

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ την καθηγήτρια μου **κα Ψυχαράκη Ουρανία**
για την πολύτιμη βοήθειά της

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΕΛΙΔΕΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
---------------	---

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^Ο

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ

A) Η έννοια της πνευματικής ιδιοκτησίας.....	7
B) Συνταγματική προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και η Κοινωνία της Πληροφορίας.....	8
B) 1. Η κατοχύρωση της πνευματικής ιδιοκτησίας με διάταξη υπερνομοθετικής ισχύος.....	9
B) 2. Η συνταγματική κατοχυρωμένη ισορροπία μεταξύ πνευματικής ιδιοκτησίας και ελευθερίας της πληροφόρισης.....	10
B) 3. Το νέο δικαίωμα στην Κοινωνία της Πληροφορία.....	14
Γ) Τα τρία διαδοχικά κύματα και οι επιπτώσεις στο δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας.....	15
Δ) Νομοθετικές δυνατότητες προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας στον κυβερνοχώρο.....	20

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^Ο

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ ΣΤΙΣ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΒΑΣΕΙΣ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

A) Πνευματική ιδιοκτησία και επικοινωνία στον κυβερνοχώρο, άδεια «creative commons» και το μέλλον του θεσμού στο ψηφιακό περιβάλλον.....	25
B) Η σύγχρονη χρήση νομιμοποίησης της πνευματικής ιδιοκτησίας.....	27
Γ) Η άδεια «creative commons» μπορούν να υποκαταστήσουν τον υπό αμφισβήτηση του θεσμού της πνευματικής ιδιοκτησίας;.....	29
Δ) Το μέλλον της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας, βασικές αρχές και όροι ένταξης του θεσμού της πνευματικής ιδιοκτησίας στην νέα ψηφιακή δημόσια σφαίρα.....	30

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

ΑΝΑΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΟΣΒΟΛΗ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ

A) Πειρατεία στο Internet - το πρόβλημα και η αντιμετώπιση.....	34
B) Αναλογικός ήχος.....	34
Γ) Ψηφιακός ήχος.....	35
Δ) Αρχεία ηχητικών δεδομένων.....	36
E) Σχέση ψηφιακού ήχου και διαδικτυακής πειρατείας.....	39

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

ΥΠΟΘΕΣΗ NAPSTER ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΣΥΓΓΕΝΙΚΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΥΠΟ ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΤΗΣ ΟΔΗΓΙΑΣ 2001/29/ΕΚ

A) Η υπόθεση Napster.....	42
B) Το περιεχόμενο της Οδηγίας 2001/29/ΕΚ.....	44
Γ) Ο επίλογος της χρήσης της Οδηγίας.....	49

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

ΟΙ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΗΣ ΠΕΙΡΑΤΕΙΑΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ

A) Προσδιορίζοντας το πρόβλημα.....	52
B) Οι επιπτώσεις στη μουσική βιομηχανία	52
Γ) Η άλλη άποψη.....	57
Δ) Συμπεράσματα.....	59

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6^ο

Η ΠΡΟΣΒΟΛΗ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ, Η ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΗ ΔΙΚΑΙΟΥΧΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΑ ΜΕΤΡΑ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.

- A) Προσβολή της πνευματικής ιδιοκτησίας και η αποζημίωση του δικαιούχου.....62
- B) Τεχνολογικά μέτρα προστασίας.....63

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7^ο

ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΙΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΙΣ ΠΕΙΡΑΤΕΙΑΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ

- A) Θέμα έρευνας - Ερευνητικά ερωτήματα.....66
- B) Σκοπός και μέθοδος έρευνας.....67
- Γ) Πηγές και μέθοδος συλλογής ποιοτικών δεδομένων67
- Δ) Πληθυσμός και δείγμα.....68
- E) Η ανάλυση των δεδομένων-Διεξαγωγή συμπερασμάτων.....68

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....78



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο δημιουργός μιας εργασίας έχει πάντα την αίσθηση της ευθύνης όμως και το αίσθημα της ικανοποίησης κατά την ολοκλήρωσή της.

Οι αναφορές στην ακόλουθη εργασία καλύπτουν ένα πολύ μικρό μέρος της κατανόησης της έννοιας της πνευματικής ιδιοκτησίας, τα όριά της και οι επιπτώσεις της εκμετάλλευσής της. Το θέμα της εργασίας είναι: «**Οι επιπτώσεις της διαδικτυακής πειρατείας στη μουσική βιομηχανία**». Μέσα από την διαδικασία της αναζήτησης για την εύρεση του κατάλληλου υλικού έχουμε την ολοκλήρωση της παρακάτω εργασίας.

Η εργασία περιλαμβάνει επτά κεφάλαια:

1. Στο **πρώτο κεφάλαιο**, παρατίθεται η έννοια της πνευματικής ιδιοκτησίας ως νομικό θεσμό και ως δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού, η συνταγματική προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και η Κοινωνία της Πληροφορίας, τα διαδοχικά κύματα που επηρέασαν την πνευματική και οι επιπτώσεις αυτών καθώς και οι νομοθετικές δυνατότητες προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας στον κυβερνοχώρο.
2. Στο **δεύτερο κεφάλαιο**, βλέπουμε τα προβλήματα της πνευματικής ιδιοκτησίας στις ψηφιακές βάσεις δεδομένων, κάνοντας και αναφορά στην πνευματική ιδιοκτησία και στην επικοινωνία με τον κυβερνοχώρο και το μέλλον του θεσμού στο ψηφιακό περιβάλλον. Επίσης θίγεται η σύγχρονη κρίση της νομιμοποίησης της πνευματικής ιδιοκτησίας, δηλαδή η εμπορευματοποίηση και η διερεύνηση της έννοιας της πειρατείας. Ακόμη αναφερόμαστε στην άδεια «creative commons» που μπορούν να υποκαταστήσουν τον υπό αμφισβήτηση θεσμό της πνευματικής ιδιοκτησίας, ενώ επίσης θα δούμε το μέλλον της προστασίας της πνευματικής δημιουργίας, της βασικές αρχές, τους όρους του θεσμού στην νέα ψηφιακή δημόσια σφαίρα.
3. Όσον αφορά το **τρίτο κεφάλαιο**, αναφέρονται οι αναλογικές και ψηφιακές μορφές ήχου και η σχέση τους με την προσβολή της πνευματικής ιδιοκτησίας.
4. Στο **τέταρτο κεφάλαιο**, αναλύεται η υπόθεση Napster και η προστασία των δικαιωμάτων των δημιουργών και των συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορίας υπό το πρίσμα της Οδηγίας 2001/29/EK.
5. Στο **πεμπτο** και βασικότερο **κεφάλαιο**, περιγράφονται διεξοδικά οι επιπτώσεις της διαδικτυακής πειρατείας στη μουσική βιομηχανία
6. Στο **έκτο κεφάλαιο**, γίνεται αναφορά στην προσβολή της πνευματικής ιδιοκτησίας, στην αποζημίωση του δικαιούχου και τα τεχνολογικά μέτρα προστασίας στην ελληνική πραγματικότητα.
7. Τέλος **στο κεφάλαιο επτά**, παρουσιάζεται η ποιοτική έρευνα σχετικά με τις επιπτώσεις της πειρατείας στη μουσική βιομηχανία.

Σκοπός της εργασίας είναι να φέρει σε επαφή τον αναγνώστη με το θέμα αυτό, αναλύοντας και παραθέτοντας του όλες τις παραμέτρους και τα στοιχεία όπως προέκυψαν κατά την έρευνα αυτή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο



Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ

A) Η έννοια της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Η πνευματική ιδιοκτησία, ως νομικός θεσμός και ως δικαίωμα που απονέμεται στους πνευματικούς δημιουργούς για να τους εξασφαλίσει τη διαφύλαξη και την εκμετάλλευση των έργων τους, είναι τέκνο της τέχνης τεχνολογίας. Γεννήθηκε μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας και ως αποτέλεσμα της εφεύρεσης αυτής.

Πριν από τη νέα αυτή δυνατότητα αναπαραγωγής, σχετικά ολιγοδάπανης, όταν η αναπαραγωγή των έργων έπρεπε να γίνεται με το χέρι, το κόστος των αντιγράφων ήταν τέτοιο, ώστε ούτε η νόμιμη εκμετάλλευση ούτε η λαθροαντιγραφή μπορούν να είναι αποδοτικές. Η παραγωγή αντιγράφων γινόταν από σκλάβους ή από μοναχούς χωρίς πρόθεση κέρδους.

Μετά την τυπογραφία, αρχικά στην Βενετία και παντού, κατόπιν, απονεμήθηκαν αρχικά στους τυπογράφους, από το Κράτος, προνόμια για να τους εξασφαλίζεται μια εκμετάλλευση των προϊόντων τους, έτσι ώστε να καλύπτεται η δαπάνη της επένδυσής τους. Ενωρίς όμως τα προνόμια αυτά δεν απονέμονταν παρά μόνο όταν η εκτύπωση γινόταν με την συναίνεση των συγγραφέων. Έτσι γεννήθηκε το δικαίωμα του δημιουργού. Ακολούθησε, σε πολυάριθμες χώρες, σειρά νόμων που καθιέρωσαν και ρύθμισαν το δικαίωμα αυτό. Αν ο πρώτος τέτοιος νόμος, μάλλον στοιχειώδης, υπήρξε αγγλικός, του έτους 1709, κατά της βασίλισσας Άννας, βέβαιον είναι ότι η πρώτη πλήρης νομοθεσία επί του θέματος είναι έργο της γαλλικής Επανάστασης, που θέσπισε δύο νόμους, τον έναν το 1791 και τον άλλον το 1793.

Τους νόμους αυτούς ακολούθησαν ή μιμήθηκαν κι άλλες χώρες. Στην Γαλλία οι νόμοι αυτοί συμπληρώθηκαν κατ' επανάληψη. Ο δέκατος ένατος αιώνας γνώρισε έτσι μια ενίσχυση του δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού σε όλες τις τότε θεωρούμενες ως πολιτισμένες, χώρες. Γνώρισε ακόμα την καθιέρωση της διεθνούς προστασίας των δημιουργών και των έργων τους, με την υπογραφή, το έτος 1886, της περιφημής Σύμβασης της Βέρνης. Αυτή υπήρξε το αποτέλεσμα των πιέσεων που είχε ασκηθεί από πολλούς ανθρώπους των γραμμάτων, οι οποίοι είχαν ιδρύσει λίγα χρόνια νωρίτερα, υπό την αιγίδα του Βίκτωρα Ουγκώ, τη «Διεθνή Εταιρία Πνευματικής Ιδιοκτησίας» που είναι πάντα μια γηραιά κυρία, εξαιρετικά ενεργή και νέα.

Η πνευματική ιδιοκτησία απέκτησε εξαιρετικά αποτελεσματική δομή. Αναγνωρίστηκε ως δικαίωμα απόλυτο, δηλαδή ως δικαίωμα που παρέχει στον δικαιούχο την εξουσία να επιτρέψει ή να απαγορεύσει κάθε χρησιμοποίηση του έργου του. Απέκτησαν έτσι οι δημιουργοί μια σχετικά ισχυρή νομικά θέση, ή, τουλάχιστον, μια θέση όχι έκδηλα ασθενή, προκειμένου να μπορούν να διαπραγματεύονται, συχνά με οικονομικούς γίγαντες, τους όρους και ιδίως την αμοιβή τους για να συναινέσουν την εκμετάλλευση των έργων τους. Επιπλέον τους αναγνωρίστηκε ένα ηθικό δικαίωμα που τους επιτρέπει να διατηρούν την προσωπική τους σχέση με το έργο τους και ειδικότερα να διαφυλάσσουν την ακεραιότητά του και την πατρότητά τους πάνω σ' αυτό. Η όλη προστασία συνδύαστηκε σε μια διεθνή εξασφάλιση των δικαιωμάτων αυτών, με διαστάσεις σχεδόν παγκόσμιες.

Υπήρξαν πάντα όμως προβλήματα εφαρμογής του δικαιώματος ή της επακριβούς οριοθέτησής του. Αναφέροντας στην τελευταία αυτή ομάδα προβλημάτων θα δώσουμε ένα παράδειγμα. Μια δημιουργία λ.χ. της μόδας ή της κοσμηματοποιίας, αν ο δημιουργός επιλέξει την πιο εξασφαλιστική προστασία, άρα το νομικό καθεστώς των σχεδίων και υποδειγμάτων, πρέπει γι' αυτόν τον λόγο να

αποκλειστεί από την προστασία της ως πνευματικής δημιουργίας, μολονότι συγκεντρώνει και τα γενικά χαρακτηριστικά του έργου τέχνης. Η απάντηση που αποδέχεται τη σωρευτική προστάσει, επικαλούμενη την ενότητα της τέχνης, επικρατεί ανέκαθεν στην Γαλλία, βρήκε δε οπαδούς και σε πολλές άλλες χώρες. Άλλα παρόμοια προβλήματα έθεταν οι καλλιτέχνες ερμηνευτές ή εκτελεστές, που επιθυμούσαν να αναγνωρισθούν ως δημιουργοί και να προστατεύονται βάσει του δικαιώματος της πνευματικής ιδιοκτησίας, επιθυμία που δεν ικανοποιήθηκε παρά μερικά, με την αναγνώριση ενός ιδιαίτερου για τέτοιους καλλιτέχνες δικαιώματος, που ονομάζεται «συγγενικό δικαίωμα». Θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί κι άλλα παρόμοια προβλήματα, λ.χ. να διερωτηθεί αν πνευματική ιδιοκτησία, από τη φύση της και από την μοίρα της, ως πούμε, πρέπει να περιορίζεται σε όσες δημιουργίες απευθύνονται στην όραση και στην ακοή, ή, αντίθετα πρέπει να καλύπτει επίσης δημιουργίες που απευθύνονται στην όσφρηση (τα αρώματα), ή, γιατί όχι στην γεύση (γαστρονομικές δημιουργίες).¹

Β)Συνταγματική προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και Κοινωνίας της Πληροφορίας.

Σε διεθνές επίπεδο διεξάγεται σήμερα μια έντονη συζήτηση για το ρόλο της πνευματικής ιδιοκτησίας στη σύγχρονη εποχή, όπου οι νέες ψηφιακές τεχνολογίες και το διαδίκτυο καθιστούν τόσο την πρόσβαση, όσο και την αναπαραγωγή των πνευματικών έργων ιδιαιτέρως εύκολη και με χαμηλό κόστος. Στα πλαίσια αυτά επανέρχεται στο προσκήνιο με νέα δεδομένα το γνωστό επιχείρημα ότι η πνευματική ιδιοκτησία περιορίζει το δικαίωμα του κοινού στην πληροφόρηση και δημιουργεί φραγμούς στην πολιτική και ευρύτερη κοινωνική ανάπτυξη.

Η συζήτηση αυτή δεν είναι καινούργια. Διαρκεί τουλάχιστον δύο αιώνες από την εποχή καθιέρωσης της πνευματικής ιδιοκτησίας,. Τις περισσότερες όμως φορές κατά τη διάρκεια της συζήτησης δημιουργούνται ανεπίτρεπτες συγχύσεις που οφείλονται περισσότερο στην τάση διαμόρφωσης νομοθετικών πολιτικών με κριτήριο την βαρύτητα των ομάδων πίεσης αντικρουόμενων συμφερόντων παρά με κριτήριο την ποιότητα των επιχειρημάτων που διατυπώνονται.

Τα ερωτήματα που πρέπει να προσεγγισθούν για να επαναδιατυπωθεί η συζήτηση με καθαρούς όρους είναι: α) προστατεύεται η πνευματική ιδιοκτησία με διατάξεις υπερνομοθετικής ισχύος και, εάν ναι, ποιο είναι το περιεχόμενο και η έκταση αυτής της προστασίας, β) υφίσταται ένα πεδίο έντασης μεταξύ της πνευματικής ιδιοκτησίας και των ελευθεριών της έκφρασης και της πληροφόρησης ή έχει αποτυπωθεί ήδη μια ισορροπία μεταξύ των δικαιωμάτων αυτών με διατάξεις υπερνομοθετικής ισχύος, γ) η ρητή καθιέρωση στο άρθρο 5^A του αναθεωρημένου Συντάγματος ενός δικαιώματος στην Κοινωνία της Πληροφορίας ανατρέπει την υφιστάμενη ισορροπία, και δ) ποια είναι τα πλαίσια άσκησης της νομοθετικής πολιτικής για την ρύθμιση των σχετικών αντικρουόμενων συμφερόντων;

1.Κουμάντος Γεώργιος, «Η πνευματική ιδιοκτησία και οι απειλές από την τεχνική», Ελληνική Δικαιοσύνη 1993, σελ. 1226-1227.

B) 1. Η κατοχύρωση της πνευματικής ιδιοκτησίας με διάταξη υπερνομοθετικής ισχύος.

Η προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας κατοχυρώνεται μέσω μιας σειράς διεθνών συμφωνιών που έχουν κυρωθεί στην Ελλάδα και έχουν αποκτήσει υπερνομοθετική ισχύ: Η προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας κατοχυρώνεται στο άρθρο 1 παρ. 1 του Πρώτου Πρόσθετου Πρωτοκόλλου της ΕΣΔΑ (που κυρώθηκε με ν.δ. 53/1974). Σύμφωνα επίσης με το άρθρο 15 παρ. 1 του Διεθνούς Συμφώνου για τα οικονομικά, κοινωνικά και μορφωτικά δικαιώματα (ν. 1532/1985), τα συμβαλλόμενα κράτη αναγνωρίζουν σε όλους το δικαίωμα (...) να ωφελούνται από την προστασία των ηθικών και υλικών συμφερόντων τα οποία προκύπτουν από κάθε επιστημονικό, φιλολογικό ή καλλιτεχνικό έργο τους. Αντίστοιχα η προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας εμπεριέχεται ρητώς τόσο στο άρθρο 27 παρ. 2 της Οικουμενικής Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου του 1948, όσο και στο άρθρο 17 παρ. 2 του Χάρτη Θεμελιωδών Δικαιωμάτων της Ευρωπαϊκής Ένωσης του 2000. Πρωτίστως όμως υφίσταται ad hoc Διεθνείς Συμβάσεις, οι οποίες προστατεύουν την πνευματική ιδιοκτησία: από την Διεθνή Σύμβαση Βέρνης – Παρισίων για την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και την Διεθνή Σύμβαση της Ρώμης για την προστασία των συγγενικών δικαιωμάτων μέχρι τις δύο Συνθήκες WIPO για την πνευματική ιδιοκτησία και ερμηνείες-εκτελέσεις και τα φωνογραφήματα, καθώς και τη Διεθνή Συμφωνία TRIPS (N.2290/1995).

Αντιστοίχως, δεν αμφισβητείται ότι πνευματική ιδιοκτησία προστατεύεται τόσο μέσα από πλαίσια της κατοχύρωσης της οικονομικής ελευθερίας βάσει του άρθρου 5 παρ. 1, 3 του Συντάγματος, όσο και κατά την ορθότερη άποψη μέσα στα πλαίσια της κατοχύρωσης της ελευθερίας της ιδιοκτησίας βάσει του άρθρου 17 παρ. 1 Σ., λόγω του απόλυτου και αποκλειστικού χαρακτήρα του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας που προδίδει εμπράγματα φύση στο δικαίωμα.

Πέρα από τη προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας ως δικαιώματος ως δικαιώματος περιουσιακής φύσεως, προστατευόμενου από τα άρθρα 5 παρ. 17 παρ, 1 Σ., δε θα πρέπει να αποσιωπάται η ιδιαίτερη φύση του δικαιώματος που συνδέεται ακριβώς με την πνευματική εργασία του δημιουργού ως έκφραση όχι μόνο της προσωπικότητάς του, αλλά αυτής καθεαυτήν της δημιουργικότητας του. Το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας, τόσο το περιουσιακό όσο και το ηθικό, απονέμεται στον δημιουργό ακριβώς επειδή συμβάλλει στην παραγωγή πολιτιστικού έργου.

Το Σύνταγμά μας, όπως είναι γνωστό κατοχυρώνει την ελευθερία της τέχνης, την ελευθερία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Απαγορεύεται λοιπόν κατ' αρχήν στις κρατικές αρχές να επέμβουν στο έργο του κάθε καλλιτέχνη επιβάλλοντας περιορισμούς στην μορφή και το περιεχόμενο του έργου του (π.χ. μέσω μορφών λογοκρισίας), τους τρόπους παραγωγής και κυκλοφορίας που επιλέγει ο καλλιτέχνης ή ακόμη επιβάλλοντας περιορισμούς που να καθιστούν αδύναμη την καλλιτεχνική έκφραση (π.χ. μέσω μορφών στέρησης της προσωπικής ελευθερίας του καλλιτέχνη ή κατάσχεσης των πρώτων υλών).

Πέραν όμως από την ατομική προσωπική ελευθερία του καλλιτέχνη, το Σύνταγμά μας κατοχυρώνει και την ελευθερία της τέχνης ως κοινωνικού θεσμού, κατοχυρώνει μια εγγύηση θεσμού για την τέχνη. Ο συντακτικός νομοθέτης αναγνώρισε ότι υπάρχει ένα ευρύτερο κοινωνικό συμφέρον για την ελεύθερη παραγωγή και ανάπτυξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας αυτήν καθεαυτή, πέρα και

ανεξάρτητα από την βούληση των συγκεκριμένων καλλιτεχνών. Το συνταγματικό κείμενο είναι σαφές «η ανάπτυξη και η παραγωγή της τέχνης αποτελεί υποχρέωση του Κράτους». Η τέχνη ανάγεται έτσι σε ειδικά προστατευμένο συνταγματικό αγαθό. Η προστασία αυτής συνίσταται στην θεμελιώδη υποχρέωση του Κράτους να διαμορφώνει τις κατάλληλες συνθήκες, έτσι ώστε ο προστατευόμενος θεσμός, η τέχνη, να αναπτύσσεται ελεύθερα. Ελεύθερη σίγουρα από τις πολιτικές επιδιώξεις των εκάστοτε κυβερνήσεων. Αλλά όχι μόνο: σήμερα που έχει συντελεσθεί η εμπορευματοποίηση του έργου τέχνης δημιουργούνται νέοι φραγμοί στις δυνατότητες ανάπτυξής της καλλιτεχνικής έκφρασης. Φραγμοί που προέρχονται από ιδιωτικούς φορείς και φραγμοί που πηγάζουν από τις ίδιες συνθήκες ζωής. Το Κράτος δεν καλείται πια να απέχει από τον χώρο ελευθερίας του καλλιτέχνη, άλλα να επεμβαίνει με θετικές ρυθμίσεις (νομοθετικές, παροχικές) για να προωθείται η ελεύθερη παραγωγή έργων τέχνης.

Στην εποχή της πλήρους εμπορευματοποίησης του έργου τέχνης, η κατοχύρωση της ιδιοκτησίας επί έργων του πνεύματος αποτελεί το μοναδικό μέσο για την οικονομική εξασφάλιση των καλλιτεχνών. Από την ειδικά προστατευόμενη θέση του δημιουργού σύμφωνα με το άρθρο 16 του Συντάγματος και την ιδιαίτερη φύση του πνευματικού δικαιώματος που συνδυάζει την έκφραση της προσωπικότητας του δημιουργού με το αποκλειστικό και απόλυτο χαρακτήρα της ιδιοκτησίας, προκύπτει ένα εγγυητικό πλέγμα εξαιρετικά χρήσιμο για την ερμηνεία και εφαρμογή των επιμέρους νομοθετικών ρυθμίσεων, αλλά και για την διαπραγματευτική ισχύ του καλλιτέχνη. Εάν ο πνευματικός δημιουργός δεν διέθετε το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας θα ήταν έρμαιος στη βούληση των οικονομικών παραγόντων που προβαίνουν στην εκμετάλλευση του έργου. Το Κράτος συνεπώς υποχρεούται να διαμορφώσει το κατάλληλο νομοθετικό πλαίσιο έτσι ώστε να εξασφαλίζονται πρωτίστως τα δικαιώματα των πνευματικών δημιουργών, τόσο το περιουσιακό, όσο και το ηθικό. Η ευρεία καταχώρηση των πνευματικών δικαιωμάτων του δημιουργού αποτελεί λοιπόν συνταγματική υποχρέωση του νομοθέτη.

Βασικό περιεχόμενο του αποκλειστικού και απόλυτου δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας είναι αφενός το δικαίωμα του δημιουργού να επιτρέπει ή αν απαγορεύει την εκμετάλλευση του πνευματικού του έργου (περιουσιακό δικαίωμα) και αφετέρου το δικαίωμα που να προστατεύει τον προσωπικό του δεσμό με το έργο (ηθικό δικαίωμα). Προστατευόμενο αγαθό αποτελεί κάθε πρωτότυπο πνευματικό έργο. Άλλωστε η έννοια της τέχνης στο άρθρο 16 Σ. καλύπτει κάθε δημιουργική έκφραση της ανθρώπινης φαντασίας, κάθε πνευματικό έργο. Η προστασία αυτή δεν μεταβάλλεται ανάλογα με το είδος του τεχνολογικού μέσου της εκμεταλλεύσεως. Από τα παραπάνω συνάγεται ότι το δικαίωμα του δημιουργού να επιτρέπει ή να απαγορεύει την αναπαραγωγή του έργου του με ψηφιακά μέσα ή και την πρόσβαση σε αυτά με οικονομικό αντάλλαγμα είναι κατοχυρωμένο τόσο συνταγματικά, όσο και μέσω διεθνών συνθηκών.

Β) 2.Η συνταγματική κατοχυρωμένη ισορροπία μεταξύ πνευματικής ιδιοκτησίας και ελευθερίας της πληροφόρησης.

Τίθεται συνεπώς το ερώτημα εάν το συνταγματικά κατοχυρωμένο δικαίωμα του δημιουργού να επιτρέψει ή να απαγορεύσει την αναπαραγωγή ενός έργου του ή και την πρόσβαση σε αυτό με οικονομικό αντάλλαγμα, έρχεται σε σύγκρουση επίσης με την συνταγματικά κατοχυρωμένη ελεύθερη έκφραση και πληροφόρηση.

Η ελευθερία της έκφρασης και η πνευματική ιδιοκτησία παρότι βρέθηκαν εν τη γενέσει τους σε αντιπαράθεση, απέκτησαν στην συνέχεια παράλληλες ιστορικές διαδρομές. Το σύστημα της πνευματικής ιδιοκτησίας στην αρχική του μορφή αποτελεί μορφή ελέγχου της έκφρασης και λογοκρισίας. Με την επιρροή των διαφωτιστικών προγραμμάτων η ελευθερία του λόγου και η κατοχύρωση της πνευματικής ιδιοκτησίας συμβαδίζουν. Έτσι η προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας κατοχυρώθηκε στην Αγγλία το 1709 με την Queen Anne Act (λίγο μετά το Bill of Rights του 1689), στη Γαλλία με τους νόμους του 1791 και του 1793 (λίγο μετά από την καθιέρωση της ελευθερίας της έκφρασης με την Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου το 1789), στις ΗΠΑ με την υιοθέτηση στο Αμερικανικό Σύνταγμα του 1787 (λίγο πριν την υιοθέτηση της πρώτης τροποποίησης του 1791).

Υποστηρίζεται ορθώς η ελευθερία του λόγου δεν περιέχει μόνο μια ενεργητική όψη (ελευθερία της έκφρασης), αλλά και μια παθητική (ελευθερία της πληροφόρησης), η οποία είναι απολύτως απαραίτητη έτσι ώστε να μπορεί να διαμορφώνει ο πολίτης την γνώμη που είναι ελεύθερος να εκφράσει. Όπως γίνεται συνεπώς ευρέως δεκτό, το άρθρο 14 παρ. 1 Σ. κατοχυρώνει όχι μόνο την ελευθερία της γνώμης αλλά και την ελευθερία του πληροφορέιν, αλλά και την ελευθερία του πληροφορίσθαι, υπό την ελευθερία της ελεύθερης πρόσβασης στις γενικά προσιτές πηγές της πληροφορίας. Τα ερωτήματα που τίθενται σχετικά είναι δύο: α) ποια είναι η συνταγματική έννοια της πληροφορίας στο άρθρο 14; Καλύπτει μόνο γεγονότα και ειδήσεις ή επεκτείνεται σε κάθε είδους γνώση; β) το περιεχόμενο της ελευθερίας πληροφορήσεως είναι μόνο αμυντικό (υπό την έννοια της υποχρέωσης του Κράτους να μην προβάλλει εμπόδια κατά την πρόσβαση των πολιτών στην πληροφορία) ή ενέχει και μια θετική όψη (υπό την έννοια της υποχρέωσης του κράτους να διαμορφώνει το κατάλληλο πλαίσιο έτσι ώστε να αίρονται τα τυχόν εμπόδια κατά την πρόσβαση των πολιτών στην πληροφορία ή πολύ περισσότερο υπό την έννοια της καθιέρωσης αξιώσεως των πολιτών να έχουν πρόσβαση στις πληροφορίες).

Αν και είναι σαφές ότι υπό την έννοια της πληροφορίας καλύπτεται κάθε αντικείμενο γνώσης (άρα και πνευματικά έργα) η ελευθερία της πληροφόρησης, δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να νοηθεί ως αξίωση πρόσβασης (πολλών δε μάλλον δωρεάν πρόσβασης) σε κάθε είδους πληροφορία δωρεάν γνώση, ανεξάρτητα από την βούληση του κατόχου της πληροφορίας, ιδίως αν ο κάτοχος της πληροφορίας είναι ιδιώτης. Όπου ο συντακτικός νομοθέτης θέλησε να καθιερώσει αγωγή αξίωση δωρεάν πρόσβασης σε δημόσια αγαθά, το όρισε ρητά. Η πληροφορία δεν καθίσταται κατά του Συντάγματος ένα δημόσιο αγαθό καθ' υπέρβαση των δεδομένων κοινωνικών ορίων. Παραμένει (και μάλιστα καθίσταται ολοένα και περισσότερο) εμπορευματικό αγαθό και προϊόν εκμετάλλευσης. Έτσι η προστασία των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας δεν αποτελεί απλώς ένα όριο (περιορισμό) της ελευθερίας πληροφόρησης υπέρ της προστασίας δικαιωμάτων τρίτων. Η ίδια η ελευθερία της πληροφόρησης – εννοιολογικά – δεν εκτείνεται στην αξίωση ελεύθερης πρόσβασης σε κάθε είδους πληροφορία, αλλά μόνο στις γενικά προσιτές. Αυτό που πρέπει σε κάθε περίπτωση να διασφαλίζεται είναι ο πλουραλισμός στα μέσα πληροφόρησης, δηλαδή να αποφεύγεται η καθιέρωση μονοπωλίου που θα εξανάγκαζε κάποιον να ασκήσει την ελευθερία έκφρασής του μόνο μέσου του συγκεκριμένου μέσου πληροφόρησης.

Είναι βέβαια προφανές ότι αν κανείς αντιμετωπίσει την πνευματική ιδιοκτησία και την πληροφόρηση ως δύο μεγέθη χωρίς ιστορία και χωρίς ειδικότερους νομικούς προσδιορισμούς θα εμφανιστούν σημεία σύγκρουσης μεταξύ

τους. Έτσι, εάν κάποιος έπρεπε να ζητήσει την άδεια του δημιουργού (και να καταβάλλει το αντίστοιχο αντίτιμο) για να έχει πρόσβαση σε (ή και να επαναχρησιμοποιήσει) μια πρωτότυπη ιδέα ή για να αναφερθεί σε ένα έργο, έτσι ώστε να υποβάλει σε κριτική ή και να παραδώσει πράγματι θα περιοριζόταν υπέρμετρα η δυνατότητα να παραχθούν νέα έργα. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Γ. Κουμάντος «κάθε πνευματική δημιουργία στηρίζεται στην αξιοποίηση στοιχείων που προέρχεται από προηγούμενες πνευματικές δημιουργίες, αυτό που ονομάζεται πνευματική κληρονομιά ή πνευματική παράδοση. Ακόμη και τα δημιουργήματα με την πιο ριζοσπαστική πρωτοτυπία περιέχουν μέσα τους, έστω σαν ερέθισμα της άρνησης, στοιχεία από το πνευματικό παρελθόν και τον πνευματικό περίκοσμο. Αν η πνευματική ιδιοκτησία έδινε στον δικαιούχο την εξουσία να δεσμεύει όλα τα στοιχεία του έργου, έτσι ώστε να αποκλείει κάθε μελλοντική αξιοποίηση τους από άλλους δημιουργούς, με άλλους τρόπους στο πλαίσιο έργων νοηματικό ή αισθητικό περιεχόμενο, τότε θα κατέληγε να λειτουργεί σαν φραγμός σε κάθε συνέχιση της πνευματικής δημιουργίας». Στην πραγματικότητα βέβαια δεν θα προσβάλλονταν και στις περιπτώσεις αυτές το δικαίωμα στην πληροφόρηση κατά κύριο λόγο, αλλά η ίδια η δυνατότητα ανάπτυξης της πολιτιστικής παραγωγής (μέσο για την οποία και η πρόσβαση σε προγενέστερα πολιτιστικά έργα).

Ακριβώς όμως επειδή αυτός ο προβληματισμός είναι παρόν από την εποχή της κατοχύρωσης της πνευματικής ιδιοκτησίας, η ίδια η συγκρότηση του θεσμού τον έχει λάβει υπ' όψη και έχει προβεί σε στάθμιση των αντικρουόμενων συμφερόντων με στόχο ακριβώς να εξυπηρετεί την ανάπτυξη της πολιτιστικής παραγωγής.

Έτσι, παρατηρούμε ότι σε όλα τα νομοθετικά επίπεδα (εθνικό, κοινοτικό και διεθνή) η πνευματική ιδιοκτησία έχει συγκεκριμένα όρια.

1. Αντικείμενο προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας αποτελεί η μορφή του πρωτοτύπου πνευματικού έργου, δηλαδή η συγκεκριμένη διαμόρφωσή του, η οποία είναι αντιληπτή από τις αισθήσεις του ανθρώπου και όχι η πρωτότυπη τυχόν ιδέα επί της οποίας αυτή η μορφή ερείδεται. Ακριβώς έτσι ώστε να διευκολύνεται η ελεύθερη κυκλοφορία των ιδεών και αν καθίσταται δυνατή η περαιτέρω ανάπτυξη της πνευματικής παραγωγής το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας θεμελιώνει μια διάκριση ανάμεσα σε στοιχεία του έργου, που προστατεύεται ως αντικείμενο της πνευματικής ιδιοκτησίας, και στοιχεία του έργου που βρίσκονται έξω από τον κύκλο της προστασίας. Η διάκριση αυτή, σύμφωνα με την συνήθη ορολογία, εκφράζεται με την αντιδιαστολή της «μορφής» προς την «ιδέα» ή το «περιεχόμενο».
2. Η διάρκεια προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας δεν είναι απεριόριστη. Μετά την περίοδο ορισμένων ετών το πνευματικό έργο παύει να αποτελεί αντικείμενο προστασίας και καθίσταται «κοινό κτήμα», πολιτιστικό αγαθό ελεύθερα προσιτό στον καθένα.
3. Στη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης προβλέπεται η δυνατότητα του κοινού νομοθέτη να επιβάλλει περιορισμούς στην πνευματική ιδιοκτησία, προκειμένου να εξυπηρετηθούν στόχοι επιστημονικοί (όπως η παράθεση αποσπάσματος από ξένο έργο για την υποστήριξη της γνώμης εκείνου που παραθέτει ή για την κριτική της γνώμης του άλλου), εκπαιδευτικοί (όπως

η αναπαραγωγή σε συγκεκριμένα εκπαιδευτικά βιβλία ή διδασκαλία ή εξασκήσεις) ή επίκαιρης ενημέρωσης.

