



- bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

- [07]→ Maja Breznik, **V imenu avtorja**
- [19]→ Dunja Kukovec, **Pripovedovanje svojih pravljič skozi tuje**
- CC Serbia**
- [25]→ Nevenka Antić, **Free Culture in Serbia – Progression into Progress**
- [29]→ slobodnakultura.org
interview with Vladimir Jerić Vlidi
- Zakaj uporabljam CC?**
- [43]→ Oliver Musovik
Mistakemistake
- [44]→ Blogerji
- [51]→ Simona Mehle, **Česa vsega ne smem?**
- Festival ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006**
- [56]→ Program / Programme
- [60]→ Dela, teme in avtorji
- [66]→ Prijavljena dela
- [74]→ Sodelavci

ustvarjalna gmajna!

Gmajna: tam je imel priljubljen kotiček, kamor je hodil pisat, odmaknjeno naročje skal sredi borovcev, tam proti stari železniški postaji, od koder se je lahko oziral proti vzhodu, onkraj Sežane in Snežnika, iščoč s srcem v deželo steljnikov.

—
Delo, Ljubljana: 7. oktober 1999.

gmájna -e ž (a_) **1. neobdelan, na redko porasel svet, navadno skupna last vaščanov:** onkraj potoke se širi prostrana gmajna; ves dan je pasel na gmajni / kraške gmajne / občinska, vaška gmajna **2. zastar. skupnost, skupina:** trška gmajna je imela shod / ekspr. uboga gmajna **izkoriščano, zatirano ljudstvo**

nikógaršen -šna -o zaim. (o_) **ki ni last nikogar:** ta gmajna je nikogaršen svet

M. Ahlin idr. avtorji, *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, [<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>]

gmajna -e ž 'neobdelan svet, skupna vaška last'. Prevzeto iz srvnem. gemeine 'občinska skupna posest', kar je izpeljano iz srvnem. gemein 'skupen', nem. gemein v enakem pomenu. To se je razvilo iz pgerm. *gamains, kar je sorodno z lat. comunis 'skupen'

Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 1997.

»Vesel sem, da ste besedo gmajna vključili v razmišljanje o novem imenu gibanja. Poleg gmajne poznamo še naslednje izraze: soseska, sosednja, soseška, srenja (kot sredi-na vasi, kjer so se zbirali vaščani), občina, komun, župa, komunela, veča (kot zbor vseh članov skupnosti, ki je določena po prostoru in družbeni pripadnosti) in pravda (ki pomeni predvsem zasedanje ožjega kolegija prisednikov). Morda je še kakšen lokalni, narečni izraz, vendar sem vam navedel vse glavne in najbolj razširjene na Slovenskem.«

Janez Bogataj

—
Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo,
Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani.



Sindikati: 1. zasedanje

dnevni red: indie pop & rock, novi val,
elektro, 80ta, sodobna eklektika.

zasedata: Emulgator & Dečko z vlečko
vabljeni poliseksualno občinstvo



Klub Monokel.
Metelkova mesto.
Petek, 7. julij ob 24h.
samoprispevek: 500 SIT.

[6] → USTVARJALNA GMAJNA!
bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

v imenu avtorja (delovna verzija)

Za gospodarske panoge, ki se jim pritika določila, kot so »zabavne«, »kulturne«, »vednostno-intenzivne«, »kreativne«, se uporablja tudi izraz *copyright industries* ali: panoge avtorsko varovanih del. Z njim naj bi opisali poseben pravni status teh ekonomskih dejavnosti. Ker proizvajajo ali trgujejo z deli, ki so intelektualne in umetniške stvaritve, so zajete v sveženj ukrepov varstva intelektualne lastnine in uživajo posebne ugodnosti.

Širša javnost, politični voditelji in ekonomisti so prevzeti nad ekonometričnimi poročili in raziskavami, ki kažejo velik gospodarski pomen panog avtorsko varovanih del v razvitih državah. Iz britanskih listin *Creative Industries Mapping Document* 1998 in 2000 izhaja, da so ustvarjalne panoge napravile v tem času 7,9 % BDP v Britaniji, v obdobju 1997–2000 pa so imele povprečno 9-odstotno gospodarsko rast, medtem ko je imel preostali del ekonomije le 2,8-odstotno. [1] Raziskava za Evropsko komisijo, ki je zajela 15 članic EU, je pokazala podobne ščemeče številke: panoge avtorsko varovanih del (*copyright industries*) so leta 2000 dajale delo 5,2 milijona oseb v EU in v evropsko ekonomijo prispevale 1,2 trilijona evrov. Na zaposlenega so ustvarile 86.369 evrov dodane vrednosti. [2] Poleg državnih administracij se za podobne raziskave zanimajo kolektivne organizacije, ki s pravnim sistemom varstva avtorskih pravic dobivajo ogromno politično in ekonomsko moč. Zato z vsemi sredstvi kopičijo utemeljitve, ki naj bi upravičile njihovo družbeno vlogo in pobiranje nadomestil za male avtorske pravice. [3] Z raziskavami zbirajo dokaze o družbeni koristnosti in o pomembnosti avtorskih pravic, kar naj bi se videlo v »obsegu in prispevku panog avtorsko varovanih del za ekonomsko rast (the size and contribution of copyright-based industries to economic growth). [4] Poročilo iz ZDA je, denimo, pokazalo, da so imele v obdobju 1977–2001 te panoge 7 % rasti BDP (ostale 3 %); v Avstraliji v obdobju 1996–2000 5,7 % (ostale 4,85 %); na Nizozemskem v obdobju 1994–8 5,6 % (ostale 4,2 %); na Finskem v obdobju 1988–97 8,3 % rasti, povprečna rast pa je bila le 4,05-odstotna. [5]

Ker se jih uporablja za nabiranje političnih argumentov in lobiranje, so (tako rekoč pričakovani) rezultati teh študij zelo vprašljivi.

Poleg ekonomskih analiz obstajajo tudi študije s področja družbenih ved, ki zagovarjajo širši ekonomski in kulturni pomen teh panog. Velik vtis je pustila, denimo, knjiga Richarda Florida, ki povzdiguje pomen »ustvarjalnega razreda« v sodobnem gospodarstvu. [6] Da bi ga povzdignil dovolj visoko, si je izmislil kar »ustvarjalni produkcijski način«, ki naj bi kot dominantni zamenjal industrijski produkcijski način. Ustvarjalni delavec naj bi se po Floridu osvobodil: samozavesten ustvarjalec naj bi stopil na mesto udomačene gorile ob tekočem traku, ker naj bi imel sredstva za delo v svoji glavi in naj bi bil zato neodvisen od lastnika materialnih produkcijskih sredstev. Naj si še tako želimo verjeti, utemeljitev spodbija kar Florida sam z empiričnimi podatki, ki naj bi ta isto utemeljitev podprli. Po njih je kreativni razred manj pomemben že od storitvenega, če pustimo druge produkcijske skupine ob strani. [7] Florida nam je potemtakem zaigral lepo igrico o končni osvoboditvi človeštva in ekonomski enakopravnosti delavcev v kulturi, za katero so se podala krdela naivnežev.

David Hesmondhalgh opisuje, da naj bi razpršeno organiziranje panog avtorsko varovanih del omogočilo doslej največjo svobodo ustvarjanja. [8] Sodobni pojavi, kot so privatizacija, koncentracija in komercializacija, ki jih Hesmondhalgh odkrito opisuje, naj ne bi škodili umetniški svobodi. Način produkcije *outsourcing* je prevladalo tudi v kulturi. Po Hesmondhalghu naj bi kulturniki tako obvarovali svojo svobodo in se izmaknili neposrednemu nadzoru šefov in lastnikov. Res je od delavcev v kulturi odvisno, kako bodo izdelali ali opravili naročeno, a tisti, ki določa roke, plačilo, vrsto in vsebino izdelka/storitve, je – naročnik. In vse to se, nenazadnje, odraža v dolgočasnih in duhamornih televizijskih programih, v slabo prevedenih knjigah, v konformističnih medijih in podobno.

Argumente v bran panog avtorsko varovanih del navadno utemeljujejo z njihovo ekonomsko pomembnostjo in nadpovprečno gospodarsko rastjo. Po prepričanju ekonomistov, sociologov in uradnikov imajo te panoge rast in uspeh kot nobene druge. A če so res tako močne, ni najlažje pojasniti, zakaj bi potrebovale zunajekonomsko spodbudo v obliki avtorskih in sorodnih pravic. Če so raziskave res tako zanesljive, kot jih prikazujejo, bi lahko izpeljali ravno nasproten sklep: da panoge, ki imajo največjo rast, ne potrebujejo zunajekonomskih spodbud. Zahteva, da so na eni strani ekonomsko najmočnejše in da na drugi strani uživajo posebno pravno varstvo avtorskih in sorodnih pravic, ki njihovo ekonomsko premoč še povečuje, je nedvomno zanimiva kontradikcija panog avtorsko varovanih del. Zakaj naj bi potrebovale posebno pravno zaščito, zagovarjajo naslednji argumentativni sklopi.

1. Prvi sklop predstavlja morebitna ogroženost panog avtorsko varovanih del. Četudi naj bi se stalno širile, naj bi jih resno ogrožalo piratstvo. Grožnja njihovemu trgovanju so majhni, zanemarljivi stroški reprodukcije kulturnih izdelkov/storitev, zato jih je zlahka mogoče razpečati velikemu številu uporabnikov po vsem svetu. Zavaljo domnevne ogroženosti je pravni sistem avtorskih in sorodnih pravic postavil razne institucije, ki kaznujejo hudodelce, ne da bi jim bila dokazana krivda. Takšen institut je »nadomestilo za zasebno rabo«, prispevek za vsak prazen nosilec zvoka in slike in za vsako napravo za reproduciranje, ki vnaprej kaznuje nelegalne rabe avtorsko varovanih del, četudi je nezakonita raba samo domnevna. V preventivni vojni proti piratstvu omejujejo tudi zasebno rabo, celo v primerih, ko gre za povsem nedobičkonosne namene.

2. Drugi argumentativni sklop je ekonomski položaj umetnikov in kreativnežev, ki naj ne bi bil ugoden in spodbuden za ustvarjalnost. Iz teh razlogov naj bi imeli avtorji pravico do posebnega pravnega varstva, do priznanja intelektualne lastnine, s katero naj bi bili zavarovani njihovi ekonomski interesi. Po omenjenih raziskavah so panoge avtorsko varovanih del bogatejše kot vse ostale. Vseeno pa niso sposobne poskrbeti za ustvarjalce izdelkov/storitev, s katerimi trgujejo, zato jim mora pomagati družba s posebnimi pravnimi predpisi tako, da prenese breme na uporabnike teh dobrin. S tem se pogloblja anomalija teh panog, ki z izkoriščanjem delovne sile ustvarjajo, po raziskavah sodeč, precejšnje dobičke. Nenavadno je, da je ekonomski položaj ustvarjalcev politični argument, s katerim se širijo pravice avtorjev in krepi državni represivni aparat pri preganjanju kršitev. Prvič, ker se s tem še ne odpravi vzrokov za bedo delavcev v kulturi, za katero so odgovorne predvsem panoge, ki trgujejo z njihovimi izdelki/storitvami. Drugič, ker širjenje pravnega varstva koristi predvsem producentom in investitorjem, saj se »stroški dela« prenašajo na družbo in uporabnike. Tretjič, ker ravno panoge največ iztržijo iz teh pravic – vse več pravic intelektualne

[8] → USTVARJALNA GMAJNA!
bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

lastnine pripada prav njim (producentom ali investitorjem), ki imajo vse večji delež pri uživanju prihodkov iz naslova avtorskih pravic. [9] Pravno varstvo ima zato perverzni učinek: poslabša ekonomski položaj delavcev v kulturi in izboljša ekonomske pogoje samim panogam.

3. V naslednji argumentativni sklop sodijo oblike »primernih« in »neprimernih« uporab avtorsko varovanih del. Nekatere rabe, ki doslej niso veljale za problematične v okoljih tradicionalnih medijev, so z novimi tehnologijami in digitalizacijo postale neprimerne za nazaj. Ker digitalne tehnike omogočajo enostavno kopiranje in poceni izmenjavo avtorsko varovanih del, so takšne rabe (kopiranje, posojanje, izmenjava ...) »neprimerne« tudi v tradicionalnih okoljih. Javna izposoja, denimo, je od 90. letih v EU problematična, ker naj bi ogrožala ekonomsko izkoriščanje izdelkov/storitev in »pravično« nadomestilo avtorju. Zato naj bi bilo javno posojanje problematično tudi v primerih, ko ga izvajajo javne institucije, ne da bi imele namen ustvarjanja dobička. S takšnega stališča je vsaka raba avtorsko varovanega dela, ki presega individualno zasebno rabo, »problematična«, saj naj bi bila »komercialna« vsaj po svoji potencialnosti. Za takšno »komercialno dejanje« velja branje knjige, ki smo si jo izposodili v javni knjižnici, izmenjavanje glasbe med prijatelji z datotekami MP3, zbirke odlomkov (*reader*), ki jih pripravi učitelj za svoje učence, in tudi kopiranje za zasebno rabo.

Ti argumenti so sprožili oster odpor, ker delajo avtorje še bolj revne, industrije še bolj dobičkonosne, uporabnikom pa preprečujejo neformalne in nekomercialne oblike izmenjave znanj in kulturnih dobrin. V nadaljevanju jih bomo vzeli kot družbena dejstva, ker so se, nenazadnje, že utrdili v pravnih institucijah. Namesto tega se bomo ukvarjali s strukturnimi posledicami novih družbenih dejstev.

Individualizem modernih evropskih držav izhaja iz ideje, da družbeni odnosi nastajajo s stiki osebnih preračunljivosti. Temu Allain Caillé pravi paradigma *metodološkega individualizma*, ki se poraja iz neosebne blagovne menjave. Ta tip družbenih odnosov naj bi zamenjal arhaične oblike odnosov, ki so se oblikovali z družbenimi statusi, razmerji odvisnosti, nadrejenosti in podrejenosti. Statusne družbe so se v primitivnih družbah oblikovale z menjavo darov, ki jo je francoski antropolog in sociolog Marcel Mauss opisal kot nekakšno obveznost dati, sprejeti in vrniti dar. Menjavo daru naj bi blagovna menjava izrinila, zato naj bi se ohranila le v specifičnih družbenih odnosih, kot so med starši in otroci, ljubezenskimi pari, pripadniki majhnih skupnosti in podobno. [10]

Genezo družbene menjave, ki smo jo ravnokar opisali – najprej menjava daru v primitivnih družbah, nato blagovna menjava v razvitih družbah –, so preučevalci uporabljali v resnici le pogojno. Bila je le nekakšen spoznavni pripomoček, da so lažje prikazovali bistvene poteze enih in drugih družb. Nikoli niso zares verjeli, da je mogoče obe vrsti menjave ločiti z ostrim rezom. Četudi ena vrsta menjave prevladuje, druga ne izgine, in to je vznemirjalo mnoge pomembne raziskovalce.

