

Copyrighta eta museoen etorkizun digital bikaina

Natxo Rodriguez

Orain dela ez hainbeste, artean inork ez zekienean teknologia berriek zer eragin izango zuten museoetan, etorkizun handia zetorrela uste izan zen, baina, testuan aztertzen den bezala, egile eskubideek murriztu egin dituzte promesa haiek guztiak, eta “eskasiaren” kultura sustatu, aberastasunarena bultzatu baino gehiago.

Batzuetan, legetik kanpoko sentitzen naiz museo baten hormen artean nagoela argazki bat egin nahi dudanean. Neure burua ikusten dut, era ulertezinean, argudio bila klik egiten dudan bakoitzean ez lotsagorritzeko. Eta aitzakiak erraz aurkitzen baditut ere -hezkuntza alorreko lana da gehien egiten dudana-, ez dut lortzen halako klandestinitate kutsua gainetik kentzea, museotik irten ondoren eragotzi eta asaldatu egiten nauena. Juan Antonio Ramirezek¹ *Fotos* bere artikuluan planteatzen duen moduan, zale xume baten interesak aitzakia nahikoa izan beharko luke museo baten barruan argazkiak egin ahal izateko. Are gehiago, aipatzen ari naizen museoak jabego publikokoak edo, gutxienez, neurri handi batean funts publikoz finantzatutakoak direnean. Zenbait muga tekniko uler ditzaket flasha erabiltzearen inguruan, edo piezen osotasuna zaintzea helburu duten bestelako murriztapenak. Baina, museoek beren arau atalean zehazten duten bezala: “Debekatuta dago argazkiak egitea eta bideo kamerak erabiltzea museo barruan”. Prentsa argazkien salbuespenarekin, noski, dagokion baimena lortu ondoren.

Nire iritziz, museo batean argazki bat egitea debekatzea bezalako gauza anekdotiko batek agerian uzten ditu zenbait inertzia artearen egituretan, eguneratze eskasa adierazten dutenak. Are gehiago zentro eta baliabide horietako asko eta asko sortu berriak direnean. Horixe aurreratu zuen Jon Ippolitok² 1998an, museo-etorkizun binomioaz ari zela, galdera hau egitean: “Etorkizuneko museoa: termino-kontraesana?”³. Beharbada, eta artikulua honetan agertzen den bidez beste batetik, museoari sortzen ari zaizkion erronkez ari zen, “medio aldakorren”⁴ agerpenak eragindakoak. Beste aldetik, Ippolitoren antipodetan, Michael S. Shapiro-k, Jabego Intelektualaren Nazioarteko Institutuko idazkari eta aholkulari nagusia bera, guztiz bestelako panorama marrazten du *Museums and the Digital Future*⁵ azterlanean: “Museoen etorkizun digitala distiratsua da”. Aipatu azterketan, Shapirok, zenbait kontratu eredu proposatzeaz gain, medio berriez egindako lanak kudeatu eta baliatzeko, erretorikaz azpimarratzen ditu museoek etorkizun digital batean aurre egin beharko lieketen lau erronka nagusiak:

- *Museoek nola lortuko dituzte finantzabideak beren kultur baliabide aberatsak digitalizatu eta jendaurrean eskura jartzeko?*
- *Museoek nola erantzungo diete Interneten negozioa egitearen arrisku legal eta komertzial garrantzitsuei?*
- *Museoek nola mugatuko dute baimenik gabeko erreprodukzioaren arriskua eta bere aktibo digitalak ziberespazioan banatzea?*
- *Museoek nola gorde beharko lituzkete beren sinboloak, borondate ona eta ospe ona pirata elektronikoen ekintzen aurka, irrikatzen baitaude beren etekin komertzialerako bereganatzeko?*

Etorkizun digitalak museoari ekar liezazkiokeen mehatxuen mapa honetan, zenbait ondorio deduzi daitezke. Posibleen artetik, bi nabarmendu nahi nituzke. Alde batetik, zehazki marrazten dira zoritxarrez indarrean dagoen museo eredu baten asmoak; eredu horrek museoan inguruko XIX. mendeko kontzeptuei atxikita dago, eta kontzeptu horiek XX. mendean osotasunean garatuak izan ondoren, gaur egun paradoxikoki zaharkituta dirudite. Eredu hori sorgorra da ekoizpen kulturalaren eskasiaren aurrean, zeinak oraindik ere bere arkitektura kontzeptuala artista banako eta indibidualistarengan oinarritzen jarraitzen baitu, jatorrizko lan bakarrean, egilearen mitifikazioan eta artelanaren egiletzan edo objektualitatean. Sistema bertikal horrek babes ematen dio artearentzat dauden eskema posibleetako bati, buru-legitimatze etengabeko ahalegin etsian.