Έτσι λοιπόν προκύπτουν δυο κατηγορίες περιορισμών της πνευματικής ιδιοκτησίας: οι εννοιολογικοί περιορισμοί (δικαίωμα επί της μορφής, περιορισμένη διάρκεια) και οι κλασικοί περιορισμοί, οι οποίοι βάσει πολύχρονης διεθνούς εμπειρίας, έχουν θεμελιωθεί με διεθνείς συμβάσεις και αποτελούν σημαντικό περιεχόμενο του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας. Υπό τις ανωτέρω προϋποθέσεις, η υιοθέτηση αυτών των περιορισμών δεν προκύπτει κατά κύριο λόγο μέσω της στάθμισης δύο συγκρούσεων συνταγματικών αγαθών (πνευματική ιδιοκτησία/ελεύθερη πληροφόρηση).

Είναι ο νομοθέτης ελεύθερος να προβλέπει περεταίρω περιορισμούς του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας; Είναι σίγουρο ότι δεν μπορεί κανείς να προβλέψει πως οι τεχνολογικές, αλλά και οι κοινωνικές εξελίξεις θα επηρεάσουν τις μορφές ανάπτυξης του θεσμού της πνευματικής ιδιοκτησίας. Ήδη σήμερα η ανάπτυξη νέων κατηγοριών πνευματικών έργων (προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών, πρωτότυπες βάσεις δεδομένων), αλλά και νέων μορφών εκμετάλλευσης των πνευματικών έργων (π.χ. μέσω της παραγωγής μηχανημάτων και αποθηκευτικών μέσων επιτρέπουν την αναπαραγωγή πνευματικών έργων από κάθε καταναλωτή ή μέσω του διαδικτύου) γεννά διαρκούς νέους προβληματισμούς. Η ίδια η Διεθνής Σύμβαση της Βέρνης – Παρισίων προβλέπει ότι επιτρέπεται η νομοθετική επιβολή περιορισμών, εφόσον οι περιορισμοί αυτοί εφαρμόζονται μόνο στις περιπτώσεις για τις οποίες προβλέφθηκαν, η επιτρεπόμενη εκμετάλλευση δεν βλάπτει την κανονική εκμετάλλευση του έργου, ούτε προκαλεί αδικαιολόγητη βλάβη στα συμφέροντα του πνευματικού δημιουργού. Έτσι π.χ. προβλέφθηκαν ειδικοί περιορισμοί στο δικαίωμα του πνευματικού δημιουργού προγράμματος ηλεκτρονικού υπολογιστή να επιτρέπει ή να απαγορεύει την αναπαραγωγή του προγράμματος: έτσι επιτρέπεται στο νόμιμο χρήστη αφενός μεν να αναπαράγει ένα εφεδρικό αντίγραφο του προγράμματος στο μέτρο που αυτό είναι απαραίτητο για τη χρήση (backup), αφετέρου δε να αναλύσει το πρόγραμμα από τη μορφή του κώδικα μηχανής στην αρχική του μορφή, με σκοπό να ληφθούν οι αναγκαίες πληροφορίες για την διαλειτουργικότητα του προγράμματος με άλλα και εφόσον οι πληροφορίες αυτές δεν μπορούν να αποκτηθούν εύκολα και γρήγορα από τον δημιουργό του προγράμματος. Επίσης επιβάλλεται περιορισμός του δικαιώματος του δημιουργού για προσωρινές πράξεις αναπαραγωγής που πραγματοποιούνται στην μνήμη του ηλεκτρονικού υπολογιστή, είναι απλώς υποβοηθητικές της χρήσης του έργου και δεν έχουν αυτοτελή οικονομική αξία (όπως οι πράξεις αναζήτησης και ηλεκτρονικού ξεφυλλίσματος ιστοσελίδων – browsing – και αποθήκευση σε κρυφή μνήμη – caching – πάνω στις οποίες θεμελιώνεται όλη η λειτουργία του διαδικτύου). Με την ίδια λογική είναι δυνατή η ένταξη στο δίκαιο της πνευματικής και περιορισμών του δικαιώματος προς όφελος προσώπων με ειδικές ανάγκες, εφόσον συνδέονται άμεσα με την αναπηρία αυτών ή για την εξυπηρέτηση άλλων δημόσιων αναγκών (όπως π.χ. η χρήση σε νοσοκομεία ή σωφρονιστικά ιδρύματα). Σε μια τέτοια περίπτωση όμως, η επιβολή των περιορισμών αυτών στα πλαίσια του δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας αποτελεί νόμιμο περιορισμό για δημόσια ωφέλεια, οπότε και ο σχετικός περιορισμός θα βρίσκεται εκτός των ορίων που χαράζει το Σύνταγμα και οι προαναφερθείσες διατάξεις υπερνομοθετικής ισχύος, εάν δεν συνδέεται από την καθιέρωση κάποιου δικαιώματος εύλογης αποζημίωσης του δημιουργού.

Το σύστημα the three steps test (ως σύστημα περιορισμού των περιορισμών) εντάσσει άμεσα στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας και κατά το στάδιο της άσκησης νομοθετικής πολιτικής τις αρχές της αναλογικότητας και του προστατευτέου πυρήνα του δικαιώματος της πνευματικής ιδιοκτησίας. Η πέραν των ορών αυτών αναζήτηση της στάθμισης μεταξύ πνευματικής ιδιοκτησίας και ελευθερίας της πληροφόρησης αποτελεί πλεονασμό, ο οποίος αναγκαστικά θα καταλήγει στην κρίση ότι η άσκηση του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας δεν αποτελεί δυσανάλογο περιορισμό της ελευθερίας της πληροφόρησης.

Συμπερασματικά, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η συνταγματική καταχώριση προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και η συνταγματικά κατοχυρωμένη ελευθερία πληροφόρησης δεν τελούν υπό καθεστώς έντασης, αλλά συμπληρώνουν η μια την άλλη προς την εξυπηρέτηση του ίδιου στόχου: της καθολικής ανάπτυξης της πολιτικής δημιουργίας. Ο συντακτικός νομοθέτης, αλλά και οι συντάκτες των διεθνών συμβάσεων έχουν ήδη λάβει υπόψη τους την ελευθερία της πληροφόρησης, ότι κατοχύρωσαν την πνευματική ιδιοκτησία. Στα πλαίσια μάλιστα του ίδιου δικαίου της πνευματικής ιδιοκτησίας έχουν συμπεριληφθεί οι αναγκαίοι και ικανοί κανόνες που επιτυγχάνουν την μετεξέλιξη του θεσμού σύμφωνα με τις κοινωνικές και τεχνολογικές εξελίξεις, διατηρώντας την ισορροπία ανάμεσα στα ατομικά συμφέροντα του δημιουργού και στο συμφέρον του κοινωνικού συλλόγου (ή/και επιμέρους κοινωνικών ομάδων που χρήζουν ειδικής προστασίας).

B) 3. Το νέο δικαίωμα στην Κοινωνία της Πληροφορίας.

Μήπως όμως αυτή η ισορροπία ανατρέπεται από την τεχνολογική επανάσταση που έχει επιφέρει η πληροφορική στην σύγχρονη κοινωνία;

Είναι πλέον κοινός τόπος ότι η πληροφορική και πρωτίτως το διαδίκτυο έχουν επιφέρει σημαντικές αλλαγές τόσο στον τρόπο παραγωγής και διακίνησης πληροφοριών, όσο ειδικότερα στον τρόπο αναπαραγωγής και διακίνησης πνευματικών έργων. Η ψηφιακή αναπαραγωγή των πνευματικών έργων έχει αντικαταστήσει την ποιότητα του αντιγράφου όμοια με αυτή του πρωτότυπου και έχει υπερπολλαπλασιάσει την ταχύτητα αναπαραγωγής με χαμηλό κόστος. Αυτή όμως η ευκολία αναπαραγωγής δεν αφορά μόνο την περίπτωση της ανεύρεσης και «κατεβάσματος» των έργων στο χώρο του διαδικτύου (downloading) αλλά και για πρώτη φορά ψηφιακή δημοσίευσή τους (uploading), μέσω των σαρωτών ή των ψηφιακών φωτογραφιών. Ταυτόχρονα η λειτουργία του διαδικτύου επιτρέπει την ακύρωση της λειτουργίας τεχνολογικών μέσων που επιτρέπουν την προστασία του πνευματικού έργου (όπως π.χ. η αφαίρεση – σπάσιμο των ηλεκτρονικών κλειδαριών και η παράκαμψη μια προστατευμένης ιστοσελίδας με την απευθείας σύνδεση με το περιεχόμενο μέσω άλλης ιστοσελίδας –deep linking. Από την συνεχή χρήση των δυνατοτήτων αυτών για πρόσβαση σε πνευματικά έργα διαμορφώνεται η αίσθηση ότι το διαδίκτυο αποτελεί ένα χώρο «ελευθερίας» πέρα και έξω από νομικές δεσμεύσεις. Οι συνέπειες για τους πνευματικούς δημιουργούς είναι τέτοιες που πολλοί να αναρωτιούνται σήμερα, εάν επήλθε το τέλος της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο τι αλλάζει ως προς τη φύση της ελευθερίας πληροφόρησης;

Είναι προφανές ότι η διάταξη της παρ. 1 του άρθρου 5^A του αναθεωρημένου Συντάγματος, σύμφωνα με την οποία καθένας έχει δικαίωμα στην πληροφόρηση, όπως ορίζει ο νόμος, δεν ,μεταβάλλει τον χαρακτήρα και το περιεχόμενο του

δικαιώματος εν σχέση με την προγενέστερη ερμηνευτική συναγωγή του άρθρου 14 παρ. 1 Σ.. Αντίθετα μάλιστα ρητά αναφέρεται πλέον ότι «περιορισμοί στο δικαίωμα αυτό είναι δυνατόν να επιβληθούν με νόμο, εφόσον είναι απολύτως αναγκαίοι και δικαιολογούνται για λόγους (...) προστασία δικαιωμάτων και συμφερόντων τρίτων», εντός των οποίων υπάγονται σαφώς και τα δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας.

Η διάταξη του νέου άρθρου 5Α παρ. 2 του αναθεωρημένου Συντάγματος η οποία επιτάσσει την υποχρέωση του Κράτους να διευκολύνει την πρόσβαση στις πληροφορίες που διακινούνται ηλεκτρονικά, καθώς και την παραγωγή, ανταλλαγή και διάδοσή τους θα μπορούσε να οδηγήσει στην υποστήριξη της άποψης ότι το άρθρο καθιερώνει μια αγωγή αξίωση του καθένα να έχει πρόσβαση σε κάθε πληροφορία που διακινείται στο κυβερνοχώρο. Μια τέτοια αξίωση θα ερχόταν φυσικά σε πλήρη σύγκρουση με τον θεσμό της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Στην πραγματικότητα πρέπει να κατανοηθεί υπό το φώς του καθιερωμένου δια της παραγράφου αυτής δικαιώματος: «Καθένας έχει δικαίωμα συμμετοχής στην Κοινωνία της Πληροφορίας». Το δικαίωμα συμμετοχής στην Κοινωνία της Πληροφορίας δεν έχει ως στόχο να επιτρέψει τη πρόσβαση στη ίδια την πληροφορία, αλλά στην Κοινωνία της Πληροφορίας αυτής καθεαυτήν, ήτοι στο χώρο εκείνο όπου τελείται η ψηφιακή παραγωγή, διάδοση και ανταλλαγή πληροφοριών (με χαρακτηριστικότερη μορφή σήμερα το διαδίκτυο). Εντάχθηκε στο Σύνταγμα για να αντιμετωπίσει μια νέα μορφή κοινωνικού αποκλεισμού: το ψηφιακό αναλφαβητισμό, ο οποίος αποτελεί το μεγάλο εκείνο μέρος του πληθυσμού, που στερείται των μέσων πρόσβασης στην Κοινωνία της Πληροφορίας ή στερείται της κατάλληλης εκπαίδευσης, έτσι ώστε να έχει πρόσβαση στην Κοινωνία της Πληροφορίας (και κατ' αυτό τον τρόπο στερείται της δυνατότητας να έχει λόγο σε ένα νέο δημόσιο χώρο). Η διευκόλυνση που υποχρεούται να πάρει το Κράτος αφορά συνεπώς τα μέσα για την πρόσβαση στη νέα δημόσια αγορά πληροφόρησης και όχι στην πληροφορία καθεαυτήν. Το δε δικαίωμα συμμετοχής εμπεριέχει πολλαπλές όψεις: από τη αμυντική όψη της αξίωσης προς το Κράτος να απέχει από την δημιουργία εμποδίων στην πρόσβαση αυτή μέχρι την αξίωση παροχής των ελάχιστων αναγκών (εκπαιδευτικών και υλικών), έτσι ώστε να καθίσταται δυνατή αυτή η πρόσβαση.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι η ένταξη στο συνταγματικό κείμενο δεν μεταβάλλει την προαναφερθείσα ισορροπία μεταξύ δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας και ελευθερίας πληροφόρησης. Αντίθετα, η ανάπτυξη νέων μορφών εκμετάλλευσης των πνευματικών έργων μέσω της πληροφορικής είναι αυτή που πολλαπλασιάζει τις διακινδυνεύσεις στη νόμιμη χρήση του πνευματικού έργου και καθιστά αναγκαία την νομοθετική παρέμβαση για την αποκατάσταση της ισορροπίας υπέρ των πνευματικών δημιουργών.²

Γ) Τα τρία διαδογικά κύματα και οι επιπτώσεις στο δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Όλα τα προβλήματα αυτά δεν έθεταν κατά κανέναν τρόπο υπό αμφισβήτηση τις αρχές ή τη δομή της πνευματικής ιδιοκτησίας. Εξάλλου τα περισσότερα από αυτά

2. *Σαραφιανός Δημήτριος*, «Συνταγματική προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και Κοινωνία της Πληροφορίας. Σχέσεις σύγκρουσης ή παραπληρωματικότητας;», Περιοδικό "Το Σύνταγμα" τεύχος 4 του 2003, σελ. 649-667

(η επιφύλαξη αφορά τους καλλιτέχνες ερμηνευτές ή εκτελεστές) ήταν ανεξάρτητα από την τεχνολογική εξέλιξη. Οι πραγματικοί κίνδυνοι για πνευματική ιδιοκτησία αρχίζουν με τις καινούργιες τεχνικές που είδαν το φως κατά την διάρκεια του αιώνα μας, και που προκαλούν ανακατατάξεις οι οποίες αρχίζουν από μερικές ανώδυνες αναπροσαρμογές του δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού και φτάνουν ως την αμφισβήτηση της ίδιας της φύσης τους ή την υπονόμηση των θεμελίων του. Σχηματίζοντας τους νεοτερισμούς της τεχνικής σε τρία διαδοχικά κύματα, που είχαν επιπτώσεις, σε διαφορετικό άλλωστε βαθμό, πάνω στο δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Το πρώτο κύμα, που μπορεί κανείς να τοποθετήσει στο πρώτο ήμισυ αυτού του αιώνα, εκδηλώθηκε με μια σειρά εφευρέσεων που αφορούσαν είτε τα μέσα δημιουργίας των έργων (φωτογραφία, κινηματογραφία), είτε τα μέσα αναπαραγωγής ή αναμετάδοσής τους (φωνογράφοι, ραδιόφωνα, τηλεόραση). Όλες αυτές οι εφευρέσεις του πρώτου αυτού κύματος ενσωματώθηκαν εύκολα στο σύστημα της πνευματικής ιδιοκτησίας που ίσχυε την στιγμή που εμφανίστηκαν.

Υπήρξαν, είναι αλήθεια, μερικοί ενδιάμεσοι. Η φωτογραφία, παραδείγματος χάρη, που φαινόταν ως προϊόν μιας μηχανής και μιας απλής κίνησης του χεριού που πιέζει το κουμπί, μπορούσε να θεωρηθεί ως πνευματικό έργο; Ή, όσον αφορά το κινηματογραφικό έργο, ποιος θα έπρεπε να θεωρηθεί ως δημιουργός του μεταξύ των πολλών καλλιτεχνικών συντελεστών της δημιουργίας του, όταν μάλιστα εκείνος που κυρίως έχει ανάγκη προστασίας είναι ο παραγωγός, που έχει επενδύσει κεφάλαια αποβλέποντας σε μια ειρηνική εκμετάλλευση του έργου του; Τέλος, η ραδιοφωνική εκπομπή ήταν μια αναπαραγωγή, μολοντί δεν παραγόταν κανένας νέος υλικός φορέας, ή ήταν απλώς μια δημόσια εκτέλεση, παρά το γεγονός ότι την άκουγαν πρόσωπα λίγο ή πολύ απομονωμένα στον ιδιαίτερο χώρο τους;

Οι ενδιαρμοί αυτοί παραμερίστηκαν στις περισσότερες περιπτώσεις με την ερμηνεία των νόμων που ίσχυαν, η οποία βρήκε τον τρόπο να υιοθετήσει λύσεις προσφορές για να προστατεύσει τους πνευματικούς δημιουργούς. Το πολύ – πολύ χρειάστηκε να εισαχθούν κάποιες τροποποιήσεις στους νόμους αυτούς, καθώς και στη Σύμβαση της Βέρνης, για να διατυπωθούν ρητά ιδέες που περιέχονταν ήδη στα κείμενα αυτά. Έτσι για να περιοριστούμε στο διεθνές πεδίο, κατά την διάρκεια του πρώτου αυτού αιώνα, η Σύμβαση της Βέρνης, αναθεωρήθηκε στο Βερολίνο το 1908, την Ρώμη το 1928, στις Βρυξέλλες το 1948 και, αργότερα, στο Παρίσι το 1971. Αλλά όλες αυτές οι τροποποιήσεις παρέμεναν μέσα στην λογική του συστήματος της πνευματικής ιδιοκτησίας, γιατί δεν ήταν παρά μια διεύρυνση του πεδίου εφαρμογής της σε νέες μεθόδους δημιουργίας, αναπαραγωγής και διάδοσης.

Διαφορετικά εμφανίζονται τα πράγματα με ένα **δεύτερο κύμα** τεχνικών νεοτερισμών, που εκτείνεται κατά προσέγγιση στο τρίτο τέταρτο του εικοστού αιώνα. Τότε είδαν το φως ή διαδόθηκαν τα φωτοτυπικά μηχανήματα, οι μαγνητικές ταινίες, ακουστικές οι οπτικές, οι δορυφόροι και η καλωδιακή τηλεόραση.

Οι τεχνικοί αυτοί νεοτερισμοί προκάλεσαν αληθινές κρίσεις στο δικαίωμα της πνευματικής δημιουργίας, κρίση ελέγχου, κρίση διαχείρισης και ακόμη κρίση ταυτότητας. Ας εξετάσουμε τα πράγματα εγγύτερα.

Η αναπαραγωγή ενός βιβλίου, έτσι ώστε να προκύπτει ένα νέο αντίτυπο, όμοιο με το πρωτότυπο ή ποιοτικώς κατάλληλο για την άνετη χρησιμοποίησή του και την διοχέτευσή του στην αγορά ήταν πριν από μερικές δεκαετίες ένα επιχείρημα

δύσκολο και δαπανηρό. Κυρίως ήταν εγχείρημα που μπορούσε να εντοπιστεί, αφού απαιτούσε εγκαταστάσεις που δεν περνούσαν απαρατήρητες. Το ίδιο ίσχυε και με τους δίσκους γραμμοφώνου, που δεν ήταν δυνατόν να κατασκευαστούν παρά μέσα σε εργαστήρια. Σήμερα, η αναπαραγωγή ενός βιβλίου με μεθόδους για τις οποίες μάλιστα δημιουργήθηκε μια νέα λέξη η *reprographie*, αποτελεί παιχνιδάκι. Και ίσως ακόμα ευκολότερη είναι η αναπαραγωγή πάνω σε ταινία ή σε κασέτα ενός δίσκου, μιας άλλης ταινίας ή ενός κινηματογραφικού φιλμ.

Ο έλεγχος της αναπαραγωγής έχει γίνει πρακτικά έχει γίνει πρακτικά αδύνατος διότι είναι αδύνατο και, άλλωστε αντίθετο προς συνταγματικές αρχές, να στέλνονται αστυνομικά όργανα για να δουν πώς χρησιμοποιεί μέσα στο σπίτι του, κάθε πολίτης μηχανήματα που προμηθεύτηκε απολύτως νόμιμα. Γι' αυτό μπόρεσε να εξαπλωθεί το φαινόμενο της πειρατείας, λογοτεχνικής και κυρίως μουσική, που οδηγεί στην εκμηδένιση των οικονομικών θεμελίων της δημιουργίας και της έκδοσης. Αλλά η πειρατεία, που συνίσταται στη διοχέτευση στην αγορά των προϊόντων χωρίς άδεια αναπαραγωγής, αναγνωρίζεται τουλάχιστον ως παράνομη και καταπολεμείται, συχνά με επιτυχία, αν όχι στο στάδιο της αναπαραγωγής, τουλάχιστον στο στάδιο της εμπορίας. Αντίθετα, η ιδιωτική αναπαραγωγή, έννοια εξαιρετικά ρευστή, συχνά επιτρέπεται ως νόμιμη ή γίνεται ανεκτή, μολονότι η έκταση που έχει πάρει την καθιστά εξίσου σχεδόν επικίνδυνη, για τους πνευματικούς δημιουργούς, με την πειρατεία.

Για να αντιμετωπιστούν οι συνθήκες που δημιουργήθηκαν από τις τεχνικές εφευρέσεις, γεννήθηκε η σκέψη προσφυγής σε μια νομική εφεύρεση. Το 1955, με απόφαση του Ομοσπονδιακού γερμανικού ακυρωτικού, η παραγωγή μαγνητοφώνων αντιμετωπίστηκε σαν έμμεση προσβολή του δικαιώματος του δημιουργού από το λόγο ότι οι συσκευές αυτές χρησίμευαν πρωτίστως στην αντιγραφή και στην λαθραία αναπαραγωγή δίσκων ή μαγνητοταινιών. Η συνέπεια ήταν ότι οι παραγωγοί μαγνητοφώνων άσκησαν πιέσεις για την θέσπιση μιας ρύθμισης που να τους επιτρέπει να συνεχίσουν νόμιμα τη δραστηριότητά τους πληρώνοντας κάποιο αντάλλαγμα. Μεθοδευτικά η καταβολή συλλογικής αμοιβής στους μουσικοσυνθέτες από το σύνολο των κατασκευαστών ή των εισαγωγέων μηχανημάτων αναπαραγωγής ή μαγνητοταινιών. Έναντι της αμοιβής αυτής η ιδιωτική, με την στενή έννοια, αντιγραφή, έγινε πλέον ελεύθερη.

Τη νομική αυτή εφεύρεση μιμήθηκαν πολλές χώρες, σε μερικές περιπτώσεις επεκτάθηκε και στα φωτοτυπικά μηχανήματα. Έχει βέβαια ως θετική συνέπεια ότι περιορίζει την ιδιωτική αντιγραφή.

Δεν είναι όμως μόνο το πρόβλημα που θέτει η αναπαραγωγή, που έγινε πράγματι πολύ εύκολη για να μπορεί να ελέγχεται από τους δημιουργούς. Στο πεδίο της διάδοσης των έργων, άλλα προβλήματα εξίσου σοβαρά, θέτουν οι δορυφόροι και η καλωδιακή μετάδοση.

Όταν ένας δημιουργός παρέχει τη συναίνεσή του για την χρησιμοποίηση του έργου του (θεατρικά, κινηματογραφικά, μουσικά ή εικαστικά) σε ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα, την παρέχει για ορισμένες χώρες και παίρνει μια αμοιβή που καθορίζεται κατά προσέγγιση ανάλογα με τον ορισμό των πιθανών θεατών στην χώρα ή στις χώρες για τις οποίες πρόκειται. Εκτός από την αμοιβή αυτή, ας την πούμε «ανάλογη», έχει την δυνατότητα να προγραμματίσει την εκμετάλλευση του έργου του σε διάφορες άλλες χώρες, πράγμα πολύ σημαντικό, ιδίως για τα κινηματογραφικά έργα,

τα οποίων η εκμετάλλευση στις αίθουσες πρέπει να προηγείται της τηλεοπτικής εκμετάλλευσης.

Το **τρίτο κύμα** που αγγίζει το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας κατά την διάρκεια του τελευταίου τέταρτου του αιώνα είναι ο ηλεκτρονικός υπολογιστής. Οι υπολογιστές παίζουν ένα λόγο πολλαπλό σε σχέση με το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας. Χρησιμοποιούν στην δημιουργία έργων, χρησιμοποιούν στην αναπαραγωγή έργων (με την εισαγωγή στην μνήμη των υπολογιστών) και γέννησαν μια κατηγορία πνευματικής δημιουργίας, τα ηλεκτρονικά προγράμματα που λέγονται επίσης, λογισμικό.

Ακόμη και με τις τελειοποιήσεις που χαρακτηρίζονται ως «τεχνική νοημοσύνη» δεν είναι γνωστά έργα που δημιουργήθηκαν πραγματικά από υπολογιστές, χωρίς καμιά ανθρώπινη ανάμιξη, εκτός ίσως από τις μετεωρολογικές φωτογραφίες που λαμβάνονται από δορυφόρους, αλλά πρόκειται για μια περιθωριακή περίπτωση. Ο υπολογιστής παραμένει λοιπόν ένα εργαλείο στα χέρια του δημιουργού ανθρώπου. Εξάλλου, η αναπαραγωγή με την απομνημόνευση μέσα στον υπολογιστή υποβάλλεται κατά βάση στην συνήθη ρύθμιση κάθε αναπαραγωγής. Αυτό που θα δοκιμάσουμε αν εξετάσουμε είναι τα ηλεκτρονικά προγράμματα, θέμα ενδιαφέρον γιατί πλέον, ο υπολογιστής είναι ταυτόχρονα ο μεγάλος μας υπηρέτης και μεγάλο μας αφεντικό. Και ένας υπολογιστής χωρίς το πρόγραμμα του δεν χρησιμεύει σε τίποτα.

Είναι αναμφίβολο ότι ένα ηλεκτρονικό πρόγραμμα αποτελεί προϊόν του πνεύματος, αποτελεί συχνά μια τεράστια προσπάθεια και αξίζει αν προστατευθεί από κάθε αντιγραφή ή άλλη εκμετάλλευση από τρίτους χωρίς άδεια. Καθώς όμως πρόκειται για ένα προϊόν νέο, που δεν μπορεί να ταξινομηθεί μέσα στις υπάρχουσες κατηγορίες, ανέκυψε δισταγμός σχετικά με την στέγη κάτω από την οποία πρέπει να μπει για να προστατευθεί. Πρόκειται για εφεύρεση δεκτική διπλώματος ευρεσιτεχνίας, για σχέδιο δεκτικό καταχώρισης ή για κάτι άλλο που απαιτεί μια ιδιαίτερη προστασία; Ενώ οι θεωρητικοί του δικαίου συζητούσαν, η πράξη προχωρούσε και καθώς την πράξη την ωθούσαν ισχυρότερες ομάδες πίεσης, το πρόγραμμα κατέληξε να στεγαστεί κάτω από το έμβλημα της πνευματικής ιδιοκτησίας. Η προστασία αυτή δεν παρουσίασε παρά πλεονεκτήματα: δικαίωμα απόλυτο, απαλλαγμένο από κάθε διατύπωση για την κτήση του, μακρότατης διάρκειας (κατά μέσον όρο τετραπλάσιας εκείνης ενός διπλώματος ευρεσιτεχνίας και με τάση επιμήκυνσης) και, ιδίως, δικαίωμα που απολαμβάνει αυτομάτως της πληρέστερης διεθνούς προστασίας.

Οι ΗΠΑ έδωσαν το σύνθημα, η Γαλλία ακολούθησε, η ΕΟΚ επέβαλε τη λύση αυτή στα δώδεκα Κράτη μέλη, άρα κάθε αντίρρηση στερείται πρακτικού νοήματος: το ηλεκτρονικό πρόγραμμα είναι τώρα έργο λόγου και επομένως απολαμβάνει ολόκληρο το σύστημα προστασίας που προέρχεται στα έργα αυτά. Στους θεωρητικούς δεν απομένει παρά να υποκλιθούν και να αναμασούν ότι ένας ειδικός νόμος, που θα παρέχει μια ιδιαίτερη προστασία, θα ήταν προτιμότερος.

Το ηλεκτρονικό πρόγραμμα δοκιμάζει να βολευτεί κάτω από την στέγη της πνευματικής ιδιοκτησίας. Δεν είναι όμως εύκολο. Ιδού μερικά παραδείγματα από τις δυσχέρειες που παρουσιάζει λογικής συνενοχής αυτή η ένταξη. Το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύει τις δημιουργίες που απευθύνονται στις αισθήσεις του ανθρώπου και ειδικότερα, στην όρασή του, και στην ακοή του, ένα ηλεκτρονικό πρόγραμμα δεν γίνεται αντιληπτό παρά από την ίδια την μηχανή στην

οποία δίνει οδηγίες. Το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύει τη μορφή του έργου και αφήνει τις ιδέες να κυκλοφορούν ελεύθερα: η μορφή ενός προγράμματος δεν έχει σημασία και εκείνο που ενδιαφέρει είναι το λειτουργικό του περιεχόμενο. Το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας προϋποθέτει ένα έργο που απορρέει από μια προσωπικότητα και την εκφράζει, το πρόγραμμα προέρχεται από την συλλογική προσπάθεια περισσότερων ατόμων, καμιά φορά εκατοντάδων ή χιλιάδων, που εργάζονται υπό συνθήκες εργαστηρίου, οι οποίες αποκλείουν κάθε αντανάκλαση μιας ιδιαίτερης προσωπικότητας. Το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας περιλαμβάνει ένα ηθικό δικαίωμα, που προορίζεται να διατηρεί τις προσωπικές όψεις της σχέσης μεταξύ του δημιουργού και του δημιουργήματος, ιδίως του σεβασμού του ονόματος του δημιουργού και της ακεραιότητας του έργου. Το πρόγραμμα δεν γνωρίζει συνήθως το όνομα του δημιουργού του, και δεν επιβιώνει παρά εφόσον μεταβάλλεται συχνά, ώστε να καλύπτει καινούργιες ανάγκες.

Κυρίως μας ενδιαφέρει να υπογραμμιστεί ότι το ηλεκτρονικό πρόγραμμα δεν μπορεί να μεταβάλει τα χαρακτηριστικά του αφού αυτά απορρέουν από τη φύση του και από την τεχνολογική λειτουργία του. Τελικά εκείνο που βρίσκεται αναγκασμένο να μεταβάλει τις αρχές του, τη δομή του, τα κριτήριά του, τις εκφάνσεις του, είναι το δικαίωμα της πνευματικής δημιουργίας, προκειμένου να προσαρμοστεί στις ανάγκες του νέου αντικείμενου της προστασίας του. Το ηλεκτρονικό πρόγραμμα είναι ένας ανοικτόμητος επισκέπτης που απαιτεί από το σπίτι όπου τον υποδέχτηκαν ριζικές μεταβολές.

Και, επιπλέον, ο ανοικτόμητος αυτός επισκέπτης δεν έρχεται μόνος. Συνδέεται από ένα άλλο καινούργιο αντικείμενο που ζητεί προστασία από το δικαίωμα της πνευματικής ιδιοκτησίας, την τράπεζα στοιχείων. Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για ένα αντικείμενο εντελώς καινούργιο για την πνευματική ιδιοκτησία αλλά ένα αντικείμενο του οποίου η φύση, τα χαρακτηριστικά, οι διαστάσεις έχουν βαθύτατα μεταβληθεί αφότου συνδέθηκε με τον υπολογιστή, αφότου έγινε ηλεκτρονικό.

Το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας πάντοτε προστατεύει τις «συλλογές», σε πολλές χώρες ακόμη και τις συλλογές απλών πληροφοριών ή στοιχείων υπό τον όρο ότι η επιλογή τους ή η διάταξή τους ή η παρουσία τους εμφάνιζε κάποια πρωτότυπα. Από την στιγμή όμως που η απομνημόνευση και η χρησιμοποίηση των συλλογών γίνονται ηλεκτρονικές, οι συλλογές αυτές μπορούν να είναι απέραντες, εύκολα χρησιμοποιήσιμες και τελικά απαραίτητες. Προπάντων, μπορεί να είναι στερημένες από κάθε πρωτοτυπία στη φάση της απομνημόνευσης, αφού το πρόγραμμα του υπολογιστή επιφορτίζεται να ανασύρει κάθε φορά τα στοιχεία ανάλογα με τις ανάγκες του χρήστη. Εδώ, επίσης, το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας είναι υποχρεωμένο να απαρνηθεί τις αρχές του και συγκεκριμένα τη θεμελιώδη αρχή σύμφωνα με την οποία η πρωτοτυπία αποτελεί όρο της προστασίας.

Πρέπει να διαπιστωθεί ότι το τρίτο κύμα είναι ικανό να αναστατώσει το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Ένα δίκαιο προορισμένο να προστατεύει τις επόμενες δημιουργίες στο χώρο της λογοτεχνίας, των καλών τεχνών και των επιστημών, υπηρετεί τώρα την προστασία πνευματικών δημιουργιών που ανάγονται στην τεχνολογία. Πρόκειται, για μια μεταβολή, τουλάχιστον για μια διεύρυνση που ενδέχεται να έχει δύο συνέπειες:

α) Η πρώτη συνίσταται σε ένα αποτέλεσμα μόλυνσης: η προστασία των καινούργιων αντικειμένων που βρίσκουν καταφύγιο στην πνευματική ιδιοκτησία υποβάλλεται σε περιορισμούς που υπαγορεύονται από τη φύση τους και από τις λειτουργίες τους. Οι περιορισμοί αυτοί υπάρχει κίνδυνος να γενικεύονται από επιμιξία και να επεκταθούν έτσι και στα αντικείμενα της παραδοσιακής προστασίας.

β) Η δεύτερη συνέπεια συνίσταται σε μια μετατόπιση του κέντρου βάρους: τα καινούργια αντικείμενα της προστασίας απαιτούν μικρότερη ατομική ιδιοφυία και μεγάλες επενδύσεις. Έτσι θα φανεί εύλογος ο προσανατολισμός της προστασίας μάλλον προς τους επενδυτές παρά προς τους πνευματικούς δημιουργούς. Η τάση αυτή είχε ήδη εκδηλωθεί στην προστασία των κινηματογραφικών έργων, όπου συχνά ο παραγωγός υποκαθιστά τους πνευματικούς δημιουργούς. Τώρα όμως ο κίνδυνος γενίκευσης επίκειται.