Caillé, Godbout, Zemon Davies, Levi in drugi navadno obravnavajo menjava daru kot prežitek in folklorističen element, ki se je ohranil med sorodniki, kjer so razmerja solidarnosti močnejša od individualnega egoizma, in med religioznimi skupnostmi, kjer je dar »miloščina«, »vbogajme«. Univerzalizacija blagovne menjave je torej spodrinila menjava daru med dejanja »onkraj« občin pravil. S podobnimi preudarki so obravnavali dar v modernih družbah, denimo, Natalie Zemon Davis: **The gift in sixteenth-century France**, Godbout in Caillé: **L'Esprit du don** in Giovanni Levi: **Nematerialni dediščini**. [11] Če vzamemo Levijevo študijo o vasi Santena v Piemontu v 17. stoletju, ko se absolutna centralna oblast in tržni odnosi prebijejo na podeželje z denarnimi davki, se vzpostavita dva tipa menjalnih odnosov. Prvi je blagovni odnos, ki ga imajo kmetje do bankirjev iz bližnjih mest, ko jim prodajajo posestva obubožanih kmetij. Ko Giovanni Levi primerja te kupoprodajne pogodbe s pogodbami, ki so jih sklenili propadli kmetje s svojimi sorodniki z vasi, se pokaže drug odnos. Sorodniki so nesrečnežu, od katerega so kupili zemljo, poskušali prej pomagati na vse načine. Ko mu pomoči in posojila niso več pomagala, so odkupili zemljo, vendar nazadnje veliko dražje kakor bankirji. Levi zato ugotavlja, da so strategije povezovanja drugačne pri družbenih skupinah, ki jih povezuje menjava daru (sorodstvene skupine, ljubimci, religiozne skupnosti ...), kot pri družbenih skupinah, ki jih povezuje blagovna menjava. Družbeni odnosi, ki se zarisujejo z menjavo daru, se bistveno razlikujejo od tistih, ki nastajajo z blagovno menjavo.

[9] → www.creativecommons.si

V družbene teorije se menjava daru vpisuje kot ali–ali, kot neprizanesljiva izbira med alternativama, ki sta v nepomirljivem nasprotju. Pragmatični in surovi realizem blagovne menjave se bje z rahlo zasanjanim pogledom na primitivne družbe in z alternativo modernih družb, ki kometira z utopijami. To je zastavitev, ki se ji bomo skušali izogniti v velikem loku, tragična občutja, ki jih izziva nepomirljiva izbira, verjetno kažejo na prave aporije sedanosti. Vendar pa jedka občutja ob ujetosti v kierkegaardovsko izbiro med blagovno menjavo in menjavo daru onemogočajo, da bi lahko ob menjavi daru razvili formalni pogled, ki bi se odprl analitičnim močem tega koncepta.

Možno rešitev za formalno analizo menjave daru je postavil francoski antropolog Maurice Godelier v knjigi *L'énigme du don*, s katero opravi Alain Caillé mimogrede, slep od aporij sedanosti. [12] Ideja formalizacije menjave daru je pri Godelierju pravzaprav le nakazana, kot možna izpeljava po formalni analizi blagovne menjave. Slednja se opira na lastninski odnos do stvari, ki jo ima lastnik pravico uporabljati kot zasebno lastnino po *jus utendi, fruendi, abutendi* – s pravico do uporabe, do izkoriščanja vseh načinov uporabe tega predmeta in tudi do zlorabe, se pravi, da lastnik lahko to stvar tudi uniči. [13] Blagovna menjava je potemtakem niz kupo-prodajnih pogodb, v katerih si kupci in prodajalci izmenjujejo stvari, s katerimi prehajajo na nove lastnike tudi vse tri vrste pravic. Če izpeljemo koncept daru iz pravnega okvira, ugotovimo, da je dar način, kako pridobiti lastninske pravice nad objektom, ki se pohlevno uklanja splošni menjavi blaga. Če vzamemo dar kot obliko menjave, za katero ni potrebno poplačilo, smo še vedno v območju blagovne menjave, saj sta si z menjavo daru osebi izmenjali pravice do uporabe, izrabe in zlorabe predmeta. [14]

Antropološki pogled pokaže, da razlika med blagovno menjavo in menjavo daru ni razlika med zasebno lastnino in odpovedovanjem zasebni lastnini, temveč med zasebno lastnino in pravico do uživanja. Antropologi to tezo nazorno pokažejo z menjavo, ki jo prakticirajo vse družbe, tj. z menjavo žensk, ki naj bi bila menjava vseh menjav. S prepovedjo incesta naj bi bila menjava žensk tista, ki pleče družbene vezi po človeški skupnosti in jo povezuje v družbeno mrežo. Z menjavo ženske dobi tisti, ki menja z drugimi, »uporabno« pravico nad objektom, ki si ga je pridobil (*jus utendi*), nad žensko, na primer, ni pa dobil tudi pravice zlorabe (*abutendi*) – s to žensko ne sme početi karkoli, ne sme je, denimo, ne poškodovati ne ubiti. A četudi ima oseba »pravico do uporabe« nad stvarjo, nima lastninske pravice, zato je podoben tistemu, ki ima pravico do uživanja, a le pogojno in začasno. [15] Lastninsko pravico ima nekdo drug – lahko jo ima tudi ta, ki ima pravico do uživanja, vendar poleg njega tudi drugi, zato ne more ravnati s stvarjo kot z »lastnino«. Iz tega razloga pravi Maussova definicija, da je za menjavo daru potrebna pripravljenost na dajanje, sprejemanje in vračanje daru. Po Maussu je mnoge vznemirjalo, zakaj tudi »vračanje daru«, ne le dajanje in sprejemanje daru. Dajanje in sprejemanje je običajni postopek, ki ga imamo tudi pri blagovni menjavi, obveznost vračanja daru pa je antropološki dodatek, ki razširi družbeni formalni okvir, da koncept menjave daru sploh lahko zaživi. Kajti vračanje daru ni takojšnje nadaljevanje prvega kroga dajanja in sprejemanja daru, temveč že začetek novega kroga, ki se lahko začne na drugem kraju, z odložitvijo in z drugimi udeleženci. Kot opozarja Maurice Godelier, menjava daru zajame družbo z dvema cikloma, zato dar seže daleč po družbeni mreži in deluje nepredvidljivo.

Če pripeljemo omenjene ugotovitve do splošnega sklepa, lahko rečemo, da je med blagovno menjavo in menjavo daru preprosta in pomembna pravna razlika. Pri menjavi daru je uporabna pravica ločena od lastninske. Uporabno pravico ima koristnik le v začasno ali pogojno uživanje. Pri blagovni menjavi pa sta lastninska in uporabna pravica združeni. Ko s prodajalcem zamenjamo predmet za predmet ali denar za predmet, smo z menjavo dobili uporabno in lastninsko pravico do predmeta hkrati. Ta predmet lahko uživamo, kot se nam zljubi, in ga tudi uničimo, če se nam zahoče. Predmete pa, ki smo jih pridobili z menjavo daru, lahko le uživamo, saj imajo lastninsko pravico do predmeta drugi ali tudi drugi. [16] Te odnose bi lahko prikazali tudi takole:

blagovna menjava
menjava daru

lastninska pravica + uporabna pravica
lastninska pravica => uporabna pravica

Za to pravnoformalno analizo je preprosti cilj pokazati, da se menjava daru ni ohranila v modernih družbah kot prežitek, temveč kot pomembna družbena menjava. Družbe ne bi mogle poskrbeti brez nje za preživetje, četudi je blagovna menjava tista prevladujoča. V sodobnih druž-

[10] → USTVARJALNA GMAJNA!

bah je v sistemih družbene redistribucije prikrita menjava daru. Menimo, da se Alain Caillé moti, ko ima načine državnih redistribucij za eno od posebnih oblik menjave, še eno vrsto menjave poleg obče blagovne menjave in menjave daru. Javno financiranje ni nič drugega kot le ena od pojavnih oblik menjave daru, če se ga lotimo s pravnoformalno analizo. Prispevek v javno blagajno (davek) je obvezen in prostovoljen, svoboden in prisilen, se pravi, prav tak, kot Caillé opisuje dar. Kot vsi darovalci (družina v svaštvu, na primer, ki je oddala žensko v zamož) tudi davkoplačevalci ohranijo nad svojimi »darovi« lastninsko pravico, ki jo ohranijo tudi potem, ko so jih že dali naprej. In četudi jih uporabljajo le nekateri, jim lahko drugi, zato ker imajo lastninsko pravico, vselej spodbijajo uporabno pravico in jo prenesejo na koga drugega.

Primer pokojninskih skladov je primer menjave daru – medgeneracijske odložene menjave. Delovno aktivna generacija se prostovoljno odreka delu ustvarjenega bogastva in ga namenja v skupni pokojninski sklad, ki se deli med upokojence. Aktivno prebivalstvo torej ne varčuje za starost, pač pa si skuša z odloženo menjavo in z medgeneracijskim dogovorom zagotoviti varno starost: kakor zdajšnje aktivno prebivalstvo vzdržuje svoje očete in matere, tako naj bi nove aktivne generacije vzdrževale zdajšnjo. Pri odloženi menjavi med »pogodbениki in pogodbениcami« kroži nekakšen dar, ki ima uporabno in lastninsko pravico – čeprav uživa uporabno pravico manjša skupina, imajo vsi lastninsko pravico, ki se ji bo sčasoma pridružila tudi uporabna pravica.

Javno financiranje nasploh je neke vrste odloženo plačilo za tiste, ki vanj vplačujejo, saj vedo, da pride kdaj k njim tudi uporabna pravica. Pustijo drugim, da uživajo koristi prav zato, da bi sami morda lahko nekoč bili obdarovani. Brez tega pogoja se finančni krog, ki se imenuje javno financiranje, ne bi sklenil in nihče ne bi v njem sodeloval. Če pa sodelovanje v sistemu deluje kot obvezno in prisilno, se zato ne razlikuje od menjave daru arhaičnih ljudstev, kjer je prisila sicer psihična, a deluje s podobno močjo. Kot pravi Maorski informator Tamati Ranaipiri, bi *hau*, duhovna moč darovanega predmeta, z boleznijo ali norostjo napadla tiste, ki bi prekinili krog darovanja in poskušali zadržati dar zase. [17] *Hau* darovanih predmetov silijo udeležence, da neprestano dajejo, sprejemajo in vračajo darove. Podobno deluje tudi javna finančna politika, le da so v teh primerih pravne institucije in represivni aparati države nadomestili »duhovno moč« darovanih predmetov in skrbijo za discipliniranje udeležencev, ko »duhovna moč« sama popusti. Državni paternalizem morda ni posrečena oblika, vendar pa je, kljub Cailléju, del širše menjave daru, ki jo človeške skupnosti prakticirajo in jo morajo prakticirati, da bi preživlele. **Teza, da je menjava daru izbira, je velika zmeta; menjava daru je nujnost, če naj človeške skupnosti preživijo, celo v modernih družbah, v katerih se je blagovna menjava uveljavila kot obča.**

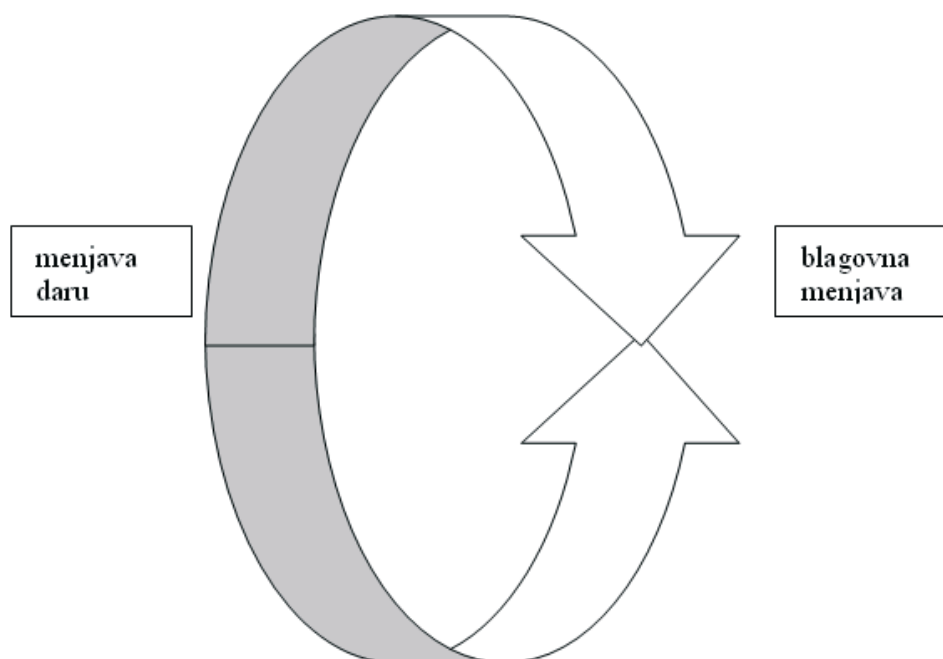
Študije modernih evropskih družb pa vendarle svarijo, da ene in druge menjave ni mogoče obravnavati dihotomično, kot instituciji, ki se med seboj izključujeta. Če vzamemo za primer zgodnjo moderno Evropo v času renesanse, nas zgodovinske študije opozorijo na posebnost teh družb, v katerih se javna finančna politika v določenih točkah prelomi, opusti izvorni model splošne udeležbe v menjavi daru in prevzame videz blagovne menjave. Odličen primer je sistem javnega zadolževanja v italijanskih renesančnih državah, ki ga bomo opisali.