Horrekin guztiarekin batera, beste aldetik, industria kulturalen tik neoliberal okerrenak bereganatu ditu. Edukiak ekoitzi eta hedatzeko egitura horiek, euskarri digital berrien eraso hartzen dute, Internet bezalako banaketa-bide masibo, hurbil eta merkeena, eta domeinu publikoaren aldeko kultura ireki eta libre baten inguruko ideia indartsuena, eta berriro armatu dira *arriskua, negozioa, mugak, piratak eta bidegabeko jabetzea* bezalako terminoetan oinarritutako argudioez.

Hartara, museoak, bere “etorkizun digitala”ri distira eman eta bere “kontraesanak” salbatu nahian, jabetza intelektualean eta copyrightaren formula magikoari eusten dio. Hortxe bertan egiten da korapilatsu benetan museoaz eta etorkizunaz hitz egitea. Museoaren espazioan artelan bati argazki bat ezin egin izateak agerian uzten ditu bere kontraesanak, ez etorkizun gutxi-asko hurbil batean, baizik eta oraintxe, orain digitalean. Hitz gutxitan, argudioak bezain gutxitan, ezin diezaieke artelanei argazkirik egin copyrightaren babespean daudelako. Era horretan, *copyrighta urratzen da lan oso baten edo haren funtsezko parte baten kopia bat egitean, copyrightaren jabearen baimenik gabe. Horrenbestez, copyright urratzea izango litzateke babestutako artelan baten argazkia egitea, edo argazki baten argazkia egitea*⁶. Aldi berean, legeek eta copyrightak egile eskubideak babestu eta erabiltzailearen eskubideak murrizten

dituzte egileak horretarako ezer egin behar izan gabe. Gainera, eskubide guztiguztiak erreserbatzen dira automatikoki. Egilearenak, noski. Erabiltzaileari, ikusleari, jendeari, ordea, ez dagokio ezein eskubiderik, kopiak egitekoa izan ezik erabilera pribaturako (hor sartuko ote litzateke atsegin dudan eskultura baten argazkia egitea?), aipuetarako, gaurkotasuneko lanetarako eta Jabego Intelektualaren Legeak⁷ xedatutako hain sarri gertatzen ez diren beste kasu batzuetarako. Hortaz, copyrightak eta jabego intelektualak, itxura denez, hutsik egin gabe babesten dituzte museoak etorkizuneko mehatxu digitalen aurrean. Ildo beretik, Shapirok, lehen aipatutako txostenean, pisuzko argudioak ematen ditu defendatzeko *jabego intelektualaren garrantzia, garapen ekonomiko, sozial eta kulturalerako tresna den aldetik*.

Hala ere, egoera oso bestelakoa da beste ikuspegi batetik begiratuta. Digitalak ekoizpen eta banaketa kulturean egin berri duen sarrera funtsezko aldaketak ari da ekartzen industria kulturalen paradigma tradizionaletan. Software libre eta irekiaren aurrerapen geldiezinak kolokan jarri ditu, lehenik, software sorkuntza eta banaketan, eta gero musika eta zinemaren industrian. Denek jaso dute egile eskubideen bandera, gogor egiteko hurrenez hurren software libre eta irekiari, “Napster”, “Kazaa” eta gainerako P2P sistemei⁸. Baina *copyrighta ez da berezko lege bat, monopolio artifiziala baizik, Estatuak inposatua, erabiltzaileei kopiatzeko berezko eskubidea mugatzen diena*⁹. Aitzitik, jabego intelektualaren kudeaketa murriztaileak atzeratu baino ez du egiten ezin saihestekoa dena, zeren eta *ukiezinaren pirateriaren fisikaren arauak ez baitira ukigaiaren pirateriaren fisikarenak bezalakoak*¹⁰, L. Lessig-ek esango lukeen bezala. Software librearen hasitako borroka horretan, jabego intelektual murriztailearen eta haren aldeko domeinu publikoaren arteko balantzea desorekatzea bilatuta, artearen mundua erabat kanpo dago. Kultura librearekin, domeinu publiko edo prokomunaren eta lizentzia libreekin zerikusia izan duten ideia guztiekin eragin gutxien izan duen kultur esparrua da, alde handiarekin. Bien bitartean, copyrighta eta jabego intelektuala, industria kultural hegemonikoek behar bezala hornituta, konbikzio osoz hartzen dira beregain, eta aplikatu egiten dira kontrako jarrerarik gabe. Izan ere, domeinu publikoaren aldeko edozein diskurtso saiok ez du oihartzun txikiarik ere, oraingoz.