Στον πίνακα αυτόν πρέπει να προστεθεί ένα χαρακτηριστικό: είναι παράδοξο ότι, νομικοί ειδικευόμενοι στο δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας, οι ίδιοι οι δημιουργοί δείχνουν ένα πολύ περιορισμένο ενδιαφέρον. Είναι φυσικό οι πνευματικοί δημιουργοί να δείχνουν αδιάφοροι προ των κινδύνων που απειλούν την υλική όψη της δημιουργικότητάς τους. Αν λοιπόν οι δημιουργοί αδιαφορούν για την υπόθεσή τους, αυτή έχει μικρή πιθανότητα να κερδηθεί.

Βέβαια, εξασφαλισμένο happy end δεν υπάρχει ποτέ. Άλλωστε, δεν υπάρχει ποτέ end, αφού ποτέ δεν σταματούν οι εξελίξεις της τεχνικής ούτε ο αγώνας για το δίκαιο. Είναι όμως χρήσιμο, και μάλιστα απαραίτητο, να έχει κανείς μια σωστή και μια πλήρη εικόνα της κατάστασης, ώστε να επαγρυπνεί όσο είναι αναγκαίο. Το ζήτημα είναι να συνδυάζει κανείς σταθερότητα στις αρχές και ευελιξία, μια εφευρετική ευελιξία, στην εφαρμογή τους. Αυτό είναι το τίμημα για μια επιβίωση του δικαιώματος της πνευματικής ιδιοκτησίας και η επιβίωση αυτή σημαίνει την επιβίωση της ανθρώπινης δημιουργικότητας.³

Δ) Νομοθετικές δυνατότητες προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας στον κυβερνοχώρο.

Το ζήτημα της αντιμετώπισης των τεχνολογικών εξελίξεων στο χώρο της πνευματικής ιδιοκτησίας δεν είναι η πρώτη φορά που τίθεται. Ήδη στο παρελθόν η παραγωγή μηχανημάτων και μέσων αποθήκευσης που καθιστού ευχερή την ιδιωτική αναπαραγωγή τόσο οπτικοακουστικών έργων (μαγνητόφωνα, έγγραφα κασέτες, βίντεο και βιντεοταινίες), όσο και εντύπων (φωτοτυπικά μηχανήματα) απείλησαν την δυνατότητα του πνευματικού δημιουργού να προβαίνει στην εκμετάλλευση του έργου του, καθώς η έκταση της αναπαραγωγής αλλά και η δυσχέρεια συλλογής αποδεικτικών στοιχείων για την παράνομη αναπαραγωγή καθιστούσαν σχεδόν αδύνατο το δικαστικό έλεγχο των πράξεων και παρήγαγαν μεγάλες απώλειες στα εισοδήματα των δημιουργών, αφού οι ιδιώτες προτιμούσαν να αναπαράγουν ιδιωτικώς τα πνευματικά έργα από τα αγοράσουν νόμιμα αντίγραφα τους. Το κόστος για τον έλεγχο και τη δικαστική δίωξη των παράνομων αναπαραγωγών γινόταν απαγορευτικό όχι μόνο για τον κάθε δημιουργό ξεχωριστά, αλλά ακόμα και για τους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης πνευματικών δικαιωμάτων. Στην ψηφιακή εποχή που ζούμε τα φαινόμενα αυτά πολλαπλασιάζονται.

3. *Κουμάντος Γεώργιος, «Η πνευματική ιδιοκτησία και οι απειλές από την τεχνική», Ελληνική Δικαιοσύνη 1993, σελ. 1226-1227*

Διεθνώς δύο τρόποι έχουν σήμερα προβλεφθεί για την αντιμετώπιση του φαινομένου:

Ο **πρώτος** τρόπος στηρίζεται στις αυξημένες σήμερα δυνατότητες των ίδιων των τεχνολογικών μέσων. Έτσι, αναπτύσσονται τόσο μηχανήματα όσο και λογισμικό που επιτρέπουν είτε να κλειδώνεται η χρήση ενός μηχανήματος ή μιας ιστοσελίδας, εάν ο χρήστης δεν γνωρίζει το password, που δίνεται μόνο στον νόμιμο χρήστη, είτε να κρυπτογραφείται το πνευματικό έργο, έτσι ώστε να μην επιτρέπεται η αναπαραγωγή αντιγράφων με υψηλή ανάλυση, είτε να καταγράφεται η χρήση των κυκλοφορούντων έργων στο διαδίκτυο και των αναπαραγωγών που χρησιμοποιούνται (π.χ. μέσω υδρογραφημάτων). Στον κυβερνοχώρο μπορούν να χρησιμοποιηθούν προγράμματα που έχουν την δυνατότητα να αποστέλλουν on line αναφορά για αναπαραγωγές στον πνευματικό δημιουργό. Τα συστήματα αυτά και η διαδικασία ανάπτυξής τους καλύπτονται υπό τον όρο-ομπρέλα DRM (Digital Rights Management).

Η αποτελεσματικότητα αυτών των τεχνικών μέτρων, τα οποία θα ελέγχουν την πρόσβαση και θα εμποδίζουν την παράνομη αναπαραγωγή των πνευματικών έργων εξαρτάται άμεσα από την ύπαρξη ή μη ενός πλέγματος νομικών κανόνων που θα εξασφαλίζουν την ποινική δίωξη των πράξεων εξουδετέρωσης ή παράκαμψης των μέσων αυτών, άλλα και των πράξεων παραγωγής και εμπορίας τεχνολογικών μέσων ικανών να οδηγήσουν στην εξουδετέρωση ή παράκαμψη των μέσων προστασίας.

Η ανάπτυξη και χρήση τεχνολογικών μέσων προστασίας έχει προκαλέσει διεθνώς αντιπαραθέσεις, ιδίως από την μεριά των χρηστών.

Τα περισσότερα από τα επιχειρήματα που αναπτύσσονται δεν ευσταθούν : η ίδια η χρήση των τεχνολογικών μέσων κατά την διαδικασία της αδειοδοτήσεως επιτρέπει να τηρηθούν οι νόμιμοι περιορισμοί της πνευματικής ιδιοκτησίας αλλά και να ελεγχθεί εάν η χρήση του πραγματοποιείται γίνεται μέσα στα πλαίσια που χαράζουν οι περισσότεροι των περιορισμών. Ακόμα άλλωστε και στην περίπτωση που κάποιος δικαιούχος πνευματικού δικαιώματος αρνείται να επιτρέψει (τεχνολογικά) τη δωρεάν χρήση του έργου, εφόσον αυτό επιβάλλεται από τους νομίμους περιορισμούς της πνευματικής ιδιοκτησίας (π.χ. διότι έχει λήξει η διάρκεια προστασίας του έργου), είναι προφανές ότι ουδέποτε θα απαγορευθεί δικαστικώς η χρήση και αναπαραγωγή του έργου.

Έχει υποστηριχθεί επίσης ότι η χρήση των τεχνολογικών αυτών μέσων που μπορούν να παρακολουθούν τις ψηφιακές αναπαραγωγές του έργου δημιουργούν κινδύνους για τα προσωπικά δεδομένα και το απόρρητο του ιδιωτικού βίου του χρήστη. Πλην όμως αυτός ο κίνδυνος δεν πρόκειται από το ίδιο το τεχνολογικό μέσο, άλλα από τον τρόπο αποθήκευσης και χρήση των στοιχείων που συλλέγονται. Έτσι, ο νομοθέτης, μπορεί να προβλέπει π.χ. ότι τα στοιχεία που συλλέγονται πρέπει να καταστρέφονται, εάν οι αναπαραγωγές είναι νόμιμες ή ότι πρέπει να προειδοποιείται ο χρήστης για τους όρους με τους οποίους μπορεί να γίνει συλλογή και επεξεργασία των στοιχείων του.

Στην πραγματικότητα το βασικό μειονέκτημα αυτού του συστήματος προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας έγκειται πρωτίστως στα τεχνολογικά μειονεκτήματά του: μέχρι στιγμής δεν έχει αναπτυχθεί κάποιο σύστημα προστασίας (είτε μηχανολογικό είτε λογισμικού) που είναι απρόσβλητο από επιθέσεις, έτσι ώστε να συμφέρει τον δημιουργό (ή τους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης) να

επενδύσουν για την απόκτησή του. Η μέχρι σήμερα εμπειρία δείχνει άλλωστε ότι το σύστημα, το οποίο είναι απολύτως απρόσβλητο δεν θα είναι καθόλου εύκολο να αναπτυχθεί. Παραταύτα, εάν η αυξανόμενη παραγωγή τέτοιων μέσων προστασίας μειώσει το κόστος που είναι απαραίτητο για την απόκτησή τους, είναι πιθανόν οι δημιουργοί να προτιμήσουν να χειρισθούν αυτά τα μέσα, έστω με τον κίνδυνο να χάσουν κάποιο μέρος του εισοδήματός τους από πειρατικές αναπαραγωγές, παρά να αρκεστούν σε συστήματα εύλογης αμοιβής που οπωσδήποτε οδηγούν σε πολύ μεγαλύτερες απώλειες εισοδήματος.

Το **δεύτερο** σύστημα προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας από παράνομες ιδιωτικές αναπαραγωγές αποτελεί επί της ουσίας ένα αναγκαστικό ημίμετρο: ο νομοθέτης προβλέπει ότι επιτρέπεται η ιδιωτική αναπαραγωγή ενός πνευματικού έργου (αναπαραγωγή για ιδιωτική χρήση), χωρίς την άδεια του δημιουργού, προβλέποντας όμως την εύλογη αποζημίωση των δημιουργών, μέσω ενός συστήματος εύλογης αμοιβής που επιβάλλεται επί των μέσων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την ιδιωτική αναπαραγωγή των έργων. Το σύστημα που εφαρμόστηκε για πρώτη φορά στη Γερμανία το 1956 για την ιδιωτική αναπαραγωγή οπτικοακουστικών έργων έχει σήμερα εξαπλωθεί.

Σε ορισμένες βέβαια περιπτώσεις τυχών καθιέρωση της ελεύθερης ιδιωτικής αναπαραγωγής, ακόμα και με καθιέρωση ανταλλάγματος εύλογης αμοιβής, θα έβλαπτε άμεσα την κανονική εκμετάλλευση του έργου, παραβιάζοντας την αρχή του *three steps tests*. Αυτή είναι η περίπτωση των έργων που λειτουργούν αποκλειστικά σε ψηφιακό περιβάλλον και δεν μπορούν να τύχουν εκμεταλλεύσεως έξω από αυτό, όπως τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών ή οι ψηφιακές βάσεις δεδομένων. Γι' αυτό και με τις Οδηγίες και η Ε.Ε. απέκλεισε ρητώς την ελευθερία ιδιωτικής αναπαραγωγής για τα έργα αυτά.

Ποιά είναι η δημόσια ωφέλεια προς χάριν της οποίας καθιερώνεται η ελεύθερη ιδιωτική αναπαραγωγή; Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται η ελεύθερη ιδιωτική αναπαραγωγή θεμελιώνεται στα προβλήματα που δημιουργεί για την αγορά πνευματικών έργων η παραγωγή των τεχνολογικών μέσων αναπαραγωγής. Ο νομοθέτης μπροστά στην αδυναμία του να εξασφαλίσει την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας στην αγορά και αν ανταποκριθεί το κράτος στην υποχρέωσή του να προωθεί την καλλιτεχνική δημιουργία εισήγαγε το σύστημα της εύλογης αμοιβής.

Βέβαια με αυτόν τον τρόπο ο νομοθέτης παράγει μια νέα ισορροπία που εξυπηρετεί τα συμφέροντα των χρηστών: το σύστημα της εύλογης αμοιβής οπωσδήποτε δεν αντισταθμίζει τις απώλειες που υφίσταται ο πνευματικός δημιουργός από την ελεύθερη ιδιωτική αναπαραγωγή. Λειτουργεί αντίθετα υπέρ των καταναλωτών που, καταβάλλοντας ένα χαμηλό αντίτιμο, αποκτούν ελεύθερη πρόσβαση σε ένα τεράστιο πολιτισμικό πλούτο (την ίδια την πληροφορία). Ταυτόχρονα λειτουργεί προς όφελος των παραγωγών μηχανημάτων και υλικών φορέων μέσων των οποίων γίνεται η αναπαραγωγή, καθώς ο καταναλωτής αποκτά ένα ακόμα κίνητρο για να αγοράσει τα μηχανήματα αυτά, αφού γνωρίζει ότι αποκτά και το δικαίωμα πρόσβασης στην πληροφορία. Συνεπώς η καθιέρωση συστήματος εύλογης αμοιβής δεν έρχεται σε σύγκρουση με το δικαίωμα συμμετοχής στην Κοινωνία της Πληροφορίας. Αντίθετα, η καθιέρωση της ελεύθερης ιδιωτικής αναπαραγωγής στον ψηφιακό χώρο εξασθενίζει ακόμα περισσότερο το δικαίωμα του

δημιουργού, αφού σε αντίθεση με τις αναλογικές αναπαραγωγές η ποιότητα του ψηφιακά αναπαραχθέντος αντίτυπου είναι εφάμιλλη με το πρωτότυπο.

Με βάση τα ανωτέρω, η προβλεπόμενη ως αντιστάθμιση της ελεύθερης ιδιωτικής αναπαραγωγής εύλογη αμοιβή αποτελεί εύλογη αποζημίωση κατ' εφαρμογή του άρθρου για τον επιβληθέντα εκ του νόμου περιορισμό στο απόλυτο και αποκλειστικό δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας του δημιουργού.

Από τα ανωτέρω εξάγονται τα κάτωθι συμπεράσματα:

1. Παρότι η δυνατότητα του νομοθέτη στον κυβερνοχώρο αμφισβητείται, οι εξελίξεις σήμερα καθιστούν σαφές ότι οι προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας εξακολουθεί να απαιτεί την νομοθετική παρέμβαση, όσο και αν ο τόπος παραγωγής της νομοθετικής ρύθμισης αποκτά κατ' ανάγκην διεθνικά χαρακτηριστικά.
2. Ο νομοθέτης μπορεί και πρέπει να σταθμίσει τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα του κάθε συστήματος, ανάλογα και με το βαθμό τελειοποιήσεως των τεχνολογικών μέσων προστασίας, αλλά και το στάδιο ανάπτυξης της τεχνολογίας σε κάθε χώρα. Δεν μπορεί όμως να αφήσει απροστάτευτα τα δικαιώματα του δημιουργού στην ψηφιακή εποχή, επικαλούμενος είτε το δικαίωμα στην πληροφόρηση, είτε το δικαίωμα συμμετοχής στην Κοινωνία της Πληροφορίας και πρωτίστως δεν μπορεί να καθιερώσει την ελευθερία της ιδιωτικής αναπαραγωγής, χωρίς να προβλέψει σύστημα εύλογης αμοιβής.

Υποστηρίζεται τέλος ότι το μέσω του διαδικτύου και των τεχνολογικών μέσων προστασίας των πνευματικών δικαιωμάτων ο κάθε δημιουργός μπορεί να προσφέρει μόνος του τα έργα τέχνης στο κοινό, χωρίς να δεσμεύονται από τους μηχανισμούς εμπορίας και έτσι να καταστεί πραγματικά ελεύθερος. Όπως προαναφέρθηκε, το σύστημα της πνευματικής ιδιοκτησίας διαμορφώνει αναμφισβήτητα μια ισορροπία που επιτρέπει στους πνευματικούς δημιουργούς όπου αντιμετωπίζουν τη γενικευμένη εμπορευματοποίηση του έργου τέχνης, απονέμοντάς τους τα δικαιώματα εκείνα που βελτιώνουν τη διαπραγματευτική τους θέση στην αγορά. Δεν αίρει όμως αυτή την εμπορευματοποίηση. Όσο και αν οι νέες ψηφιακές αγορές επιτρέπουν θεωρητικά ακόμα και την ατομική διαχείριση και εκμετάλλευση του πνευματικού έργου, στην πραγματικότητα διαμορφώνονται απλώς μέσω του διαδικτύου νέες αγορές κλίμακος και διαμόρφωσης της αισθητικής της κοινής γνώμης (ηλεκτρονικά βιβλιοπωλεία, ISP κ.λπ.). Η δράση των οργανισμών συλλογικών διαχειρίσεων πνευματικών δικαιωμάτων μπορεί να αποτελέσει αντίβαρο στη μειωμένη διαπραγματευτική ισχύ που έχει ο κάθε πνευματικός δημιουργός στην αγορά. Εξακολουθεί συνεπώς να είναι επίκαιρο (και ερμηνευτικά επίκαιρο) το ζήτημα της συλλογικής δράσης των καλλιτεχνικών.⁴

4. *Σαραφινός Δημήτριος*, «Συνταγματική προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και Κοινωνία της Πληροφορίας. Σχέσεις σύγκρουσης ή παραπληρωματικότητας;», Περιοδικό "Το Σύνταγμα" τεύχος 4 του 2003, σελ. 649-667

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο



ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ ΣΤΙΣ
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΒΑΣΕΙΣ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Α) Πνευματική ιδιοκτησία και επικοινωνία στον κυβερνοχώρο: Έλεγχος της πρόσβασης, άδεια «creative commons» και το μέλλον του θεσμού στο ψηφιακό περιβάλλον.

Στο πλαίσιο της μοντέρνας εποχής και σε όλη τη διάρκεια της, η πνευματική ιδιοκτησία δηλαδή το απόλυτο δικαίωμα του δημιουργού να επιτρέπει ή να απαγορεύει κάθε χρήση και εκμετάλλευση του πνευματικού του έργου με κάθε μέσο και με κάθε τρόπο, θεωρούταν ότι αποτελούσε το αναγκαίο συμπλήρωμα της ελευθερίας της έκφρασης και της επικοινωνίας. Πράγματι, αυτό το σύστημα προστασίας της πνευματικής δημιουργίας υπόσχεται την οικονομική αυτοτέλεια του δημιουργού και άρα, την δυνατότητα δημιουργικής έκφρασης, ελεύθερης από κάθε παρέμβαση δημόσιας ή ιδιωτικής εξουσίας, ενώ παράλληλα, η παραχώρηση αποκλειστικών δικαιωμάτων εκμετάλλευσης, συμφιλιώνεται με τις θεμελιώδεις ελευθερίες της πληροφόρησης και της επικοινωνίας, με την θεσμοθέτηση χρονικών περιορισμών και εξαιρέσεων από το μονοπώλιο (οι εξαιρέσεις αφορούν π.χ. την αναπαραγωγή για ιδιωτική χρήση, τις χρήσεις για ενημερωτικούς, εκπαιδευτικούς ή ερευνητικούς σκοπούς κλπ.). Έτσι, ο θεσμός, λειτούργησε, από τη γέννησή του, τον 18^ο αιώνα, ως κίνητρο για την παραγωγή πνευματικών έργων, και των ιδεών που ενυπάρχουν σε αυτά και, άρα, ως μέθοδος πολιτιστικής πολιτικής που στοχεύει στην ενίσχυση του πλουραλισμού.

Η παραπάνω ισορροπία φαίνεται πως έχει πρόσφατα διαταραχθεί. Στην επονομαζόμενη «Κοινωνία της Πληροφόρησης» που μέλλεται να μας οδηγήσει, όπως υποστηρίζεται στην «εποχή» ή στην «Κοινωνία της Γνώσης», μια εκ διαμέτρου αντίθετη θέση κερδίζει συνεχώς έδαφος, ιδίως στους κύκλους των χρηστών του διαδικτύου, σύμφωνα με την οποία, το απόλυτο δικαίωμα του δημιουργού και το μονοπώλιο που το απόλυτο αυτό δικαίωμα εγκαθιδρύει υπέρ των μεγάλων επιχειρήσεων της βιομηχανίας της πληροφορίας και της επικοινωνίας, καταλήγει να αποτελεί εμπόδιο στην ελευθερία της έκφρασης της πληροφόρησης και της επικοινωνίας και αδικαιολόγητο περιορισμό των δικαιωμάτων πρόσβασης των πολιτών της πληροφορίας και στη γνώση και της ενεργής τους συμμετοχής στο πολιτικό και πολιτιστικό γίγνεσθαι. Οι επιχειρήσεις αυτές, στο όνομα των απόλυτων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας, που τους έχουν μεταβιβαστεί από τους πνευματικούς δημιουργούς και που τους αναγνωρίζονται από την νομοθεσία σε εθνικό και υπέρ εθνικό επίπεδο, επιχειρούν να ελέγξουν την πρόσβαση στα έργα αυτά, καθώς και την ιδιωτική αναπαραγωγή τους, στο ψηφιακό περιβάλλον διεισδύοντας σε πεδία, βρίσκοντας, παραδοσιακά, εκτός μονοπωλίου της πνευματικής ιδιοκτησίας.

Οι χρήστες, από την πλευρά τους, στο όνομα των θεμελιωδών δικαιωμάτων τους ως πολιτών, (στην πληροφόρηση, την επικοινωνία, την πολιτισμική διαφοροποίηση) αλλά και της ελευθερίας για ισότιμη και δημοκρατική συμμετοχή στα υποσχόμενα αγαθά της επονομαζόμενης «Κοινωνία της Γνώσης», αμφισβητούν την εδραίωση των μονοπωλιακών επιχειρήσεων της πολιτιστικής βιομηχανίας και της βιομηχανίας της επικοινωνίας, στο Διαδίκτυο, ισχυρίζονται, δε, ότι η σύγχρονη πνευματική ιδιοκτησία, έχει ως μοναδικό στόχο την κατάληψη του νέου υπό διαμόρφωση ψηφιακού δημοσίου χώρου (του κυβερνοχώρου) από τα παραπάνω ιδιόκτητα οικονομικά συμφέροντα και τον αντίστοιχο αποκλεισμό του πολίτη.

Έτσι, είναι σαφές, ότι η πνευματική ιδιοκτησία διέρχεται μια σοβαρή κρίση νομιμοποίησης, μια και ένα σημαντικό μέρος του κοινωνικού συνόλου σε παγκόσμιο,

πλέον επίπεδο, αρνείται να συμμορφωθεί με το περιεχόμενο των κανόνων της, αμφισβητώντας τη δημοκρατική τους νομιμοποίηση. Η πληροφορία και τα δικαιώματα στην πληροφόρηση ανάγονται σε θεμελιώδες πρόσταγμα της Κοινωνίας της Πληροφορίας, ενώ από την πλευρά της, η ελευθερία της επικοινωνίας, αποτελεί θεμελιώδη δημοκρατική αξία, και θεσμό της διαδραστικής επικοινωνίας που εγκαθιδρύονται με το διαδίκτυο και τα νέα ψηφιακά μέσα.

Η παρουσίαση αυτή έχει ως στόχο να μας εισάγει στην προβληματική της σύγχρονης αυτής κρίσης της πνευματικής ιδιοκτησίας. Ύστερα από μια συνοπτική παρουσίαση των αιτιών της σύγκρουσης μεταξύ των δικαιούχων της πνευματικής ιδιοκτησίας και των χρηστών και των κυρίων επιχειρημάτων που έχουν διατυπωθεί εναντίον του παραδοσιακού θεσμού, θα εξετάσουμε το εναλλακτικό μοντέλο προστασίας «**creative commons**»* το οποίο έχει την προοπτική να αντικαταστήσει το παραδοσιακό σύστημα ενώ, τέλος, θα προσπαθήσουμε, μεταξύ των ακραίων θέσεων και των αντιπειρατικών στρατηγικών των δικαιούχων και του αμφίβολου και γεμάτου αυταπάτες λόγου των creative commons, να σκιαγραφήσουμε κάποιες βασικές αρχές και κατευθυντήριες γραμμές, που θα έπρεπε απαραίτητα να ενταχθούν στο σύγχρονο σύστημα προστασίας της πνευματικής δημιουργίας.

B) Η σύγχρονη κρίση νομιμοποίησης της πνευματικής ιδιοκτησίας.

1. Οι μεταφορές της πνευματικής ιδιοκτησίας στο ψηφιακό περιβάλλον:

α) Εμπορευματοποίηση: ένταξη στους κανόνες του διεθνούς εμπορίου

β) Διεύρυνση της έννοιας της πειρατείας και γενίκευση της αντιπειρατικής εκστρατείας (το P2P** εντάσσεται στην έννοια της πειρατείας, ενώ για πρώτη φορά στην ιστορία της πνευματικής ιδιοκτησίας, διώκονται για πειρατεία απλοί πολίτες).

γ) Σταδιακά ιδιοποίηση του δημοσίου τομέα:

- διεύρυνση της έννοιας της πρωτοτυπίας,

- έλεγχος της πρόσβασης με τεχνολογικά μέτρα και κίνδυνος συρρίκνωσης των εξαιρέσεων (αναπαραγωγή έργων για ιδιωτική χρήση, χρήση για λόγους ενημέρωσης, έρευνας, διδασκαλίας κλπ.)

* «Η **Creative Commons** (CC) είναι μια μη κερδοσκοπική οργάνωση αφιερωμένη στην επέκταση του εύρους των πνευματικών έργων που είναι διαθέσιμα για να βασιστούν σε αυτά και άλλα έργα και να μοιραστούν νόμιμα. Η οργάνωση έχει εκδώσει διάφορες άδειες πνευματικών δικαιωμάτων γνωστές ως **άδειες Creative Commons**. Αυτές οι άδειες επιτρέπουν στους δημιουργούς να δηλώσουν εύκολα ποια δικαιώματα διατηρούν, και ποια δικαιώματα παραμερίζουν προς όφελος άλλων δημιουργών».

** Ένα δίκτυο υπολογιστών **peer-to-peer** (ή **P2P**) είναι ένα δίκτυο που επιτρέπει σε δύο ή περισσότερους υπολογιστές να μοιράζονται τους πόρους τους ισόδυναμα. Το δίκτυο αυτό χρησιμοποιεί την επεξεργαστική ισχύ, τον αποθηκευτικό χώρο και το εύρος ζώνης (bandwidth) των κόμβων. Όλοι οι κόμβοι του δικτύου έχουν ίσα δικαιώματα. Πληροφορίες που βρίσκονται στον ένα κόμβο, ανάλογα με τα δικαιώματα που καθορίζονται, μπορούν να διαβαστούν από όλους τους άλλους και αντίστροφα.

2. Ο έλεγχος της πρόσβασης και τα τεχνολογικά μέτρα DRM ειδικότερα:

α) Γενικά: πώς περάσαμε από το δικαίωμα αναπαραγωγής στον έλεγχο της πρόσβασης. (Η «εξαϋλωση» του δικαιώματος αναπαραγωγής στο ψηφιακό περιβάλλον –η εμφάνιση της έννοιας του νόμιμου χρήστη- η υποχρέωση χρήσης τεχνολογικών μέτρων και η προστασία των τελευταίων ενάντια στην εξουδετέρωσή τους = κίνδυνος για τις εξαιρέσεις και για το public domain).

β) Προέλευση του δικαιώματος στην πρόσβαση. Η ανάδυσή του συνδέεται στενά με την συγχώνευση του πεδίου της πνευματικής δημιουργίας / παραγωγής πολιτισμικών αγαθών αφενός, με το πεδίο της επικοινωνίας αφετέρου την οποία επέτρεψαν οι νέες ψηφιακές τεχνολογίες, η συγχώνευση αυτή, πραγματοποιείται μέσα από κοινές στρατηγικές και συμφωνίες της πολιτιστικής βιομηχανίας με την βιομηχανία της πληροφορικής και της επικοινωνίας και με εργαλείο, τα δικαιώματα πνευματικής και βιομηχανικής ιδιοκτησίας, τα οποία κατέχουν οι επιχειρήσεις αυτές. Η ανάγκη κυριαρχίας τους στις νέες αγορές που διαμορφώνονται, οδηγεί, όμως σε μια σταδιακή διόγκωση του χώρου που καταλαμβάνουν τα προστατευόμενα «απλά αγαθά» και συνεπώς σε μια επέκταση των ιδιωτικών επιχειρηματικών συμφερόντων εις βάρος του «δημοσίου τομέα» ελεύθερης πρόσληψης και χρήσης των πνευματικών έργων και των πολιτιστικών αγαθών, από τους πολίτες.

γ) Η φύση του δικαιώματος για έλεγχο της πρόσβασης στα έργα: Το δικαίωμα ελέγχου της πρόσβασης δεν είναι ως προς την φύση του ένα δικαίωμα του δημιουργού, αλλά ένα δικαίωμα του διαμεσολαβητή, γιατί ο τελευταίος είναι αυτός που έχει κυρίως συμφέρον, στον έλεγχο της χρήσης και της πρόσβασης, και όχι ο δημιουργός. Άλλωστε, και ο θεσμός της πνευματικής ιδιοκτησίας, ουδέποτε είχε ως στόχο και ως φιλοσοφία τον έλεγχο της πρόσβασης στο έργο και της χρήσης του από το κοινό. Αντίθετα, μάλιστα, η πνευματική ιδιοκτησία ως θεσμός, ενσωμάτωνε παραδοσιακά, στο περιεχόμενο της προστασίας, την έννοια της επικοινωνίας του δημιουργού με το κοινό του και την διακίνηση των ιδεών.

δ) Οι νέες διαμεσολαβητικές λειτουργίες των δικαιούχων της πνευματικής ιδιοκτησίας. Οι δικαιούχοι της πνευματικής ιδιοκτησίας λειτουργούν, πλέον, ως διαμεσολαβητές και συγχρόνως ως προνομιούχοι «επικοινωνητές» (M.M.E.) του κυβερνοχώρου, εκτελούν όμως λειτουργίες ξένες με το πεδίο και τις παραδοσιακές λειτουργίες της πνευματικής ιδιοκτησίας που συνδέονταν άρρηκτα με την πνευματική δημιουργία και (δευτερευόντως) με την παραγωγή πνευματικών έργων.

ε) Κοινωνικό-οικονομικές ασυμμετρίες στον κυβερνοχώρο. Ο έλεγχος της πρόσβασης και της χρήσης είναι δυνατόν να δημιουργήσει νέα μονοπώλια και ασυμμετρίες στον κυβερνοχώρο. Η υποχρέωση καταβολής ποσοστιαίας αμοιβής για την χρήση τεχνολογικών μέτρων που προστατεύονται με διπλώματα ευρεσιτεχνίας, όχι μόνο περιορίζει δραστικά τις δυνατότητες των νέων δημιουργών και μικρών παραγωγών να θέσουν στο διαδίκτυο τα έργα τους, ελεύθερα από πνευματικά δικαιώματα και, χωρίς οι ίδιοι να πληρώνουν δικαιώματα για τα τεχνολογικά μέτρα αυτά, αλλά και απομακρύνει από τον κυβερνοχώρο τους δημιουργούς, που απλά αμφισβητούν, τα τελευταία, σε ιδεολογικό επίπεδο. Όπως, η ανεξάρτητη δημιουργία και παραγωγή, συμβάλλουν καθοριστικά, σε αυτό το σπάνιο, πλέον, στις σύγχρονες συνθήκες πολιτισμικό αγαθό, που ονομάζουμε «πρωτότυπη δημιουργία» και

αποτελούν, αδιαμφισβήτητα, παράγοντα πολιτισμικής διαφοροποίησης και καλλιτεχνικού – αισθητικού πλουραλισμού.

στ) Αποδιαμεσολάβηση του «κυβερνοχώρου». Στην πραγματικότητα, για τον έλεγχο της πρόσβασης είναι η κυριαρχία στην νέα αγορά και στην δημόσια σφαίρα του διαδικτύου. Ο βασικός κίνδυνος για όσους έχουν συμφέρον στον έλεγχο της πρόσβασης, προέρχεται στην δυνατότητα απευθείας σύνδεσης του πολίτη και του χρήστη πνευματικών έργων, με τους δημιουργούς των έργων, γιατί η σύνδεση αυτή απειλεί την διαμεσολαβητική τους δραστηριότητα, που ασκείται μέσω του μονοπωλίου της πνευματικής ιδιοκτησίας. Στην ουσία, ο αγώνας για τον έλεγχο της πρόσβασης αποτελεί αγώνα κατά της αποδιαμεσολάβησης και του εκδημοκρατισμού της επικοινωνίας. (την οποία, όμως, υπόσχονται, κατά τα άλλα το διαδίκτυο και τα νέα ψηφιακά μέσα).

ζ) Νομικά παράδοξα και αδιέξοδα που δημιουργεί ο έλεγχος της πρόσβασης: η διάκριση ανάμεσα στους τύπους των υλικών φορέων και η υπαγωγή τους σε διαφορετικό νομικό καθεστώς (οι ψηφιακοί υλικοί φορείς που εμπεριέχουν την χρήση προγραμμάτων, ακολουθούν την φύση και προστασία των προγραμμάτων και επιδέχονται περιορισμό κατά την χρήση τους, σε αντίθεση με τους αναλογικούς), αλλά και επίκληση του επιχειρήματος περί υποχρέωσης κατοχής της νομικής πηγής.

η) Προσβολές θεμελιωδών δικαιωμάτων. Με την μεταβολή της υποχρέωσης χρήσης τεχνολογικών μέτρων (που εμποδίζουν την πρόσβαση καθιστώντας τη αντιγραφή αδύνατη), η διαδικτυακή χρήση των έργων περνά από ολοένα και στενότερο έλεγχο (τίθεται ζήτημα προστασίας προσωπικών δικαιωμάτων, κίνδυνος συγκρότησης τεκμηρίου ενοχής/τεκμήριο αθωότητας).

Γ) Οι άδειες «creative commons» μπορούν να υποκαταστήσουν τον υπό αμφισβήτηση θεσμό της πνευματικής ιδιοκτησίας;

Πρόκειται για μια νέα τάση και μια νέα προσέγγιση, όσον αναφορά την προστασία της πνευματικής δημιουργίας, που γεννήθηκε στις ΗΠΑ το 2001, από την πρωτοβουλία του Lawrence Lessig, καθηγητής Νομικής Σχολής, του Πανεπιστημίου του Stanford, ο οποίος, σε μια σειρά δημοσιεύσεων και βιβλίων του άσκησε σφοδρή κριτική στο σύστημα προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας και της καταχρήσεις του, ιδίως, όσον αφορά την διαρκή επέκταση σε κάθε νέα τεχνολογία και στην δέσμευση κάθε νέας χρήσης των έργων, που προκύπτει από την εξέλιξή της, μέσα από έναν συνδυασμό και με τα απόλυτα δικαιώματα που αναγνωρίζονται στον δικαιούχο, με στόχο τον έλεγχο κάθε νέας αγοράς που προκύπτει από την εξέλιξη της τεχνολογίας. Οι κριτικές αυτές βρίσκουν σύμφωνο σημαντικό μέρος της θεωρίας του ηπειρωτικού συστήματος προστασίας.

Το κίνημα των «creative commons» απέκτησε διεθνείς διαστάσεις σε εξαιρετικά σύντομο χρονικό διάστημα, ιδίως επειδή συνδέθηκε, με γενικότερο κίνημα αντίδρασης των χρηστών του διαδικτύου “copy left” (ως αντίποδας του “copyright”) και του διαδικτυακού Τύπου, κατά του παραδοσιακού συστήματος προστασίας, και των συμφερόντων που εκπροσωπεί.