Prvi krog finančne politike je deloval po načelu menjave daru in kar se da pravično: več davkov so prispevali tisti z večjimi zaslužki, izvzeti pa so bili nesrečneži, ki jih je bilo v Firencah leta 1427 kar 40 % vseh prebivalcev in so imeli premajhne dohodke, da bi plačevali davke. V naslednjem krogu je upravljanje javnega proračuna spremenilo strategijo, saj so mestne države zaradi pomanjkanja denarja sprejele ukrepe, ki naj bi spodbujali davkoplačevalce k posojanju denarja državi. Če so davkoplačevalci plačali dvojni prispevek, so ga obravnavali kot kredit, ne kot davek. [18] Zato so tisti, ki so imeli malo, izgubljali denar za davke, tisti, ki so bili že premožni, pa so lahko davek obrnili v posojilo in z obrestmi zaslužili še več. Ker je bilo državne obveznice mogoče prodajati in kupovati na trgu za skorajda polovično ceno, obresti pa so bile glede na druge naložbe ugodne, so tisti, ki so imeli gotovino, izkoriščali slabosti drugih in kupovali poceni obveznice. Ko so renesančne države vpeljale taka pravila v upravljanje javnega proračuna, se je cikel zalomil, zavil s poti menjave daru in se začel obnašati kot blagovna menjava. Javni proračun je prešel z davkoplačevalcev na državo in finančnike, ki so proračunske zadeve urejali le še med seboj. Tisti, ki so imeli na voljo gotovino, so lahko izvlekli iz javnega zadolževanja znatne zaslužke, zlasti v primerih vojnih kreditov, naložbe v javne obveznice pa so bile razmeroma varne, saj so bili kriti s prihodnjimi dav-

ki. [19] Tisti pa, ki si niso mogli privoščiti investicij in so plačevali le davke, so vsakič zgubili še več in bili še bolj revni. Opisani ukrepi so nadomestili eno menjavo z drugo. Ti pravni instituti so omogočili, da so bili tisti, ki so že imeli ekonomsko in politično moč, še bogatejši, revni pa še revnejši. Zaradi tega pojava, pravi L. F. Marks, je prišlo v teh družbah do »stalnega uhajanja kapitala iz nižjih slojev prebivalstva in do hitre akumulacije v višjih slojih«. [20]

Če ima v modernih družbah blagovna menjava dominanten položaj, pa vendarle ni uspela povsem izriniti menjave daru. Ker je ta menjava temeljna oblika družbenosti in samega obstoja družbe, se je ohranila skoz državni davčni sistem. Kompromisna tvorba med obema menjavama je oblikovala nenavaden sistem, ki smo ga pravkar opisali. Del družbene menjave daru je parazitsko zasedla blagovna menjava in si jo podredila. S tem je omogočila ekonomsko izkoriščanje menjave daru, kar je imelo za posledico odtok sredstev iz javnega proračuna za finančno oligarhijo. [21]

Mehanizem prehoda iz ene menjave v drugo, ki smo ga ravnokar opisali, je skrit tudi v pravnem režimu avtorskih in sorodnih pravic. Da bomo to trditev okrepili, se bomo zatekli h konkretnemu primeru. Vzeli bomo kupca avtomobila, ki je dobil potem, ko je opravil nakup, v svojo posest predmet, nad katerim lahko uživa uporabno in lastninsko pravico. Ta predmet lahko uporablja za zasebne in službene potrebe, lahko ga posoja drugim, ne da bi moral kogarkoli prositi za dovoljenje; lahko pa ga celo uniči, kar mu dovoljuje lastninska pravica nad predmetom. Predmete, ki so definirani kot »osebne in intelektualne kreacije« [22] – knjige, avdiovizualni izdelki, slike, kipi in podobno –, ljudje prav tako pridobivajo s kupo-prodajnimi pogodbami, ki so podobne blagovni menjavi. A ker se v kupo-prodajni dogovor vmeša zakon o avtorskih in sorodnih pravicah, je »kupec« dobil s pogodbo le določene pravice nad predmetom, ne pa vseh, ki naj bi sicer izhajale iz lastninskih pravic. Pridobljen predmet lahko uporablja le pogojno, za zasebne namene, ne sme ga posojati, izkoriščati za dobičkonosne namene in podobno. Čeprav je predmet kupil, je z njim dobil le omejeno uporabno pravico, medtem ko je lastninsko pravico obdržal »prodajalec« predmeta. Ob vsaki »nedovoljeni rabi«, kot jih opredeljuje pravni sistem o intelektualni lastnini, mora »lastnik« predmeta obvestiti »imetnika pravic« (se pravi, tistega, ki je po prodaji še vedno obdržal lastninsko pravico), ga zaprositi za dovoljenje in plačati dodatno odškodnino za vsako rabo, ki ni dovoljena. Zakon o avtorskih in sorodnih pravicah torej poseže v sistem obče blagovne menjave tako, da pusti prvi krog blagovne menjave, da se izteče, nato ga prekine in spremeni v menjavo daru. Zelo podobno kakor pri renesančnih gospodarstvih, le v nasprotni smeri, od blagovne menjave do menjave daru. V renesansi je finančni cikel mimikrimično prešel iz davčnega cikla v cikel javnega zadolževanja, ne da bi bilo mogoče natančno določiti prehod iz enega sistema v drugega, iz splošne obveznosti državljanov, da prispevajo v javno blagajno, do zasebnih finančnih aktivnosti, kot je posojanje denarja državi. Podobno je z izmenjavo avtorsko varovanega dela: odnos med osebama, ki sta sklenili pogodbo, kot velja za blagovno menjavo, se zavoljo pravne ureditve avtorskih pravic spremeni v menjavo daru in zato »kupec« stopi v niz dodatnih obveznosti do »prodajalca«.



Ko je razpravljala ravno o primeru, o katerem smo govorili, o rent-a-car, in o tem, katere predmete naj bi zajel pravni sistem avtorskih pravic pri dajanju v najem ali izposojanju, je delovna komisija pri Evropski komisiji postavila za razločevalno potezo »osebno in intelektualno ustvarjalnost«. Ta naj bi bila značilna za umetnostna dela, ki naj bi uživala pravno varstvo avtorskih pravic, za razliko od uporabnih umetnosti, za katere to varstvo naj ne bi veljalo. Producent avta naj ne bi imel pravice do nadomestila pri dajanju v najem, ker naj bi šlo v primeru avta le za »uporabno umetnost«, v primeru hollywoodskega filma, denimo, pa naj bi šlo za »umetnost«. [23] Pravni sistem varstva intelektualne lastnine je v imenu tega šibkega estetskega kriterija postavil ogromen sistem varstva avtorjev in industrije, ki trguje z njihovimi predmeti. Omogočil je tudi, da se je porodila onkraj blagovne menjave pravcata menjava daru z ogromnimi ekonomskimi razsežnostmi. To pomeni, da vsi potrošniki kupijo blago po pravilih, ki veljajo za kupo-prodajno razmerje. Vendar pa dobi kupec predmeta »osebne in intelektualne stvaritve«, ki ga zajema pravni režim intelektualne lastnine, z nakupom le uporabno pravico, ne pa tudi lastninske. Prodajalec, nasprotno, obdrži tudi po nakupu nad predmetom »duhovno moč«, kot opisujejo to razmerje antropologi. Zavoljo nje se ekonomsko izkoriščanje teh predmetov vrača h kraju, od koder prihaja, k izdelovalcem ali samo investitorjem. Ti producenti imajo moč, da nadzirajo uporabo teh predmetov, kot so dajanje v najem, javna izposoja (vključno z izposojami v javnih knjižnicah), javno prikazovanje, javno izvajanje, javno prenašanje ... in uživajo finančne ugodnosti z izdajanjem dovoljenj za dodatne uporabe avtorsko varovanih del. Uporabnik mora vsakič pridobiti soglasje imetnika lastninske pravice ali njegovega zastopnika in mu izplačati odškodnino, če gre za nedovoljeno rabo. S tem so dobili izdelovalci in investitorji skorajda popoln nadzor nad distribucijo teh predmetov in vsebin ter celo nadzor nad njihovo rabo.

V učinkih se ameriški in evropski sistem le malo razlikujeta, četudi naj bi si bila različna po argumentih in namenih. Ameriški sistem *copyright* opravičuje privilegije producentov z ekonomskimi argumenti, češ da prej naštete rabe ogrožajo »potencialne trge« producentov avtorsko varovanih del. Tako je leta 2000 internetni ponudnik My.MP3.com, ki je ponujal izmenjavo glasbenih produktov *peer-to-peer* (vsak z vsakim), izgubil tožbo z velikimi glasbenimi podjetji, ker je omogočal brezplačno izmenjavo digitalnih glasbenih zapisov med svojimi člani. Podobna rabsodba je bila sprejeta tudi leta 2002 v primeru **Napster**. [24] Obtoženci so se sicer sklicevali na doktrino *fair-use*, s katero se je Sony uspešno ubranil tožbe filmskih studiev v 80. letih, ki so hoteli zavreti zasebno prepisovanje filmov s televizije na video. Vendar pa se je stališče sodnikov v 90. letih spremenilo, začeli so razsojati v prid panog zabavne industrije proti uporabnikom z doktrino »potencialnih trgov« in »oškodovanja ekonomskih interesov«. S tem so dobile panoge široko kontrolo nad distribucijo in rabo svojih izdelkov tudi potem, ko svoje izdelke že enkrat »prodajo«. Ameriška pravna praksa je usmerjena predvsem v varstvo producentov avtorsko varovanih del, se pravi, industrije. [25]

Evropski ukrep za poenotenje politik v državah članicah je med prvimi dokumenti prinesel **Evropsko direktivo o pravici dajanja v najem, pravici posojanja in o določenih pravicah, ki so sorodne avtorski na področju intelektualne lastnine** leta 1992. [26] Direktiva je zahtevala od držav članic, da priznajo imetnikom pravic izključno pravico pri dajanju v najem in izključno pravico ali pravico do ustreznega nadomestila pri javnem posojanju. Podobne pravice kot avtorjem pa je priznala tudi producentom avtorskih pravic. Duh te uredbe se vendarle razlikuje od ameriškega, saj je uredba najprej namenjena varstvu individualnih avtorjev, ki so ustvarili določeno delo, saj ti ne morejo prenesti materialnih pravic na drugo osebo, na producenta, ne da bi za to dobili »pravično nadomestilo«. Evropski model se torej razlikuje od ameriškega s tem, da postavlja avtorja, ne toliko producente in panoge, za cilj pravnega varstva. Vendarle pa je vnašanje režima avtorskih pravic na področje, kot je javni knjižnični sistem, komercializacija te dejavnosti, ne glede komu je namenjen plen iz javnih knjižnic. Četudi je evropski sistem v namenih drugačen od ameriškega, mu je podoben v učinkih – v splošni komercializaciji družbenega življenja in dejavnosti, ki so bile nedavno izvzete iz tržne ekonomije kot področja posebnega družbenega pomena. Med ameriškim in evropskim sistemom se že zdaj razlike brišejo: sistema sta si v osnovnem delovanju podobna, četudi je še vedno veliko ugodnejše delati kot umetnik v Evropi, kakor v ZDA. Evropski sistem avtorskih in sorodnih pravic je v delu, ki govori o distribuciji v širšem pomenu besede [27], namenjen predvsem podpori samih avtorjev, a ne izključuje gospodarskih agentov, ki nosijo »gospodarsko tveganje« za

izdelavo avtorsko varovanih del. Evropsko pravo pa je celo bolj drzno od ameriškega, saj je vključilo tudi institucije javnih knjižnic med tiste, ki so avtorjem dolžne izplačevati »pravično nadomestilo« za javno posojanje, četudi s svojimi dejavnostmi ne ustvarjajo dobička. V ZDA so knjižnice še zmerom zunaj copyrighta in še vedno javne.

Končni rezultat je, da sta umetnost in znanost, ki ju je prej vzdrževala menjava daru javnega financiranja, zdaj pod menjavo daru pravnih predpisov o avtorskih in sorodnih pravicah. Avtorji in ekonomski agenti, ki izdelujejo ali trgujejo z njihovimi predmeti, lahko uživajo gospodarske privilegije zunaj običajne blagovne menjave, zato ker se ukvarjajo z umetnostjo ali znanostjo. Ob tem pa se poraja vprašanje, ali novi pravni ukrepi o intelektualni lastnini in vedno nove oblike varstva napovedujejo, da bo sistem varstva avtorskih pravic nadomestil državno podporo? In kakšne družbene učinke bo imela ta sprememba na same producente avtorsko varovanih del, na uporabnike in na družbo kot celoto?