Kasua larriagotu egiten da kontuan hartzen badugu, adibidez, Espainiar Estatuan gaur egungo artearentzako euskarri nagusia Estatuko diru kutxatik datorrela. Museoak, arte azokak, dirulaguntzak, hezkuntza erakundeak, etab. denon dirutik finantzatzen dira batez ere, baina gero ez da itzultzen denon onurarako modu libre eta irekian. Hau da, museo batek marrazki bat erosi baldin badu funts publikoak erabilia eta ikusgai egon dadin eraikin publiko eta diru publikoz mantendu eta kudeatutako batean, zergatik ezin dut marrazki horren argazkia egin nire erabilera pertsonalerako? Nor babestu nahi da halako murriztapenen bidez niri, erabiltzaile naizen aldetik, edozein eskubide ukatuta? Egilea?

Ramirezek bere artikuluan zioen bezala: *Zer axola ote dio berari ikusle askok bere lanaren argazkia egitea?*¹¹. Argi dago babestua ez dela egilea, baizik eta arte sistema konplexu oso bat, eta hari lotutako egitura sozial eta politikoa, kontzeptu zaharkituetan oinarritua, oinarri horiek gabe izateko arrazoia galduko lukeena, eta horixe da zalantzan jartzen dena. Haren eta etorkizun distiratsu baten izenean kontraesan etengabeak gauzatzen dira: argazki-negatiboak ezabatu edo blindatzen dira, bideo masterrak bahitzen dira erreproduzitzeko berezko gaitasuna mugatzeko, zikiratu egiten dira online proiektuak enpaketatuak izan daitezten, tarifatu egiten da hipertestualitatea¹², edo besterik gabe debekatu egiten da zure marrazki kutunari argazki bat egitea. “Eskasiaren” kultura hori berariaz sustatua da, industria kulturalentzako etekin ezin hobeak sortu ditu, baina baimenaren kultura batera eramaten ari da, eta, publikotik finantzatuta eta babestuta, Kultura Libre batetik urruntzen gaitu.

NATXO RODRIGUEZ UPV/EHUko irakaslea da. Fundacion Rodriguezeko kidea. Gasteizen bizi da.

OHARRAK ETA ERREFERENTZIAK

¹ *Alegia, egungo arte alorreko zale, irakasle eta kritikariak giza hondakinen modura tratatzen dituztela ikusten ari diren horren ikusizko erregistro xume bat eramaten saiatzen direlako*, RAMÍREZ, J.A. *Fotos. Exit Express*, # 4, 2004.

² Jon Ippolito New Yorkeko Guggenheim Museoko Media Arts alorreko komisarioa da 1991z geroztik.

³ IPPOLITO, J. *Artbyte* (New York) 1, no. 2 (June-July 1998), 18.-19. o. <http://three.org/ippolito>.

Espainierazko bertsio bat aurki daiteke hemen: http://aleph-arts.org/pens/museo_futuro.html.

⁴ Medio Aldakorren definizio bat ikusteko, <http://variablemedia.net>

⁵ SHAPIRO, M. *Museums and the Digital Future*. OMPI Jabego Intelektualaren Nazioarteko Institutuarentzat egindako azterketa. http://www.wipo.int/about-ip/en/studies/pdf/iipi_digital_museum.pdf

⁶ MACPHERSON, L. *Photographers' rights in the UK*.

<http://www.sirimo.co.uk/media/UKPhotographersRights.pdf>

⁷ Jabego Intelektualaren Legea. II. Atala, Mugak.

⁸ Berdinen arteko trukerako sare informatikoak (ingelesez *peer-to-peer*, eta ezagunagoa P2P moduan) WIKIPEDIAtik ateratako definizioa. <http://es.wikipedia.org/wiki/P2P>

⁹ STALLMAN, R. *Software libre para una sociedad libre*. Ed. Traficantes de sueños. Madril, 2004.

¹⁰ LESSIG, L. *Por una cultura libre*. Ed. Traficantes de sueños. Madril, 2005.

¹¹ RAMÍREZ, J.A. “Fotos”. *Exit Express*, # 4, 2004.

¹² Espainian ikusizko sortzaileen jabego intelektualaren eskubideak era kolektiboan kudeatzen dituen VEGAP egile elkartearen tarifak hemen kontsulta daitezke: <http://www.vegap.es/Tarifas.pdf>.