Το ιδεολογικό κίνημα, το οποίο δανείστηκε την φιλοσοφία του ανοικτού λογισμικού, διαμορφώθηκε ως σύστημα προστασίας μέσα από την δημιουργία συγκεκριμένων μοντέλων αδειών χρήσης, των οποίων, το κύριο χαρακτηριστικό είναι ο γενικός τους χαρακτήρας όσον αφορά το εύρος των εξουσιών που παραχωρούνται στον χρήστη (όσον αφορά την δυνατότητα αναπαραγωγής, δημόσιας επικοινωνίας μετάδοσης κλπ.) του έργου: αντί οι παραχωρούμενες εξουσίες να αναφέρονται περιοριστικά στην άδεια και ότι δεν παραχωρείται ρητά, να παραμένει στον δημιουργό, εδώ παραχωρούνται οι εξουσίες εκμετάλλευσης συνολικά και μόνο οι εξουσίες που δεσμεύονται ρητά από τον δημιουργό, παραμένουν σ' αυτόν. Οι άδειες έχουν και ένα συμβολικό, ιδεολογικό χαρακτήρα: την προώθηση στους δημιουργούς και καλλιτέχνες, της φιλολογίας της επικοινωνίας και του μοιράσματος των έργων με το κοινωνικό σύνολο (σύμφωνα με μια εδραιωμένη θέση που ισχύει και στο παραδοσιακό σύστημα προστασίας, ο δημιουργός παίρνει έμπνευση από την κοινωνία του, εμπλουτίζοντας την δημόσια σφαίρα με τις ιδέες του και τα πνευματικά του έργα).

Διαμετρικά αντίθετες απόψεις και ιδέες έχουν εκφράσει για το ζήτημα και για το κίνημα των creative commons.

Πολλοί, μέσα από αυτό το νέο κίνημα προδικάζουν το θάνατο της πνευματικής ιδιοκτησίας όπως κατοχυρώθηκε και εξελίχθηκε στο δυτικό κόσμο, από την εποχή του διαφωτισμού και της γαλλικής Επανάστασης μέχρι και τις μέρες μας και αντίστοιχα, το θρίαμβο της «free culture».

Άλλοι, πάλι, το περιορίζουν σε ένα εργαλείο που εφηύραν οι χρήστες των έργων, για να αποφεύγουν να πληρώσουν το οιοδήποτε τίμημα για την χρήση των έργων.

Άλλοι τέλος, χωρίς να το καταδικάζουν, περιορίζουν σημαντικά τη χρησιμότητά του και το πεδίο εφαρμογής του.

Πράγματι, το σύστημα αυτό δεν υπόσχεται καμία αμοιβή για τον πνευματικό δημιουργό, δεν επιτελεί λοιπόν, την λειτουργία χρηματοδότησης, που έπρεπε να επιτελεί ένα γενικής εφαρμογής σύστημα προστασίας της πνευματικής δημιουργίας. Υπόσχεται, μόνο ότι η προσχώρηση του δημιουργού στην φιλοσοφία των creative commons και των στοιχείων αδειών που προτείνονται από την μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, οργανισμό που έχει συστηθεί για τον σκοπό αυτό, ότι με τον ψηφιακό κώδικα που εγγράφεται στο έργο του δημιουργού, που παραχωρεί τέτοια άδεια, το τελευταίο γίνεται αναγνωρίσιμο από της μηχανές αναζήτησης, και συμβάλλει στο να κάνει πασίγνωστο τον δημιουργό και το έργο του. Όμως, άμεση αντιπαροχή δεν προβλέπεται.

Η ιδεολογία του κινήματος ολόκληρου του copy left εμφανίζει κενά και αντιφάσεις ικανές να δημιουργήσουν συγχύσεις. Τίθεται, εν γένει το ερώτημα, αν και κατά πόσο τα creative commons παρέχουν, πράγματι τα εχέγγυα μιας γενικής, εναλλακτικής και πιο δημιουργικής έκδοσης προστασίας της πνευματικής δημιουργίας, και ποιες θα ήταν οι επιπτώσεις μιας γενικής υιοθέτησής τους για την δημιουργία και τον πολιτισμό. Πάνω σε νεοφιλελεύθερο φόντο (μια και η ελευθερία των συμβάσεων είναι βασιλιάς στο πεδίο αυτό, όπως και η ισότητα μεταξύ των συμβαλλόμενων μερών), και στη βάση ενός συγκεχυμένου, αντιφατικού και εντέλει διπλού φιλοσοφικού λόγου, το σύστημα στοχεύει, βέβαια, στην υπονόμευση, περιθωριοποίηση, ίσως και πλήρη ανατροπή του μονοπωλίου της πολιτιστικής

βιομηχανίας, χωρίς όμως τα οφέλη από την ανατροπή του μονοπωλίου αυτή να επιστρέφουν –στις περισσότερες περιπτώσεις- πίσω στους δημιουργούς ή να ανακυκλώνονται με οποιοδήποτε τρόπο, υπέρ της πρωτότυπης παραγωγής πολιτιστικών αγαθών.

Δ) Το μέλλον της προστασίας της πνευματικής δημιουργίας: βασικές αρχές και όροι ένταξης του θεσμού της πνευματικής ιδιοκτησίας στην νέα ψηφιακή δημόσια σφαίρα.

Οι παραπάνω αναλύσεις δεν αποτελούν μια ακόμη έκφανση των θεωρητικών τάσεων, που προδικάζουν τον θάνατο της πνευματικής ιδιοκτησίας. Αποτελούν, αντίθετα, απλές διαπιστώσεις των μεγάλων ανατροπών που πραγματοποιήθηκαν από την επανάσταση στον χώρο της τεχνολογίας της επικοινωνίας, όπως αυτές καταγράφηκαν στο ιδιαίτερο πεδίο της πνευματικής ιδιοκτησίας, των νομικών αδιέξοδων που προέκυψαν, των συγκρούσεων που γεννήθηκαν από τις ανατροπές αυτές και τέλος, την ανάγκη υιοθέτησης νέων στρατηγικών και νέων λύσεων στον τομέα αυτό.

1. Ποιες είναι αυτές οι ανατροπές

- Το παραδοσιακό «τρίπτυχο» συμφερόντων στον χώρο της πνευματικής ιδιοκτησίας: πνευματικός δημιουργός-πολιτιστική βιομηχανία – κοινό, έχει ριζικά διαφοροποιηθεί και σε μεγάλο βαθμό πολυπλοκοποιηθεί.
- Ο παραδοσιακός θεσμός της πνευματικής ιδιοκτησίας έχει θεμελιωθεί ολόκληρος πάνω στην γραπτή κουλτούρα του Διαφωτισμού, στην εκμετάλλευση του βιβλίου και την δημόσια εκτέλεση δραματικών και μουσικών έργων, και δεν μπορεί παρά να στέκεται αμήχανος μπροστά στις νέες τεχνολογικές εξελίξεις. Δεν είναι όμως, η πρώτη φορά, που η τεχνολογία ανατρέπει τις αρχές της επικοινωνίας και τους όρους και μέσα παραγωγής και αναπαραγωγής των πολιτιστικών αγαθών. Και είναι αναγκαίο να σημειωθεί, ότι ο θεσμός επιβιώνει.
- Τέλος, η πνευματική ιδιοκτησία ως θεσμός προστασίας της πνευματικής δημιουργίας, αποτελεί έκφανση και ιδιαίτερα επιλογή του συστήματος της ελεύθερης αγοράς. Κατά συνέπεια είναι απολύτως φυσικό να ακολουθεί κατά πόδας, την εξέλιξη και να αναπτύσσεται καθ' εικόνα και καθ' ομοίωση του συστήματος που την γέννησε και την έθρεψε. Είναι τελείως υποκριτικό να τίθεται στο εδώλιο ο θεσμός της πνευματικής ιδιοκτησίας για τις καταχρήσεις του, χωρίς καμία αναφορά και κριτική στις καταχρήσεις και στις γενικότερες πρόσφατες εξελίξεις και επιλογές του παγκόσμιου οικονομικού συστήματος.

2. Ποιος είναι ο ρόλος του νομοθέτη και ποιες επιλογές διαθέτει;

- Στις σύγχρονες συνθήκες ο νομοθέτης, αλλά και όλοι όσοι παράγουν πολιτική στον τομέα του πολιτισμού και της επικοινωνίας, οφείλουν, εκ των προτέρων, να διαμορφώσουν μια ολοκληρωμένη στρατηγική απέναντι στα νέα μονοπώλια που έχουν διαμορφωθεί στον κυβερνοχώρο, μια στρατηγική που θα λαμβάνει υπ' όψη ένα ευρύ φάσμα παραμέτρων, και θα στοχεύει στην ισορροπία ολόκληρου του συστήματος παραγωγής,

αναπαραγωγής διάθεσης και κατανάλωσης πολιτισμικών αγαθών και να μην προβαίνουν σε βεβιασμένες νομοθετικές επιλογές, με στόχο την βραχυπρόθεσμη εκτόνωση της κρίσης.

- Δυο δρόμοι ανοίγονται στο ευρύτερο πεδίο της πνευματικής ιδιοκτησίας: α) ο δρόμος της άκριτης ενίσχυσης και έκτασης των μονοπωλίων των μεγάλων επιχειρήσεων, η οποία, πρέπει να σημειωθεί, δεν οδηγεί κατ' ανάγκη σε πληρέστερη προστασία του δημιουργού, φυσικού προσώπου, και στην αύξηση των εσόδων του, (οδηγεί αντίθετα, στην πλήρη εμπορευματοποίηση του κυβερνοχώρου), και β) ο δρόμος της δημοκρατικής και ισόρροπης ανάπτυξης της νέας δημόσιας σφαίρας επικοινωνίας, που θα στοχεύει, στην εξεύρεση του σημείου ισορροπίας ανάμεσα στην ανάγκη ανταμοιβής της πνευματικής διάνοιας, ως κίνητρου δημιουργίας και διάδοσης των πνευματικών έργων και στην ανάγκη εμπλουτισμού της δημόσιας σφαίρας με τις ιδέες και τον πολιτισμό, που τα έργα αυτά ενσωματώνουν, μέσα από τα πράγματα της αρχής του πλουραλισμού, και την προστασία του πνευματικού δημιουργού (φυσικού προσώπου). Ενώ οι σύγχρονες επιλογές του νομοθέτη στο πεδίο της πνευματικής ιδιοκτησίας, ως διαιτητή, μεταξύ των αντιτιθέμενων συμφερόντων στο ψηφιακό περιβάλλον, είναι αναγκαίο, να ακολουθήσουν την δεύτερη κατεύθυνση.
- Είναι, τέλος, σημαντικό να τονισθεί, ότι ιδιαίτερα καθοριστική, για τις αποφάσεις που θα ληφθούν στο επίπεδο της πολιτιστικής πολιτικής είναι η αλληλεπίδραση μεταξύ κοινού και νέων τεχνολογιών στον τομέα των Μέσων.⁵



 5. Δεληγιάννη Έλσα, «Πνευματική Ιδιοκτησία και επικοινωνία στον κυβερνοχώρο: Έλεγχος της πρόσβασης, άδειες «creative commons» και το μέλλον του θεσμού στο ψηφιακό περιβάλλον» στην ιστοσελίδα www.nomevrou.gr/Images/.../Elsa%20Deligianni.doc

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο



ΑΝΑΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΗΧΟΥ ΚΑΙ
ΣΧΕΣΗ ΤΟΥΣ ΜΕ ΤΗΝ ΠΡΟΣΒΟΛΗ ΤΗΣ
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ

A) Πειρατεία στο Internet - το πρόβλημα και η αντιμετώπιση

Μέχρι πριν λίγα χρόνια, η πειρατεία στο Internet αποτελούσε ελάχιστη εμπορική απειλή για τη μουσική βιομηχανία. Αυτό άλλαξε λόγω των νέων τρόπων συμπίεσης δεδομένων που ανακαλύφθηκαν και λόγω της αύξησης της διαθέσιμης ταχύτητας μεταφοράς δεδομένων στο Δίκτυο. Η ηλεκτρονική πειρατεία πλέον απειλεί τη βιωσιμότητα του ηλεκτρονικού εμπορίου μουσικής. Το IFPI συντονίζει τις ενέργειες της διεθνούς δισκογραφίας για προστασία των δικαιωμάτων της με τεχνολογικά μέσα και νομικές ενέργειες.

Ένα από τα σοβαρότερα εμπόδια που καλείται να αντιμετωπίσει η μουσική βιομηχανία στην ανάπτυξη ενός περιβάλλοντος ηλεκτρονικής διανομής μουσικής είναι η "ηλεκτρονική μουσική πειρατεία". Η γνωστότερη μορφή της είναι η συμπίεση των τραγουδιών σε αρχεία μορφής MP3 και η διάθεσή τους μέσω του Internet, χωρίς τη συγκατάθεση των δικαιούχων, δηλαδή χωρίς πληρωμή των δικαιωμάτων εκμετάλλευσης σε αυτούς που επένδυσαν στη δημιουργία αυτών των τραγουδιών.

B) Αναλογικός ήχος

Για να φτάσει η τεχνολογία στη σημερινή εποχή του διαδικτύου και τη μεταφορά σε αυτό ενός μεγάλου μέρους της ψυχαγωγίας (θέαση ταινιών, ακρόαση μουσικής, παιχνίδια κ.λ.π.) πέρασε πρώτα από κάποια στάδια, στα οποία χαρακτηριστικά όπως η ποιότητα και η ευκολία αναπαραγωγής ήταν υποδεέστερα συγκριτικά με τα σημερινά, αποτελούσαν όμως την αφετηρία της σύγχρονης τεχνολογικής εξέλιξης. Εξετάζοντας τον ήχο που αφορά και στην παρούσα εργασία, θα πρέπει αρχικά να αναφερθούν οι δυο βασικές του κατηγορίες, ο αναλογικός και ο ψηφιακός. Λέγοντας αναλογικό ηχητικό σήμα, εννοούμε το σήμα το οποίο μεταβάλλεται και λαμβάνει συνεχείς τιμές κατά την διάρκεια εξέλιξης του χρόνου.

Όλα ουσιαστικά ξεκίνησαν από την έντονη επιθυμία που σταδιακά απέκτησε ο άνθρωπος να μπορεί να καταγράψει και να αναπαράγει ηχητικά δεδομένα και κυρίως – αρχικά τουλάχιστον – ήχους της φύσης. Η ιστορία του αναλογικού ήχου ξεκινάει ήδη από το 1857 όταν ο Thomas Alva Edison ανακάλυψε μία μέθοδο ηχογράφησης και αναπαραγωγής ήχου δημιουργώντας τους πρώτους φωνόγραφους. Από εκείνη τη χρονιά ως το 1895 ο φωνόγραφος εξελισσόταν όλο και περισσότερο και η ηχογραφημένη μουσική για ψυχαγωγία άρχισε να βρίσκει ανταπόκριση από το κοινό. Η απαίτηση για ηχογραφήσεις έδωσε το κίνητρο για επενδύσεις σε νέες τεχνολογίες από τις νεοσύστατες δισκογραφικές εταιρίες. Το 1904 είναι η χρονιά που γίνεται η πρώτη ηλεκτρική ηχογράφηση, το 1913 η Decca παρουσιάζει το πρώτο φορητό γραμμόφωνο, ενώ τα επόμενα χρόνια οι δισκογραφικές εταιρίες αρχίζουν να ηχογραφούν δειλά κάποιους τζαζ καλλιτέχνες, αν και βρίσκονταν σε ύφεση λόγω της αυξανόμενης τότε δημοτικότητας του ραδιοφώνου. Τις δεκαετίες 1940 ως 1960 δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην ηχητική τεχνολογία, οπότε και παρουσιάζεται η στερεοφωνική ηχογράφηση, ο δίσκος βινυλλίου, ενώ από τα 1960's και μετά εμφανίζεται η κασέτα από τη Phillips και το 1965 κυκλοφορούν οι πρώτες προηχογραφημένες κασέτες που κατάφεραν τότε να πουλήσουν 9000 αντίτυπα.

Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1960, 85 κατασκευάστριες εταιρίες είχαν πουλήσει σχεδόν 2,5 εκατομμύρια κασετόφωνα με το Phillips compact cassette ως το απόλυτο στάνταρντ. Μέχρι και τις αρχές τις δεκαετίας του 1980 οι κυρίαρχες μορφές μέσου αναπαραγωγής ήταν η κασέτα και το βινύλιο. Αυτό όμως έμελλε να αλλάξει

όταν εμφανίστηκε το CD την 1-3-1983 στην Αγγλία, το οποίο και μέχρι τα τέλη της δεκαετίας είχε ξεπεράσει σε πωλήσεις τον δίσκο βινυλίου. Από πλευράς μουσικής πειρατείας, όσο επικρατούσαν ακόμη οι κασέτες, υπήρχε συχνό το φαινόμενο της αντιγραφής από κασέτα σε κασέτα μεταξύ ιδιωτών, κάτι που μείωνε δραματικά τα έσοδα από τις πωλήσεις των δισκογραφικών εταιριών, αφού η αντιγραφή ήταν εξαιρετικά εύκολη και η ποιότητα, τουλάχιστον στις αρχικές αναπαραγωγές, ανάλογη της αρχικής. Το βασικό όμως μειονέκτημα της κασέτας ήταν η ποιότητά της συγκριτικά με το βινύλιο και αργότερα με το CD, η οποία ήταν χαμηλή λόγω του ότι η δυναμική της περιοχή δεν της επέτρεπε να αποτυπώνει πολύ ψηλές ή χαμηλές συχνότητες, χάνοντας έτσι ένα μεγάλο μέρος πολύτιμων αρμονικών και σε γενικότερο πλαίσιο, ο ήχος ήταν ελλιπής σε όγκο και λεπτομέρεια. Επίσης, η συνεχή χρήση της, ιδιαίτερα από φτηνά cassette players επιδεινώνει κάθε φορά την ποιότητα αναπαραγωγής της. Παρόλα αυτά όμως, τίποτα δεν εμπόδιζε τον μέσο καταναλωτή από το να αντιγράψει παράνομα προηχογραφημένο υλικό, δημιουργώντας ακόμη περισσότερα προβλήματα στις πωλήσεις των δισκογραφικών. Σε μια προσπάθεια να αντιμετωπιστεί το φαινόμενο αυτό, η Sony παρουσιάζει στις ΗΠΑ το DAT, που ακολουθεί τη λογική της κασέτας αλλά έχει μικρότερο μέγεθος. Μετά από πιέσεις των δισκογραφικών εταιριών, οι εταιρίες παραγωγής μηχανημάτων DAT εφαρμόζουν το SCMS (Serial Copy Management System) για να αποφευχθεί η ψηφιακή αντιγραφή. Η έλευση του CD τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1990 άλλαξε ριζικά τον τρόπο μουσικής ακρόασης. Το 1991 η Philips παρουσιάζει το Compact Disc Interactive (CD-I). Βασίζεται στο CD-ROM αλλά έχει τη δυνατότητα αναπαραγωγής CD ήχου, ταινιών, παιχνιδιών, κ.α. και ένα χρόνο μετά παρουσιάζει το DCC (Digital Compact Cassette) που είναι συμβατό με τη μαγνητική κασέτα και έχει το ίδιο μέγεθος, ενώ τα νέα κασετόφωνα δέχονται και τους δύο τύπους. Μη μπορώντας να έρθει σε συμφωνία με τη Philips η Sony δημιουργεί το MiniDisc (MD) που συνδυάζει την ποιότητα του CD με την ευχρηστία της κασέτας, παρόλα αυτά όμως το CD παραμένει το κυρίαρχο μέσο. Μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1990 κυκλοφορεί το mp3, τα υδατογραφήματα αρχίζουν να χρησιμοποιούνται στη μουσική ως δικλείδα ασφαλείας, ενώ παράλληλα κυκλοφορεί το πρότυπο SDMI (Secure Digital Music Initiative) με στόχο μία νόμιμη εναλλακτική λύση στη μουσική πειρατεία. Το πρότυπο αυτό αφορούσε στην προστασία διαχείρισης ψηφιακών δικαιωμάτων σχετικά με την αναπαραγωγή, αποθήκευση και διανομή ψηφιακού μουσικού υλικού.

Τα πράγματα όμως πήραν διαφορετική τροπή, αφού η ψηφιακή εποχή πέρα από την εξέλιξη, έφερε και προβλήματα όσον αφορά στην πειρατεία, αφού η παράνομη απόκτηση, διάδοση και αναπαραγωγή μουσικού υλικού ήταν μια διαδικασία πολύ πιο εύκολη από ότι όλοι φαντάζονταν⁶.

Γ) Ψηφιακός ήχος

Ο ψηφιακός ήχος δεν είναι τίποτε άλλο από τη μετατροπή του αναλογικού ήχου σε μορφή τέτοια, ώστε να είναι κατανοητή, διαδόσιμη και επεξεργάσιμη από ψηφιακά μέσα εγγραφής, επεξεργασίας και αναπαραγωγής. Για να γίνει αυτή η μετατροπή ενός τέτοιου συνεχούς σήματος σε διακριτό, δηλαδή η ψηφιοποίηση, ακολουθείται μια συγκεκριμένη διαδικασία, που συμπεριλαμβάνει *τη δειγματοληψία, την κωδικοποίηση και την κβαντοποίηση*. Κατά τη δειγματοληψία, το αρχικό συνεχές αναλογικό σήμα μετατρέπεται σε ένα σήμα αποτελούμενο από σημεία-δείγματα του

6. <http://www.IFPI.gr/12-12-10>

αρχικού σήματος, μέσω ενός κυκλώματος διακόπτη, το οποίο έχει δυο διακριτές καταστάσεις, 0 και 1. Σε κάθε θετικό παλμό του διακόπτη (κατάσταση 1) λαμβάνεται ένα δείγμα από την κυματομορφή. Η περίοδος του διακόπτη καλείται και *διάστημα δειγματοληψίας* και ισοδυναμεί με $1/f_s$ όπου f_s η συχνότητα του διακόπτη, η οποία καλείται *συχνότητα δειγματοληψίας*. Η συχνότητα δειγματοληψίας, ακολουθώντας το θεώρημα Nyquist πρέπει να είναι τουλάχιστον διπλάσια από τη μεγαλύτερη συχνότητα που θέλουμε να καταγράψουμε, ώστε να μην παράγονται ψευδοσήματα.

Σε επόμενη φάση, το κάθε χρονικό δείγμα που λαμβάνεται (sample instant) αντιστοιχεί σε μια αριθμητική τιμή η οποία δηλώνει το πλάτος της κυματομορφής τη δεδομένη χρονική στιγμή. Προκειμένου να κωδικοποιηθούν οι τιμές αυτές, χωρίζεται το σήμα σε διακριτά επίπεδα στάθμης, το πλήθος των οποίων καθορίζεται από τα bits (1 byte = 8 bits) κωδικοποίησης που παρέχονται. Η μετατροπή των δειγμάτων σε διακριτές τιμές που να μπορούν να αποθηκευτούν σε υπολογιστή, πραγματοποιείται με ένα ειδικό κύκλωμα *sample and hold*, όπου το πλάτος κάθε ψηφιοποιημένου παλμού μετατρέπεται σε διακριτές τιμές κατάλληλες για αποθήκευση σε υπολογιστή. Όσο πλησιέστερα μεταξύ τους βρίσκονται τα ψηφιοποιημένα δείγματα (όσο μεγαλύτερη συχνότητα δειγματοληψίας), τόσο ακριβέστερα παριστάνεται το αναλογικό σήμα. Από το σημείο αυτό και μετά, τα δεδομένα μπορούν ως ηχητικό αρχείο πλέον να αναπαραχθούν, να αποθηκευτούν ή να υποστούν επεξεργασία.

Δ) Αρχεία ηχητικών δεδομένων

Η διάθεση των μουσικών έργων μέσω του Internet, ανάλογα με τον τρόπο διάθεσης, εμπίπτει στις παρακάτω 2 κατηγορίες:

Downloads - πρόκειται για τη διάθεση των τραγουδιών υπό μορφή αρχείων ηλεκτρονικού υπολογιστή (π.χ. mp3, wma, κλπ) τα οποία μπορούν να αποθηκευθούν στα κατάλληλα μέσα (σκληρός δίσκος, δισκέτες, κλπ) του υπολογιστή του αποδέκτη, ο οποίος μπορεί να επιλέξει κατόπιν να τα ακούσει οποιαδήποτε στιγμή με τη χρήση του κατάλληλου προγράμματος.

Streaming audio - είναι η διαδικτυακή έκδοση του ραδιοφώνου, όπου ο χρήστης μπορεί να ακούσει τα τραγούδια μόνο όταν είναι συνδεδεμένος στο Internet. Η δυνατότητα αποθήκευσης του τραγουδιού δεν είναι εφικτή. Η ποιότητα του ήχου είναι ηθελημένα μειωμένη ώστε να είναι δυνατή η μεταφορά των κατάλληλων πληροφοριών και η on-line ακρόαση του τραγουδιού.

Από τεχνικής άποψης, οι ψηφιακές παραστάσεις ήχου, όταν αποθηκεύονται σε υπολογιστή, αυτό γίνεται όπως κάθε άλλο είδος δεδομένων, δηλαδή ως αρχεία. Υπάρχουν πολλές διαφορετικές μορφοποιήσεις δεδομένων σε κοινή χρήση. Τα περισσότερα αρχεία ήχου αρχίζουν με μια επικεφαλίδα που αποτελείται από πληροφορίες που περιγράφουν τη μορφοποίηση του αρχείου. Καθορίζονται χαρακτηριστικά όπως το μήκος των λέξεων, ο αριθμός των καναλιών και η συχνότητα δειγματοληψίας, έτσι ώστε οι ακουστικές εφαρμογές να μπορούν να διαβάσουν το αρχείο σωστά. Παρακάτω παρατίθενται τα πιο κοινά είδη μουσικών αρχείων που συναντώνται στο διαδίκτυο με μια μικρή αναφορά για τα χαρακτηριστικά τους.

WAV (Wave audio file)

Τα αρχεία αυτά αποτελούνβ μια έκδοση της γενικής μορφοποίησης αρχείων RIFF. Αναπτύχθηκε με τη συνεργασία της Microsoft και της IBM. Το RIFF παρουσιάζει πληροφορίες σε προκαθορισμένες ενότητες, ενώ προηγείται μια επικεφαλίδα που καθορίζει ακριβώς τι είναι τα δεδομένα. Η μορφοποίηση αυτή μοιάζει πολύ με την AIFF που αναπτύχθηκε από την Apple στο ότι υποστηρίζει μονοκαναλικά και πολυκαναλικά δείγματα και μια ποικιλία ταχυτήτων δειγματοληψίας. Τα αρχεία WAV όπως και τα AIFF, είναι μεγάλα και χρειάζονται περίπου 10MB για δείγματα στέρεο των 16bit με ταχύτητα δειγματοληψίας τα 44.1 Khz. Τα αρχεία wav έχουν ομοιότητες με τα aif, με τη διαφορά ότι στο πρότυπο RIFF και συναντώνται συνήθως στους υπολογιστές με λειτουργικό windows, ενώ τα aif βασίζονται στο φορμά aiff και είναι περισσότερο συνηθισμένο στους υπολογιστές macintosh.

AU (Audio file)

Τα αρχεία αυτά χρησιμοποιούν ένα διεθνές πρότυπο για τη συμπίεση ακουστικών δεδομένων. Ο λόγος συμπίεσης είναι 2:1. Η τεχνική συμπίεσης βελτιστοποιείται για ομιλία (στις ΗΠΑ αποτελεί πρότυπη τεχνική συμπίεσης για τηλεφωνικά συστήματα, ενώ στην Ευρώπη χρησιμοποιείται ο λεγόμενος κανόνας A). Αυτή η μορφοποίηση αρχείου συναντάται πολύ συχνά στο διαδίκτυο όπου χρησιμοποιείται για μορφοποιήσεις αρχείων .au και είναι γνωστή και ως μορφοποίηση Sun audio ή NeXT. Αν και δεν αποτελεί τη μορφοποίηση ακουστικού αρχείου της υψηλότερης διαθέσιμης ποιότητας, το μη γραμμικό, λογαριθμικό σχήμα κωδικοποίησής της έχει ως αποτέλεσμα ένα σχετικά μικρό μέγεθος αρχείου, ιδανικό για εφαρμογές όπου ο χρόνος μεταφοράς δεδομένων αποτελεί πρόβλημα.

AIFF (Audio Interchange File Format) και AIFC (Audio Interchange File Compressed)

Η μορφοποίηση AIFF επιτρέπει την αποθήκευση μονοκαναλικών και πολυκαναλικών ήχων δειγμάτων με ποικιλία ταχυτήτων δειγματοληψίας και απαντάται συχνά σε ακριβές εφαρμογές ακουστικής εγγραφής. Η μορφοποίηση αυτή που αρχικά αναπτύχθηκε από την Apple χρησιμοποιείται κυρίως από εφαρμογές της Silicon Graphics και του Macintosh. Όπως συμβαίνει με τα αρχεία wav έτσι και τα aiff μπορούν να είναι αρκετά μεγάλα. Ωστόσο η Apple, για να μπορεί το αρχείο να δέχεται συμπιεσμένα ακουστικά δεδομένα, εισήγαγε τη νέα μορφοποίηση AIFC, που επιτρέπει την αποθήκευση συμπιεσμένων ή μη συμπιεσμένων ακουστικών δεδομένων και υποστηρίζει λόγους συμπίεσης μέχρι 6:1. Οι περισσότερες εφαρμογές που υποστηρίζουν αναπαραγωγή aiff υποστηρίζουν και το aifc.

MP3 - MPEG (Moving Picture Expert Group)

Ένα από τα δημοφιλέστερα πρότυπα συμπίεσης που χρησιμοποιούνται σήμερα στο διαδίκτυο. Η ακουστική συμπίεση MPEG-1, που είναι σχεδιασμένη τόσο για ακουστική όσο και για οπτική συμπίεση αρχείων, προδιαγράφει τρεις στάθμες και κάθε στάθμη προδιαγράφει τη δική της μορφοποίηση. Οι περισσότεροι πολύπλοκες στάθμες χρειάζονται περισσότερο χρόνο για κωδικοποίηση, αλλά παράγουν μεγαλύτερους λόγους συμπίεσης ενώ διατηρούν το μεγαλύτερο μέρος της αρχικής πιστότητας ακουστικού αρχείου. Η στάθμη 1 χρειάζεται το μικρότερο χρόνο συμπίεσης, αλλά η στάθμη 3 (mp3) δίνει μεγαλύτερους λόγους συμπίεσης για αρχεία

συγκρίσιμης ποιότητας. Η ποιότητα του mp3 εξαρτάται από το bit rate που χρησιμοποιείται κατά τη συμπίεση, που συνήθως κυμαίνεται από 128 έως 320 kbps (όσο μεγαλύτερο, τόσο καλύτερη ποιότητα). Τα mp3 υποστηρίζονται από πολλές διαφορετικές εφαρμογές και συστήματα (Apple iPod, Microsoft Zune, Amazon Kindle, Symbian OS κ.α.) και είναι η πιο διαδεδομένο ηχητικό αρχείο στο διαδίκτυο.

VOC (Creative Labs Audio File)

Είναι η αποκλειστική μορφοποίηση ηχητικού αρχείου που εγγράφεται με τις κάρτες ήχου Sound Blaster και Sound Blaster Pro της Creative Labs. Η μορφοποίηση αυτή υποστηρίζει μόνο μονοφωνικά αρχεία των 8 bit με ταχύτητες δειγματοληψίας 44.1Khz μέχρι 22Khz.

AAC (Advanced Audio Coding file)

Πρόκειται για συμπιεσμένο ηχητικό αρχείο παρόμοιο με το mp3, αλλά είναι πιο βελτιωμένο από θέμα απόδοσης, όπως π.χ. καλύτερη ποιότητα στα μεταβατικά σήματα και καλύτερο χειρισμό των συχνοτήτων άνω των 16 Khz⁷.

EMP (eMusic Download file)

Ηχητικά αρχεία που χρησιμοποιούνται από το eMusic Downlaod Manager, ένα πρόγραμμα που επιτρέπει στους χρήστες του να κατεβάζουν αρχεία mp3 και να τα παίζουν σε προγράμματα όπως το Apple iTunes ή το Windows Media player. Τα αρχεία αυτά δεν περιέχουν ηχητικό υλικό, αλλά τις απαραίτητες πληροφορίες για να ‘κατεβάσει’ κάποιος ένα ηχητικό αρχείο ή μια ομάδα ηχητικών αρχείων.

KPL (Kazaa Playlist File)

Μουσικές λίστες που δημιουργούνται μέσω του Kazaa, μιας εφαρμογής peer-to-peer που επιτρέπει στους χρήστες του να μοιράζονται ταινίες, μουσική και ringtones. Αρχικά δημιουργήθηκε από δυο προγραμματιστές από την Εσθονία, οι μετέπειτα δημιουργοί του Skype και των Joost και Rdio. Από το 2001 και μετά το Kazaa αντιμετώπισε κατηγορίες, πρόστιμα, δικαστήρια, επειδή επέτρεπε στους χρήστες του να μοιράζονται μεταξύ τους αρχεία, χωρίς να πληρώνεται κάποιο ποσό για πνευματικά δικαιώματα.

M3U (Media Playlist file)

Συντομογραφία του ‘MP3 URL’ ή ‘Moving Picture Experts Group Audio Layer 3 Uniform Resource Locator’ και περιέχει playlists από MP3s αλλά και άλλα ηχητικά ή βίντεο αρχεία. Περιλαμβάνει λίστες από τοποθεσίες διαφόρων media files σε μορφή απλού κειμένου και χρησιμοποιήθηκε αρχικά από το Winamp και αργότερα και από άλλες μουσικές εφαρμογές. Να σημειωθεί κι εδώ ότι τα αρχεία αυτά δεν περιέχουν ηχητική πληροφορία, αλλά αναφορές σε media files.

7. Προγραμματισμός & Σύνθεση Ήχου – Ταξίαρχης Διαμαντόπουλος, Εκδόσεις ελλην σελ.185-191 και I Τεχνολογία Μουσικής – Richard Brice, Εκδόσεις Τζιόλα 2001 σελ.219-222

M4R (iPhone Ringtone file)

Δημιουργήθηκε από την iTunes και είναι ringtone το οποίο μπορεί παραχθεί μόνο από τραγούδια που αγοράζονται από το ηλεκτρονικό κατάστημα της iTunes music. Τα M4R αρχεία όταν δημιουργούνται από τρίτους ή κατεβάζονται από το διαδίκτυο μπορεί να μη συμπεριλαμβάνουν προστασία αντιγραφής, οπότε και παίζονται κα από άλλες εφαρμογές όπως το VLC media player.

MID

Αρχείο του **MIDI** (Musical Instrument Digital Interface) περιέχει δεδομένα που αφορούν στον ήχο, όπως ποιές νότες και πότε παίζονται, η διάρκεια και η ένταση κάθε νότας, κ.α. , δηλ. παραμέτρους που αφορούν τη μουσική και όχι τη μουσική καθεαυτή. Για να αναπαραχθούν είναι απαραίτητη η χρήση κάποιων software instruments που να μεταφράζουν τα δεδομένα αυτά.