Umetniki in umetnice, ugodnosti pa so deležni tudi producenti in investitorji, so dobili s priznanjem intelektualne lastnine pravico, da na trgu zahtevajo višjo ceno za svoje blago, ali pa pravico, da to blago »prodajo« večkrat. Kot pri daru, se je tudi pri teh dobrinah uporabna pravica ločila od lastninske: kupec predmeta je dobil uporabno pravico, lastninska pravica pa je ostala pri tistem, ki je predmet prodal. Pri preprostih družbah antropologi opisujejo to razmerje kot družbeno prisilo, da obdarovanec vrača dar posredno ali neposredno, saj je z obdarovanjem dobil v last predmet, ki v resnici ni njegov. Antropologi tudi govorijo, da se predmet premika po družbeni menjavi tako, da se vrača k točki, od koder je prišel. Za razliko od enostavnih družb pa gre pri zahodnih družbah na videz še vedno za blagovno menjavo: kupec in prodajalec sta sklenila nekakšno kupoprodajno pogodbo, s katero je kupec prevzel predmet pogodbe, vendar le v omejenem obsegu. Dobil je le pravico do uporabe, ne pa tudi lastninske pravice, da bi lahko povsem svobodno razpolagal s predmetom. Kadar kupec hoče uporabiti predmet še kako drugače, kakor določa zakon o avtorski pravici in sorodnih pravicah, je prisiljen, da vsakič prosi za dovoljenje in še enkrat plača prodajalcu nadomestilo za rabo predmeta, ki ga je že kupil. Razmerje med kupcem in prodajalcem, ki si izmenjata avtorsko varovano delo, se najprej določi z blagovno menjavo (kupo-prodajno pogodbo) in naknadno z menjavo daru (prenos predmeta s prodajalca na kupca kot obdarovanje, zato je obdarovanec dolžen vrniti darilo). Industrija avtorsko varovanih del se potemtakem razlikuje od drugih po tem, da združuje obe menjavi, kakor prikazuje spodnja slika.

blagovna menjava	lastninska pravica	uporabna pravica
panoge avtorsko varovanih del	I. blagovna menjava	II. menjava daru (lastninska pravica v uporabna pravica)

Skica, ki smo jo dobili, spominja na skico Rolanda Barthesa o mitu, ki je kot drugostopenjski sistem sporočanja parazitska na jezikovni ravni. [28] Podobno kot pri mitu se tudi industrija avtorsko varovanih del opira na prvostopenjsko blagovno menjavo, ki je dejansko prvi cikel v menjavi avtorsko varovanih del. Ko menjava preide v drugi cikel (II. na skici), v menjavo daru, bi lahko razumeli, da je druga stopnja le dodatek k prvi kot nekakšen popravek. Vendarle pa stik prve in druge stopnje ni brez vzajemnih učinkov: blagovna menjava se ob združitvi z menjavo daru razveljavi in je veljavna le pogojno, saj je kupec zgubil pravice, ki jih je z nakupom že pridobil. Vendar pa to ne pomeni, da se je prva stopnja (I. na sliki) preprosto zgubila in da se je cel sistem podredil duhu menjave daru, ki naj bi preprosto preglasil blagovno menjavo. Nasprotno, ob rob ali onkraj blagovne menjave se je porodilo polje pravic, ki jih producent avtorsko varovanega dela lahko uveljavi le, če je svoje delo že uspel vrniti skozi ekonomsko menjavo. **Vpliv blagovne menjave iz prvega ciklusa torej je, da determinira polje, kjer se lahko dogaja menjava daru.** Z drugimi besedami: družbenim agentom določi polje, kjer lahko delujejo zunaj svojih čistih ekonomskih interesov, tako rekoč neza-

[14] → USTVARJALNA GMAJNA!

interesirano, in iz nesebičnih vzvodov podprejo z »darom«, s »socialno odgovornostjo« umetnost, znanost ali javni interes. Vendarle pa jim prvi cikel določa, da lahko tako ravna le v primerih, ki so že izpolnili pogoje za ekonomsko menjavo. To pomeni, da se lahko nesebično dejanje posameznikov opravlja le v polju, ki ga je že vzpostavila neosebna ekonomska menjava in po pravilih, ki veljajo za to menjavo. S tem se tudi v družbeno sfero solidarnosti, v menjavo daru, vriva »tržni fundamentalizem«, ki dopušča zunajekonomske družbene solidarnost le v okviru pravil tržne menjave.

Da bo skica razumljivejša, jo bomo pojasnili s konkretnim primerom: ko kupimo avto, odkupimo uporabno in lastninsko pravico, zato lahko avto uporabljamo zasebno ali službeno, lahko ga posojamo drugim, a nam ne bo treba proizvajalcu, oblikovalcu ali izumiteljem plačevati dodatnega nadomestila. Če pa kupimo knjigo, smo dejansko odkupili le uporabno pravico, kajti lastninsko pravico do nje ima še vedno producent ali avtor dela. Knjige ne moremo fotokopirati (ker »fotokopija ubije knjigo«, piše na zadnji platnici knjige pred menoj) in brez nadomestila ne smemo te knjige posojati naprej. Knjige ne smemo komercialno ali nekomercialno izposojati v zasebnih ali javnih knjižnicah, avtorske pravice pa moramo odkupiti tudi ob »prenosu« izdelka v druge medije. Skrivni uspeh »panog avtorsko varovanih del« torej je, da lahko prodajajo »izdelek« tudi po tem, ko je bil izdelek že prodan: ob vsaki fotokopiji, ob vsakem predvajanju glasbe, ob vsaki izposoji 70 let po nastanku dela, 20 let po izdelavi zdravila, semena ali patenta. [29]

Panoge avtorsko varovanih del torej ustvarjajo nov tip odvisnosti in nov tip »družbene vezi«, ki je določena z ekonomsko determinacijo. Proizvaja tudi nov tip družbenih odnosov med posamezniki, ki vstopajo v odnose trajne odvisnosti, tako kmet do proizvajalcev semen, bolnik do farmacevtskih podjetij ali uporabnik kulture do »zabavne industrije«. Na obzorju novega svetovnega pravnega sistema se nam torej kažejo nove vrste »naturnih vezi«, ki priklepajo ljudi v odvisnost od ekonomskih agentov in jim onemogočajo neodvisen razvoj.

[literatura]

- Philippe Aigrain, *Cause commune. L'information entre bien commun et propriété*, Pariz, Fayard, 2006.
- Roland Barthes, *Književnost. Mitologija. Semiologija*, Beograd, Nolit, 1979, str. 269.
- Maja Breznik, *Some Theses for Social History of Culture during Italian Renaissance. Culture as »gift exchange«*, *Annales, Koper/Capodistria*, let. 14, št. 2, 2004, str. 257–68.
- Allain Caillé, *Il terzo paradigma*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.
- William W. Fisher, *Promises to Keep*, Stanford, Stanford Law and Politics, 2004.
- Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, Basic Books, New York, 2002.
- Jacques Godbout in Alain Caillé, *L'Esprit du don*, Pariz, La Découverte, 1992.
- Maurice Godelier, *L'énigme du don*, Pariz, Fayard, 1996.
- David Hesmondhalgh, *The Cultural Industries*, Sage Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 2002.
- Giovanni Levi, *Nematerialna dediščina*, Ljubljana, Studia humanitatis, 1995.
- Silke von Lewinski, »*Américanisation*«, *Propriété intellectuelle et mondialisation*, Michel Vivant (ur.), Pariz, Dalloz, 2004.
- L. F. Marks, *La crisi finanziaria a Firenze dal 1494 al 1502*, *Archivio storico italiano*, Firenze, Leo S. Olschki, 1954.
- Marcel Mauss, *Esej o daru in drugi spisi*, Ljubljana, Studia humanitatis, 1996.
- Jörg Reinbothe in Silke von Lewinski, *The E. C. Directive on Rental and Lending Rights and on Piracy*, London, Sweet & Maxwell, 1993.
- William Smith, *Dictionary of Greek and Roman antiquities*, Boston, C. Little, and J. Brown, 1870, <http://www.hti.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=moa;idno=ACL4256.0001.001>.
- Inga Tomić-Koludrović in Mirko Petrić, *Creative Industries in Transition: Towards a Creative Economy*, v: *The Emerging Creative Industries in Southeastern Europe*, Nada Švob-Đokić, Culturelink, Zagreb, 2005.
- Miha Trampuž, *Avtorsko pravo*, Ljubljana, Cankarjeva založba, zbirka Pravna obzorja, 2000.

- Natalie Zemon Davis, *The Gift in Sixteenth-Century France*, Madison, University of Wisconsin Press, 2000.

[dokumenti]

- *Council Directive 92/100/EEC on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property.*
- *Guide on Surveying the Economic Contribution of the Copyright-Based Industries*, Geneva, WIPO, 2003, http://www.wipo.int/copyright/en/publications/pdf/copyright_pub_893.pdf.
- *The Contribution of Copyright and Related Rights to the European Economy*, Media Group – Business Research and Development Centre, Turku School of Economics and Business Administration, 2003, http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/etd2-002b53001e34_en.pdf.
- Tarja Koskinen-Olsson, *From artist to audience. How creators and consumers benefit from copyright and related rights and the system of collective management of copyright*, International Confederation of Societies of Authors and Composers, World International Property Organisation, and International Federation of Reproduction Rights Organisations, Publikacija WIPO št. 922(E), s. l., s. a.

[opombe]

- [1] Inga Tomić-Koludrović in Mirko Petrić, *Creative Industries in Transition: Towards a Creative Economy*, v: *The Emerging Creative Industries in Southeastern Europe*, Nada Švob-Đokić, Culturelink, Zagreb, 2005.
- [2] Z drugimi besedami: okoli 5,27 % BDP in 3,14 % vseh zaposlenih v EU. *The Contribution of Copyright and Related Rights to the European Economy*, Media Group – Business Research and Development Centre, Turku School of Economics and Business Administration, 2003, http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/studies/etd200-2b53001e34_en.pdf.
- [3] Propagandno gradivo, denimi, ki ga je zbrala Tarja Koskinen-Olsson: *From artist to audience. How creators and consumers benefit from copyright and related rights and the system of collective management of copyright* (International Confederation of Societies of Authors and Composers, World International Property Organisation, and International Federation of Reproduction Rights Organisations, Publikacija WIPO št. 922(E), s. l., s. a.
- [4] Glej *Guide on Surveying the Economic Contribution of the Copyright-Based Industries*, Geneva, WIPO, 2003, http://www.wipo.int/copyright/en/publications/pdf/copyright_pub_893.pdf, poglavje »Experience on Existing Studies«, str. 9–12. Študijo je naročil World International Property Organisation pri mednarodni skupini ekonomistov z namenom, da sestavijo metodološki priročnik z navodili in priporočili, kako naj bi se poročila o pomenu panog z avtorsko varovanimi deli pripravljala. Priročnik analizira tudi že opravljene raziskave v ZDA, Avstraliji, na Nizozemskem, Finskem, Japonskem, Južni Ameriki in drugod, ki so pokazale, da je gospodarska rast teh ekonomij veliko večja kot pri ostalih.
- [5] Glej op. cit., str. 37.
- [6] Richard Florida, *The Rise of the Creative Class*, Basic Books, New York, 2002.
- [7] Glej op. cit., slika 4. 1., str. 73.
- [8] David Hesmondhalgh, *The Cultural Industries*, Sage Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 2002.
- [9] Silke von Lewinski, »*Américanisation*«, *Propriété intellectuelle et mondialisation*, Michel Vivant (ur.), Pariz, Dalloz, 2004. William W. Fisher, *Promises to Keep*, Stanford, Stanford Law and Politics, 2004.
- [10] Alain Caillé meni, da ne obstajajo samo dve vrsti menjave, temveč tri, ki predstavljajo tri paradigme. Prva je metodološki individualizem, tj. delovanje posameznikov v skladu z

- [16] → USTVARJALNA GMAJNA!
bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

njihovimi egoističnimi interesi. Druga je menjava daru, v katero naj bi osebe vstopale po Cailléju enako svobodno in prisiljeno. Tretja paradigma pa je bolj davek času in senci krize socialdemokratske države. Caillé jo imenuje holizem, ki naj bi površno spominjal na menjavo daru, vendar je organiziran na način redistribucije, do katere ima Caillé zaničevalen odnos. Pravi, da redistribucijo izvaja vzvišeni center, ki deli darove med svoje »podanike«, zato imenuje to vrsto dara dar »dar za razdeljevanje«. Cf. Alain Caillé, *Il terzo paradigma*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998.

- [11] Natalie Zemon Davis, *The Gift in Sixteenth-Century France*, Madison, University of Wisconsin Press, 2000; Jacques Godbout in Alain Caillé, *L'Esprit du don*, Pariz, La Découverte, 1992; Giovanni Levi, *Nematerialna dediščina*, Ljubljana, Studia humanitatis, 1995.
- [12] Maurice Godelier, *L'énigme du don*, Pariz, Fayard, 1996.
- [13] Dominium properly signifies the right of dealing with a corporeal thing as a person (dominus) pleases ; this, of course, implies the right to exclude all others from meddling with it (str. 422). William Smith, *Dictionary of Greek and Roman antiquities*, Boston, C. Little, and J. Brown, 1870, <http://www.hti.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=moa;idno=AC-L4256.0001.001>.
- [14] Donatio or gift is an agreement between two persons by which one gives without remuneration and without any legal obligation (nullo jure cogente), and the other accepts something that has a pecuniary value (str. 434). *Dictionary of Greek and Roman antiquities*, op. cit.
- [15] A Ususfructus was the right to the enjoyment of the fruits of a thing by one person, while the ownership (proprietas) belonged to another (str. 1221). *Dictionary of Greek and Roman antiquities*, op. cit.
- [16] V primerjavi z menjavo daru je blagovna menjava pravzaprav izjemna, saj dopušča in celo predpostavlja menjavo predmetov, ki jih je mogoče popolnoma odtujiti in celo uničiti. Torej blagovna menjava lahko deluje samo na predmetih naravnih virov, ki jih je mogoče obnoviti. Kadar se sistem blagovne menjave zajede v neobnovljive naravne vire, potem deluje s samouničevalno silo.
- [17] Marcel Mauss, *Esej o daru in drugi spisi*, Ljubljana, Studia humanitatis, 1996, str. 23 in naslednje.
- [18] V resnici je bila dikcija ukrepa nasprotna. Ukrep pri izrednih (vojnih) davkih je bil, da tisti z manjšimi dohodki lahko plačajo le polovico obveznosti in jih država torej deloma razbremeni, vendar se jim potem njihov prispevek ne šteje za posojilo. Tisti pa, ki so plačali polno vsoto (ali dvojno), niso plačali davek, temveč so svoj denar naložili in nazadnje pobrali glavnico z razmeroma visokimi obrestmi.
- [19] Maja Breznik, *Some Theses for Social History of Culture during Italian Renaissance. Culture as »gift exchange«*, *Annales*, Koper/Capodistria, let. 14, št. 2, 2004, str. 257–68. Cosimo de' Medici je imel, ko je leta 1433 organiziral umik iz Firenc in je spravljal na varno svoje prihranke, kar tretjino vsega denarja naloženega v državna posojila.
- [20] L. F. Marks, *La crisi finanziaria a Firenze dal 1494 al 1502*, *Archivio storico italiano*, Firenze, Leo S. Olschki, 1954.
- [21] Blagovna menjava v sodobnih družbah kolonizira področja družbenih dejavnosti in področje menjave daru, tako da jih spreminja v ekonomske dejavnosti in jih kot taka dela voljne za blagovno menjavo. Pokojninsko zavarovanje postane »storitev«; vsak posameznik varčuje zase, hkrati pa je vsakdo sam kriv, če njegovi življenjski prihranki splahnijo z borznimi špekulacijami izbranega pokojninskega sklada. Podobno je bilo mogoče narediti blago iz knjige, slike, raziskovalnega dela, internetne rezervacije, izposoje v zasebnih in javnih zbirkah ipd. A to še ni vse: s to splošno postvaritvijo se je nekaj, kar je bilo prej zastavljeno kot »družbeni odnos«, dejansko spremenilo v »ekonomski odnos«, zato so odnosi med ljudmi na področju kulture, znanosti, socialne varnosti itn. prevzeli obliko odnosov med stvarmi.
- [22] Jörg Reinbothe in Silke von Lewinski, *The E. C. Directive on Rental and Lending Rights and on Piracy*, London, Sweet & Maxwell, 1993, str. 51.

- [23] Glej Reinbothe in Lewinski, op. cit., str. 53.
- [24] William W. Fisher, op. cit., str. 100 in naslednje.
- [25] Dokler ta koncept ni postal vsaj deloma sprejemljiv tudi za mednarodno skupnost, so ZDA ignorirale mednarodne pogodbe o avtorskih pravicah – *Bernsko konvencijo* so podpisale šele leta 1989. Problematika avtorsko varovanih del je ZDA pritegnila šele v 80. letih, ko se je ameriška zabavna industrija pokazala kot ena njihovih najbolj donosnih gospodarskih vej; in ker imajo ZDA velik trgovski deficit, je bila mednarodna zaščita in boljši svetovni ekonomski položaj te industrije pomembna točka zunanje ekonomske politike. Iz tega razloga je bilo spodbijanje evropskega koncepta avtorskih pravic v mednarodnih organizacijah pomembna naloga ameriške diplomacije. Nadomeščanje evropskega modela z anglosaksonskim konceptom copyright se je utrjeval ob problematiki o prostem prenosu avtorskih pravic na producenta, investitorja, s čimer je avtorjev delež obravnavan kot »najemniško delo«, ekonomska moč pa koncentrirana v rokah gospodarskih agentov. Glej več o tem Silke von Lewinski, »*Américanisation*«, objavljeno v: *Propriété intellectuelle et mondialisation*, Michel Vivant (ur.), Pariz, Dalloz, 2004. Tale anekdota naj bo dokaz, da celo najbolj poučeni popuščajo pritiskom amerikanizacije. Na predavanju v Sloveniji 6. in 7. januarja 2006 je Silke von Lewinski stalno ponavljala izraz copyright namesto author's rights. Na vprašanje iz publike, zakaj uporablja izraz iz anglosaksonskega prava namesto iz evropskega kontinentalnega prava, je pojasnila, da gre za preprosti prevod v angleški jezik. To kaže, da so amerikanizaciji podlegli celo tisti, ki jo deklarativno zavračajo iz strokovnih razlogov.
- [26] Glej *Council Directive 92/100/EEC on rental right and lending right and on certain rights related to copyright in the field of intellectual property*. Glej tudi Miha Trampuž, *Avtorsko pravo*, Ljubljana, Cankarjeva založba, zbirka Pravna obzorja, 2000, str. 56–9.
- [27] Distribucija v ožjem pomenu besede je dajanja v rabo za nedoločen čas (kupo-prodajna pogodba), distribucija v širšem pomenu besede pa vključuje vse oblike dajanja v rabo, vključno z dajanjem v najem in javnim posojanjem. Glej Reinbothe in Lewinski, op. cit., str. 103.
- [28] Skica Rolanda Barthesa:

jezik (langue)	1. označevalec	2. označenec	
MIT	I. označevalec		II. označenec
	III. znak		

Cf. Roland Barthes, *Književnost. Mitologija. Semiologija*, Beograd, Nolit, 1979, str. 269.

- [29] Glej Philippe Aigrain, *Cause commune. L'information entre bien commun et propriété*, Pariz, Fayard, 2006, str. 82-85.

—

Maja Breznik je prispevek *V imenu avtorja* pripravila za istoimenski mednarodni simpozij Mirovnega inštituta, ki je potekal v Ljubljani 30. septembra 2006.

- [18] → USTVARJALNA GMAJNA!
bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

pripovedovanje svojih pravljič skozi tuje

»Vsak tekst je preplet citatov, ki se porajajo iz številnih kulturnih središč.«

Roland Barthes

Danes, ko uporabljamo elektronske pripomočke: računalnike in medmrežne arhive – pokopališča podatkov, je njihova uporaba in citiranje edini »naraven« proces.

Digitalne tehnologije so s pragestami, kakor kopiraj/prilepi ali odpri/spremeni/shrani, izzvale paradigmo o avtorskih pravicah in lastnini. Pogled na avtorja, njegovo lastnino in kontinuirano reuporabo se je spremenil. Nekaj kopirati, ponovno uporabiti drugje in na drugačen, lahko tudi podoben način, v digitalni tehnologiji ne pomeni uničiti prvotno kopijo – original, ampak samo prenos drugam. Ustvarjati nove pomene z zamenjavo konteksta. Digitalni podatki z neštetim kopiranjem ne izgubljajo vrednosti. Njihove značilnosti ostajajo. Vse te nove premise o neprestani uporabi raznovrstnih podatkov so sprožile aktivno politiko o avtorskih pravicah na dveh bojnih poljih.

Bojno polje št. 1 je polje, kjer se vladajoča elita bojuje za t. i. korist in zaščito avtorjev. V to vladajočo elito spadajo različne avtorske agencije, ki uvajajo pravno zaščito na področjih glasbe, programske opreme, znanstvenih patentov ipd. Dva prevladujoča zakona, po katerih se ravna večina zahodnega sveta, sta *Direktiva za avtorsko pravo Evropske unije* in *US Digital Millenium Copyright Act*. Oba sta že ogrozila svoboden pretok informacij in še naprej pretita s striktnim nadzorom avtorskih pravic. Kljub dejstvu in stanju, ki ga je ustvarila digitalna era, se zakonodaja premika v smeri rigidnejše in bolj omejene uporabe vseh stvari.

Politika RIAA (*Recording Industry Association of America*) je resnično krvavo bojno polje. Njihov model uveljavljanja temelji na geslu: **Sue them all!** (Tožiti vse in vsakogar!) Tudi posameznike. Tudi tiste, katerih podatki o IP naslovu (številki) so pridobljeni na nelegitimnem način od ISP podjetja (*Internet Service Provider*, internetnega ponudnika, kot npr. Siol, Amis).

Pomislili bi, da avtorsko pravo ščiti avtorje in da pomeni »preživljati se s stvarmi in dejaji, za katera je kdo ekspert«. Toda če se poglobimo v situacijski model avtorskega prava, ponovno ugotovimo, da je distribucija kapitala izrazito neenakomerna. Konrad Becker je na *Ars Electronici* znova neposredno opozoril, da so pirati pravzaprav lastniki avtorskih pravic in da korporacije, ki si lastijo avtorske pravice nad določenimi deli, bolj kot avtorja ščitijo same sebe in svoj obstoj. Prav tako se izkupiček ne razdeljuje enakomerno, ampak večino denarja, ki ga pridelajo vsi, še vedno dobijo superzvezde – rang Whitney Houston v primerjavi s Patti Smith.

Bojno polje št. +1 je polje, kjer se bojujejo avtorji iz različnih delovnih okolij: glasbe, umetnosti, programske opreme, znanosti in prava. Zgledujejo se po zgodovini in se s svojimi pogledi vedno znova ozirajo k bistvu ustvarjanja, citiranja, zgledovanja in deljenja. Martha Woodmansee, literarna teoretičarka, ki predava o kolektivnosti v zgodovini, na začetku rada navaja Goethejev citat iz leta 1832: »Kaj sem jaz? Kaj sem dosegel? Moje delo je delo kolektivne biti, ki nosi ime Goethe.« Tudi umetnostni zgodovinarji v ikonologiji posameznih del ugotavljajo podobnosti, vplive, citate in analogije, ki se kažejo v razvoju posameznikovega dela. Kreativci dosledno navajajo svoje predhodnike, ki se v različnih oblikah kažejo v njihovem delu. Večina kreativnih sektorjev že v svoji strukturi vsebuje kolektivnost in reuporabo. Film si, kot bi rekel Alok Nandi, »z montiranjem in kolažiranjem tlakuje pot ter sam po sebi predstavlja model za citiranje in prepletanje različnih zgodb«. Enako velja za sodobno glasbo, ki je nastala iz semplanja/vzorčenja, in navsezadnje za didžeja, ki ustvarja svojstven performans s tujo glasbo. Po podobnem principu se ustvarjajo pomeni tudi v sodobni umetnosti, ki novote ustvarja tako, da že uporabljene stvari, vsebine in tudi koncepte postavlja v druge kontekste, preusmerja poudarke, da doseže zaželeni *res novum*. Na bojnem polju +1 se postavljajo nove paradigme o avtorstvu, lastnini in svobodni izbiri. Po eni strani se prepozna razpršeno avtorstvo, ki po drugi strani pomeni natančno določanje vnosov v skupinskem delu. Prav tako avtor ni več samo lastnik svojega dela, ampak je predvsem referenca in vpliv.

Tukaj nastopi People Like Us. Njena »umetniškost« se kaže v tem, kako izbrane podatke (filme in glasbo) sestavi v novo zgodbo ali novo glasbeno kompozicijo. Njen film in njen glasbeni album nista posnetek nečesa, ampak sestavljanki iz arhivov, knjižnic, zbirk itd. Pri iskanju materiala za nastop ali album Vicki Bennett uporablja predvsem sodobno tehnologijo – medmrežje. Glavna vira sta <http://archive.org/>, zlasti Prelingerjevi arhivi za video, in <http://wfm.org/> za avdio. »To so neverjetni arhivi, vse je v javni lasti in vse lahko preneseš na svoj disk brezplačno. Internet je velikanski vir informacij, in če zavihtiš lopato, so večinoma lahko dostopne!« pravi Vicki. Prelingerja in njegove arhive zato danes poznamo vsi.

Način delanja svoje glasbe s tujo (oz. svojih filmov s tujimi) je John Oswald leta 1989 poimenoval **plunderphonics**. *Plunder* v slovenščini pomeni 'plen' oz. 'plenjenje' ali 'ropanje'. Za *plunderphonics* je značilno, da nova kompozicija ni preprosto ponavljanje ali kopija, ampak je kolaž znanih in manj znanih besedil in melodij, ki na novo skomponirane ustvarijo popolnoma drugačno delo, z novimi pomeni in poudarki. Ko je John Oswald leta 1989 izdal EP in kasneje tudi CD z naslovom *Plunderphonics*, je sam nadziral distribucijo. Album se ni prodajal, radijske postaje in mediji so EP oz. CD dobili brezplačno, kopije so bile dostopne še drugim javnim ustanovam, npr. knjižnicam, televiziji, revijam. Na albumu je bilo zapisano: »CD se lahko kopira, vendar pa se reprodukcije ne smejo prodajati ali kupovati. CD je javna last in kot javna last se ne sme prodajati.« Ker je album vseboval avtorsko nezaščitene materiale, od Dolly Parton, Elvisa Presleyja, Stravinskega do Michaela Jacksona, se je v začetku leta 1990 Michaelu Jacksonu posrečilo, da so CD umaknili s tržišča. Medtem pa je taisti Michael Jackson na albumu **Dangerous** uporabil Beethovno IX. simfonijo, ki jo izvaja Clevelandski simfonični orkester in za katero ni plačal nobenih avtorskih pravic, kaj šele da bi bil prisiljen album kdaj umakniti iz prodaje.

Vse to se je dogajalo še pred medmrežjem, ki je digitalno tehnologijo prineslo v vsako gospodinjstvo in ki omogoča popolnoma nove načine produkcije in distribucije. Peer to peer, soulseek, v2v, odprto programje ipd. – vse to predstavlja nov način produkcije in novo lastništvo. Danes je takih nasprotij in pravil, ki za ene (situacije) veljajo, za druge pa spet ne (primerjaj tudi problem zasebnosti na medmrežju), vse več. Ne gre samo za dvojna pravila, ampak tudi za razporejanje kapitala. Vicki Bennett ugotavlja, da »avtorsko pravo poznamo samo zaradi denarja. Če vidijo, da imaš denar, ga hočejo še oni. Toda jaz nisem superslavna, poznajo me večinoma v umetniških krogih ali na underground glasbeni sceni. Večina ljudi misli, da je PLU program na televiziji, zato doslej nisem imela večjih težav. Ampak založbe so tako obupane, da ljudi kupujejo in ne več tožijo, ker se bojda ne splača. Zame je najpomembnejše, da moje delo sliši čim večje število ljudi in da se distribuira na različne načine. Želim si, da bi bili čim manj odvisni od korporacij in bi si kreativnost tem bolj delili med sabo.«

People Like Us ima – prav kakor kolaborativno avtorstvo – tudi konotacijo skupinskega dela. Pomeni identifikacijo z nečim, s čimer se strinjaš. Ime People Like Us se neposredno nanaša

na kolektiv, na avtorja, ki samoreflektivno opaža, da je del skupine in da ima njegovo delo analogije s preteklostjo in podobnost v sedanjosti. K podobni problematiki je bila usmerjena tudi umetnost v sedemdesetih, čeprav je bila bolj kot k avtorju orientirana k dematerializaciji umetniškega objekta. Vendar pa so bili nekateri zaključki podobni in Lucy Lippard med analizo konceptualne umetniške scene v Ameriki in Evropi pravi, da že od nekdaj opaža, kako nekateri fenomeni vedno in povsod visijo v zraku. Podobna dela so narejena na vzhodu in zahodu, Ameriki ali Rusiji ... Druga plat iste medalje je delo Eduarda Costa iz leta 1970, ki nosi naslov *A Piece That is Essentially the Same as a Piece Made by One of the First Conceptual Artist, Dated Two Years Earlier than the Original and Signed by Somebody Else*.

Umetnik ni več genialen unikum, ampak ustvarjalec novih pomenov, vizionarski rekonstruktor in inovativen replikator. Sodoben in samorefleksiven umetnik se zaveda, da njegovo delo doseže najširšo publiko, če ga zaščiti pred copyrightom in omogoči svoboden tok, saj tudi sam dela s tokom in sogenerira arhitekture, v katerih ljudje kolaborativno ustvarjajo, uporabljajo in konzumirajo. Lawrence Weiner je že zdavnaj zatrdil: »The work must be capable of existing and of maintaining a free flow. With or without the aid of the structure.«

Polje svobode

Leta 1989 Richard Stallman uvede termin **copyleft**, ki je osnova za GPL – General Public Licence. Licenca GPL je nadgradnja [tm] in [c], zastarelih licenc v avtorskem pravu. Uporablja se predvsem za programsko opremo. Zaščita GPL pomeni, da je izvorna koda (source code) odprta in da jo lahko uporabiš pod pogojem, da boš nov izdelek prav tako izdal pod GPL-om.