RA (Real Audio file)

Αρχείο ήχου που χρησιμοποιείται από το Real Player, μια εφαρμογή για audio – video streaming και μπορεί να χρησιμοποιεί διάφορους κωδικούς συμπίεσης και διάφορα bit rates. Το είδος αυτού του αρχείου απαντάται συχνά σε audio clips μέσω web browsers⁸.

E) Σχέση ψηφιακού ήχου και διαδικτυακής πειρατείας

Οι δισκογραφικές εταιρίες ενσωματώνουν στα μουσικά CD διάφορους μηχανισμούς προστασίας οι οποίοι, ενώ επιτρέπουν την αναπαραγωγή τους σε ένα κανονικό CD-Player, καθιστούν αδύνατη την ακρόαση του ίδιου CD από ηλεκτρονικό υπολογιστή. Με αυτό το τρόπο οι εταιρίες αφενός εμποδίζουν την αντιγραφή των μουσικών CD από ένα CD-R και αφετέρου αποτρέπουν την ψηφιακή μετατροπή των τραγουδιών σε MP3 και την επακόλουθη διακίνησή τους μέσω του διαδικτύου. Εντούτοις, εκφράζονται ορισμένες απόψεις που αμφισβητούν ότι η συγκεκριμένη μέθοδος είναι αποτελεσματική και ισχυρίζονται ότι υπάρχουν τρόποι με τους οποίους οι παραπάνω μηχανισμοί προστασίας μπορούν να εξουδετερωθούν. Η ύπαρξη του διαδικτύου έχει εκτοξεύσει τα ποσοστά της πειρατείας, κυρίως μουσικής και ταινιών, προκαλώντας τεράστια προβλήματα στην προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας. Σε αυτό έχει συμβάλει το γεγονός ότι αρχεία ήχου ή λίστες ήχου μπορούν πολύ εύκολα να μεταφερθούν μέσω peer-to-peer εφαρμογών (ένα δίκτυο δηλαδή δύο ή περισσότερων υπολογιστών που τους επιτρέπει να διαμοιράζονται πληροφορίες και αρχεία χωρίς τη διαμεσολάβηση κάποιου κεντρικού server και όπου ο κάθε χρήστης (Peer) μπορεί ισότιμα να παρέχει και να λαμβάνει πληροφορίες από τους υπόλοιπους μέσα σε ένα τεράστιο ηλεκτρονικό πλέγμα) και file hosting τοποθεσιών (rapidshare, megaupload, hotfile, κ.α.) από όπου, ο οποιοσδήποτε μπορεί να κατεβάσει ο,τιδήποτε χωρίς αντίτιμο. Στις περιπτώσεις μάλιστα που υπάρχει κάποιο αντίτιμο συνδρομής σε αυτού του τύπου ιστότοπων, αυτό δεν αφορά στην καταβολή ποσού υπέρ της προστασίας πνευματικής ιδιοκτησίας, αλλά στην δυνατότητα να κατεβάζει κανείς περισσότερα αρχεία, πιο

8.<http://www.fileinfo.com/filetypes/audio/> / 12-12-10

γρήγορα. Ο λόγος που δεν μπορεί εύκολα να περιοριστεί η δράση τέτοιων διαδικτυακών εταιριών είναι ότι η νόμιμη παρουσία τους έγκειται στο γεγονός ότι παρέχουν τη δυνατότητα ανταλλαγής αρχείων στους χρήστες, χωρίς όμως να φέρουν την απόλυτη ευθύνη του περιεχομένου των αρχείων αυτών. Ο μόνος ίσως περιορισμός είναι στη διακίνηση άσεμνου υλικού ή στη διακίνηση κάποιων δεδομένων για τα οποία ο νόμιμος κάτοχος έχει απαιτήσει δικαστικά την απομάκρυνσή τους από τη συγκεκριμένη σελίδα του διαδικτύου. Όπως είναι φυσικά κατανοητό είναι σχεδόν αδύνατο να ελεγχθεί το περιεχόμενο κυριολεκτικά άπειρων αρχείων, πρώτον για πρακτικούς λόγους και δεύτερον επειδή και οι χρήστες του διαδικτύου προστατεύονται από τους νόμους προστασίας πνευματικής ιδιοκτησίας για το περιεχόμενο των αρχείων που οι ίδιοι διακινούν.

Συνεπώς η μουσική πειρατεία στο διαδίκτυο είναι δύσκολο να περιοριστεί και ίσως αδύνατον εξαλειφθεί. Το μόνο που θα μπορούσε ίσως να γίνει είναι μια μεγαλύτερη εμβάθυνση από νομικής άποψης του φαινομένου της μουσικής διαδικτυακής πειρατείας ώστε να δημιουργηθούν νόμοι που να ορίζουν επακριβώς το φαινόμενο αυτό και να το καταπολεμούν στη ρίζα του, μην αφήνοντας περιθώρια εκμετάλλευσης κενών του νόμου υπέρ της μουσικής διαδικτυακής πειρατείας. Προς το παρόν έχουν γίνει κάποιες προτάσεις ώστε μελλοντικά όλες οι υπηρεσίες που παρέχουν τη δυνατότητα διακίνησης οπτικού, ακουστικού ή άλλου υλικού να γίνονται 100% συνδρομητικά και να συμπεριλαμβάνεται στη συνδρομή το ποσό για τη χρήση τέτοιων δεδομένων όπως θα ορίζεται από το νόμο. Κάτι τέτοιο θα περιορίζε σαφώς την παράνομη ηλεκτρονική διακίνηση δεδομένων, αλλά δεν θα μπορούσε να σταματήσει την πιθανώς ανοδική τάση της φυσικής παράνομης διακίνησης δεδομένων (από χέρι σε χέρι) μεταξύ ανθρώπων. Άρα οι παράμετροι που πρέπει να εξετασθούν είναι πολλές και δεν έχουμε παρά να περιμένουμε τις μελλοντικές εξελίξεις.

Όπως και να 'χει, οι θεμελιώδεις αρχές στις οποίες στηρίζονται οι υπάρχοντες νόμοι, δεν αλλάζουν. Οι σύγχρονοι νόμοι απλά πρέπει να διασφαλίσουν την προστασία των δημιουργών, καλλιτεχνών, παραγωγών και από την ηλεκτρονική πειρατεία, ώστε οι κάτοχοι των πνευματικών δικαιωμάτων πρέπει να είναι σε θέση να χρησιμοποιήσουν τις νέες τεχνολογίες του Διαδικτύου για να ελέγξουν τη χρήση των έργων τους.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο



*ΥΠΟΘΕΣΗ NARSTER ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΩΝ
ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ
ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ
ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ, ΥΠΟ ΤΟ ΠΡΙΣΜΑ ΤΗΣ ΟΑΗΤΙΑΣ
2001/29/ΕΚ*

A) Η υπόθεση Napster

Η έκδοση της Οδηγίας 2001/29/EK του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και Συμβουλίου «Για την εναρμόνιση ορισμένων πτυχών του δικαιώματος του δημιουργού και συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορίας», συνέπεσε χρονικά με την έκδοση της απόφασης της υπόθεσης Napster η οποία εκδικάστηκε στις ΗΠΑ και αποκάλυψε την ύπαρξη νομοθετικού κενού στην προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων των δημιουργών, όταν τα έργα τους κυκλοφορούν στο Διαδίκτυο (Internet).

«Napster» είναι το όνομα μιας εταιρείας προγραμμάτων Η/Υ που ίδρυσε ένας 19χρονος φοιτητής, ο F. Fanning. Ο Finning βασίστηκε στην προϋπάρχουσα τεχνολογία του MP3 και δημιούργησε ένα νέο πρόγραμμα Η/Υ, το οποίο έδινε την δυνατότητα στον χρήστη που είχε σύνδεση με το Διαδίκτυο, να αντιγράψει ελεύθερα μουσικά κομμάτια που άλλοι χρήστες είχαν στο δικό τους υπολογιστή. Ο κάθε χρήστης γινόταν μέλος του προγράμματος Napster, που σημαίνει ότι καταρχήν «φόρτωνε» την δισκοθήκη του στον υπολογιστή του και μετά έθετε αυτά τα μουσικά αρχεία του στη διάθεση των άλλων χρηστών. Ακολούθως, το πρόγραμμα Napster κατάρτιζε ένα παγκόσμιο κατάλογο όλων των μουσικών κομματιών που είχαν όλοι οι χρήστες του στις δισκοθήκες τους. Έτσι, κάθε φορά που οι χρήστες συνδεόταν με το πρόγραμμα Napster, είχαν την δυνατότητα να «φορτώνουν» από αυτόν τον παγκόσμιο κατάλογο οποιαδήποτε μουσικά κομμάτια ή και ολόκληρα CD επιθυμούσαν εντελώς δωρεάν σε ελάχιστα λεπτά. Στην ουσία επρόκειτο για μια παγκόσμια μουσική δισκοθήκη εκατομμυρίων μουσικών κομματιών, στην οποία έφθασε να συμμετέχουν 57 εκατομμύρια χρήστες απ' όλον τον κόσμο και στην οποία αυτά τα εκατομμύρια χρηστών μπορούσαν να αντιγράψουν ο ένας τα κομμάτια της συλλογής του άλλου, σε πολύ μικρό χρόνο. Ο κάθε χρήστης, προσφέροντας στη διάθεση των υπολοίπων τα μουσικά κομμάτια που είχε στην προσωπική του δισκοθήκη, αποκτούσε πρόσβαση στην δισκοθήκη όλων των άλλων χρηστών και δικαιούταν να αντιγράψει από εκεί όποια μουσικά κομμάτια επιθυμούσε, δωρεάν. Υπολογισμοί κατέδειξαν ότι δέκα εκατομμύρια χρήστες «επισκεπτόταν» το πρόγραμμα Napster καθημερινά και δισεκατομμύρια κομμάτια αναπαράγονταν δωρεάν κάθε μήνα με συνέπεια την απώλεια δισεκατομμυρίων δολαρίων για τις εταιρείες μουσικών παραγωγών και τους δημιουργούς και το πρόβλημα έλαβε ακόμα μεγαλύτερες διαστάσεις όταν σημειώθηκαν διαρροές στο Διαδίκτυο από τα στούντιο ηχογράφησης νέων μουσικών κομματιών, που δεν είχαν καν κυκλοφορήσει επίσημα στο εμπόριο, γεννώντας έτσι θέμα ολοκληρωτικής ματαίωσης της κυκλοφορίας πολυδάπανων μουσικών παραγωγών. Διότι η απόκτηση ενός μόλις αντίτυπου CD από ένα χρήστη Napster, το έκανε άμεσα προσιτό μέσω του Διαδικτύου στα 57 εκατομμύρια των υπολοίπων χρηστών του και καθιστούσε περιττή την αγορά του.

Στην αγωγή που άσκησε η Ένωση Αμερικανών Εταιρειών Ηχογράφησης εναντίον της εταιρείας Napster με αίτημα αποζημίωσης 1 δισεκατομμυρίου δολαρίων και με την κατηγορία ότι το πρόγραμμα Napster, παρέχοντας στους χρήστες ένα μέσο για την αντιγραφή των μουσικών κομματιών, παραβίαζε την νομοθεσία περί πνευματικών δικαιωμάτων, η άμυνα της εταιρείας Napster στηρίχθηκε κατ' αρχήν στο επιχειρήμα ότι ακόμα και αν ένα πρόγραμμα σαν το δικό της θεωρηθεί παράνομο, έχει ωστόσο και νόμιμους τρόπους χρήσης, όπως είναι η εμπορική προώθηση της μουσικής.

Επιπλέον, η Napster ισχυρίστηκε ότι η ίδια ούτε αντέγραφε ούτε διέδιδε τα κομμάτια, αλλά απλώς διαμεσολαβούσε και έφερνε σε επαφή χρήστες μεταξύ τους, οι οποίοι στην συνέχεια προέβαιναν σε ανταλλαγή μουσικών κομματιών, αναπαράγοντάς τα για προσωπική τους χρήση και όχι για περαιτέρω διάδοση, εμπορία κλπ., αυτή δε η αναπαραγωγή που γινόταν μεταξύ των χρηστών για προσωπική τους χρήση ήταν νόμιμη. Δηλαδή, η Napster διαμεσολαβούσε σε μια νόμιμη πράξη, διευκόλυνε τους χρήστες να ανταλλάξουν μεταξύ τους και να αναπαράγουν μουσικά κομμάτια για ιδιωτική χρήση, όπως θα μπορούσαν άλλωστε οι χρήστες να έχουν κάνει και μόνοι τους, νόμιμα, χωρίς την ύπαρξη της Napster, δανείζοντας ο ένας στον άλλον τα κομμάτια της δισκοθήκης τους, για αντιγραφή. Η διαφορά στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι ότι η Napster παρείχε αυτή την διευκόλυνση σε μερικά εκατομμύρια χρηστών, οι οποίοι επέλεξαν όσα κομμάτια επιθυμούσαν από μια λίστα εκατομμυρίων κομματιών, στην πραγματικότητα από ολόκληρη σχεδόν την μουσική δισκοθήκη του πλανήτη, συμπεριλαμβανομένων και ελληνικών κομματιών.

Αυτό ακριβώς το νομικό επιχείρημα της άμυνας της Napster, περί αναπαραγωγής εκ μέρους των χρηστών για ιδιωτική χρήση και περί μη συμμετοχής της Napster στην αναπαραγωγή, αποκάλυψε το νομοθετικό κενό που υπήρχε όσον αφορά την προστασία των πνευματικών έργων που κυκλοφορούν στο διαδίκτυο και αναπαράγονται μέσω αυτού και αυτό το επιχείρημα αποτέλεσε την βάση της δικονομικής άμυνας της Napster, η οποία από το 1999 και επί δύο περίπου χρόνια, διεξήγαγε με επιτυχία όλους τους δικαστικούς αγώνες που κήρυξαν εναντίον της όλες οι ισχυρότερες βιομηχανίες μουσικών παραγωγών μέσω της ένωσής τους.

Τελικά μετά από αλληπάλληλες δικαστικές αναμετρήσεις, τον Μάρτιο του 2001 το δικαστήριο της Καλιφόρνιας υποχρέωσε την εταιρεία Napster να αφαιρέσει από το κατάλογό της κομμάτια των εναγουσών εταιριών και να εμποδίσει την αντιγραφή των κομματιών μεταξύ των χρηστών. Ωστόσο, η πραγματική πρόθεση των μουσικών παραγωγών ήταν και καλλιτεχνών είναι αν μην αναπαράγονται τα έργα τους στο Διαδίκτυο αλλά να μην αναπαράγονται δωρεάν, έστω κι αν αυτή η αναπαραγωγή προορίζεται για ιδιωτική χρήση, διότι είναι κοινώς αποδεκτή η εξαιρετική ικανότητα που παρουσιάζει το Διαδίκτυο στην διάδοση και προώθηση ενός προϊόντος. Συνεπώς οι χρήστες του Διαδικτύου ήταν μια εξαιρετικά επιθυμητή αγορά, η οποία όμως έπρεπε να τεθεί υπό έλεγχο των δικαιούχων. Έτσι, από τον Σεπτέμβριο του 2001 το Napster λειτουργεί πάλι, έχοντας πλέον συνάψει συμφωνία με την Εθνική Ένωση Μουσικών Παραγωγών, η οποία αναγνωρίζει την μεγάλη ισχύ του Διαδικτύου στην παγκόσμια διάδοση της μουσικής και επιβάλλει τους χρήστες του Napster που αναπαράγουν μουσικά κομμάτια, χρηματική συνδρομή η οποία θα διανέμεται στους δικαιούχους των πνευματικών και των συγγενικών δικαιωμάτων. Παρόμοια συμφωνία σύναψε και η Napster και σε όργανα εκπροσώπησης Ευρωπαίων συνθετών και μουσικών παραγωγών.

Παραπλήσια με την υπόθεση Napster, ήταν η υπόθεση που απασχόλησε τα δικαστήρια της Δανίας και αφορούσε την λειτουργία της επιχείρησης CeeDee Empire, που πωλούσε μουσικά CD μέσω του Διαδικτύου. Προκειμένου να αγοράσουν ένα CD, οι χρήστες που συνδέονται με την ιστοσελίδα της επιχείρησης, είχαν το δικαίωμα να ακούσουν «ηχητικά δείγματα» πέντε κομματιών από το κάθε CD, διάρκεια 30-40 sec το κάθε ένα. Στην αγωγή που ασκούν οι εκπρόσωποι μουσικών παραγωγών, εναντίον της CeeDee Empire, η τελευταία ισχυρίστηκε ότι επρόκειτο για «ακουστικά δάνεια» που δεν συνιστούσαν ούτε αναπαραγωγή, ούτε χρήση των μουσικών

κομματιών, ισχυρισμός που δεν έγινε δεκτός από το δικαστήριο, το οποίο έκρινε ότι γινόταν αναπαραγωγή και μάλιστα με αποκλειστικό σκοπό την πώληση των κομματιών και κατά συνέπεια είχε παραβιαστεί η νομοθεσία και η προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων.

B) Το περιεχόμενο της Οδηγίας 2001/29/EK.

Η Οδηγία 2001/29/EK «Για την εναρμόνιση ορισμένων πτυχών του δικαιώματος του δημιουργού και συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορικής, η οποία ψηφίζεται μόλις δύο μήνες μετά την καταδικαστική απόφαση στην υπόθεση Napster, αναφέρεται ευθέως στις δύο νέες Παγκόσμιες Συνθήκες που υπεγράφησαν το 1996 στην Γενεύη, ως αποτέλεσμα της Διπλωματικής Συνδιάσκεψης που πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα της Παγκόσμιας Οργάνωσης Διανοητικής Ιδιοκτησίας, τη Συνθήκη της WIPO για δικαιώματα ερμηνευτών –εκτελεστών και παραγωγών φωτογραφημάτων (WIPO Performance and Phonograms Treaty, WPPT) και τη Συνθήκη της WIPO για την Πνευματική Ιδιοκτησία (WIPO Copyright Treaty WCT). Οι δύο αυτές Συνθήκες ήδη ρύθμιζαν το θέμα του δικαιώματος του δημιουργού να ελέγχει την ανακοίνωση του έργου στο κοινό και σε τόπο και χρόνο που επιλέγει ελεύθερα ο χρήστης και ήδη όπως αναφέρεται ρητά στην 15^η σκέψη του Προοιμίου της Οδηγίας, η παρούσα Οδηγία συμβάλλει στην εκπλήρωση ορισμένων από τις νέες διεθνείς υποχρεώσεις που θεσπίζουν οι δύο Συνθήκες. Με αυτήν την αναφορά που γίνεται στα δύο διεθνή κείμενα, τα οποία αποτελούν κοινό τόπο αναφοράς με κοινά αποδεκτές έννοιες για όλα τα συμβαλλόμενα κράτη και την δήλωση ότι η Κοινότητα θα κύρωσε τις δύο Συμβάσεις παράλληλα με την κύρωση στην οποία θα προβεί το κάθε Κράτος Μέλος ξεχωριστά, ο κοινοτικός νομοθέτης γεφυρώνεται και ενοποιεί την κοινοτική με την διεθνή έννομη τάξη.

Η Οδηγία δέχεται καταρχήν την οικονομική και πολιτιστική αξία του διαδικτύου, για την διανοητική ιδιοκτησία. Συγκεκριμένα, αναγνωρίζει ότι η ανάπτυξη της κοινωνίας της πληροφορίας πρέπει να συνεχιστεί, διότι εντείνει σημαντικά τη διασυννοριακή εκμετάλλευση της διανοητικής ιδιοκτησίας και ότι οι τεχνολογικές εξελίξεις διευκολύνουν την διανομή των έργων ιδίως στα δίκτυα και κατά συνέπεια διευκολύνουν τη διαχείριση των δικαιωμάτων που συνδέονται μ' αυτά. Περαιτέρω, κρίνεται απαραίτητη η κοινοτική νομοθετική εναρμόνιση στην αντιμετώπιση των τεχνολογικών προσκλήσεων, διότι η ύπαρξη διαφορετικών εθνικών ρυθμίσεων μπορεί να οδηγήσει σε διαφορετικό βαθμό προστασίας και κατά συνέπεια σε περιορισμό της ελεύθερης κυκλοφορίας υπηρεσιών και προϊόντων. Για τον λόγο αυτόν θα πρέπει να επιβληθούν ενιαία τεχνολογικά μέτρα προστασίας των έργων, που θα εξασφαλίζουν αναγκαίους πόρους στους δημιουργούς, στους ερμηνευτές και στην ευρωπαϊκή πολιτιστική δημιουργικότητα.

1. Πεδίο εφαρμογής της Οδηγίας

Σύμφωνα με το άρθρο 1, οι διατάξεις της Οδηγίας ρυθμίζουν την νομική προστασία του δικαιώματος του δημιουργού και των συγγενικών δικαιωμάτων με ιδιαίτερη έμφαση στην κοινωνία της πληροφορίας και δεν θίγουν τις αρχές που έχουν ήδη κατοχυρώσει διατάξεις άλλων Οδηγιών, όπως αυτές για την προστασία των προγραμμάτων (software) ηλεκτρονικών υπολογιστών, για το δικαίωμα εκμίσθωσης και δανεισμού για δικαιώματα συγγενικά προς την πνευματική ιδιοκτησία, για την πνευματική ιδιοκτησία και τα συγγενικά δικαιώματα στη ραδιοτηλεοπτική εκπομπή μέσω δορυφόρου και στην αναμετάδοση μέσω καλωδίου, για τη διάρκεια προστασίας

του δικαιώματος του δημιουργού και ορισμένων συγγενικών δικαιωμάτων, για την νομική προστασία των βάσεων δεδομένων και για τα θέματα περί ευθύνης που θέτει η Οδηγία για το ηλεκτρονικό εμπόριο. Επίσης, εκτός του πεδίου εφαρμογής της Οδηγίας παραμένουν τα ηθικά δικαιώματα των δικαιούχων, τα οποία εξακολουθούν να ασκούνται σύμφωνα με την νομοθεσία των κρατών μελών, τη Σύμβαση της Βέρνης για την προστασία των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων και την συνθήκη της WIPO για ερμηνείες – εκτελέσεις και τα φωνογραφήματα. Τέλος, η Οδηγία δεν θίγει τις διατάξεις που αφορούν την ευρεσιτεχνία, τα σήματα, τα σχέδια και υποδείγματα, τις τοπογραφίες προϊόντων ημιαγωγών, την πρόσβαση σε καλωδιακές ραδιοτηλεοπτικές υπηρεσίες, ούτε το δίκαιο ανταγωνισμού, το ενοχικό δίκαιο και τα άλλα δικαιοϊκά θέματα και τους άλλους τομείς που απαριθμούνται περιοριστικά στο άρθρο 9.

2. Περιουσιακά δικαιώματα

Το δικαίωμα αναπαραγωγής (άρθρο 2) με οποιοδήποτε μέσο και μορφή, άμεσα ή έμμεσα, προσωρινά ή μόνιμα, εν όλο ή εν μέρει, καθώς και το δικαίωμα της απαγόρευσής της, παρέχεται αποκλειστικά στους δημιουργούς, στους καλλιτέχνες ερμηνευτές ή εκτελεστές, στους παραγωγούς πρώτης ύλης ενσωμάτωσης ταινιών και στους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς των εκπομπών που μεταδίδονται ενσυρμάτως ή ασυρμάτως συμπεριλαμβανομένης της καλωδιακής, η δορυφορικής μετάδοσης. Στο σημείο αυτό η οδηγία δείχνει να υιοθετεί την ευρεία σχετική ρύθμιση της Συνθήκης WIPO σύμφωνα με την οποία, συνιστά αναπαραγωγή και αποθήκευση του έργου στην μνήμη του Η/Υ, όπως επίσης αναπαραγωγή αποτελεί και η προσωρινή αποθήκευση στην μνήμη του υπολογιστή, χωρίς την δημιουργία αντιγράφου. Συνεπώς στην περίπτωση της υπόθεσης Napster, συνιστούσε απαγορευμένη αναπαραγωγή όχι μόνο η αποθήκευση των μουσικών κομματιών έκαναν οι χρήστες από το διαδίκτυο όταν ήταν μέσα στην ιστοσελίδα της Napster, αλλά και η προηγηθείσα αναπαραγωγή των δικό του κομματιών, όταν το φόρτωναν οι ίδιοι στον Η/Υ, προκειμένου να συμμετάσχουν στο πρόγραμμα Napster και να ανταλλάξουν τα δικά τους κομμάτια με αυτά των άλλων χρηστών.

Το δικαίωμα παρουσίασης του έργου στο κοινό και το δικαίωμα να καθιστούν τα έργα προσιτά στο κοινό καθώς και το δικαίωμα απαγόρευσης αυτών των πράξεων. Παρέχεται αποκλειστικά στους δημιουργούς του έργου. Το δικαίωμα διάθεσης άλλων αντικειμένων στο κοινό προέρχεται αποκλειστικά στους καλλιτέχνες ερμηνευτές ή εκτελεστές για την ερμηνεία ή εκτελέσεις τους, στους παραγωγούς φωτογραφημάτων για ατ φωτογραφήματά τους, στους παραγωγούς πρώτης υλικής ενσωμάτωσης ταινιών για το πρωτότυπο και τα αντίγραφα τους και στους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς για την υλική ενσωμάτωση των εκπομπών τους. Τόσο η προστασία όσο και η διάθεση, μπορεί να είναι ενσύρματη ή ασύρματη.

Με τη ρύθμιση αυτή, ο κοινωνικός νομοθέτης αναγνωρίζει ρητά ως ξεχωριστή μορφή παρουσίασης του έργου στο κοινό, τη δημοσιοποίηση του μέσω του διαδικτύου και τη διαχωρίζει σαφώς από οποιαδήποτε άλλη μορφή παρουσίασής του, όπως είναι η εκτύπωσή του σε έντυπη μορφή, η παρουσίασή του μέσω ραδιοτηλεοπτικής εκπομπής κλπ.

Η έννοια που αποκτούν στο άρθρο 3 οι όροι «παρουσίαση στο κοινό» και «διάθεση άλλων αντικειμένων στο κοινό», προσαρμόζεται στο ειδικό τρόπο λειτουργίας της κοινωνίας της πληροφορίας. Εν προκειμένω, δεν αναφέρεται στην

γνωστή ως σήμερα έννοια του κοινού, που είναι απλώς μια πλειονότητα προσώπων που δεν συνδέονται μεταξύ τους με σχέσεις πολύ στενές οικογενειακού κύκλου ή άμεσου κοινωνικού περιβάλλοντος, αλλά σε κοινό το οποίο αφενός δεν παρίσταται στον τόπο της παρουσίασης ή στον τόπο όπου διενεργείται η πράξη διάθεσης, αφετέρου έχει πρόσβαση στα έργα όπου και όταν το επιλέξει ο κάθε χρήστης ατομικά. Πρόκειται για τις «κατ' αίτησιν» μεταδόσεις όπως τις ονομάζει ο συντάκτης της Οδηγίας, όπως επί παραδείγματι συνέβη στην υπόθεση Napster, που ο χρήστης είχε πρόσβαση σε οποιαδήποτε μουσικό κομμάτι επέλεγε ο ίδιος, συνδεδεμένος απλά με το Διαδίκτυο σε χρόνο και τόπο που επέλεγε ο ίδιος.

Η Οδηγία προβλέπει ρητά, ότι τόσο το δικαίωμα παρουσίασης στο κοινό, όσο και το δικαίωμα διάθεσης άλλων αντικειμένων, δεν αναλώνονται με οποιαδήποτε πράξη παρουσίασης ή διάθεσης στο κοινό. Όπως είναι γνωστό, η γενική αρχή περί ανάλωσης του δικαιώματος του δημιουργού που καθιερώθηκε θεωρητικά στο άρθρο 30 της Συνθήκης περί ελεύθερης κυκλοφορίας εμπορευμάτων, αναφέρεται στην θέση σε κυκλοφορία του υλικού φορέα του έργου και δεν περιλαμβάνει άλλους τρόπους δημοσιοποίησης του έργου στο κοινό. Έτσι, η παρουσίαση του έργου ή η διάθεση άλλων αντικειμένων μέσω του Διαδικτύου δεν επιφέρει ανάλωση του δικαιώματος του δημιουργού ή του δικαιούχου. Στο σημείο αυτό η Οδηγία καλύπτει πράξεις όμοιες ή ανάλογες με αυτές που έλαβαν χώρα στην υπόθεση Napster, και γενικά όλες τις πράξεις δημοσιοποίησης ή διάθεσης έργων στο Διαδίκτυο εκ μέρους τρίτου, διατηρώντας υπέρ των δικαιούχων που αναφέρονται στο άρθρο 3, το δικαίωμα να ελέγχουν την εκμετάλλευση του έργου τους στις λεωφόρους της κοινωνίας της πληροφορίας.

Το δικαίωμα διανομής των έργων στο κοινό μέσω πώλησης ή με άλλο τρόπο, καθώς και το δικαίωμα απαγόρευσής της. Προέρχεται αποκλειστικά στους δημιουργούς των έργων. Το δικαίωμα διανομής του πρωτοτύπου ή των αντιγράφων του έργου εντός της Κοινότητας, όταν η πρώτη μεταβίβαση της κυριότητας γίνεται από τον ίδιο τον δικαιούχο ή με την συγκατάθεσή του, επιφέρουν ανάλωση του σχετικού δικαιώματος.

3. Εξαιρέσεις και περιορισμοί

Επιτρέπονται συγκεκριμένες εξαιρέσεις και περιορισμοί στα περιουσιακά δικαιώματα των δικαιούχων, με την ρητή προϋπόθεση ότι δεν θίγονται αδικαιολόγητα τα έννομα συμφέροντα του δικαιούχου και δεν αντίκεινται στην κανονική εκμετάλλευση του έργου ή άλλου προστατευόμενου αντικειμένου. Ειδικότερα:

Η Οδηγία θεσπίζει μόνον μια ρητή εξαίρεση από το δικαίωμα αναπαραγωγής. Πρόκειται για τις πράξεις προσωρινής αναπαραγωγής, όταν οι πράξεις αυτές δεν έχουν καμία ανεξάρτητη οικονομική χρήση, αποτελούν αναπόσπαστο και ουσιώδες τμήμα μιας τεχνολογικής μεθόδου, είναι μεταβατικές ή παρεπόμενες και έχουν ως αποκλειστικό σκοπό να επιτρέψουν τη νόμιμη χρήση ενός έργου ή άλλου προστατευόμενου αντικειμένου, ή την μετάδοσή του μεταξύ τρίτων εντός του Διαδικτύου και διαμέσου μεσολαβητή.

Περαιτέρω, η Οδηγία παρέχει στα κράτη μέλη το δικαίωμα να προβλέπουν εξαιρέσεις ή περιορισμούς από το δικαίωμα αναπαραγωγής του άρθρου 2 σε τρεις περιπτώσεις αναπαραγωγής, υπό το όρο ότι οι δικαιούχοι λαμβάνουν δίκαιη αποζημίωση: Αναπαραγωγή σε χαρτί ή ανάλογο υλικό με την χρήση φωτογραφικής ή ανάλογης τεχνικής, αναπαραγωγής εκπομπών εκ μέρους μη κερδοσκοπικών

ιδρυμάτων και αναπαραγωγή που κάνει ένα φυσικό πρόσωπο για ιδιωτική χρήση, σε οποιαδήποτε μέσο για μη άμεσους ή έμμεσους εμπορικούς σκοπούς. Στην τελευταία αυτή περίπτωση της αναπαραγωγής για ιδιωτική χρήση, η δίκαιη αποζημίωση που θα λαμβάνει ο δικαιούχος, κατά την Οδηγία «θα συνεκτιμά και την εφαρμογή ή όχι τεχνολογικών μέτρων» για την προστασία του συγκεκριμένου έργου, εννοώντας προφανώς τον συνυπολογισμό του κόστους χρήσης αυτών των μέτρων εκ μέρους των δικαιούχων, το οποίο θα επιβαρύνει τον χρήστη. Η αναπαραγωγή των μουσικών κομματιών που πραγματοποιούσαν οι χρήστες του Napster μεταξύ τους για ιδιωτική χρήση, εντάσσεται στο ρυθμικό πεδίο αυτού του άρθρου. Συνεπώς, σε μια ανάλογη περίπτωση αναπαραγωγής μουσικών κομματιών ή κινηματογραφικών ταινιών μέσω Διαδικτύου, έστω κι αν η αναπαραγωγή γίνεται σε ιδιωτική χρήση και εμπορικούς σκοπούς, δεν θα γίνονται δωρεάν αλλά θα οφείλεται εύλογη αμοιβή στον δικαιούχο.

Χωρίς καταβολή δίκαιης αποζημίωσης στους δικαιούχους, μπορεί να επιτρέψει από τα κράτη μέλη η αναπαραγωγή από βιβλιοθήκες προσιτές στο κοινό, ίδρυμα, μουσεία ή αρχεία χωρίς οικονομικό ή εμπορικό όφελος, καθώς και οι εφήμερες εγγραφές έργων από τους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς για τις δικές τους εκπομπές όταν πρόκειται για έργα που παρουσιάζουν εξαιρετικό ιστορικό ενδιαφέρον.

Επίσης παρέχεται στα κράτη μέλη το δικαίωμα να προβλέπουν εξαιρέσεις ή περιορισμούς στο δικαίωμα αναπαραγωγής και στο δικαίωμα παρουσίασης των έργων και διάθεσης άλλων αντικειμένων στο κοινό και ακολούθως και στο δικαίωμα διανομής, υπό συγκεκριμένες προϋποθέσεις, σε μια σειρά περιπτώσεων που αριθμούνται περιοριστικά στο κείμενο της Οδηγίας, όπως ενδεικτικά, η χρήση για διαδικτυακούς σκοπούς με αναφορά στην πηγή, η χρήση προς όφελος ατόμων με ειδικές ανάγκες, η αναπαραγωγή θεμάτων επικαιρότητας δια του τύπου ή ραδιοτηλεοπτικών μέσων με αναφορά στην πηγή, η χρήση για λόγους δημοσίας ασφαλείας ή προς εξυπηρέτηση διοικητικών, κοινοβουλευτικών ή δικαστικών διαδικασιών, η χρήση πολιτικών και δημοσίων ομιλιών προς ενημερωτικούς σκοπούς με αναφορά στην πηγή, η χρήση για παρωδία, μίμηση, η χρήση που συνδέεται με την επίδειξη εξοπλισμού, κλπ.