Kmalu potem se pojavi Free Art Licence – avtorske pravice za svobodno umetnost. FAL se večinoma uporablja za glasbo, tekste, kratke filme in animacije, pa tudi za različne druge umetniške prakse. Ne velja zgolj za dela na medmrežju, ampak so pod tem znakom lahko zaščitene tudi materialije (knjige, video, itd.). Dovoljuje kopiranje dela in kakršno koli nadaljnjo uporabo umetniškega dela, enako pa mora biti nov original izdan pod FAL. S pojavom vse več licenc pa je med uporabniki nastala še večja zmeda, saj so se podvajale in ni bilo enotnega programa. Zmeda je verjetno razlog tudi za nekakšno nepoznavanje možnosti. Razvrščanje počasi pojenjuje in stvari postajajo prepoznavnejše, med drugim tudi zato, ker jih uporablja vse več ljudi. GPL je ena najbolj uporabljenih licenc pri prostem programju. »Višek estetike« je zagotovo licenca Creative Commons – avtorske pravice za različna umetniška dela. Pod CC je lahko zaščiteno katero koli delo, bodisi programersko ali umetniško.

PLU dela so iz/od-dana kot kreativne dobrine. »Vedno sem hotela ustvarjati magične in neomejene svetove, brez praktikalij vsakdanjega življenja. Ko semplam različne elemente, lahko postavim skupaj taka dogajanja in ljudi, ki jih nikjer drugje ne bi našla skupaj. V tem smislu sem urednica življenja.«

Prijatelj se je vrnil s konference **Tactical Media / Next Five Minutes** v Amsterdamu. Domov se je vračal prek münchenske železniške postaje, kjer je brezžična postaja le v čakalnici za prvi razred. Preden plačaš uporabo www, te na terminalu posilijo s sponzorji. Ki so sponzorirali ... Kaj? Neznano kaj, neznano kam.

[viri in opombe]

- dive, cd rom and text collection, ured. Armin Medosh, FACT Liverpool, 2003.
- Boris Groys: On the New, 2002, [<http://www.uoc.edu/artnodes/eng/art/groys1002/groys1002.html>].
- Lawrence Weiner – njegova uporabljena izjava je umetniško delo. Gl. Lawrence Weiner Books 1968–89, ur. Dieter Schwarz, Köln, 1989.

- <http://artlibre.org/licence/lal/en/>
- <http://www.gnu.org/>
- <http://creativecommons.org/>
- <http://www.next5minutes.org/>
- <http://opencultures.t0.or.at/>
- <http://www.stallman.org/>
- <http://www.skylined.org/>
- <http://www.wikipedia.org/>

—

Besedilo je predelano po prvi objavi v Kinotečniku oktobra 2003.
Zaščiteno je z licenco CC: priznanje avtorstva – nekomercialno – deljenje pod enakimi pogoji 2.5.

```
c:> more sindikat2.txt
```

```
sindikat. drugo zasedanje.  
dnevni red. [t]eklektro.  
zasedata. aurora ka + casio_p.  
// za poliseksualno občinstvo  
metelkova mesto. klub monokel.  
petek. 28. julij. ob 24h.  
samoprispevek. 500 sit.
```

```
c:> run█
```


free culture in serbia – progression into progress

ABSTRACT: The paper could be considered as a miniature analysis of the current status of the free culture issues in the country in transition by treating the connection between influences which determine the conception and phenomenon tendencies to reflect on its own identity in theory and practice or everyday life. According to the free culture paradigm, it does not support the global system of values and control. At the same time, it is limited by the logic of power through the mediations of global economy, ideology or law. Regarding the global normative order, the legal side of the issue is still in progress as well as the national jurisdiction, society and institutions in general. Moreover, the generic basis of the localization of free culture legislation is also in progress, discovering the legal position which is adequate to the open content issues. In the co-relation of facts and acts, the body of the issue could be recognized as a permanent complex of limits, freedom, changes and challenges for local, national and international processes, but also as a subject of reflection and self-reflection as well as a subject of strategy of self-organization.

In the universe of new forms of technology, media and creativity, national theory and practice were faced with a new problematic which appears as a dis-balance between the scope and intensity of individual and public needs regarding publishing, using or reusing of creative content and the lack of legal framework for the realization of these efforts. This problematic is more visible in the sphere of ideological, transitional or global, which supports monopolization and centralization of vital social functions and facts. Under these circumstances, the culture could be perceived as the central tool of power and control. The marginalized grow more marginalized, the rules are too strong, the life as such is limited. The system of the global is the system of the conflicts which strongly connects and separates at the same time. As an opposition to universal and singularity, the global is the cause of vanishing and replacement of common values and human rights, democracy and freedom, by the globalization of exchanges, the perpetual flow of money [1]. Following the rigid rules, the global builds its own laws, the rigid frame of protection. It reflects on institutional and non-institutional, external and internal life, especially on their virtual forms, relations and content.

Although the virtual global options are recognized in use and used in recognizing, they are out of total control. The positive “sense” of technology lies in enhancing of community, humanity, democracy, creativity [2], making the basis of realization of values. Connecting the world in virtual reality, it becomes a part of our own experience, practice and theory. Providing a potential for positive reconstruction of social and human life [3], it is also providing a potential for legal mission and transmission.

Extension of technology as the extension of potentials in Serbia is evident in the growth of new media and Internet users, as well as open content users. The virtual space is definitely the new space for production and re-production, use and re-use, form and re-form. The creator’s po-

tentials and needs are transformed. But, the needs of potential creators or co-authors, students, users and potential users are also transformed. They need more than traditional and rigid. The roles in the creative world are more active and more creative; the rules have to be changed.

In the mirror of this practice, the unfinished national process of the constitution of civil and information society appears as the source of problems, non-transparency and limitations. The institutional life does not participate in real life by supporting, dealing and creating. The common as a non-governmental is not recognized as the common, the public is not public. The interaction is a privilege, the archives are closed. With profit-oriented global influences and self-constructed obsessions, the institutions are not extended into service of citizens and nongovernmental initiatives including the understanding of needs or financial aid. Life is centralized. The lack of decentralization is the reason of marginalization. The life out of cultural/political centre is the life in shadow.

The mission of transition to civil or global becomes a great challenge for authority, philosophy or law. Worldwide network as a network of all networks, new space that is used as cyberspace and new forms of creativity as open content issues are some of causes of crucial contemporary changes. The practice was fast, and especially in this sphere, it was faster than law. It has adopted the non-adopted by the use of free standards from other jurisdictions. Moreover, the issue is becoming the standpoint of thinking and re-thinking, criticism and pre-criticism, reflection and self-reflection, actualization and interpretation.

The actualization of new culture concept in Serbia is in the function of the realization of freedom in worldwide cultural network, relating to the free creativity, free legal tools and free circulation. The manifestations of actualization could be considered as a free culture self-organization practice, or open network of the open content artistic, theoretical and practical alternatives, as much as the current process of the free standards legalization. Living on the same side of values, the manifestations are in permanent interaction.

The position of the Creative Commons localization project goal is in the opposition of the rigid limits of reality, such is local or national isolation of contemporary worldwide practice in sharing and improving. Moreover, it delimits the limits of media and law in creative presentation, production and circulation. It is also discovering secrets on its way, which are the opposite of the real needs of the contemporary world. At the same time, it is oriented on humanity, creativity, cooperation, education, values and the flow of information. This type of projection refers on its own essence, which is open inside and outside. Inside itself, it produces new questions, answers, alternatives. Outside, it is open for new initiatives. Influenced by the in/out facts, the network is in permanent trans/formation.

Another aspect of the issue is its legal (re)position in the normative world. Living between rigid and flexible, profit and humanity, the law corresponds with the open content practice by translation and legal adaptation of free standards. The very being of the free standards is in becoming free in official national legal identification, which will provide freedom in production, co-production and reproduction. It will also support a circulation out of media(tor) control. In the new dimension, the legalization of the free will change the primacy of the notion of free content. Continuum of creativity and knowledge will be transformed from inaccessible to accessible, from fact to act. New perspective of creation could be found in potential education, as much as new expression of education could be found in potential creation. The interaction between creators/educators and (re)users will be perceived. Moreover, the free standard legislation will improve the interaction of governmental or non-governmental archive/database producers with related bodies, institutions, groups or individuals.

Free standards/licenses or contracts are legal entities with transparent and flexible range of accessibility, sharing and protection.

At this moment, the legal (re)construction is in proceeding as the proceeding of proceeding. The legal model of translation and adaptation is in transformation, influenced by practice, needs and rigor global legislation. The construction is in reconstruction. The form is in reform. The changes are real. The free standards legislation depends on other types of non-free standards legislation. On the other hand, free standards are not ideal instruments of law, as is implicated by the mutual dependence of practice, reflection and freedom.

However, in correspondence with reality, they are so far the best realized potential or the mechanism of the protection of freedom of culture and knowledge, even in their own imperfection.

-
- [1] Jean Baudrillard, *The Violence of the Global*, www.ctheory.net, 2003, translated by Francois Debrix, initially published as *La Violence du Mondial*, *Power Inferno*, Paris Galilee, 2002, 63-83
- [2] Douglas Kellner, *Adventures in Cyberspace*, 1997, <http://www.gseis.ucla.edu/courses/ed253a/newDK/borg.htm>
- [3] *Ibid.*

28 November 2006

[28] → USTVARJALNA GMAJNA!
bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

[Q] Alice Chaucat & Ana Vujanović
[A] Vladimir Jerić Vlidi, in behalf of slobodnakultura.org

[name/title of organization]

slobodnakultura.org

What is the format/legal status of your organization?

Legally, we do not exist.

In which field of art/culture/society do you work? Is your organization platform of projects, organizations/groups, or individuals?

We do act within any social sphere on demand of a certain member or a project. The members could be individuals or groups, already organized before, or not.

COMMENT (vlidi):

We consider that what we have established so far can be articulated as a meta-organization, since we consist of different NGO's, groups and individuals. What we are is more of a consulting and decision-making joint platform rather than the organization in traditional sense. We are not formally registered, and I think this position has more advantages in this initial phase. In "tactical" sense, the one of advantages is to apply for particular project through the most "convenient" of our member organizations. Also, at this stage of existing social relationships in our environment, I feel that some conditions characteristic for more mature generation of transitional society are not being met yet – "branding" and "positioning", especially in the public sphere, and that there is a social atmosphere of mandatory "mapping" and adjusting to a "convenient" coordinate system and ranking mechanisms. As diverse with the issues it theoretically can deal with, from free software through different activism and free knowledge all the way to "free culture", however perceived or defined, slobodnakultura.org would hardly avoid being "classified" according to the field/topic of its first or most prominent action. There is a general feeling around that we don't want yet to "position" ourselves within the "map". We are yet to explore and articulate where the premises

of “openness” and “freedom” we are trying to base our organization upon are placed in social, cultural or political aspects of our society, what those terms mean today and how the role of those premises could be transformed in the future. So, the tactic of slobodnakultura.org, addressing the particular project/action we agree upon, would be “ASAP”, while the strategy, addressing the building of the protocols and experience necessary and, well, the “brand” of the organization, that would be “step-by-step”. This approach may easily be changed at any given moment :-)

**Geo-political territory: Where is your organization based?
Is it local, regional, or international organization?**

Currently, our meetings and most of the projects are happening in Belgrade. We find it very important where we live, work and act, and not really important if it is labeled as local or international – see comment for more.

COMMENT (vlidi):

This question appears like it is coming from the background of “mapping” and “identity” approach, as perceived in recent “identity re-counts” imposed by the official European “diversities” discourse. In the light of recent attempts to define politics as “the art of identity” rather than the real-world “material” action discourse there is also a view on the issues of “identity” as a supplement or re-articulation of what is defined as a “class”, and the same goes for derivative terms such as “cultural differences”, “creative industries” and the notion of “cultural translation”.

I don’t think that it matters if the organization is declared as local or international – what is of importance is it’s material practice. Most of our members live and/or work in Belgrade. So we can say that, at the moment, we are a Belgrade-based network. We have members from Niš, Novi Sad and other cities/towns in Serbia and we have active participants on our mailing list(s) from Croatia. This can “earn us the title” of regional organization. But, some of our members have years of experience and collaboration with different actors from the region, Europe and beyond, some people are living abroad but originally are from this society, some members maintain and plan to include different forms of international collaboration, so this may put us in “international” category. Since the technology allows us to communicate, coordinate and even in some cases act from wherever we are to wherever we want, this geographical categorization should not be considered crucial anymore. Since we are dealing a lot, as the most organizations here, with the practice of networking, with an accent on the digital networks, the “correct” question may be “where is your server based”, as well...

[organizational structure]

What are the rules of/in your organization?

We don’t have much rules yet, but we do introduce and change them over time.

How do you produce these rules?

Most of the rules we create from the experience of working on certain projects and “problems” we encountered in practice.

Do you aim at creating a non- or less-organized organization? If yes, how do you do?

Please see comment.

Is there a core group? Is the core group flexible?

At the moment, yes, and yes. More in the comment.

Do you consider the structure of your organization as an utopian model? If yes, how?

It is hard to say. Let’s use this quote by Arthur C. Clarke as the answer: *“If we have learned one thing from the history of invention and discovery, it is that, in the long run - and often in the short one - the most daring prophecies seem laughably conservative.”*

COMMENT (vlidi)

“First it was a crowd” (group psychology and political theory by C.F. Alford) – says that liberal sociology and philosophy is traditionally putting the accent on the relations between the state and the individual. No groups were “desired”, or allowed to be considered as the “serious” actors.

That, actually, is not happening in the real world – this discussion and the exchange we have is the very proof of that.

What we may mention as important here, considering the discussion we had @Goethe Institute, is that it needs to be clear that self-organization does not underestimate non-organization in any way. It is rather the most sophisticated form of organization, where the models and protocols are being articulated and tested in practice and changed accordingly, and the understanding that this process may be infinite is a precondition to accept it. There is a common experience that the better the rules are, the less you need them in quantitative terms, but it is applicable to mature phases of self-organized forms. The initiation often needs to be articulated through the process of making rules, changing rules, having certain protocols “built-in” at one point, and that’s where we can begin to think about making rules less visible. Those rules and protocols can hardly be inherent to a particular organization or group – the evolution of the rules is synchronized with the general protocols of immediate social and “material” surroundings and what is being adopted from what is being accessible and filtered from “global” experiences and practices. Also characteristic for the initiation phase is that a “center of gravity” is necessary – we do have a sort of “core” of our meta-organization at the moment. If this core will sustain acting like a small power plant we can hope that a critical mass will at one point form an entity which will become self-sustainable organism, in a way that it is not easily vulnerable by the lack of one particular cell, and that it can develop itself in a more diverse ways. I believe that traditionally this process graphically looks like a mild curve at the beginning, that building of a “system” requires undefined period of patience and efforts, and that it is the most decisive period of “shaping” the structure. I also suspect that quantum physics and social networking may share a lot of “rules”. After that initial period/process, the “quantum leap” in the evolution of the organization happens, the graph shows a sudden peak, a “cardiac arrest”-like image, and the “entity” needs no permanent “pace-maker” from the small number of people in it’s core anymore. They can be safely replaced or removed now :-)

If we already said that the mechanism of building “rules” derives from the practice rather than from theory or history (although is quite desirable to play and have all sorts of fun and experiments with traditional rules), and that we are “patching the holes” as we discover them, how we should consider traditional functions or titles within the organization, marking “value” and “power” between individuals?

Now, this reminded me of a story I read somewhere, but can't even google it anymore, so I will try to retell it. It is about (if I remember well) a Japanese business person, a small manager in the big company, obsessed with his status within the organization and the pace of his climbing up the ladder. He was so under the burden of thinking about his formal position that he was contemplating all the time about how his business card looks like comparing to the cards of other managers and executives - there is this thing, allegedly, about business cards - the less it tells about you, the more important you are. His card was saying a lot - *manager of this department for that in charge of developing this*, with all sorts of contacts there. Senior executives had less and less data exposed as they are in the higher positions, and the President Of The Board had a card with just his name on it. And, finally, the story ends one night, when our businessman wakes up in sweat, after dreaming of meeting God, who handed him over *his* business card - a blank piece of paper.

I like this story - I think it has a lot to say not just about how “system” is using titles and functions as automatically executed “self-control” and “self-reference” system, and not just about how people are unquestionably accepting and actually grasping this imposed system of values, not only how the power is actually in it's *secrecy* and *non-transparency* (I believe professor Miško Šuvaković spoke about that at the discussion) but about how vertical, “chain of command” and top-down organization may produce a mechanism which can deliver real-world results in the short term and in specific situations. It is creating what is perceived as a personality-depriving machine, and in the long run it all may work on the system’s inevitable and possibly ludistic end. The same

applies not just to military or business circles, but to the world of academics, as well (soon I expect a post-mortem PhD studies and complementary titles to be introduced :-). This is not to criticize the process of education, quite the contrary – there is this statement by Jiang Zemin, describing the process of building a society: **"A learning society in which all people will learn or even pursue life-long education will emerge to boost their all-round development"** – it could be achieved by re-defining of vertical structures, decision and policy-making mechanisms, “permanent” positions and the aggregation of power, which do restrain faster development in the educational systems worldwide for quite some time.

"Horizontal" way of organizational structures hypothetically does not suffer from such a danger, but only if the two conditions are met: the protocols already underestimated, embedded in the social structure of individuals (where the issues of social values and education arise) and constant communication, which, among other roles, serves as the support for the different system of reference. If those conditions are not fulfilled, top-down system wins hands-down :-)

Just remember all those movies where a few of the robocops from some special forces or the group of trained terrorists crush into a building or a plane, and take over the control of hundreds of people...

The privilege of being in the tactical (as opposed to “strategical”) position is that it allows any weapon at hand to be used, and whatever happens does not go under “Geneva Convention” rules. There are attempts to explore if some of the heritage of neo-liberalism can be recycled, appropriated and temporarily used to build transitional or evolutionary theories and practices.

I would not bring any opinion on if this could be considered as taking part in existing rather than introducing new practices. An excerpt from “A Democracy of Groups” by Beth Simone Noveck:

“In groups people can accomplish what they cannot do alone. Now new visual and social technologies are making it possible for people to make decisions and solve complex problems collectively. These technologies are enabling groups not only to create community but also to wield power and create rules to govern their own affairs. Electronic democracy theorists have either focused on the individual and the state, disregarding the collaborative nature of public life, or they remain wedded to outdated and unrealistic conceptions of deliberation. This article makes two central claims. First, technology will enable more effective forms of collective action. This is particularly so of the emerging tools for "collective visualization" which will profoundly reshape the ability of people to make decisions, own and dispose of assets, organize, protest, deliberate, dissent and resolve disputes together. From this argument derives a second, normative claim. We should explore ways to structure the law to defer political and legal decision-making downward to decentralized group-based decision-making. This argument about groups expands upon previous theories of law that recognize a center of power independent of central government: namely, the corporation. If we take seriously the potential impact of technology on collective action, we ought to think about what it means to give groups body as well as soul — to "incorporate" them.”

It appears that original term of *democracy* made it's way to 21st century as an distorted (liberal) idea of permanent tolerance, and this “artificial consensus" needs to be re-examined. There is the thesis of “agonistic pluralism” [http://en.wikipedia.org/wiki/Agonistic_pluralism] by Chantal Mouffe, freely interpreted as the possible model of democracy as a society of permanent confrontation rather than the restrained and "time bomb" society of permanent tolerance (the latter is the model especially well developed within European official cultural policies). That hypothesis is in practice also preconditioned by the same two social platforms we mentioned before - social protocols embedded and constant and uninterrupted communication.

[decision making]

How is the decision-making process organized?

It's easy. First there is the initiative from a certain member. Then it gets the network support. Or not.

What are the practices of openness, transparency, sharing in your organization? Are these important?

The practices mentioned are the core elements of our organization. Please see comment for more.

COMMENT (vlidi):

Anarchists would say "if voting and elections could change anything, it would be illegal" :-). But, we do vote on some issues using mailing lists and in the meetings... In the organization as diverse as this one, it is not possible (I would say even not desirable) to reach consensus on a particular topic. Often there is an idea or activity and certain group forms around it, acting more or less independently.

The essential communication and organization tool of our group is mailing list. We did various experiments with having completely open discussion and announcement lists, having "invitation only" organization list, sub-lists for specific projects/tasks, and we are still in the process of developing the most functional approach.

Our web site, on the address http://slobodnakultura.org/index.php/Glavna_strana, was based on media wiki platform, but for various reasons we are in the process of switching to CMS (content management system), and the one we are building a new site is based upon Drupal [<http://drupal.org>] - we expect to replace the wiki one with a new system and fresh content in the following weeks, on the permanent address <http://slobodnakultura.org>.

We also managed to deploy, up to a certain success, a collaborative writing on the documents such as definition of the aims and activities of our organization and project proposals for funders using web-based platforms like www.writely.com, but of course there are people whose interests, skills and abilities will be manifested in some specific and complementary situations and on some dedicated tasks. We try not to "guide" that kind of positioning, but to rather leave it to the process of "natural" selection through interest expressed and the evaluation of difference between minimal or desired and actually accomplished results in certain situation.

Communicating and collaborating through web-based platforms and mailing lists should not be in any way a replacement for real-world – in this phase of development and utilization of technology still it may be a simulation, supplement or the extension of it. Remember, for example, old movies where we follow the progress of a murder case? Remember that one can appoint the meeting with the "executor" by phone or through mediators, but have to actually meet in order to say who will be the victim, and when? Still, it seems that some important decisions have to be "verified" by one's "bodily presence", as a sort of guarantee that you as such stand aware and responsible for what you do and stand for. Hm, I think I might have borrowed this from Marko Košnik :-). So we try, as often as possible, to have meetings where we plan, discuss or just talk and exchange and have fun with each other. We try to maintain the pace of meetings to at least once a week, but they may split into smaller group meetings dedicated to a particular idea or project, and because of having some people in different cities or abroad, it may mean that we never actually meet in person some of our members. And it would be almost scary to think of the situation where a joint photo of everybody involved in slobodnakultura.org could be taken :-).

"Practices of openness, transparency, sharing" are actually the only condition we have for somebody to be around our group. This is where I remembered a conversation we had around PAF's decision to call its cultural production center/platform and its web site "open source", and it sounds like an interesting concept. I think we can all agree that a majority of theories and practices we all incline to and explore today comes from the world of software and networking, both in the technical and social way. But it is not just from using the software and networks we draw upon, it is the whole political history of decades of struggle software and net-art community have the experience with, regarding content licensing. Not to enter here into what appears to be the essential

difference between “free software” and “open source” approaches, although anybody interested in networking should be aware of those differences [http://en.wikipedia.org/wiki/Free_software], let’s consider using the “brand” of “open source” now. If we accept the existing definitions surrounding the term [http://en.wikipedia.org/wiki/Open_source], then there should be clear that it is not a good idea to interpret it “at will”. There are things that are open source, and things that are not; it does not mean that all things open source are necessarily good, and that all “closed” source things have to be all bad. But there is just one thing that makes the difference between the two, and by which you can tell that difference – open source comes with the *license* which assures that it stays open source, therefore actually being *open source*. Without that kind of mutual agreement presented in the form of license, it can be called collective, participatory, collaborative, however – but should *not* be called open source. Without that kind of license, there is the possibility that you actually have an unfair exchange – somebody can use your platform for training, research or practice, and then to copyright/patent and close the output. If you achieve anything remotely significant and don’t license it (or the documentation of it) in the way that assures it can be freely used by others, you can be almost sure that business will take it over from there and make it proprietary. Of course, there is always an option to copyright the output in traditional way, but then we went as far as possible from the term of “open source”. Additional “sensitivity” comes from the recent practice of business defense mechanisms of appropriation triggered – these days PR vocabularies of biggest companies are full of “open this, open that, networking, participatory...” It is clear where it is supposed to lead – to a further inflation and appropriation of those hard-coined terms, and our, already at this point a bit “lost” traditional media-victim citizen, will completely lose any references. We should NOT contribute to that process under any excuse. This process Philip K. Dick explained in beautifully simple way: **“The basic tool for the manipulation of reality is the manipulation of words. If you can control the meaning of words, you can control the people who must use the words.”**

The policy of open content licensing is the premise of slobodnakultura.org and is one of the things we will not reconsider or change when it comes to our common output. One of the most important projects we are conducting at the moment is “porting” - translating and adjusting to the national law the Creative Commons set of licenses [<http://creativecommons.org>]. Although more and more surrounded by criticism that it does recognize and relies upon the traditional copyright laws, which do crave to be annihilated and re-written without any doubt and are completely over-ruled by practice, it is still the most efficient and “deployable” way to continue with the practice of collaboration, sharing, self-education and preserving the content, without being annoyed by the constant “legal” obstructions coming from those who influence or actually write laws, and the “instruments” used to enforce those laws....

[economic situation]

How do you ensure sustainability for your project?

Are you funded from project to project or permanently?

How do you deal with money: how do you write the applications; how do you re-distribute money?

The financial situation of meta-organization is complex, because it should reflect the sum or the average of all of its constituents. Please see comment.

Is it possible that the founders don’t remain at the core of your organization? Is this desirable?

We expect that this is possible. If this is desired or not, that can be concluded from some future development within our organization, at this moment we do not know.

COMMENT (vlidi):

I don’t think we are very concerned about the sustainability of slobodnakultura.org. The general feeling is that it grows and advances pretty well, and that we would like to resemble UN one day,

[34] → USTVARJALNA GMAJNA!

bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

but even in the case that at one point we decide that it is not working anymore, well, nothing, then... A very valuable experience for everybody involved and some interesting common projects realized, at least. All the groups and individuals presumably will have, as they already have, their own ways, histories and futures. We always apply for funding through our member organizations, and this position we explained at the beginning, we also already mentioned our “experiment” of trying to collaboratively write applications and other documents. At the time being, our practice is based mainly around the terms of enthusiasm, generosity, hospitality, mutual aid (maybe I was too critical about the 4th sector theory, after all :-)

Money in the system is inevitable and necessary – as we discussed on the symposium about the example on the extremely interesting netznz.net net-art community from Vienna and user-distributed public funding experiment, money brings in its own set of phenomena “attached”. Those issues prove to be very redundant and pretty much follow the money in always the same pattern, manifesting through lobbying, delegation or trading of votes or power, making temporary coalitions not based on the common ideological or programmatic similarities – actually, remarkably representing the ways of traditional stock exchange or the board of the business company. It is still a lab, a game, a test site – we need money to conduct real world impact, we would like to spend ridiculous amounts of money on our projects, but we would also like to document and discuss the process and to learn more about how it works and what it does – aside of the mathematics of business and economy...

[content]

What do you produce: relationships or products?

The question of “relationships or products” may be interpreted as the question of “the economy of production or the economy of services”, but let’s observe a “product” as the object with the attributes of art-work, and “relationship” as the social platform. In that sense, we “produce” both but we put an accent on “relationships” at the moment. See comment for more.

COMMENT (vlidi):

I don’t think those two “products” can be discussed completely independent from each other. It is the balance of this two “sides” of an output in the certain context that should be examined and evaluated. The good example may be the cultural policy of our society, the official “post 5th of October” discourse (where I will not even discuss the inaugural policy of the Ministry of Culture, saying that “an accent will be put on national and orthodox” – it is beyond any comment), which orientation translates into the “less is more” approach. How I read it, the strategy is that less projects should be funded with more money, in order to “compete” better in the international “market of projects”. Let us skip and not comment the idea that art or cultural output in general is supposed to “compete” as we may reach some very dark and off-topic destinations, and let us not examine in detail the concepts of *creative industries* or the issues of *cognitive capitalism* now – but it is important to understand the context and the history of a particular society or region, to do our own “mapping”, in order to decide on the tactics to be applied and to discuss “goals” of our initiatives.

So, let’s stay on this particular case study. The concept of “less is more” also underestimates the production of experts of a high profile, specialized to pinpoint and “solve problems” in very narrow and specific parts of the “industry”. If (arguably) potentially functional approach in super-developed society which accepts aforementioned concepts, in the frame of Serbia today I think that it is not a promising strategy, if not a dangerous one. It may, in the society already heavily damaged from the media-programmed change of values and perception of culture in general, continue and finish the process of re-articulating what we think when we say “culture”. It could definitely establish it as the “other”, “imposed”, “non-native”, “non-comprehensive”, “non-accessible”, or just plainly a sort of niche for academics and those who can not “adjust” to new “realities of life”. It will successfully finish the process of establishing the “new and real culture” as a commodified market oriented entertainment lifestyle media industry, the only value denominator

being its gross income or contribution to tourist industry. This process is finite, as it eats out the very substance it is made of, the base of future generations of “cultural workers” who will shrink in percentage as the consequence of the social process as a whole. Finally, it may bring even sharper divisions within the society, refining the artificial discourse of “other Serbia” introduced in 90’s, where a few “enlightened” will continue to advance in aggregating knowledge, power and the “right” to presentation, while the rest of society will sink deeper into the position of “abandoned” and unarticulated mob, influenced and controlled by half-information, scandals, conspiracy theories and “yellow press” introducing consumeristic values. So, in this particular situation, “less is more” approach might easily mean the cultural “suicide”, although it is possible that under some other circumstances it might produce the “results” desired. Our particular social context is demanding a wider approach, nurturing bottom-up processes and building of the protocols – in this “phase” protocols are incomparably more important than the production of master-pieces. Policy makers should not introduce the competition among artists and content-providers to “take a bigger piece of the pie” – they should “make the pie bigger”. This is not to say that the society in this position does not require significant and advanced cultural output – but allocation of priorities at certain moment of time may prove to be a dangerous game, if taken without awareness of what the society at present looks like, and what perspectives may follow after certain strategy is applied. So, slobodnakultura.org is oriented at the moment to production and introduction of protocols and policies, and the “quality” of output in the terms of content is desired to be “high”, but is not the crucial element of evaluation. There is another thing about the output we think is always important – this is diversity (not to be understood like “diversities” discourse of official EU policies, but more like “allowing contingency”). I think we all should be aware that artificially representing the society in the “international cultural shopping mall” by investing in few projects crafted to succeed in the “competition” never brought anything to anybody (except for a few “stars” and mediators being created) in the long run, and that we should build protocols we lack today in order to freely use and enjoy them as the platform of tomorrow.