4. Τεχνολογικά μέτρα προστασίας

Ο συντάκτης της Οδηγίας λαμβάνει υπόψη την δυνατότητα που έχει η σύγχρονη τεχνολογία τόσο να προστατεύει τα πνευματικά δικαιώματα, όσο και να παραβιάζει. Έτσι, αναγνωρίζει στους δικαιούχους των πνευματικών ή συγγενικών δικαιωμάτων, το δικαίωμα να προβαίνουν στην εκούσια χρήση τεχνολογικών μέτρων, τα οποία θα ελέγχουν τη χρήση των προστατευομένων έργων ή άλλων αντικειμένων, εκ μέρους τρίτων και θα παρεμποδίζουν ή περιορίζουν τη διενέργεια πράξεων που απαγορεύουν οι δικαιούχοι, χωρίς ωστόσο να παρεμποδίζεται η εύρυθμη λειτουργία του τεχνολογικού εξοπλισμού ή τεχνολογική εξέλιξη. Ως «τεχνολογικά μέτρα» ορίζεται κάθε τεχνολογία, μηχανισμός ή συστηματικό στοιχείο που με το συνήθη τρόπο λειτουργίας του, αποσκοπεί στην παρεμπόδιση πράξεων που απαγορεύουν οι δικαιούχοι των πνευματικών δικαιωμάτων.

Ταυτόχρονα, προβλέπεται η παροχή έννομης προστασίας εκ μέρους των κρατών μελών, όταν κάποιος επιχειρεί εν γνώσει του, την εξουδετέρωση των αποτελεσματικών στοιχείων ή παροχής υπηρεσιών, που αποσκοπούν, επιτρέπουν ή διευκολύνουν την εξουδετέρωση της προστασίας των αποτελεσματικών

τεχνολογικών μέτρων που έχουν θεσπίσει οι δικαιούχοι. Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, ο κοινοτικός νομοθέτης θεωρεί «αποτελεσματικά» τα μέτρα τα οποία επιτυγχάνουν τον έλεγχο της χρήσης του έργου, είτε την αντιγραφή του.

Τα εκούσια τεχνολογικά μέτρα προστασίας που θα λαμβάνουν οι δικαιούχοι, μπορεί να αποτελούν αντικείμενο συμφωνιών μεταξύ δικαιούχων και άλλων ενδιαφερόμενων.

Ωστόσο, σταθμίζοντας αφενός την ανάγκη να προστατευθούν τεχνολογικά τα έννομα αγαθά και αφετέρου την ανάγκη για τεχνολογική εξέλιξη, ο κοινοτικός νομοθέτης επιβάλλει, στην θέσπιση των προστατευτικών μέτρων να τηρείτε η αρχή της αναλογικότητας, προκειμένου η έννομη να μην καταλήξει να απαγορεύει δραστηριότητες που δεν αποσκοπούν στην εξουδετέρωση της τεχνολογικής προστασίας, αλλά έχουν άλλο εμπορικό σκοπό χρήσης.

5. Ενημέρωση για το καθεστώς των δικαιωμάτων

Στο άρθρο 7 η Οδηγία χρησιμοποιεί τον όρο «πληροφορία για το καθεστώς δικαιωμάτων», για να ορίσει τις πληροφορίες που δίνει ο δικαιούχος προκειμένου να αναγνωριστεί το έργο του, ή άλλο προστατευόμενο αντικείμενο, ή τις πληροφορίες που σχετίζονται με τους όρους χρήσης τους, ή τους αριθμούς ή κωδικούς που αντιπροσωπεύουν αυτές οι πληροφορίες. Οι πληροφορίες αυτές, εν ολίγοις, προσδιορίζουν ηλεκτρονικά την ταυτότητα του έργου, του προσώπου που δικαιούται να προβαίνει στην νόμιμη εκμετάλλευσή του και τις προϋποθέσεις της νόμιμης χρήσης του από τρίτο. Η Οδηγία προβλέπει ειδική ρύθμιση για την προστασία αυτών των πληροφοριών ηλεκτρονικής μορφής, ορίζοντας ότι κράτη μέλη παρέχουν έννομη προστασία κατά του προσώπου το οποίο εν γνώσει του χωρίς την άδεια του δημιουργού, αφαιρεί ή αλλοιώνει τέτοιες πληροφορίες, και κατά του προσώπου που διανέμει, εισάγει προς διανομή, προς παρουσίαση ή διάθεση στο κοινό, η προς ραδιοτηλεοπτική μετάδοση, έργα ή άλλα προστατευόμενα αντικείμενα από τα οποία αυτές οι ηλεκτρονικές πληροφορίες έχουν αφαιρεθεί ή αλλοιωθεί χωρίς την άδεια του δικαιούχου. Για τον παράνομο χαρακτήρα των παραπάνω ενεργειών, η Οδηγία απαιτεί επιπλέον την προϋπόθεση, το πρόσωπο που προβαίνει στις ανωτέρω πράξεις, να γνωρίζει ή να έχει βάσιμο λόγο να γνωρίζει, ότι με την ενέργειά του αυτή, προτρέπει, επιτρέπει, διευκολύνει ή συγκαλύπτει την παραβίαση των δικαιωμάτων των δικαιούχων.

Στην ουσία, προκειμένου να πληρωθεί η υποκειμενική της υπόσταση και να στοιχειοθετηθεί η ανωτέρω παράνομη πράξη απαιτεί δύο φορές τη συνδρομή του στοιχείου της γνώσης στο πρόσωπο του ενεργούντος: μια πρώτη φορά όταν «εν γνώσει του» προβαίνει άνευ άδειας στις παραπάνω πράξεις και μια δεύτερη φορά όταν «γνωρίζει ή έχει βάσιμο λόγο να γνωρίζει» ότι διευρύνοντας αυτές τις πράξεις, επιτρέπει την παραβίαση του δικαιώματος του δημιουργού. Η διπλή αυτή συνδρομή ίσως αποδειχθεί υπερβολικά αυστηρή όσον αφορά την προστασία των δικαιωμάτων των δικαιούχων, δημιουργώντας ταυτόχρονα και ιδιαίτερα προβλήματα αποδείξεως.

6. Κυρώσεις

Η Οδηγία επιβάλλει στα κράτη μέλη την θέσπιση κυρώσεων και μέσω έννομης προστασίας, με αποτελεσματικό, αναλογικό και αποτρεπτικό χαρακτήρα, έναντι της προσβολής των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεων που θεσπίζει. Ειδικότερα προβλέπεται υπέρ των δικαιούχων, τα συμφέροντα των οποίων θίγονται εντός του

εκάστοτε κράτους μέλους, η δυνατότητα άσκησης αγωγής αποζημίωσης ή/και αίτηση ασφαλιστικών μέτρων, ή/και κατάσχεση του σχετικού υλικού και των συσκευών, των προϊόντων και των συστατικών στοιχείων, που εξουδετερώνουν ή διευκολύνουν την εξουδετέρωση των τεχνολογικών μέτρων προστασίας που χρησιμοποιούν οι δικαιούχοι για την προστασία των έργων και των άλλων προστατευομένων αντικειμένων.

Μια πολύ σοβαρή καινοτομία της Οδηγίας είναι ότι μέτρα έννομης προστασίας μπορούν να ασκηθούν και κατά προσώπων που δεν παραβιάζουν τα προστατευόμενα δικαιώματα απευθείας τα ίδια, αλλά μεταβάλλουν ή και διευκολύνουν την παραβίαση εκ μέρους τρίτων ατόμων. Έτσι, η Οδηγία προβλέπει τη δυνατότητα λήψης ασφαλιστικών μέτρων και κατά των διαμεσολαβητών, οι οποίοι δεν προβάλλουν απευθείας οι ίδιοι τα δικαιώματα των δικαιούχων, αλλά παρέχουν υπηρεσίες στο Διαδίκτυο, τις οποίες χρησιμοποιούν τρίτοι και παραβιάζουν τα πνευματικά και συγγενικά δικαιώματα. Ο λόγος για τον οποίο προβλέπεται η άσκηση ασφαλιστικών μέτρων και κατά των διαμεσολαβητών, είναι ότι οι διαμεσολαβητές όχι μόνο δεν κρίνονται αμέτοχοι στην πρόσβαση των προστατευομένων δικαιωμάτων εκ μέρους τρίτων, άλλα επιπλέον, με τις υπηρεσίες που προσφέρουν θεωρείται ότι διευκολύνουν την προσβολή, ενώ στην πραγματικότητα έχουν δυνατότητα να θέσουν τέρμα στην προσβολή αυτή, ελέγχοντας τις προϋποθέσεις και τους όρους με τους οποίους κάποιος τρίτος προβαίνει σε αναπαραγωγή των προστατευομένων έργων και άλλων αντικειμένων.

Εκτός από τις κλασικές περιπτώσεις διαμεσολαβητή που είναι οι παροχείς υπηρεσιών στο διαδίκτυο, διαμεσολαβητής μπορεί να θεωρηθεί η εταιρεία Napster και οι διατάξεις της νέας Οδηγίας ακυρώνουν το κύριο ένδικο επιχειρήμα της, ότι δηλαδή, η εταιρεία ούτε αντέγραφε ούτε διέδιδε τα κομμάτια, αλλά απλώς διαμεσολαβούσε και έφερνε σε επαφή τους χρήστες μεταξύ τους, οι οποίοι στην συνέχεια πρόβαιναν στην αναπαραγωγή των κομματιών. Υπό το πρίσμα των ρυθμίσεων της Οδηγίας επιχειρήματα τέτοιου περιεχομένου δεν ευσταθούν πλέον.

Γ) Ο επίλογος της χρήσης της Οδηγίας.

Η ταχύτητα των τεχνολογικών εξελίξεων είναι πλέον τέτοια ώστε δεν επιμένει ο χρόνος ούτε καν για να προβλεφθούν, τα προβλήματα που πιθανόν να δημιουργήσει στην έννομη τάξη κάθε περαιτέρω βήμα αυτών των εξελίξεων. Η τρόποι παραβίασης γίνονται γνωστοί μετά την τέλεσή τους και όπως ήδη έχει γίνει αντιληπτό και πιθανόν να επαναληφθεί πολλές φορές στο μέλλον, πρόκειται για τρόπους παραβίασης αγνώστους μέχρι πρότινος, που εμφανίζονται για πρώτη φορά και συνεπώς πιθανών συχνά να εκφεύγουν των υφισταμένων νομοθετικών ρυθμίσεων. Μορφές προσβολής των συγγενικών δικαιωμάτων, όπως αυτή που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην υπόθεση Napster, ήταν άγνωστες ακόμη και στους ιδικούς των υπολογιστών, πολύ περισσότερο δε, στους νομικούς που θεσπίζουν τις απαιτούμενες προστατευτικές διατάξεις. Η Οδηγία 2001/29/EK για την προστασία των δικαιωμάτων των δημιουργών και των συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορίας, ευρεία σχετικά στη διατύπωση μπορεί να επινοηθεί, με πεδίο δράσης το διαδίκτυο. Ωστόσο, μέχρι τις 22 Δεκεμβρίου 2002, που είναι ο χρόνος συμμόρφωσης των Κρατών Μελών προς τις διατάξεις της Οδηγίας, πιθανόν να έχουν εμφανισθεί και νέες μορφές προσβολής των πνευματικών και των συγγενικών δικαιωμάτων στο

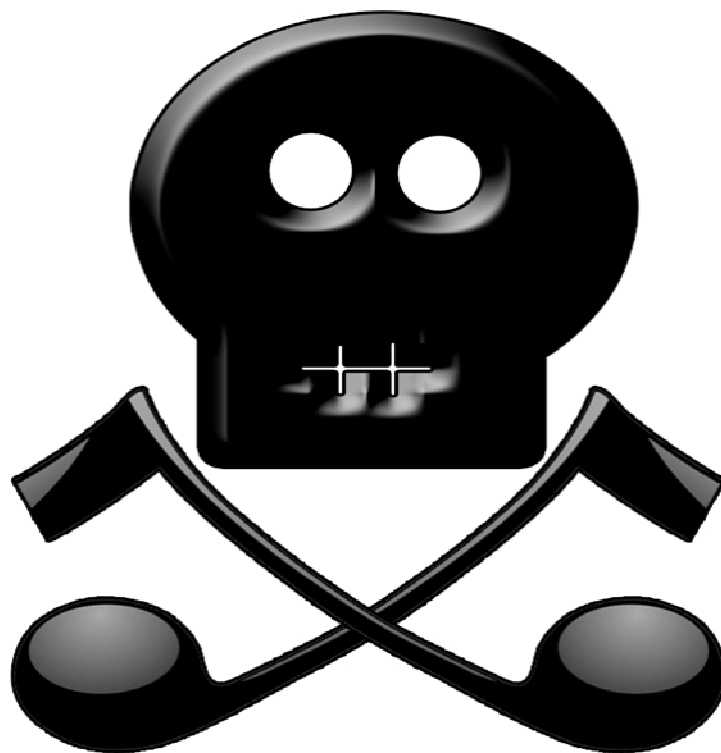
διαδίκτυο, που να μην επιτρέπουν στο ρυθμιστικό πεδίο της νέας Οδηγίας, καθιστώντας τις διατάξεις της, ανεπαρκείς. Προκειμένου λοιπόν το επίπεδο προστασίας που παρέχει να αποδειχθεί ικανό για την αντιμετώπιση τόσο των ήδη γνωστών μορφών προσβολής όσο και αυτών που πιθανόν θα επινοηθούν μελλοντικά, η Οδηγία στις τελικές διατάξεις προβλέπει ότι ως τα τέλη του 2004 και κάθε τρία έτη η Επιτροπή υποβάλλει στο Ευρωκοινοβούλιο, στο Συμβούλιο και στην Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή, έκθεση σχετικά με την επαρκή προστασία που προσφέρουν οι διατάξεις που εμπεριέχει, ανάλογα με την εκάστοτε εξέλιξη της ψηφιακής αγοράς^{9,10}.



9. **Ιωαννίδης Δημήτρης**, «Πνευματικά δικαιώματα στις ΗΠΑ και εταιρεία Napster», *Συνήγορος* 2001, σελ. 38 επ.

10. **Παναγιωτίδου Ευφημία**, «Υπόθεση Napster και προστασία των δικαιωμάτων των δημιουργών και των συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορίας, υπό το πρίσμα της Οδηγίας 2001/29/ΕΚ», *Δίκαιο Επιχειρήσεων και Εταιριών* 2002, σελ. 485

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο



*ΟΙ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΗΣ ΠΕΙΡΑΤΕΙΑΣ
ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ*

A) Προσδιορίζοντας το πρόβλημα

Υπάρχουν πολλοί νομικοί όροι για την περιγραφή της παράνομης αντιγραφής, διάθεσης και γενικά εκμετάλλευσης των μουσικών έργων. Η πειρατεία αποσκοπεί στην παράνομη αντιγραφή και διάθεση των μουσικών έργων με μόνο κίνητρο το οικονομικό όφελος. Η μουσική πειρατεία αντιπροσωπεύει μια οργανωμένη μορφή παραοικονομίας με ετήσιο κύκλο εργασιών 4.5 δισεκατομμυρίων δολαρίων και σχετίζεται άμεσα και αποδεδειγμένα με άλλες μορφές οργανωμένου εγκλήματος. Οι πειρατές κινούνται ευκολότερα σε χώρες που είτε δε διαθέτουν επαρκώς ισχυρή νομοθεσία προστασίας ή όπου η εφαρμογή των νόμων είναι ανεπαρκής. Η παγκοσμιοποίηση της οικονομίας οδήγησε τους πειρατές στην αναζήτηση "παραδείσων" ανεπαρκούς νομοθεσίας ή εφαρμογής της. Η δυνατότητα μαζικής παραγωγής CD μετέτρεψε την πειρατεία από τοπικό πρόβλημα της κάθε χώρας σε ανεπτυγμένο διεθνές εμπόριο. Αυτό όμως που ενίσχυσε τη δράση της πειρατείας ήταν το διαδίκτυο. Αξίζει να σκεφτεί κανείς, ότι το "MP3" είναι πλέον η συχνότερη λέξη αναζήτησης στο Διαδίκτυο, παίρνοντας την πρώτη θέση από τη λέξη "sex". Τα περισσότερα αρχεία MP3 διατίθενται από FTP (File Transfer Protocol) servers και από World Wide Web sites. Παράλληλα, μπορούμε να βρούμε τέτοια αρχεία και από επιχειρηματικά intranets, πανεπιστημιακούς κόμβους με υψηλό bandwidth, Internet Relay Chat (IRC) rooms, Mailing lists και Bulletin Boards. Η μεγάλη απήχηση του MP3 οδήγησε τις εταιρίες ηλεκτρονικών στην κατασκευή φορητών MP3 players όπως τα MPMan, Diamond Multimedia's Rio και πολλά άλλα που ακολούθησαν. Οι καταναλωτές πλέον μπορούν να ακούσουν τα αποθηκευμένα μουσικά αρχεία όπου θέλουν, ενώ στο παρελθόν ήταν απαραίτητη η χρήση του υπολογιστή τους. Η χρήση αρχείων MP3 και σε συμβατική μορφή πειρατείας αποτελεί ένα ακόμη πρόβλημα, με τη χρήση CD και CD-R που μπορούν να περιέχουν εκατοντάδες ηχογραφήματων. Αυτά τα CD και CD-R διανέμονται συνήθως με ταχυδρομικές παραγγελίες που πραγματοποιούνται στο Internet. Η μουσική πειρατεία στο Internet είναι ήδη διαδεδομένη¹¹.

B) Οι επιπτώσεις στη μουσική βιομηχανία

Η πραγματικότητα για τις ελληνικές δισκογραφικές εταιρείες είναι πάρα πολύ σκληρή, με το μέλλον τους να προδιαγράφεται δυσοίωνο εάν δεν βρεθούν οι κατάλληλες λύσεις για την αντιμετώπιση της αυξημένης πειρατείας στη χώρα μας, που τους έχει στοιχίσει τουλάχιστον 260 εκατ. ευρώ την τελευταία δεκαετία, αλλά και τη νέα απειλή που γεννιέται μέσα από το διαδίκτυο τα τελευταία χρόνια.

Ο κλάδος της δισκογραφίας στην Ελλάδα έχει εισέλθει εδώ και αρκετά χρόνια σε περίοδο παρατεταμένης ύφεσης, με αποτέλεσμα να απασχολεί σήμερα μόνο το 1/3 του δυναμικού που απασχολούσε το 1998 και τις ετήσιες πωλήσεις των 32 εταιρειών τα οποία είναι και μέλη της Ένωσης Ελλήνων Παραγωγών Ηχογραφήματων η οποία αποτελεί το ελληνικό τμήμα της IFPI (International Federation of Phonographic Industry) να μην ξεπερνούν τα 7 εκατ. τεμάχια δηλαδή περίπου 60 εκατ. ευρώ.

11. <http://www.ifpi.gr> / 12-12-10

Ο τζίρος των δισκογραφικών εταιρειών παγκοσμίως, αλλά και στη χώρα μας συνεχίζει κάθε χρόνο να έχει όλο και μεγαλύτερες καθοδικές τάσεις, ενώ ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι πλέον ένας δίσκος ελληνικού ρεπερτορίου γίνεται «χρυσός» εάν υπερβεί πωλήσεις 10.000 τεμαχίων αντί για 50.000 την προηγούμενη δεκαετία. Σήμερα, στην ελληνική αγορά δεν υπάρχει άλμπουμ το οποίο να καταγράφει πωλήσεις άνω των 100.000 τεμαχίων, όπως συνέβαινε παλαιότερα. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι το 1998, τα σημεία πώλησης μουσικής σε ολόκληρη την Ελλάδα έφθαναν τα 2.500 και σήμερα πανελλαδικά δεν ξεπερνούν τα 250.

Στη χώρα μας, η πειρατεία έχει λάβει ανεξέλεγκτες διαστάσεις με το ποσοστό να ξεπερνά κατά πολύ το 50%. Σύμφωνα με πρόσφατη στατιστική έρευνα που δημοσίευσε η IFPI, η χώρα μας βρίσκεται πλέον στη λίστα των χωρών άμεσης προτεραιότητας, όσον αφορά στη μουσική πειρατεία μαζί με άλλες χώρες, όπως η Κίνα, η Ρωσία, η Ουκρανία, η Βουλγαρία, η Τσεχία και η Ινδονησία.

Επίσης η Ένωση Διεθνών Πνευματικών Δικαιωμάτων (International Intellectual Property Alliance-IIPA) που εδρεύει στις ΗΠΑ και εκπροσωπεί μεγάλο αριθμό βιομηχανιών προϊόντων πνευματικής ιδιοκτησίας πρότεινε στην αμερικανική κυβέρνηση να συμπεριληφθεί η Ελλάδα στη λίστα 301 των «υπό εποπτεία» χωρών, λόγω των επιπέδων πειρατείας στη χώρα μας. Εάν δεν υπάρξει άμεσα βελτίωση του προβλήματος της πειρατείας, δεν αποκλείεται η Ελλάδα να υποστεί συγκεκριμένες εμπορικές κυρώσεις από τις ΗΠΑ, προειδοποιεί η IFPI¹².

Το IFPI υπολογίζει ότι οποιαδήποτε χρονική στιγμή, πάνω από ένα εκατομμύριο παράνομα αρχεία MP3 είναι διαθέσιμα στο διαδίκτυο και το πρόβλημα αυξάνεται ραγδαία. Είναι αδύνατο να υπολογιστεί ο αριθμός των τραγουδιών που αποθηκεύονται παράνομα κάθε χρόνο. Η εταιρία Forrester Research υπολόγισε στις αρχές του 1999 ότι πάνω από 3 εκατομμύρια παράνομα αρχεία MP3 αποθηκεύονταν καθημερινά. Μεγάλης σημασίας είναι η επίδραση της ηλεκτρονικής πειρατείας στην ανάπτυξη ενός νόμιμου περιβάλλοντος ηλεκτρονικής διάθεσης μουσικής μέσω του διαδικτύου. Γιατί να πληρώσουν οι καταναλωτές για να "κατεβάσουν" μουσική από το δίκτυο, όταν μπορούν να βρουν αυτό που θέλουν δωρεάν από τα πειρατικά sites? Είναι προφανής η αρνητική επίδραση του φαινομένου στις τεράστιες επενδύσεις σε νέες τεχνολογίες, τόσο των δισκογραφικών εταιριών, όσο και των εταιριών ηλεκτρονικού εμπορίου. Το IFPI και οι κατά τόπους ενώσεις των δισκογραφικών εταιριών έχουν εντοπίσει παράνομα αρχεία μουσικής σε πάνω από 50 χώρες. Η πλειοψηφία αυτών βρίσκεται, αναπόφευκτα, στις ΗΠΑ όπου ο αριθμός των χρηστών είναι μεγαλύτερος. Πλήθος αρχείων έχουν βρεθεί όμως και στις Σκανδιναβικές χώρες και τον Καναδά, ενώ μεγάλος αριθμός αρχείων βρέθηκε και στην Αυστραλία, Κίνα, Ιαπωνία, Ολλανδία, Ισπανία, κ.α. Η δωρεάν διάθεση αρχείων MP3 στο διαδίκτυο από πειρατικά sites δεν γίνεται χωρίς όφελος για τους πειρατές. Τα διαφημιστικά banners σε μία ιστοσελίδα αποφέρουν στους ιδιοκτήτες των σελίδων 0.10 δολάρια per click. Αυτό μεταφράζεται σε αρκετές δεκάδες έως και εκατοντάδες δολάρια το μήνα για τα sites που είναι γνωστά και δέχονται εκατοντάδες επισκέπτες καθημερινά¹³. Οι επιπτώσεις για το κλάδο της μουσικής στην Ελλάδα από το σοβαρό πρόβλημα της

12. <http://www.hotstation.gr/article-print-1437.html> / 12-12-10

13. www.ifpi.gr / 12-12-10

πειρατείας είναι πολλές. Τρεις μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες αναγκάστηκαν να κλείσουν οριστικά την παραγωγή του ελληνικού ρεπερτορίου. Οι υπόλοιπες ακόμη και σήμερα καταφεύγουν σε συνεχή μείωση του προσωπικού, ενώ ο αριθμός των τηλεοπτικών video clips ανά CD album έχει περιοριστεί σχεδόν στο 1/3. Εκτός από τα μικρά μαγαζιά λιανικής πώλησης δίσκων, τα περισσότερα εκ των οποίων έχουν οδηγηθεί σε πτώχευση, σοβαρά προβλήματα αντιμετωπίζουν και οι μεγάλες αλυσίδες πώλησης μουσικής της χώρας μας.

Ο οικονομικός αντίκτυπος για τις ελληνικές δισκογραφικές εταιρείες είναι πολύ μεγάλος. Οι πωλήσεις των 32 δισκογραφικών εταιρειών μελών της IFPI για τη δεκαετία 1996-2006 διαμορφώνεται στα 76,5 εκατ. τεμάχια. Για την ίδια περίοδο οι αντίστοιχες πωλήσεις των πειρατικών CD (με βάση ότι το ποσοστό πειρατείας είναι στο 50%) είναι περίπου 34 εκατ. τεμάχια. Με βάση τη μέση τιμή χονδρικής πώλησης του CD από τις δισκογραφικές, που διαμορφώνεται στα 7,5 ευρώ, τα διαφυγόντα έσοδα της ελληνικής μουσικής βιομηχανίας πλησιάζουν τα 260 εκατ. ευρώ. Το σύνολο της απώλειας του τζίρου των καταστημάτων λιανικής, με μέση τιμή πώλησης CD τα 13 ευρώ, φθάνει για την τελευταία δεκαετία τα 450 εκατ. ευρώ. Οι επιπτώσεις όμως δεν σταματούν εδώ, καθώς απώλειες εσόδων καταγράφουν και τα εργοστάσια κατασκευής CD και DVD που λειτουργούν στην Ελλάδα, οι οποίες υπολογίζονται στα 31 εκατ. ευρώ για την τελευταία δεκαετία, και οι διαφημιστικές εταιρείες με απώλεια τζίρου 26 εκατ. Ευρώ¹⁴.

Αυτή η δύσκολη θέση στην οποία έχει έρθει η μουσική βιομηχανία, ανάγκασε τις δισκογραφικές να προβούν σε κινήσεις αδιανόητες για αυτές πριν λίγα χρόνια όταν ήσαν ακόμα κυρίαρχες στο παιχνίδι τους. Για παράδειγμα:

- Η Warner ανακοίνωσε τη συμφωνία της με το διαδικτυακό τόπο Lala.com που θα επιτρέψει στους καταναλωτές τη δωρεάν ακρόαση του ρεπερτορίου μέσω τεχνολογίας συνεχούς ροής, επιδιώκοντας την πληρωμή για τις καταφορτώσεις (downloads).
- Η EMI άρχισε να επιτρέπει την πώληση του ρεπερτορίου της από το μουσικό κατάστημα iTunes, δίχως προστασία του λογισμικού DRM το οποίο και υποστήριζε φανατικά για χρόνια.
- Όταν το YouTube ξεκίνησε την προβολή μουσικών βίντεο χωρίς άδεια και τα τέσσερα κυρίαρχα labels προτίμησαν αντί να το μηνύσουν για παραβίαση πνευματικής ιδιοκτησίας να προβούν σε συμφωνίες για την παροχή αδειών¹⁵.

Προς το παρόν πάντως, η χαμηλή διείσδυσή του στα νοικοκυριά δεν έχει καταστήσει το πρόβλημα τόσο οξύ, ωστόσο η προώθηση του broadband θα δημιουργήσει νέα δεδομένα. Σήμερα από το 3-4% των Ελλήνων χρηστών που χρησιμοποιούν το διαδίκτυο για αγορές, τουλάχιστον το 70% προχωρεί σε αγορές μουσικής, ενώ εκπρόσωποι ελληνικών site από τα οποία μπορεί κανείς να κατεβάσει

14. <http://www.hotstation.gr/article-print-1437.html> / 12-12-10

15. http://aepi.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=119&Itemid=137 / 12-12-10

νόμιμα μουσική εκτιμούν ότι έως το 2010 η αξία της μουσικής που θα κατεβάζουν οι χρήστες στη χώρα μας θα φθάνει τα 3 εκατ. ευρώ.

Η ελληνική αγορά νόμιμης διανομής ψηφιακής μουσικής μέσω διαδικτύου υπολογίζεται ότι παρουσίασε πωλήσεις ύψους 300.000 ευρώ την περασμένη χρονιά και το μέλλον της μουσικής γενικότερα στη χώρα μας είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την ψηφιακή διανομή.

Σε αυτό το σημείο, όμως, πρέπει να σημειωθεί ότι και πάλι προκύπτει το σοβαρό πρόβλημα της πειρατείας, καθώς το file sharing, δηλαδή η ανταλλαγή αρχείων μεταξύ των χρηστών του διαδικτύου, δίνει τη δυνατότητα ανταλλαγής μουσικής δωρεάν. Αναφορικά με τις εταιρίες, η ελληνική, αλλά και η παγκόσμια μουσική βιομηχανία δίνει μια πραγματική μάχη εδώ και αρκετό καιρό για να αντιμετωπίσει τη νέα πραγματικότητα, χωρίς όμως μέχρι στιγμής να έχει βρει την κατάλληλη στρατηγική που θα της δώσει τη δυνατότητα να ανταποκριθεί με επάρκεια στις προκλήσεις του μέλλοντος και να μην οδηγηθούν μεγάλοι, αλλά και μικροί όμιλοι σε κατάρρευση. Η κατάσταση στο εξωτερικό δεν είναι καλύτερη από ό,τι στην Ελλάδα, καθώς εκτός από τα σοβαρά οικονομικά προβλήματα των δισκογραφικών εταιρειών, που έχουν οδηγήσει σε συγχωνεύσεις και εξαγορές, αρκεί ένα άλμπουμ να κάνει πωλήσεις 300.000 τεμαχίων για να βρεθεί στο νούμερο ένα του Billboard, κάτι ανήκουστο για το παρελθόν.

Το πρόβλημα όπως το υπογραμμίζουν οι ειδικοί αναλυτές είναι ότι οι δισκογραφικές εταιρίες θα πρέπει να αντιμετωπίσουν τη νέα τάξη πραγμάτων και να προσαρμοστούν σε αυτή. Παλαιότερα οι καταναλωτές δεν είχαν τόσες πολλές επιλογές πρόσβασης σε μουσική, καθώς υπήρχε μόνο το ραδιόφωνο και η αγορά δίσκου, κασέτας ή cd. Η τεχνολογία με το διαδίκτυο, το mp3, τα κινητά τηλέφωνα κ.λπ. αλλάζει ραγδαία τη δυνατότητα πρόσβασης. Οι αναλυτές εκτιμούν ότι στο άμεσο μέλλον οι πωλήσεις μουσικής θα αντιστοιχούν μόνο στο 30% των συνολικών εσόδων ενός καλλιτέχνη, καθώς τα υπόλοιπα έσοδα θα προέρχονται από συναυλίες, κ.ά.

Η κατακόρυφη πτώση των πωλήσεων CD δεν αποτελεί χαρακτηριστικό μόνο της ελληνικής αγοράς. Στις ΗΠΑ οι πωλήσεις μειώθηκαν πέρυσι κατά 15% και στον Καναδά κατά 35%, ενώ η πτώση ήταν κατακόρυφη για μεγάλες αγορές στην Ευρώπη, όπως η Γερμανία, η οποία με πληθυσμό άνω των 82 εκατ. κατοίκων εμφανίζει ετήσιες πωλήσεις CD πολύ χαμηλότερες από τις αντίστοιχες στην πολύ μικρότερη πληθυσμιακά Πολωνία.

Στις ΗΠΑ η αγορά της ψηφιακής μουσικής (με κατέβασμα αρχείων από το διαδίκτυο) έφθασε πέρυσι το 1 δισ. δολάρια. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το γεγονός ότι τα ΜΜΕ στις ΗΠΑ ασχολούνται συνεχώς με τον κ. Ρικ Ρούμπιν, το νέο επικεφαλής της Sony Columbia Records, με δημοσιεύματα που όλα θέτουν το ίδιο ερώτημα, εάν θα μπορέσει δηλαδή ο αποκαλούμενος και ως 'γκουρού' του χώρου να σώσει την παγκόσμια μουσική βιομηχανία.

Η απάντηση όσον αφορά τώρα στα προβλήματα των ελληνικών δισκογραφικών εταιρειών είναι αρχικά η πάταξη της πειρατείας και στη συνέχεια η εφαρμογή ενός

νέου μοντέλου που θα ανταποκρίνεται στις προκλήσεις της συνεχώς αναπτυσσόμενης τεχνολογίας¹⁶.

Μια τέτοια απάντηση όμως δεν είναι εύκολο να βρεθεί, γι'αυτό και πολλά συνδικάτα και οργανισμοί της καλλιτεχνικής βιομηχανίας (κινηματογράφος, μουσική κτλ.) έκρουσαν τον κώδωνα του κινδύνου για τις "δραματικές επιπτώσεις" της πειρατείας, κυρίως μέσω του διαδικτύου, στις θέσεις εργασίας και τα έσοδα του κλάδου, ζητώντας ταυτόχρονα να ληφθούν μέτρα για την μείωσή της. Ο Γουίλιαμ Μονιέ, πρόεδρος του δίκτυου EURO-MEI (Δίκτυο Ένωσης Ευρωπαϊκών Μέσων, Ψυχαγωγίας και Τεχνών) υπογράμμισε "την ανάγκη να υιοθετηθούν" τόσο σε εθνικό όσο και σε ευρωπαϊκό επίπεδο "πολιτικές σε σχέση με το διαδίκτυο που θα προστατεύουν καλύτερα τις καλλιτεχνικές δημιουργίες από τη διανομή τους μέσω μη εξουσιοδοτημένων δικτύων". Σύμφωνα με έκθεση που παρουσιάστηκε στις Βρυξέλλες, εξαιτίας της πειρατείας θα χαθούν από την καλλιτεχνική βιομηχανία 1,2 εκατομμύρια θέσεις εργασίας και 240 δισεκατομμύρια ευρώ από τώρα μέχρι το 2015. Σύμφωνα με την ίδια έκθεση, το 2008 η καλλιτεχνική βιομηχανία αποτελεί το 6,9% του ΑΕΠ της Ευρωπαϊκής Ένωσης (860 δισεκατομμύρια ευρώ) και προσφέρει 14 εκατομμύρια θέσεις εργασίας, όμως η πειρατεία ταινιών, τηλεοπτικών σειρών, μουσικής και λογισμικών έχει ήδη προκαλέσει απώλεια 10 δισεκατομμυρίων ευρώ και 185.000 θέσεων εργασίας¹⁷.

**HOME TAPING IS
KILLING MUSIC**



16.<http://www.hotstation.gr/article-print-1437.html> / 12-12-10

17.<http://all-1-here.blogspot.com/2010/03/blog-post.html> / 12-12-10

Γ) Η άλλη άποψη

Η μουσική πειρατεία μέσω Διαδικτύου **δεν** επιφέρει αρνητικές επιπτώσεις στις νόμιμες πωλήσεις. Αυτό είναι το συμπέρασμα της έρευνας που διεξήγαν μελετητές από το **Χάρβαρντ** και το **Πανεπιστήμιο της Βόρειας Καρολίνας**. Την ίδια στιγμή που η δισκογραφική βιομηχανία κινεί για πρώτη φορά τη νομική διαδικασία στην Ευρώπη ενάντια στην παράνομη ανταλλαγή μουσικών αρχείων μέσω του Διαδικτύου, μια μελέτη δύο πανεπιστημιακών ερευνητών καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αυτού του είδους η παράνομη δραστηριότητα δεν αποτελεί σημαντική απειλή για τις πωλήσεις δίσκων.

Η μουσική πειρατεία μέσω διαδικτύου δεν επιφέρει αρνητικές επιπτώσεις στις νόμιμες πωλήσεις, αυτό είναι το επιγραμματικό συμπέρασμα της έρευνας που διεξήγαν ο Felix Oberholzer-Gee, συνεργάτης-καθηγητής στην Οικονομική Σχολή του Χάρβαρντ και ο συνάδελφός του Koleman Strumpf από το Πανεπιστήμιο της Βόρειας Καρολίνας.

Μετά την παρακολούθηση της πορείας 680 μουσικών άλμπουμ για 17 εβδομάδες κατά το δεύτερο μισό του 2002, οι ερευνητές διαπίστωσαν ότι τα μουσικά κομμάτια που συγκέντρωναν τη συντριπτική προτίμηση των χρηστών που «κατεβάζουν» αρχεία από το Ιντερνετ δεν παρουσίασαν καμία σημαντική μείωση στις πωλήσεις. Συγκρίνοντας αυτά τα στοιχεία με τη δραστηριότητα του δικτύου ανταλλαγής αρχείων OpenNap, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι η ανταλλαγή μουσικών αρχείων ουσιαστικά αυξάνει τις πωλήσεις των ήδη εμπορικών cd που πραγματοποιούν περισσότερες από 600.000 πωλήσεις ή, διαφορετικά, το «κατέβασμα» 150 τραγουδιών από ένα τέτοιο άλμπουμ αντιστοιχεί στην αύξηση των πωλήσεών του κατά ένα αντίτυπο.

Σύμφωνα με το πιο πεσιμιστικό στατιστικό μοντέλο των ερευνητών, η παράνομη ανταλλαγή αρχείων θα αντιστοιχούσε μόνο σε 2 εκατομμύρια λιγότερες πωλήσεις cd το 2002, τη στιγμή που οι πωλήσεις των cd μειώθηκαν κατά 139 εκατομμύρια τη διετία 2000-2002. Ωστόσο, περιορισμένες αρνητικές συνέπειες εντοπίζονται στα άλμπουμ που δεν τα πανε και τόσο καλά εμπορικά.

Τα συμπεράσματα της έρευνας χαιρέτισε και ο Eric Garland, στέλεχος της εταιρείας Big Champagne που παρακολουθεί τη δραστηριότητα της ανταλλαγής αρχείων, ο οποίος παρατήρησε ότι κάποιες πωλήσεις «κατακρεουργούνται», ενώ σε άλλες περιπτώσεις η ανταλλαγή αρχείων λειτουργεί ως διαφημιστική προώθηση του προϊόντος. Η εν λόγω έρευνα δεν είναι η πρώτη που αμφισβητεί τη μόνιμη επωδό της μουσικής βιομηχανίας ότι η μουσική πειρατεία μέσω διαδικτύου είναι ο βασικός παράγων που ευθύνεται για την πτώση των πωλήσεων των cd. Σε δύο μελέτες που διενεργήθηκαν το 1999 και το 2002, ο αναλυτής της Jupiter Research, Aram Sinnreich, κατέληγε στο συμπέρασμα ότι οι άνθρωποι που κατεβάζουν παράνομα μουσική μέσω του διαδικτύου είναι επίσης πολύ συστηματικοί αγοραστές μουσικής από νόμιμες πηγές¹⁸.

18.<http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=News&file=article&sid=351> / 12-12-10

Εδώ τίθεται, επίσης και ένα πολύ σημαντικό ερώτημα, το πώς γίνεται – όπως ισχυρίζονται παράγοντες δισκογραφικών εταιριών - να οδηγούνται σε πτώχευση εκείνοι που δημιουργούν τα προϊόντα μουσικής, ενώ η χρήση αυτών των προϊόντων έχει εκτοξευθεί στα ύψη. Σύμφωνα με ειδικούς συμβούλους εταιρίας management, πρόκειται για ένα εξ ολοκλήρου λάθος μοντέλο, αφού η μουσική δεν αφορά πλέον αυστηρά και απόλυτα στενά μόνο τους καθαρά εμπλεκόμενους σε αυτήν (δισκογραφικές, παραγωγούς, καλλιτέχνες κ.α.), αλλά και άλλου είδους επιχειρήσεις. Παραδείγματα τέτοιου είδους είναι ο Paul MacCartney, που μετά από συνεργασία δεκαετιών άφησε την EMI Records για να συνεργαστεί με τη νεοσύστατη εταιρεία Hear Music της Starbucks, καθώς και η επιχείρηση κολοσσός των ηλεκτρονικών παιχνιδιών Electronic Arts, η οποία δημιούργησε επίσης μία δισκογραφική, εκμεταλλεζόμενη την διαφημιστική αξία των παιχνιδιών της, ενώ η CBS Records που πρόσφατα λειτούργησε ξανά θα πουλάει μουσική η οποία θα ακούγεται σε τηλεοπτικές εκπομπές της CBS TV. Η εξέλιξη αυτή, φέρνει και πάλι νέα δεδομένα, αφού οι άμεσα εμπλεκόμενοι στη μουσική βιομηχανία, θα πρέπει σοβαρά να λάβουν υπόψη τους και την παραγωγή, διανομή και διάθεση μουσικής, πέρα από τα δικά τους όρια και να συμπεριλάβουν σαφώς το γεγονός αυτό στις στρατηγικές τους ανταγωνισμού¹⁹.



 19. http://aepi.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=119&Itemid=137 / 12-12-10

Δ) Συμπεράσματα

Η αγορά των νόμιμων δισκογραφικών προϊόντων παρουσιάζει πτώση τα τελευταία χρόνια, κυρίως λόγω των πειρατικών CD, η διακίνηση των οποίων γνωρίζει έξαρση. Οι δισκογραφικές εταιρίες, μέσω της Διεθνούς Ομοσπονδίας Φωνογραφικής Βιομηχανίας (I.F.P.I.), έχουν εντείνει τις προσπάθειες πάταξης αυτού του φαινομένου με υιοθέτηση προγραμμάτων ενημέρωσης του κοινού για τη νομική, οικονομική αλλά και ηθική διάσταση της συμμετοχής του στην αγορά παρανόμων δισκογραφικών προϊόντων. Χαρακτηριστική είναι η πρόσφατη ενημερωτική καμπάνια με βασικό μήνυμα «η πειρατεία σκοτώνει τη μουσική». Για τα επόμενα έτη αναμένεται περαιτέρω κινητοποίηση προς αυτή την κατεύθυνση, με απώτερο σκοπό τη μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση των αρμοδίων αρχών για πιο συστηματική εφαρμογή των σχετικών νόμων και την επιβολή αυστηρότερων κυρώσεων σε αυτούς που παρανομούν. Όσον αφορά την εγχώρια νόμιμη δισκογραφική αγορά, αυτή εκτιμάται σε 7.290 χιλ. τεμάχια το 2002 από 8.380 χιλ. τεμάχια το 2001 (μείωση κατά 13%). Εκτιμάται ότι η πτωτική τάση συνεχίζεται και τα επόμενα χρόνια, ενώ η περαιτέρω πορεία της θα εξαρτηθεί σε μεγάλο βαθμό από την αποτελεσματικότητα της καταπολέμησης της πειρατείας από την Ε.Ε.Π.Η. και άλλους φορείς.

Η πειρατεία αποτελεί τη μεγαλύτερη απειλή που αντιμετωπίζει ο κλάδος της δισκογραφίας σε όλο τον κόσμο σήμερα. Από την πειρατεία δεν πλήττονται μόνο οι καλλιτέχνες και οι δισκογραφικές εταιρίες, που χάνουν σημαντικά έσοδα, τα οποία καρπώνονται τα παράνομα κυκλώματα διανομής πειρατικών CD με ελάχιστο κόστος, αλλά ζημιώνεται και το κράτος από διαφυγόντα έσοδα φορολογίας. Επίσης, οι καταναλωτές χάνουν σε θέματα ποιότητας, συχνά είναι δε τα φαινόμενα πειρατικών προϊόντων που δεν "παίζουν" στα CD players ή και ηχητικών αρχείων που αποκτώνται μέσω διαδικτύου και πολύ συχνά έχουν χαμηλή ποιότητα ή και λανθασμένες πληροφορίες για την προέλευσή τους. Φυσικά, σε όλο αυτό συνέβαλε κατά πολύ η διάδοση της πειρατείας μέσω του internet, η οποία και διευκολύνθηκε από την ανακάλυψη νέων τρόπων συμπίεσης και διαχείρισης ψηφιακών δεδομένων και από την αύξηση της διαθέσιμης ταχύτητας μεταφοράς δεδομένων στο διαδίκτυο. Εξαιτίας αυτής της εύκολης απόκτησης μουσικού υλικού μέσω διαδικτύου έχει επίσης μειωθεί ο αριθμός των καταστημάτων λιανικής πώλησης μουσικής και ιδιαίτερα των μικρών, αφού τα μεγαλύτερα σε μέγεθος καταστήματα έχουν αρχίσει να αυξάνουν το μερίδιο αγοράς τους εις βάρος των μικρότερων ανταγωνιστών τους, παρά την ενδεχομένως περαιτέρω συρρίκνωση της αγοράς των νόμιμων δισκογραφικών προϊόντων. Ένας τρόπος, για να αντιμετωπίσουν τα μικρότερα δισκοπωλεία τον ανταγωνισμό από τις αλυσίδες καταστημάτων, θα ήταν η εξειδίκευση σε συγκεκριμένα είδη μουσικής, τα οποία έχουν το δικό τους «αφοσιωμένο» κοινό (π.χ. heavy metal, παραδοσιακή, κλασική κλπ.). Σε αυτόν τον τομέα, δυστυχώς, θα προστεθεί και το γεγονός ότι τα επόμενα χρόνια, οι αλυσίδες καταστημάτων προϊόντων δισκογραφίας θα αντιμετωπίσουν ανταγωνισμό από άλλου είδους σημεία λιανικών πωλήσεων, όπως είναι τα πολυκαταστήματα και τα σούπερ μάρκετ, ενώ παράλληλα, άνοδο των δραστηριοτήτων τους εκτιμάται ότι θα έχουν και οι εταιρίες που ασχολούνται με εναλλακτικούς τρόπους προώθησης και διακίνησης ηχογραφημένων προϊόντων (π.χ. μέσω διαδικτύου, τηλεφώνου κλπ.), η ανάπτυξη των οποίων αποτελεί σοβαρή απειλή για τα παραδοσιακά δισκοπωλεία.

Εδώ, δεν θα πρέπει να παραληφθεί μια από τις σημαντικότερες συνέπειες της εν λόγω πειρατείας, που είναι η τεράστια μείωση των θέσεων εργασίας στον ευρύτερο κλάδο της μουσικής βιομηχανίας, κάτι που οδήγησε στην ανεργία εκατομμύρια ανθρώπους ανά τον κόσμο, πυροδοτώντας ως αλυσιδωτή αντίδραση όχι μόνο οικονομικά, αλλά και

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6^ο



*Η ΠΡΟΣΒΟΛΗ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ, Η
ΑΠΟΖΗΜΙΩΣΗ ΔΙΚΑΙΟΥΧΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΑ
ΜΕΤΡΑ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ*

A) Προσβολή της πνευματικής ιδιοκτησίας και αποζημίωση δικαιούχου.

Η προστασία του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας αποτέλεσε, δεδομένης της ιδιαίτερης φύσης του προστατευτέου δικαιώματος, αντικείμενο ιδιαίτερης νομοθετικής προσέγγισης τόσο σε κοινωνικό όσο και σε εθνικό επίπεδο. Η ισχύουσα σημερινή ελληνική νομοθεσία για την πνευματική ιδιοκτησία και τα συγγενικά δικαιώματα (κυρίως με το άρθρο 3 και 10 του νόμου 2435/1996), ο οποίος και απέβλεψε στην πληρέστερη και αποτελεσματικότερη κατά το δυνατόν προστασία των πνευματικών δικαιούχων.

Ειδικότερα, σύμφωνα με το άρθρο 1 του ανώτερου νόμου οι πνευματικοί δημιουργοί, με την δημιουργία του έργου, αποκτούν πάνω σε αυτό πνευματική ιδιοκτησία που περιλαμβάνει, ως αποκλειστικά και απόλυτα δικαιώματα, το δικαίωμα της εκμετάλλευσης του έργου, ή αλλιώς το περιουσιακό στοιχείο, και το δικαίωμα της προστασίας του προσωπικού τους δεσμού προς αυτό (ηθικό δικαίωμα).

Περαιτέρω, κατά το άρθρο 3 του ίδιου ως άνω νόμου, το περιουσιακό δικαίωμα του δημιουργού περιλαμβάνει και την εξουσία του τελευταίου να επιτρέπει ή να απαγορεύει τη θέση σε κυκλοφορία του πρωτότυπου ή των αντίτυπων του έργου με εκμίσθωση και τη μετάδοση ή αναμετάδοση του στο κοινό δια της τηλεόρασης. Το περιουσιακό αυτό δικαίωμα μπορεί να μεταβιβάζεται εν ζωή με συμβάσεις ή με αποκλειστικές ή απλές άδειες εκμετάλλευσης, αλλά πάντοτε με τη συναίνεση του δημιουργού. Ο δημιουργός έργου λόγου ή τέχνης, ακόμη και αν μεταβιβάσει το περιουσιακό του δικαίωμα επί του έργου του, το οποίο αφενός καθιερώνεται και προστατεύεται από τα άρθρα 57 και 59 του Αστικού Κώδικα, ως εκδήλωση του δικαιώματος της προσωπικότητας του, και αφετέρου του παρέχει μεταξύ άλλων, τις εξουσίες αναγνώρισης της πατρότητας και της περιφρούρησης του έργου του.

Πέραν δε τούτων, όπως προκύπτει από το άρθρο 4 παρ. 1 περιπτώσεις α' και γ' του νόμου 2121/1993, στοιχεία του ηθικού δικαιώματος του πνευματικού δημιουργού ;είναι εκτός των άλλων, και η εξουσία απόφασης για το χρόνο, τον τόπο και τρόπο με τους οποίους το έργο του θα δημοσιευτεί στο κοινό και η εξουσία απαγόρευσης κάθε απαγόρευσης κάθε παραμόρφωσης, περικοπής ή άλλης τροποποίησής του, καθώς και κάθε άλλης προσβολής που αυτός θα υποστεί λόγω των συνθηκών δημόσιας εκτέλεσης του έργου του. Ως δημόσια εκτέλεση θεωρείται κάθε χρήση ή παρουσίαση του έργου, που το καθιστά προσιτό σε κύκλο προσώπων ευρύτερο από το στενό κύκλο της οικογένειας και το άμεσο κοινωνικό περιβάλλον του δημιουργού και ανεξάρτητα από το αν τα πρόσωπα αυτά βρίσκονται στον ίδιο ή σε διαφορετικούς χώρους.

Στα πλαίσια αυτά κάθε ενέργεια που συνεπάγεται επέμβαση στις ηθικές ή περιουσιακές εξουσίες του δημιουργού χωρίς την άδειά του ή χωρίς να συντρέχει κάποιος άλλος λόγος που να αίρει το παράνομο χαρακτήρα της προσβολής αυτής, συνιστά παράνομη πράξη, η οποία εφόσον γίνεται υπαίτια, συνιστά αδικοπραξία, τόσο κατά την γενική διάταξη του άρθρου 914 Αστικού Κώδικα όσο και κατά την ειδική του άρθρου 65 του νόμου 2121/1993.

Στις περιπτώσεις αυτές ο δικαιούχος θα πρέπει να αποδείξει την ενεργητική του νομιμοποίηση, δηλαδή ότι είναι φορέας του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας, την ταυτότητα του έργου του και την πράξη προσβολής των ηθικών ή περιουσιακών εξουσιών επί αυτών. Εφόσον δε ζητεί, πέρα από την άρση και την εφεξής παράληψη της προσβολής, και αποζημίωση, θα πρέπει να αποδείξει επιπλέον

στην υπαιτιότητα του προσβολέα καθώς και το μέγεθος και τη ζημιά που υπέστη από την παράνομη συμπεριφορά του τελευταίου. Προς διευκόλυνση δε της απόδειξης της ζημιάς του δικαιούχου και του προσδιορισμού της πλήρους αποζημίωσης που αυτός δικαιούται, το άρθρο 65 παρ. 2 εδάφιο β' του νόμου 2121/1993 καθορίζει ένα ελάχιστο όριο αποζημίωσης, που ανέρχεται στο διπλάσιο της αμοιβής που συνήθως ή κατά Νόμο καταβάλλεται για το είδος της εκμετάλλευσης που έκανε χωρίς την άδεια του δημιουργού ο υπόχρεος.

Αντιθέτως ο δικαιούχος δεν υποχρεούται να αποδείξει ότι η πρόσβαση έγινε χωρίς την άδειά του ή ότι συντρέχει άλλος λόγος άρσης του παράνομου αυτής. Το βάρος της απόδειξης επί του συγκεκριμένου θέματος έχει εκείνος που αρνείται τη συνδρομή της προσβολής (π.χ. διότι είναι δικαιούχος με «εμπράγματη» άδεια εκμετάλλευσης της προσβαλλόμενης περιουσιακής εξουσίας). Εξάλλου, στην προκειμένη περίπτωση αποκλείεται ως ένσταση η καλόπιστη κτήση του δικαιώματος πνευματικής ιδιοκτησίας ή των περιουσιακών εξουσιών με σύμβαση ή άδεια εκμετάλλευσης, και αν τυχόν προβληθεί απορρίπτεται ως νόμο αβάσιμη, καθόσον, εκτός της εκ των πραγμάτων έλλειψης του στοιχείου της δημοσιότητας και κατά την εμφάνιση προς τα έξω (νοούμενης ως κατοχής) που χαρακτηρίζει την καλόπιστη κτήση κινητών πραγμάτων της πνευματικής ιδιοκτησίας δεν αποβλέπει αυτοτελώς στην προστασία των συναλλαγών.

Όλα τα ανώτερα ζητήματα απασχολούν προσφάτως την Ελληνική δικαιοσύνη, σε σχέση με την τηλεοπτική προβολή κινηματογραφικής ταινίας χωρίς την άδεια του δημιουργού – σκηνοθέτη της από την κρατική τηλεόραση. Η υπ' αριθμόν 313/2008 απόφαση του Μονομελούς Πρωτοδικείου Αθηνών υποχρέωσε την εναγόμενη «EPT Α.Ε.» να καταβάλλει αποζημίωση στον ενάγοντα σκηνοθέτη και πνευματικό δημιουργό αφενός λόγω της εκ μέρους της παράνομης, όπως εκρίθη, προβολής της συνήθους αμοιβής (κατ' άρθρο 65 παρ. 2 εδάφιο β' Ν.2121/1993), και αφετέρου ως χρηματική ικανοποίηση για την ηθική βλάβη που αυτός υπέστη από την παράνομη προσβολή των πνευματικών δικαιωμάτων του.

B) Τα τεχνολογικά μέτρα προστασίας.

1. Το πρόβλημα

Η πρόοδος και διάδοση της ψηφιακής τεχνολογίας διευκόλυνε την αναπαραγωγή υλικών φορέων ήχου και εικόνας (πλέον κυρίως CD και DVD, αρχείων πολυμέσων κ.α.). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αυξηθούν και οι προσβολές των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας και των συγγενικών δικαιωμάτων μέσω της ανεξέλεγκτης αντιγραφής και της διάδοσης από δίκτυα p2p, αφού η αναπαραγωγή και του μεγαλύτερου αρχείου δε διαρκεί πάνω από λίγα λεπτά και το κόστος είναι αμελητέο.

2. Η λύση

Επικαλούμενη αυτές τις μεγάλες προσβολές οι παραγωγοί καταφεύγουν στη χρήση «τεχνολογικών μέτρων προστασίας» (technical protection measures). Τα τεχνολογικά αυτά μέτρα εμποδίζουν κατά κύριο λόγο την αναπαραγωγή ενός αρχείου ή ενός υλικού φορέα. Γενικότερα επιτρέπουν την «ψηφιακή διαχείριση δικαιωμάτων» (DRM – Digital Rights Management). Κατόπιν πιέσεων κυρίως των μουσικών παραγωγών τα τεχνολογικά μέσα προστασίας κατοχυρώθηκαν και με διεθνείς συνθήκες (με την

Διεθνή Συνθήκη του Παγκόσμιου Οργανισμού Διανοητικής Ιδιοκτησίας του 1996 για την πνευματική ιδιοκτησία, World Copyright Treaty). Η Ευρωπαϊκή Κοινότητα εξέδωσε την Οδηγία 2001/29/EK για την εναρμόνιση ορισμένων πτυχών του δικαιώματος του δημιουργού και συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορίας (infosoc directive), με την οποία επίσης υποχρέωσε όλα τα κράτη-μέλη της να προστατεύσουν νομοθετικά τα τεχνολογικά μέτρα. Ο Έλληνας νομοθέτης θέσπισε τα άρθρα 66Α και 66Β στον νόμο 2121/1993, τα οποία απαγορεύουν την εξουδετέρωση χωρίς την άδεια του δικαιούχου κάθε αποτελεσματικού τεχνολογικού μέτρου, την οποία πραγματοποιεί κάποιος εν γνώσει του ή έχοντας βάσιμους λόγους που του επιτρέπει να γνωρίζει ότι επιδιώκει αυτόν τον σκοπό και την αφαίρεση ή αλλοίωση οποιασδήποτε πληροφορίας με ηλεκτρονική μορφή σχετικά με την διαχείριση των δικαιωμάτων. Στις ΗΠΑ ψηφίστηκε ο Digital Millennium Copyright Act (DMCA), ο οποίος προβλέπει αντίστοιχες ρυθμίσεις.

3 Το νέο πρόβλημα

Η εφαρμογή των τεχνολογικών μέτρων προστασίας προκάλεσε και μια σειρά προβλημάτων τα οποία έδωσαν την εντύπωση ότι η νομική τους κατοχύρωση και προστασία ήταν λίγο βιαστική χωρίς να έχουν αναλογιστεί τα κράτη τις συνέπειες αυτής της προστασίας. Τα προβλήματα που ανακύπτουν από τα τεχνολογικά μέτρα κυρίως δύο:

- **Το απεριόριστο των πνευματικών δικαιωμάτων:** η πνευματική ιδιοκτησία έχει νομικούς περιορισμούς είτε με τη μορφή της εύλογης χρήσης (copyright) είτε με τη μορφή της ιδιωτικής χρήσης, οι οποίοι προσπαθούν να συμβιβάσουν το δικαίωμα του δημιουργού με την ελευθερία του χρήστη. Τα τεχνολογικά μέτρα καθιστούν αυτούς τους περιορισμούς ανενεργούς, αφού μπορούν να εμποδίζουν την αναπαραγωγή ακόμη και για την ιδιωτική χρήση. Η εξουδετέρωση τους απαγορεύεται άσχετα από το σκοπό της (αν γίνεται δηλαδή για κατά τα' άλλα επιτρεπόμενη ιδιωτική χρήση ή για απαγορευμένη αναπαραγωγή), με αποτέλεσμα ως τώρα νόμιμες και θεμιτές πράξεις του χρήστη να γίνονται παράνομες λόγω ύπαρξης των τεχνολογικών μέτρων. Το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας γίνεται έτσι στην πράξη απεριόριστο.
- **Η διατήρηση του τέλους στα μηχανήματα αναπαραγωγής:** ο νόμος επιβάλλεται στην Ελλάδα (και σε άλλα ευρωπαϊκά κράτη) ένα τέλος 4 ή 6 % σε μηχανήματα, τα οποία χρησιμοποιούνται για την αναπαραγωγή έργων πνευματικής ιδιοκτησίας (φωτοτυπικά, scanner, αντιγραφικά CD κλπ.). Το έσω των Οργανισμών Συλλογικής Διαχείρισης και θεωρείται εύλογη αμοιβή για τη επιτρεπόμενη αναπαραγωγή για την ιδιωτική χρήση που γίνεται μέσω των μηχανημάτων αυτών. Με τη εφαρμογή των τεχνολογικών μέτρων δεν είναι πλέον δυνατή (τουλάχιστον η νόμιμη). Οι δημιουργοί και οι καλλιτέχνες των προστατευόμενων με τεχνολογικά μέτρα έργων m,εξακολουθούν όμως να εισπράττουν το μερίδιό τους από το ειδικό τέλος των μηχανημάτων, παρόλο που τα μηχανήματα αυτά δεν χρησιμοποιούνται για την αναπαραγωγή των δικών τους έργων. Έτσι δημιουργείται το παράδοξο ο χρήστης (αγοραστής του μηχανήματος) να καταβάλλει τέλος για την δυνατότητα αναπαραγωγής που μπορεί ποτέ να μην χρησιμοποιήσει, την οποία όμως από την άλλη του στερεί ο νόμος όταν υπάρχουν τεχνολογικά μέτρα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7^ο



*ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΙΣ ΕΠΙΠΤΩΣΕΙΣ
ΤΙΣ ΠΕΙΡΑΤΕΙΑΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ*

A) ΘΕΜΑ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Σε όλα τα προηγούμενα κεφάλαια, αναλύθηκε διεξοδικά το φαινόμενο της πειρατείας και το πώς αυτή επηρεάζει θετικά ή αρνητικά όλους τους εμπλεκόμενους σε αυτή. Από την ανάλυση αυτή, προέκυψε σαφώς ότι οι δισκογραφικές εταιρίες είναι αρχικά αυτές που πλήττονται περισσότερο και κατ'επέκταση το ίδιο το κράτος. Εδώ αξίζει να αναφερθεί ότι εκτός των οικονομικών συνεπειών υπάρχουν και ηθικές οι οποίες γεννιούνται από την αύξηση του ποσοστού ανεργίας των σχετιζόμενων με τη μουσική βιομηχανία θέσεων και με όλα τα επακόλουθα κοινωνικά προβλήματα που αυτό συνεπάγεται. Σε όλο αυτό, όπως είδαμε, η μουσική διαδικτυακή πειρατεία αποτέλεσε τη βασική αιτία δημιουργίας όλων των προαναφερθέντων προβλημάτων.

Η έρευνα που ακολουθεί προσπαθεί ποιοτικά να εξετάσει τις παραμέτρους τις παραμέτρους της μουσικής διαδικτυακής πειρατείας και πώς αυτές καθορίζονται και αντιμετωπίζονται τόσο από ανθρώπους του χώρου της μουσικής βιομηχανίας όσο και από το απλό κοινό. Τα ερωτήματα επιλέχθηκαν κατά τέτοιο τρόπο ώστε να καλύψουν όσο το δυνατόν περισσότερο τους τομείς που έχουν ήδη αναλυθεί παρουσιάζοντας και επιπλέον την προσωπική θέση των ερωτηθέντων για τα θέματα αυτά. Αυτά είναι:

- 1) *Θεωρείτε ότι το παράνομο 'κατέβασμα' μουσικής μεταξύ των χρηστών θα έχει κατά τη γνώμη σας ανοδικές ή καθοδικές τάσεις μέσα στα επόμενα χρόνια;*
- 2) *Γιατί πιστεύετε ότι ο κόσμος στράφηκε στο παράνομο κατέβασμα μουσικών αρχείων; Πώς και σε ποιους κατανέμεται κατά την άποψή σας το μερίδιο ευθύνης για την κατάσταση αυτή;*
- 3) *Έχετε εσείς ποτέ αποκτήσει κάποιο μουσικό αρχείο μέσω διαδικτύου με παράνομο τρόπο; Αν ναι, ποιες σκέψεις σας οδήγησαν σε αυτό;*
- 4) *Όσον αφορά στο ρόλο των φορέων παροχής διαδικτυακών υπηρεσιών, ποιους πιστεύετε ότι είναι αυτός στην εξάπλωση του φαινομένου της διαδικτυακής πειρατείας;*
- 5) *Πιστεύετε ότι οι δισκογραφικές εταιρείες ασκούν πίεση στο κράτος ώστε να εφαρμόσει τους σχετικούς νόμους που αφορούν στην ποινική δίωξη του παράνομου «κατεβάσματος»;*
- 6) *Πιστεύετε ότι ζημιώνονται οι δισκογραφικές ή οι καλλιτέχνες από την παράνομη διακίνηση των μουσικών έργων τους κι αν ναι με ποιο τρόπο;*
- 7) *Ποια μέτρα πιστεύετε ότι θα έπρεπε να ληφθούν από πλευράς κράτους και ποια από πλευράς φορέων παροχής διαδικτυακών υπηρεσιών για την πάταξη της μουσικής διαδικτυακής πειρατείας;*
- 8) *Πιστεύετε ότι αν υποθετικά από αύριο είχε παταχθεί εντελώς η διαδικτυακή μουσική πειρατεία, θα επέμεναν οι καταναλωτές να αποκτήσουν έναν δίσκο ή τραγούδι πληρώνοντας αυτή τη φορά όμως ένα ποσό, ακόμα και αν θεωρείται αυτό μικρό ; Αν ναι γιατί; Αν όχι, ποιες νομίζετε ότι θα είναι οι επιπτώσεις στο οικονομικό κέρδος των δισκογραφικών και καλλιτεχνών;*
- 9) *Πιστεύετε ότι η εξάπλωση του διαδικτύου έχει μειώσει την αξία της μουσικής ακρόασης;*

B) ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Τα παρόντα ερευνητικά εγχειρήματα και προσεγγίσεις έχουν ως βασικό στόχο την διερεύνηση ποιοτήτων και πιο συγκεκριμένα κοινωνικών ποιοτήτων. Με άλλα λόγια έχουν στόχο την αποκάλυψη σχέσεων ή συσχετίσεων ανάμεσα σε κοινωνικά υποκείμενα, την περιγραφή, ανάλυση και κατανόηση διαδικασιών, την διατύπωση ή αναδιατύπωση υποθέσεων και θεωρητικών θέσεων για το κοινωνικό γίνεσθαι και την διακρίβωση κοινωνικών σχέσεων, θέσεων και ρόλων. Για τον λόγο αυτό επιλέγεται η ποιοτική έρευνα, η οποία στοχεύει στην περιγραφή, ανάλυση, ερμηνεία και κατανόηση κοινωνικών φαινομένων, καταστάσεων και ομάδων απαντώντας κυρίως στα ερωτήματα «πως» και «γιατί» και όχι στο «πόσο»²².

Σκοπός της παρούσης έρευνας είναι να παρουσιάσει τον τρόπο με τον οποίο εμπλέκονται οι ερωτηθέντες στη μουσική πειρατεία και την προσωπική τους άποψη όσον αφορά στα μέτρα που πρέπει να ληφθούν, αλλά και στις συνέπειες που απορρέουν από τη μουσική πειρατεία.

Γ) ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΠΟΙΟΤΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Η έρευνά μου στηρίζεται στην κατηγοριοποίηση και στην ερμηνευτική των προσωπικών βιωμάτων και εμπειριών σχετικά με τον θεσμό της πειρατείας στο διαδίκτυο. Έχει ως βάση τις προσωπικές νοηματοδοτήσεις των ατόμων για τα γεγονότα του βίου τους, την εσωτερικευση των εμπειριών τους, την ερμηνεία που δίνουν σε αυτές και στον τρόπο που η προσωπική τους μνήμη αντικατοπτρίζει το κοινωνικό γίνεσθαι. Για τον λόγο αυτό ως πηγή των δεδομένων μου επιλέγονται εκπρόσωποι της μουσικής βιομηχανίας, οι οποίοι μέσα από τις εμπειρίες τους, τις ερμηνείες τους, τις απόψεις τους, τις σκέψεις τους, τα αισθήματά τους, τις ηθικές τους αρχές, τις συμπεριφορές τους, τις πράξεις τους, τις δραστηριότητές τους, τις διαδράσεις και τις σχέσεις τους θα δώσουν μια ποιοτική εικόνα της κοινωνικής πραγματικότητας για το θεσμό της πειρατείας στο διαδίκτυο²³.

Το μεθοδολογικό εργαλείο που ταιριάζει περισσότερο στην έρευνα που επιθυμώ να διεξάγω είναι η συνέντευξη και μάλιστα η συνέντευξη σε βάθος (in depth interview). Στον τύπο αυτόν συνέντευξης ο ερευνητής κατευθύνει τον ερωτώμενο σε βασικά θέματα αλλά ο ερωτώμενος αναπτύσσει τις σκέψεις και τις απόψεις του ελεύθερα και σε βάθος. Ο σκοπός της συνέντευξης αυτού του τύπου είναι η συλλογή, όσο το δυνατόν πλουσιότερων πληροφοριών, για τις εμπειρίες, τις απόψεις, τις στάσεις και τις αναπαραστάσεις των συμμετεχόντων²⁴.

22. **Θεόδωρος Ιωσηφίδης**, Εισαγωγή στην ανάλυση δεδομένων ποιοτικής κοινωνικής έρευνας – σημειώσεις, Μυτιλήνη 2003, <http://ct-prometheus.aegean.gr/showLesson.php?file=SIMEIOSEISiosifidis.doc>

23. **Jennifer Mason**, Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας, επιστημονική επιμέλεια Νότα Κυριαζή, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003

24. **Θεόδωρος Ιωσηφίδης**, Εισαγωγή στην ανάλυση δεδομένων ποιοτικής κοινωνικής έρευνας – σημειώσεις, Μυτιλήνη 2003, <http://ct-prometheus.aegean.gr/showLesson.php?file=SIMEIOSEISiosifidis.doc>

Δ) ΠΛΗΘΥΣΜΟΣ ΚΑΙ ΔΕΙΓΜΑ

Οι ερωτηθέντες χωρίστηκαν σε δυο ευρύτερες ομάδες. Η πρώτη αποτελείται από 30 άτομα επιλεγμένα από διάφορους κλάδους της μουσικής βιομηχανίας (ραδιοφωνικούς παραγωγούς, διευθυντές δισκογραφικών, μουσικούς παραγωγούς, δισκογραφημένους τραγουδιστές και συνθέτες). Η δεύτερη ομάδα απαρτίζεται από 100 άτομα ηλικίας 15 – 45 ετών, γυναίκες και άνδρες, οι οποίοι επιλέχθηκαν τυχαία ως απλό κοινό και δεν έχουν καμία απολύτως σχέση με το χώρο της μουσικής βιομηχανίας. Αυτό διασφαλίστηκε ρωτώντας τους εκ των προτέρων την επαγγελματική τους ιδιότητα και αποκλείοντας όσους εξ αυτών είχαν οποιαδήποτε εμπλοκή με τη μουσική βιομηχανία.

Ε) Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ –ΔΙΕΞΑΓΩΓΗ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΩΝ

Το επόμενο στάδιο από την διεξαγωγή των συνεντεύξεων και της συλλογής των δεδομένων αποτελεί η ανάλυσή τους. Σε αυτό το στάδιο πραγματοποιούνται τα εξής: Εμβάθυνση στα πρωτογενή δεδομένα διά της πολλαπλής ακρόασης του μαγνητοφωνημένου υλικού, της συστηματικής μελέτης των απομαγνητοφωνήσεων και των σημειώσεων, με σκοπό την απαρίθμηση και καταγραφή των βασικών ιδεών και επανεμφανιζόμενων νοημάτων. Στη συνέχεια γίνεται εντοπισμός όλων των βασικών ιδεών, νοημάτων και θεμάτων βάσει των οποίων τα δεδομένα μπορούν να συνδεθούν και να συσχετιστούν. Αυτό επιτυγχάνεται με τον εκ των προτέρων εντοπισμό θεμάτων και ερωτήσεων που προκύπτουν από τους σκοπούς και στόχους της έρευνας κι από τις πληροφορίες που δίνουν οι συνεντευξιαζόμενοι. Το τελικό προϊόν αυτού του σταδίου είναι ένας κατάλογος πληροφοριών που κατηγοριοποιείται σε ενότητες διευκολύνοντας τη σημασιολογική επεξεργασία του. Τέλος έχουμε την αντιστοίχιση των δεδομένων με το θεματικό πλαίσιο και συστηματική κατηγοριοποίηση όλων των πληροφοριών σε ευρύτερες νοηματικές ενότητες. Μετά από την παραπάνω ανάλυση οδηγούμαστε σε διεξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα που έχουμε θέσει και στις γενικεύσεις που μας υποδεικνύουν²⁵.

Κατά αυτόν λοιπόν τον τρόπο, δημιουργήθηκαν δυο ερωτηματολόγια με το ίδιο περιεχόμενο ερωτήσεων, τα οποία δόθηκαν από κοινού και στην πρώτη και στη δεύτερη ομάδα. Οι απαντήσεις και για τις δυο ομάδες, κατηγοριοποιήθηκαν κατά τέτοιο τρόπο, ώστε καμιά απάντηση να μην εξαιρεθεί. Έτσι, δημιουργήθηκαν ‘μπλοκ’ απαντήσεων, ούτως ώστε κάποιες ερωτήσεις να περιέχουν 2 ή και 3 διαφορετικές απαντήσεις. Οι απαντήσεις αυτές για κάθε ερώτηση παρουσιάζονται σχηματικά σε σχετικό γράφημα, ξεχωριστό για κάθε ομάδα και τοποθετούνται στον οριζόντιο άξονα, φέροντας ανάλογη ονομασία (1α, 1β, 2, 3α κ.ο.κ) . Στον κάθετο άξονα δίνεται ο αριθμός ως προς κάθε απάντηση.



**ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΑΤΟΜΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ**

Ερώτηση:

- 1) Θεωρείτε ότι το παράνομο 'κατέβασμα' μουσικής μεταξύ των χρηστών θα έχει κατά τη γνώμη σας ανοδικές ή καθοδικές τάσεις μέσα στα επόμενα χρόνια;

Απαντήσεις:

- A) Ανοδικές
- B) Ανοδικές προς το παρόν με καθοδικές τάσεις στο μέλλον λόγω πιθανής σκληρότερης νομοθεσίας

Ερώτηση:

- 2) Γιατί πιστεύετε ότι ο κόσμος στράφηκε στο παράνομο κατέβασμα μουσικών αρχείων; Πώς και σε ποιους κατανέμεται κατά την άποψή σας το μερίδιο ευθύνης για την κατάσταση αυτή;

Απαντήσεις:

- A) Επειδή τα cd είναι ακριβά παρόλο που οι δισκογραφικές έχουν μειώσει στο μίνιμουμ τα κόστη τους / Στο κράτος επειδή δεν εφαρμόζει τους νόμους που αφορούν στην παράνομη απόκτηση μουσικού υλικού.
- B) Λόγω εύκολης πρόσβασης στο διαδίκτυο και εξίσου εύκολης απόκτησης μουσικής χωρίς πληρωμή / Στους φορείς παροχής διαδικτυακών υπηρεσιών που δεν περιορίζουν ή απαγορεύουν με κάποιο τρόπο το παράνομο κατέβασμα τραγουδιών.

Ερώτηση:

- 3) Έχετε εσείς ποτέ αποκτήσει κάποιο μουσικό αρχείο μέσω διαδικτύου με παράνομο τρόπο; Αν ναι, ποιες σκέψεις σας οδήγησαν σε αυτό;

Απαντήσεις:

A) Όχι

B) Ναι. Επειδή οι επιχειρήσεις δεν προμηθεύουν στους καλλιτέχνες τα τραγούδια που χρειάζονται για το δικό τους μουσικό πρόγραμμα.

Ερώτηση:

- 4) Όσον αφορά στο ρόλο των φορέων παροχής διαδικτυακών υπηρεσιών, ποιος πιστεύετε ότι είναι αυτός στην εξάπλωση του φαινομένου της διαδικτυακής πειρατείας;

Απαντήσεις:

A) Τεράστιος, διότι εμφανίζουν εσκεμμένη ανοχή για να διασφαλίσουν και να αυξήσουν τα κέρδη τους.

B) Δεν ξέρω / Δεν απαντώ.

Ερώτηση:

- 5) Πιστεύετε ότι οι δισκογραφικές εταιρείες ασκούν πίεση στο κράτος ώστε να εφαρμόσει τους σχετικούς νόμους που αφορούν στην ποινική δίωξη του παράνομου «κατεβάσματος»;

Απάντηση:

Ναι, αλλά υπάρχει αδιαφορία από τη μεριά του κράτους.

Ερώτηση:

- 6) Πιστεύετε ότι ζημιώνονται οι δισκογραφικές ή οι καλλιτέχνες από την παράνομη διακίνηση των μουσικών έργων τους κι αν ναι με ποιο τρόπο;

Απαντήσεις:

A) Ζημιώνονται οι δισκογραφικές, γιατί έχουν διαφυγόντα κέρδη, αλλά όχι οι καλλιτέχνες επειδή για αυτούς αποτελεί μια τεράστια διαφήμιση της δουλειάς τους.

B) Ζημιώνονται και οι δισκογραφικές και οι καλλιτέχνες, διότι και οι δυο έχουν διαφυγόντα κέρδη

Γ) Δε ζημιώνονται οι δισκογραφικές, επειδή το κόστος των cd είναι αρκετά ψηλό ώστε να τους συντηρεί τη θέση τους στη μουσική βιομηχανία, αλλά ούτε και οι καλλιτέχνες αφού η δουλειά τους διαφημίζεται περισσότερο μέσω διαδικτύου.

Ερώτηση:

- 7) Ποια μέτρα πιστεύετε ότι θα έπρεπε να ληφθούν από πλευράς κράτους και ποια από πλευράς φορέων παροχής διαδικτυακών υπηρεσιών για την πάταξη της μουσικής διαδικτυακής πειρατείας;

Απαντήσεις:

A) Κανένα μέτρο δεν μπορεί να ελέγξει την αχανή διανομή του διαδικτύου καθώς οι νέοι έχουν εκπαιδευτεί στην απόκτηση των μουσικών προϊόντων άνευ αντιτίμου.

B) Αν και πολύ δύσκολο, μια καλή αρχή θα ήταν η αναπροσαρμογή του δικαιώματος χρήσης 3-5 πολύ γνωστών file-hosting ιστοσελίδων.

Ερώτηση:

- 8) Πιστεύετε ότι αν υποθετικά από αύριο είχε παταχθεί εντελώς η διαδικτυακή μουσική πειρατεία, θα επέμεναν οι καταναλωτές να αποκτήσουν έναν δίσκο ή τραγούδι πληρώνοντας αυτή τη φορά όμως ένα ποσό, ακόμα και αν θεωρείται αυτό μικρό ; Αν ναι γιατί; Αν όχι, ποιες νομίζετε ότι θα είναι οι επιπτώσεις στο οικονομικό κέρδος των δισκογραφικών και καλλιτεχνών;

Απαντήσεις:

A) Αν ως δια μαγείας εξαλειφόταν η διαδικτυακή μουσική 'πειρατεία' πιστεύω ότι οι καταναλωτές θα εκπαιδούνταν στο να πληρώσουν ένα αντίτιμο, αρκεί κάποιος να τους εκπαίδευε τίμια και μεθοδικά. Αυτό βεβαίως θα χρειαζόταν και χρόνο...

B) Ένα πολύ μικρό μέρος του κόσμου θα αποκτούσε νόμιμα τραγούδια και κατόπιν θα το διοχέτευε στον ευρύτερο κοινωνικό του κύκλο, μέσω παράνομης φυσικά αντιγραφής (cd/dvd recorder) κάτι που θα ήταν πρακτικά αδύνατο να ελεγχθεί.

Ερώτηση:

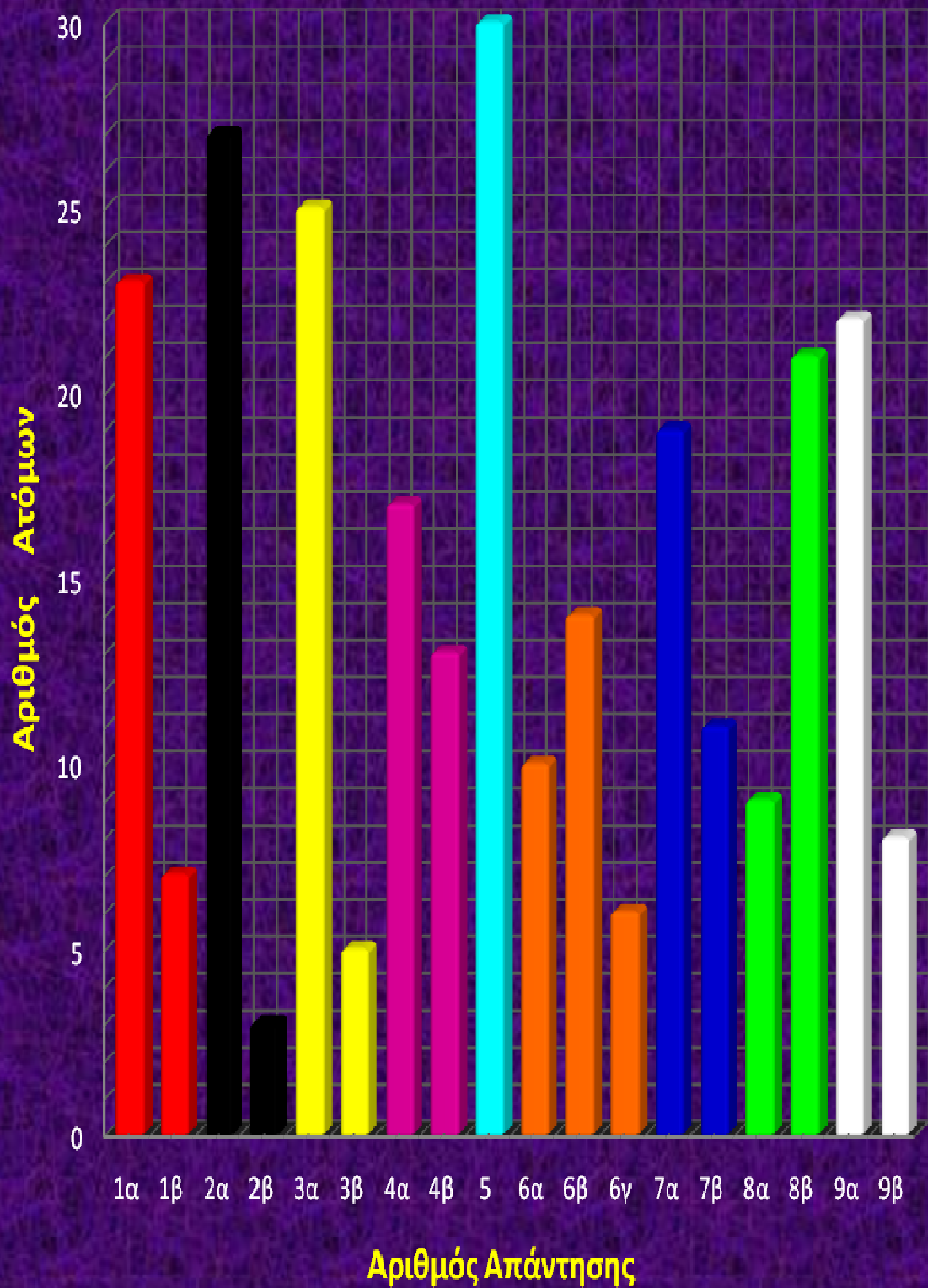
- 9) Πιστεύετε ότι η εξάπλωση του διαδικτύου έχει μειώσει την αξία της μουσικής ακρόασης;

Απαντήσεις:

A) Ναι, διότι σήμερα δεν υπάρχει πλέον επιλεκτική ακρόαση των μουσικών ειδών τουλάχιστον στο μεγαλύτερο ποσοστό του κοινού και επίσης έχει χαθεί η συλλεκτική και συναισθηματική αξία που υπήρχε παλιότερα αναφορικά με την αισθητική των εξωφύλλων, την αξία της πρώτης εκτέλεσης κ.α.

B) Όχι, η αξία της μουσικής έγκειται στο περιεχόμενο και μόνο.

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ



ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΚΟΙΝΟΥ

Ερώτηση:

- 1) Θεωρείτε ότι το παράνομο 'κατέβασμα' μουσικής μεταξύ των χρηστών θα έχει κατά τη γνώμη σας ανοδικές ή καθοδικές τάσεις μέσα στα επόμενα χρόνια;

Απαντήσεις:

- A) Ανοδικές λόγω οικονομικής κρίσης.
B) Στο μέλλον θα είναι καθοδικές γιατί θα υπάρχει αυστηρότερη νομοθεσία και θα είναι μάλλον όλα συνδρομητικά.

Ερώτηση:

- 2) Γιατί πιστεύετε ότι ο κόσμος στράφηκε στο παράνομο κατέβασμα μουσικών αρχείων; Πώς και σε ποιους κατανέμεται κατά την άποψή σας το μερίδιο ευθύνης για την κατάσταση αυτή;

Απάντηση:

Λόγω κόστους και ευθύνης των δισκογραφικών.

Ερώτηση:

- 3) Έχετε εσείς ποτέ αποκτήσει κάποιο μουσικό αρχείο μέσω διαδικτύου με παράνομο τρόπο; Αν ναι, ποιες σκέψεις σας οδήγησαν σε αυτό;

Απαντήσεις:

- A) Ναι, για οικονομικούς λόγους.
B) Ναι, λόγω ευκολίας και ταχύτητας απόκτησης του μουσικού υλικού..

Ερώτηση:

- 4) Όσον αφορά στο ρόλο των φορέων παροχής διαδικτυακών υπηρεσιών, ποιος πιστεύετε ότι είναι αυτός στην εξάπλωση του φαινομένου της διαδικτυακής πειρατείας;

Απάντηση:

Δεν ξέρω / Δεν απαντώ.

Ερώτηση:

- 5) Πιστεύετε ότι οι δισκογραφικές εταιρείες ασκούν πίεση στο κράτος ώστε να εφαρμόσει τους σχετικούς νόμους που αφορούν στην ποινική δίωξη του παράνομου «κατεβάσματος»;

Απαντήσεις:

- A) Ναι, αλλά αυτό δεν έχει φέρει αποτέλεσμα
B) Δεν ξέρω / Δεν απαντώ.

Ερώτηση:

- 6) Πιστεύετε ότι ζημιώνονται οι δισκογραφικές ή οι καλλιτέχνες από την παράνομη διακίνηση των μουσικών έργων τους κι αν ναι με ποιο τρόπο;

Απαντήσεις:

- A) Δεν γνωρίζω για τις δισκογραφικές. Όσον αφορά στους καλλιτέχνες ναι, γιατί δε πουλάει το προϊόν τους.
 B) Δεν ξέρω / Δεν απαντώ.
 Γ) Ζημιώνονται οι δισκογραφικές, αλλά οφελείται ο καλλιτέχνης από τη διαφήμιση των τραγουδιών του.

Ερώτηση:

- 7) Ποια μέτρα πιστεύετε ότι θα έπρεπε να ληφθούν από πλευράς κράτους και ποια από πλευράς φορέων παροχής διαδικτυακών υπηρεσιών για την πάταξη της μουσικής διαδικτυακής πειρατείας;

Απαντήσεις:

- A) Δεν ξέρω / Δεν απαντώ
 B) Θα μπορούσε το κράτος να εφαρμόσει τους νόμους που ήδη υπάρχουν για το παράνομο κατέβασμα.

Ερώτηση:

- 8) Πιστεύετε ότι αν υποθετικά από αύριο είχε παταχθεί εντελώς η διαδικτυακή μουσική πειρατεία, θα επέμεναν οι καταναλωτές να αποκτήσουν έναν δίσκο ή τραγούδι πληρώνοντας αυτή τη φορά όμως ένα ποσό, ακόμα και αν θεωρείται αυτό μικρό ; Αν ναι γιατί; Αν όχι, ποιες νομίζετε ότι θα είναι οι επιπτώσεις στο οικονομικό κέρδος των δισκογραφικών και καλλιτεχνών;

Απαντήσεις:

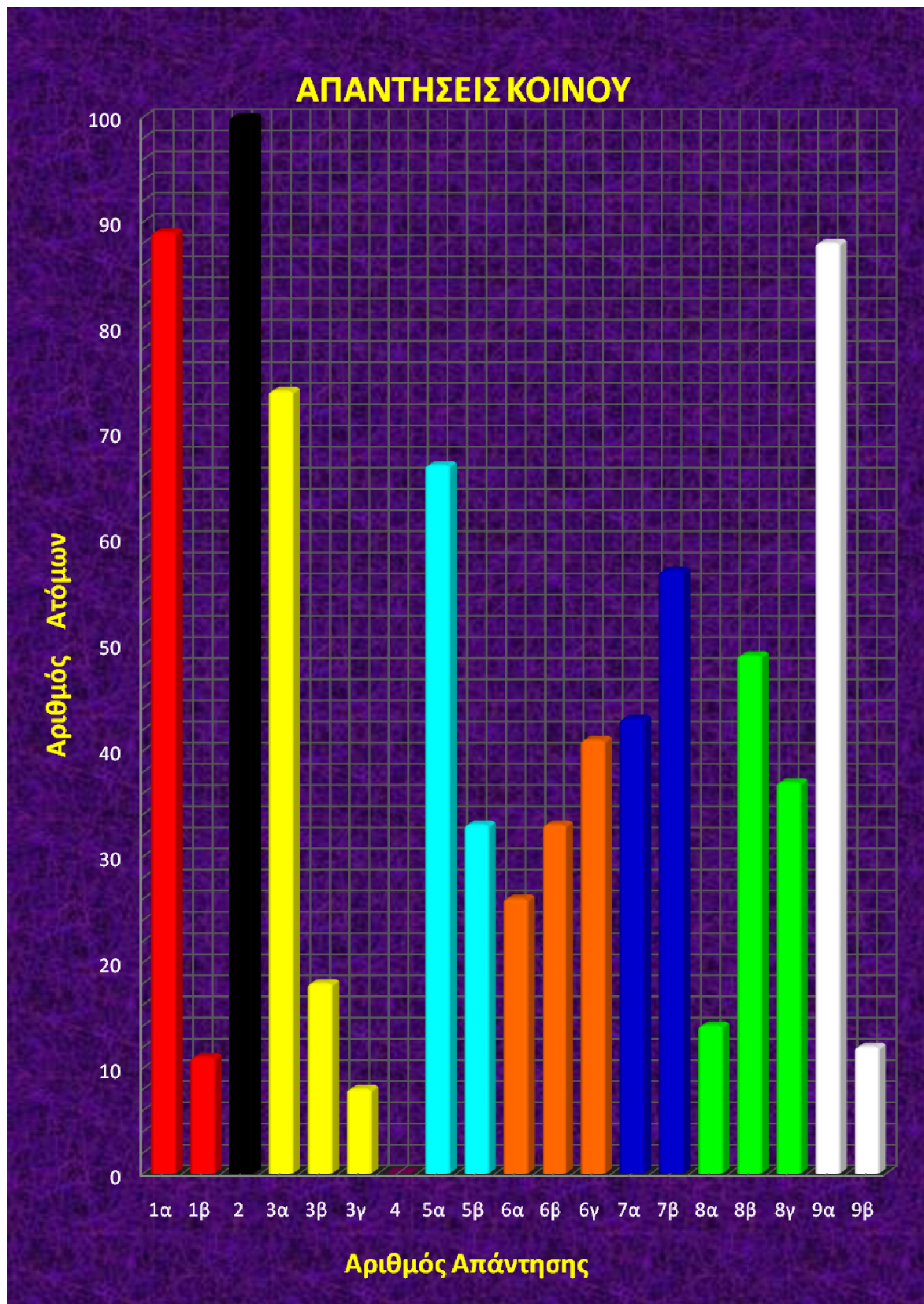
- A) Ναι, γιατί σέβομαι τη δουλειά του καλλιτέχνη.
 B) Αναγκαστικά, αφού δεν θα υπήρχε άλλος τρόπος, αλλά πολύ επιλεκτικά και μόνο έναν μικρό αριθμό τραγουδιών, των πιο αγαπημένων
 Γ) Όχι, λόγω της οικονομικής κρίσης η αγορά μουσικής θεωρείται πολυτέλεια.

Ερώτηση:

- 9) Πιστεύετε ότι η εξάπλωση του διαδικτύου έχει μειώσει την αξία της μουσικής ακρόασης;

Απαντήσεις:

- A) Όχι, αντίθετα, μπορεί κάποιος να βρει ψάχνοντας μέσω διαδικτύου με μεγάλη ευκολία, καινούργια ή παλαιότερα τραγούδια, πολλές φορές εξαιρετικά, των οποίων την ύπαρξη αγνοούσαμε πλήρως.
 B) Ναι, έχει χαθεί η υποκειμενική αξία της μουσικής και η αντικειμενική έννοια του 'συλλεκτικού' κομματιού.



Ανάλυση - Συμπεράσματα

Μελετώντας τις απαντήσεις και από τα δυο ερωτηματολόγια, παρατηρούμε ότι αν και υπήρχαν αρκετά σημεία σε κάποιες από αυτές, η οπτική γωνία είναι σαφώς διαφορετική, αφού υφίσταται μια έμμεση προσπάθεια από έκαστη πλευρά να περάσει το δικό της μήνυμα. Οι απαντήσεις των ανθρώπων του χώρου της μουσικής βιομηχανίας είναι σε κάποια σημεία πιο λεπτομερείς, λαμβάνοντας ίσως υπόψη τους περισσότερες παραμέτρους, εξαιτίας της εμπειρίας που έχουν από το χώρο αυτό, ενώ από την άλλη, οι απαντήσεις του κοινού είναι όπως ήταν αναμενόμενο πιο εμπειρικές, και όχι τόσο εστιασμένες, αφού ο μέσος καταναλωτής, έχει ως κύριο κατευθυντήριο άξονα τα προσωπικά του βιώματα. Ξεκινώντας, όσον αφορά στην μελλοντική κατάσταση του παράνομου κατεβάσματος και οι δυο πλευρές συμφωνούν ότι οι τάσεις θα είναι ανοδικές, με μια μικρή επιφύλαξη πιθανής πτώσης, λόγω ίσως αυστηρότερης νομοθεσίας. Από την άλλη, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον ότι η ευθύνη για τη μουσική πειρατεία μετατοπίζεται από το κοινό, αποκλειστικά στις δισκογραφικές, αφού όλοι πιστεύουν, ότι οι εταιρείες αυτές ‘πλουτίζουν’ από την πώληση των cd, διαθέτοντάς τα στην αγορά, σε τιμές, πολύ παραπάνω της αξίας που αντικειμενικά αντιλαμβάνεται ο μέσος ακροατής. Έτσι, το κοινό προσπαθεί να τις ‘ξεγελάσει’ καταφεύγοντας σε παράνομες λύσεις, πιστεύοντας ότι μια τέτοια συμπεριφορά ‘τους αξίζει’. Αντίθετα, οι δισκογραφικές, πιστεύουν ότι έχουν ρίξει στο ελάχιστο τα κόστη τους και εναποθέτουν την ευθύνη σε εταιρίες hardware, στους φορείς παροχής διαδικτυακών υπηρεσιών και κυρίως στο κράτος. Επειδή όμως, κάτι τέτοιο δε φέρνει άμεσα αποτελέσματα, προσπαθούν να απευθυνθούν στο κοινό, προσεγγίζοντας αυτή τη φορά, την ηθική τους πλευρά, δημιουργώντας ένα μοντέλο ‘ανήθικου’ ή κοινώς ‘κλέφτη’, χαρακτηρισμός τον οποίο θεωρητικά φέρει όποιος αποκτά παράνομα μουσικό υλικό. Η εκστρατεία αυτή είχε ως βασικό άξονα το σύνθημα ‘η πειρατεία σκοτώνει τη μουσική’ και σκοπό είχε να πείσει το κοινό, ότι ζημιώνει τους καλλιτέχνες κυρίως – και όχι τις δισκογραφικές – κάθε φορά που κάποιος αποκτά μουσική χωρίς αντίτιμο. Παρόλα αυτά, όπως προκύπτει, το κοινό θεωρεί για την κατάσταση αυτή, τις δισκογραφικές 100% υπεύθυνες, ανεξάρτητως του μεριδίου ευθύνης που αντικειμενικά φέρουν. Αυτό γεννάει και ένα ηθικό ζήτημα, αφού ο κόσμος μπορεί με τόση ευκολία και καταπατά έναν κοινωνικό κανόνα, χωρίς κανένα ενδοιασμό. Η ευθύνη του κράτους, πάντως, είναι ξεκάθαρη και από τις δυο ομάδες των ερωτηθέντων.

Η έκτη ερώτηση του ερωτηματολογίου παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς το είδος των απαντήσεων, αφού στις απαντήσεις των ατόμων από το χώρο της μουσικής βιομηχανίας, υπάρχει όπως περιμέναμε η άποψη από τους παράγοντες των δισκογραφικών, ότι ζημιώνονται οικονομικά οι δισκογραφικές και οι καλλιτέχνες, ενώ η τρίτη απάντηση που ουσιαστικά δόθηκε από δισκογραφημένους τραγουδιστές, έρχεται σε αντίθεση με τις προηγούμενες δυο. Οι δισκογραφημένοι καλλιτέχνες πιστεύουν ότι τα κέρδη τους από τις δισκογραφικές είναι ελάχιστα, αφού οι τελευταίες, προκειμένου να διασφαλίσουν την συνεχή τους παρουσία στο χώρο, παίρνουν το μεγαλύτερο ποσοστό κέρδους από τις πωλήσεις των cd. Για το λόγο αυτό, θεωρούν ότι το διαδίκτυο αποτελεί γι’αυτούς μια μορφή προώθησης και διαφήμισης της δουλειάς τους και μάλιστα τη βασικότερη προώθηση για τις ζωντανές εμφανίσεις τους, οι οποίες πλέον αποτελούν τη βασική πηγή του εισοδήματός τους. Αναφορικά με τα μέτρα που θα έπρεπε να ληφθούν για την καταπολέμηση της μουσικής διαδικτυακής πειρατείας, οι άνθρωποι του χώρου της μουσικής βιομηχανίας πιστεύουν ότι είναι δύσκολο έως αδύνατο να ελεγχθεί η πειρατεία στο διαδίκτυο, αν και μια αρχή θα ήταν να ελεγχθούν οι ιστότοποι που παρέχουν τέτοια δυνατότητα στο

κοινό. Από τη μεριά του το κοινό, πιστεύει ότι απλώς αυτό είναι θέμα καθαρά νομοθεσίας, αν και η στάση του κοινού απέναντι σε αυτήν είναι προς το παρόν μάλλον αδιάφορη. Όπως έχει αποδειχτεί όμως ως τώρα, το κοινό δεν είναι και τόσο πρόθυμο να πληρώνει για τη μουσική, ειδικά, όταν έχει συνηθίσει να την αποκτά κυριολεκτικά δωρεάν, έστω και με παράνομο τρόπο. Οι άνθρωποι της μουσικής βιομηχανίας πάντως, όπως φαίνεται ξεκάθαρα από την προτελευταία ερώτηση, πιστεύουν, πως μια απόλυτα συνδρομητική υπηρεσία απόκτησης μουσικής μέσω διαδικτύου θα ήταν κάτι αποδεκτό από τον κόσμο αν και θα απαιτούσε μια περίοδο προσαρμογής, ενώ από την πλευρά του το κοινό, διαψεύδει εντελώς μια τέτοια πεποίθηση, αφού μόλις το 14% θα ενεργούσε κατ'αυτόν τον τρόπο, ενώ οι υπόλοιποι είτε θα αγόραζαν τραγούδια εξαιρετικά επιλεκτικά, αυστηρά 'με το τεμάχιο' είτε δε θα αγόραζαν καθόλου λόγω της οικονομικής κρίσης, που τους αναγκάζει εκ των πραγμάτων να θέσουν τη μουσική στις τελευταίες θέσεις των προτεραιοτήτων τους. Το γεγονός αυτό, καταδεικνύει την λανθασμένη εντύπωση που έχουν οι δισκογραφικές για το αγοραστικό τους κοινό, αφού πιστεύουν ότι αυτό θα τους 'ακολουθεί' με οποιονδήποτε τρόπο, αν και γνωρίζουν ότι αν μπορέσουν πάλι με κάποιο τρόπο να αποκτήσουν παράνομα μουσική, θα το πράξουν. Μια τέτοια πεποίθηση δε συνάδει με τη σημερινή κατάσταση στη μουσική βιομηχανία, αφού οι καταναλωτές έχουν στραφεί μαζικά στο ατελείωτο παράνομο κατέβασμα μουσικής μέσω διαδικτύου, ενέργεια που θα έπρεπε να είχε περάσει το μήνυμά της στους ιθύνοντες των δισκογραφικών εταιριών.

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε, ότι οι συνέπειες είναι αρχικά οικονομικές κυρίως για τις δισκογραφικές και το κράτος και λιγότερο για τους καλλιτέχνες, αφού για τους τελευταίους το διαδίκτυο αποτελεί πλέον ένα εργαλείο αύξησης του εισοδήματός τους, όπως προαναφέραμε, ακόμα κι αν αυτό συνεπάγεται κάποιες φορές την καταπάτηση κοινωνικών, ηθικών ή άλλων νόμων του κράτους. Φυσικά, δημιουργούνται και κοινωνικές συνέπειες από την απώλεια εργασίας πολλών εμπλεκόμενων στο χώρο της μουσικής βιομηχανίας, δυναμώνοντας τον ήδη φαύλο κύκλο που επικρατεί στη νομοθεσία και την οικονομία των χωρών αναφορικά με το θέμα αυτό. Τέλος, σε καλλιτεχνικό επίπεδο, η μουσική φαίνεται να είναι κάτι εξαιρετικά αναλώσιμο και εμπορικό, που εξυπηρετεί ως επί το πλείστον την επιφανειακή ψυχαγωγία και όχι την εκ βαθέων ακρόαση ενός μουσικού έργου, αφήνοντας στην άκρη και άλλες σημαντικές παραμέτρους, όπως είναι η ποιότητα και ο τρόπος ακρόασης, κυρίως μέσω φτηνών μέσων αναπαραγωγής (φορητά mp3 και cd/dvd players, κινητά, H/Y), αλλά και ο τόπος ή χρόνος ακρόασης. Επίσης, τα τραγούδια πλέον που διακινούνται στο διαδίκτυο είναι απλώς μια σειρά από δυαδικά ψηφία, χωρίς συσκευασία και φυσική παρουσία γενικότερα, χάνοντας πολύτιμες καλλιτεχνικές πληροφορίες για το προφίλ και την αισθητική του εκάστοτε καλλιτέχνη.

Λαμβάνοντας υπόψη όλα τα παραπάνω, μπορούμε πλέον να πούμε ότι θα ήταν πολύ σημαντικό να γίνει περαιτέρω μελέτη και διερεύνηση του φαινομένου της μουσικής διαδικτυακής πειρατείας, ξεκινώντας από τις πραγματικές προθέσεις και την οικονομική κατάσταση του αγοραστικού κοινού, γιατί τελικά, αυτοί είναι που θα αποφασίσουν – και έχουν τη δύναμη να το κάνουν – για το αν θα αποδεχτούν ή όχι τα στρατηγικά σχέδια είτε του κράτους είτε των δισκογραφικών. Και η ιστορία ως τώρα, έχει περίτρανα αποδείξει, ότι ο ψηφιακός κόσμος δε μπορεί να συνδεθεί επιτυχώς με τον πραγματικό και ακόμη περισσότερο να εφαρμοστεί οποιουδήποτε είδους πειθαρχία, σε έναν κόσμο, όπου όλοι και όλα είναι απλές ακολουθίες bits...

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Δεληγιάννη Έλσα**, «Πνευματική Ιδιοκτησία και επικοινωνία στον κυβερνοχώρο: Έλεγχος της πρόσβασης, άδειες «creative commons» και το μέλλον του θεσμού στο ψηφιακό περιβάλλον» στην ιστοσελίδα www.nomevrou.gr/Images/.../Elsa%20Deligianni.doc

- **Διαμαντόπουλος Ταξιάρχης** - Προγραμματισμός & Σύνθεση Ήχου, Εκδόσεις ελλην σελ.185-191 ΚΑΙ Τεχνολογία Μουσικής – Richard Brice, Εκδόσεις Τζιόλα 2001 σελ.219-222

- **Ιωαννίδης Δημήτρης**, «Πνευματικά δικαιώματα στις ΗΠΑ και εταιρεία Napster», Συνήγορος 2001, σελ. 38 επ.

- **Ιωσηφίδης Θεόδωρος**, Εισαγωγή στην ανάλυση δεδομένων ποιοτικής κοινωνικής έρευνας – σημειώσεις, Μυτιλήνη 2003, <http://ct-prometheus.aegean.gr/showLesson.php?file=SIMEIOSEISiosifidis.doc>

- **Κουμάντος Γεώργιος**, «Η πνευματική ιδιοκτησία και οι απειλές από την τεχνική», Ελληνική Δικαιοσύνη 1993, σελ. 1226-1227.

- **Παναγιωτίδου Ευφημία**, «Υπόθεση Napster και προστασία των δικαιωμάτων των δημιουργών και των συγγενικών δικαιωμάτων στην κοινωνία της πληροφορίας, υπό το πρίσμα της Οδηγίας 2001/29/ΕΚ», Δίκαιο Επιχειρήσεων και Εταιριών 2002, σελ 485.

- **Παπανής Ευστράτιος – Ρόντος Κωνσταντίνος**, Η έρευνα στις κοινωνικές επιστήμες, <http://eparanis.blogspot.com/2007/09/h.html>

- **Σαραφιανός Δημήτριος**, «Συνταγματική προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας και Κοινωνία της Πληροφορίας. Σχέσεις σύγκρουσης ή παραπληρωματικότητας;», Περιοδικό Το Σύνταγμα τεύχος 4 του 2003, σελ. 649 επ

- *Jennifer Mason, Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας, επιστημονική επιμέλεια Νότα Κυριαζή, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003*

- *<http://www.IFPI.gr> / 12-12-10*

- *<http://www.fileinfo.com/filetypes/audio> / 12-12-10*

- *<http://www.hotstation.gr/article-print-1437.html> / 12-12-10*

- *<http://all-1-here.blogspot.com/2010/03/blog-post.html> / 12-12-10*

- *<http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=News&file=article&sid=351> / 12-12-10*

- *http://aepi.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=119&Itemid=137/ / 12-12-10*

- *www.alba.edu.gr/Academic/law/documents/Zarkos_article.pdf / 12-12-10*