The whole “super-expert” hype is in its very conception a bit “outdated” in collision with (now not so) recent reality of culture and art as post-interdisciplinary fields. “Expert” solutions often tend to take over and lock-out the whole system, and then we can start to count for how long time this self-eating mechanism will last, until being (in the lack of “better solution”) replaced by the new “school” of experts. Again, this does not imply that this particular example of the society does not need experts in cultural production and cultural policies – quite the contrary, we perceive the lack of them. But there was always this irrational tendency to switch from one extreme to another. So, products or relations – it is all in the balance and timing. The paradox is, we do need experts deciding on it :-)

I would like to finish this section quoting the text from the great performance on this year’s BELEF festival (thanks to Zorica Kojić and Dragan Ambrozić), played and spoken by Laurie Anderson, who used to say **"I am not an expert, I am an artist"**. This part is called “Only An Expert”:

“Only an expert can deal with the problem.
And seeing the problem is only half the problem
So if there is no expert dealing with the problem
it’s really actually twice the problem...

...Because only an expert can see that there’s a problem.
So if there’s no actual problem it doesn’t mean
that there is no problem...
Because only an expert can see that there’s a problem
and only an expert can deal with the problem.

...An important role of the father is to give the son a sense of permission. A sense of what might be done. This still works, but since no adult is supported by the voice of the culture, which is now a childish voice, it does not work well.

...Because in the absence of adults, people came to put their trust in experts to solve the problems. Cause expert can be part of the problem. Only an expert can deal with the problem.

...Television is dangerous because it operates according to an attention span that is childish, but is cold.
Which is a problem. Because the expert has taken courses.
He's the expert. He knows a crisis. He knows crisis intervention.
He knows how to solve the problem.
Even if he's part of the problem.
Because only an expert can deal with the problem.

...The expert doesn't know about daily life, because daily life isn't coherent. So why should he know about it? Who can understand something that's not coherent? Not him.
That's why the expert sticks to the problem..."

Do you want self-organization to support your art or do you want it to change society?

We don't see a real distinction between the two. More in the comment.

COMMENT (vlidi):

We heard on the symposium about the interesting theory of the 4th sector (the three "recognized" sectors so far being the governmental, business and the NGO one), introduced by Dr Milena Dragičević-Šešić, saying that there could be another form of organized collective entities, the one below the radar of public or official institutions. The one not being formalized, registered, articulated in public or showing any interest in doing so, but also the one not asking for any external funding or participation in official institutions or official policy-making, acting like a mutual aid-driven self-sufficient organism. I find it quite interesting - one of my favourite statements is from DJ Marshall Jefferson, when asked about his own policy of life and work - he said, on one of Serbian national TV stations, looking quite stoned: **"Fly low and beat the radar..."** But, I also failed to understand the possible utilization of such theory in the context of the group discussing and exchanging experiences on self-organization, in the social environment with a very, very poor history of self-organization (although we can discuss a lot about unique Yugoslav modernistic project of self-management, which was of a declarative nature and failed in practice, but is still underexposed in contemporary theory). Yes, I also believe in the solutions which are not coming from the traditional "sources". But I had the perception that the aim of most of the actors gathered around the discussion is to ultimately reach the point where they could use funding resources, and equally or more important, contribute and take part in policy-making, on the level of official institutions. **"My game plan is systematic, thorough and long-term introduction of TkH's discourse into the local institution of performing arts as an indispensable discourse."** said Ana Vujanović from TkH/ Druga scena in interview for Frakcija magazine in 2004. (I am fully aware that this is not addressing just brick-and-mortar and official institutions and that it has a much wider scope and meaning).

So it doesn't matter which sector we are emerging from (one of the nice descriptions of 4th sector I found says **"socially responsible, financially sound, sustainable, effective, flexible, small & inspiring organizations"**), it matters what we want to achieve - our artistic practices or theoretical positions may be different, but I think we share the common interest to act in the fields of institutional transformation and cultural and funding policies. If the 4th sector theory implies that self-organizations should not contribute to institutional transformation and should accept or neglect rather than affect existing social relations, then I don't find it applicable - if we found that existing institutions were fulfilling our needs, we wouldn't come to the point to self-organize at the first place. In this context, it may sound like "go and experiment, play in the sand, and leave the power to the experts on how to use it".

Even more interesting in this context was the sort of the “extension” of the theory of sectors proposed by Dr Miško Šuvaković, and I will freely interpret it as a sort of a utopian model, where we exchange the existing reality for an imaginary future. As an hypothesis that reality can be ignored, it is definitely an indispensable tool for anticipation and introduction of uncanny and unexpected - Bernard Shaw said **“Some men see things as they are and ask why. Others dream things that never were and ask why not...”** But, again I am afraid that the necessary preconditions for this approach are not even near to be met, and that applying that kind of practice (in the present moment and on the self-organized forms and entities emerging) may lead to the Matrix-like situation. It is because we don’t see any kind of willingness yet from where the power sits to “share” the power and decision and policy-making and to join the game, quite the opposite – the trend to aggregate the power is following the pattern of aggregating money – the victim just can not stop. So, if self-organization is defined through *the sectors theory* like “playing in the sand” and this extension says “while there, stick your heads in that sand - where you are is only limited by your imagination, then” – what is the purpose of all our initiatives? We could attend to our imagination privately; we do not need to self-organize in order to do it. But, once we start to share these “imaginary” possibilities, we enter a different perspective, a different coordinate system. I think whatever sector we are coming from we have to be aware that there are no records of the society, for sure not of the one within our “western” cultural history, for which we can say that official policies and the distribution of resources did not matter. I believe that however abstract or “parallel world” an organization wants to be or however “out-of-this-world” issues it wants to deal with, it still operates within “the desert of the realm” and has, in a way, the necessity to articulate itself and to act on the level of “material” using the common protocols. This does underestimate real-world actions, and it inherently has to require the shift of power, however defined the power may be. This does underestimate also the right to do any other “parallel world” or “imaginary” future” activity or non-activity.

Getting out of the sandy playground is the possibility of and for slobodnakultura.org and other self-organized forms – yes we do debate in cafes and represent our activities on the streets, and we feel “@home” there, but we would not feel out of place in decision-making and policy-making bodies, as well. Living art or total art is an interesting concept, and it even may comply with anarchistic **everybody is an artist = there is no art** (as in **everybody got the power = there is no power**) concept. Actually, we should see the traditional institutions as potential transitional institutions, and we should incline to collaborate with them and use them and question them - they have to be recognized as the important constituent of the general perception of what the society is at present, and their traditional influence should be used as one powerful tool to propose and introduce changes. Institutions should be “programmed” to use the same protocols, to collaborate and exchange and re-define themselves together with “the rest of the world outside”, even if it may lead to transformation of those institutions beyond recognition or into the extinction.

[outside relationships/representation]

How do you decide on who is in / who is out?

Do you accept memberships? Who can apply?

Our present practice on those issues is under development, and is explained in the comment.

Who represents your organization?

Any member interested or in the situation to do so. It is recommended that we discuss the situation through the mailing list or another communication platform – this questionnaire was offered to anybody interested to take part or comment on our shared Writely account (now called Google Docs & Spreadsheets).

COMMENT (vlidi):

How we decide who is in or who is out? Actually, yet we don’t decide on it, in traditional way, which underestimates having certain criteria met, application submitted and decision being brought. At the beginning we set up a wiki @slobodnakultura.org where anybody interested could enter the

data about one's organization or oneself and declare the membership. We even haven't had any set of "rules" or policies displayed at the time, and we are still in the process of articulating and defining those. During the months of practice, organizing the First Festival of Free Culture, different public actions, panels and presentations, or just meeting and working together, some "entities" proved to be more active and interested than some other "entities", but this is something which is changing during time, and we feel no urge to re-count members or to bring judgments on who's "working" and who's "passive". It may change if some hypothetical situation would demand it, but I doubt it will happen, as we perceive slobodnakultura.org as free platform rather than some sort of formal membership-based organization - platforms are for people to use when they have the need for it. Of course, platform has to be established, maintained and improved, and that's where the issues of "activity/passivity" and "contribution" may arise, but as we **"build the plane while flying"** (A.L.Findeisen), we will attend to it when it actually pose the demand to be resolved, and will not try to anticipate it and solve it in advance. Some who "wondered around" and ended up in slobodnakultura.org may feel not really at home and leave, while some may discover that it is the way to share resources and experiences and to conduct actions they were looking for. And that's why I felt it was important to hear more about Clulture's experience and practices – it's one BIG network, which may already have some of the questions we will be faced with examined. Also, within slobodnakultura.org we have a lot of groups and individuals dealing with different issues – the dominant course at the moment is free&open source software and "hardware" networking (e.g. Linux User Group(s), Free Software Network, BGWireless), free knowledge (Wikimedia), gender activism (Women at Work), art and other activism (dez.org, Bureau for Culture and Communication Belgrade) – and please excuse me everybody for not listing all the individuals and organizations involved, as this is just an example... I feel the lack of theory and performing arts "angles" – that's why we initiated the discussion about closer collaboration with Druga scena, as it seems that the two platforms may be complementary. Yet it remains to be discussed, in and about all the organizations involved, about criteria which should be applied and common and particular interests and goals. So how big can all those organizations grow, independently or together? We don't know. Only the practice can tell. Here, I would like to quote excerpt from Dr Geert Lovink's text "The Principles of Networking - Concepts in Critical Internet Culture":

"Let's end with the perhaps least investigated aspect of scalability. Why is it so difficult for networks to scale up? There seems to be an immanent tendency to split up in a thousand micro conversations. This also counts for the 'social software' blogs like Orkut, Friendster and LinkIn, in which millions from all over the globe participate. For the time being it is only the geeky Slashdot that manages to centralize conversations amongst the tens of thousands of its online users. Electronic mailing lists do not seem to get above a few thousand before the conversation actually slows down, heavily moderated as it is. The ideal size for an in-depth, open discussion still seems to be somewhere between 50 and 500 participants. What does this mean for the networked multitudes? The question would be: to what extend is this all a software issue? Could the necessary protocols be written up by women? Can we imagine very large-scale conversations that do not only make sense but also have an impact? What network cultures can transform large institutions?"
[<http://http://laudanum.net/geert/files/1129716341/index.shtml?1165700997>]

Do you inform people about your organization models? If yes, whom and how?

We haven't had the time to reflect upon or articulate in more details our practice yet – we are an emerging network – and we certainly haven't had the opportunity to discuss it with traditional and "official" policy-makers. I am confident that in the near future both the articulation and discussion will emerge as a necessity for all the actors involved, and will benefit existing and future societies, at least as a research material – but, we hope, much more as a real-world practice. Please see comment for more on the issue.

Is your organization based on principles of representation?

We are afraid that we do not understand this question.

Are you interested in networking/exchange with other self-organizations in Europe?

That is what slobodnakultura.org is about – we are curious about any possible collaboration or exchange proposed...

COMMENT(vlidi):

Media situation and articulation we haven't had the time to discuss on the symposium, but communicating what we do with wide audience I see as one of the most important parts of activities of anybody involved in self-organization – it is a universe of it's own, and I would like to propose it as the topic of one of the future discussions, otherwise this thread would unexpectedly reach the size of the average Yellow pages :-). It was also examined at Paraflovs 06 symposium in Vienna [<http://paraflovs.at>] this September, and there I had the opportunity to witness the sheer volume of the issue, and the importance this topic has within the discussion about self-organized forms.

I would like to finish with one proposition and one last quote (the last one, I promise :-). The proposition would be that anybody interested take a look at the lecture/performance given by Marko Košnik in Vienna last year, under the title OPERABIL. The video can be previewed at [<http://homepage.mac.com/marchegon/archive/operabilMov.html>]

If we all incline to explore network practices and to resemble software and hardware models we are growing more and more influenced by, this is by no means an "easy" situation, a few of us could be "ready" for this kind of future emerging, and there is not much from the history records or heritage known we can resort to in order to find examples, keys to interpret or the experiences we can use on how to "handle" the multitude of questions unfolding every day. After all, it is not by chance that the full name of one of the oldest institutions exploring new media and digital network practices, V2 from Rotterdam, is "**Institute For The Unstable Media**". And, now, the quote:

"The whole modern (or post-modern) world seems incomprehensible, and therefore sinister, to millions of our citizens."

It is happening right now. We have a lot of problems to think about, a lot of things to re-define. To finish in more positive way, another quote says:

"But, once again, out of the chaos I see us emerging to another (temporary) stability, in which more advances in knowledge and art will occur than at any previous time in history because we now process more information per week than most earlier societies processed in a generation."

Both quotes are from Robert Anton Wilson and his 1992 work **Reality is What You Can Get Away With**.

[from]

TkH, Journal for Performing Arts Theory: *Self-organization* issue, published by TkH Centre for performing Arts and Bitef Theater,

—
November 2006.

—
This publication is licensed under the Creative Commons Attribution–Share-Alike 2.5 License

[contact]

Vladimir Jerić Vlidi
vlidi@slobodnakultura.org
<http://slobodnakultura.org>

—

SINDIKAT

AVGUST 2006, ŠT.3, CENA 500 SIT

DRAMA SE NADALJUJE...

MONOKEL
METELKOVA MESTO
VRNITE SE V PARADIŽ

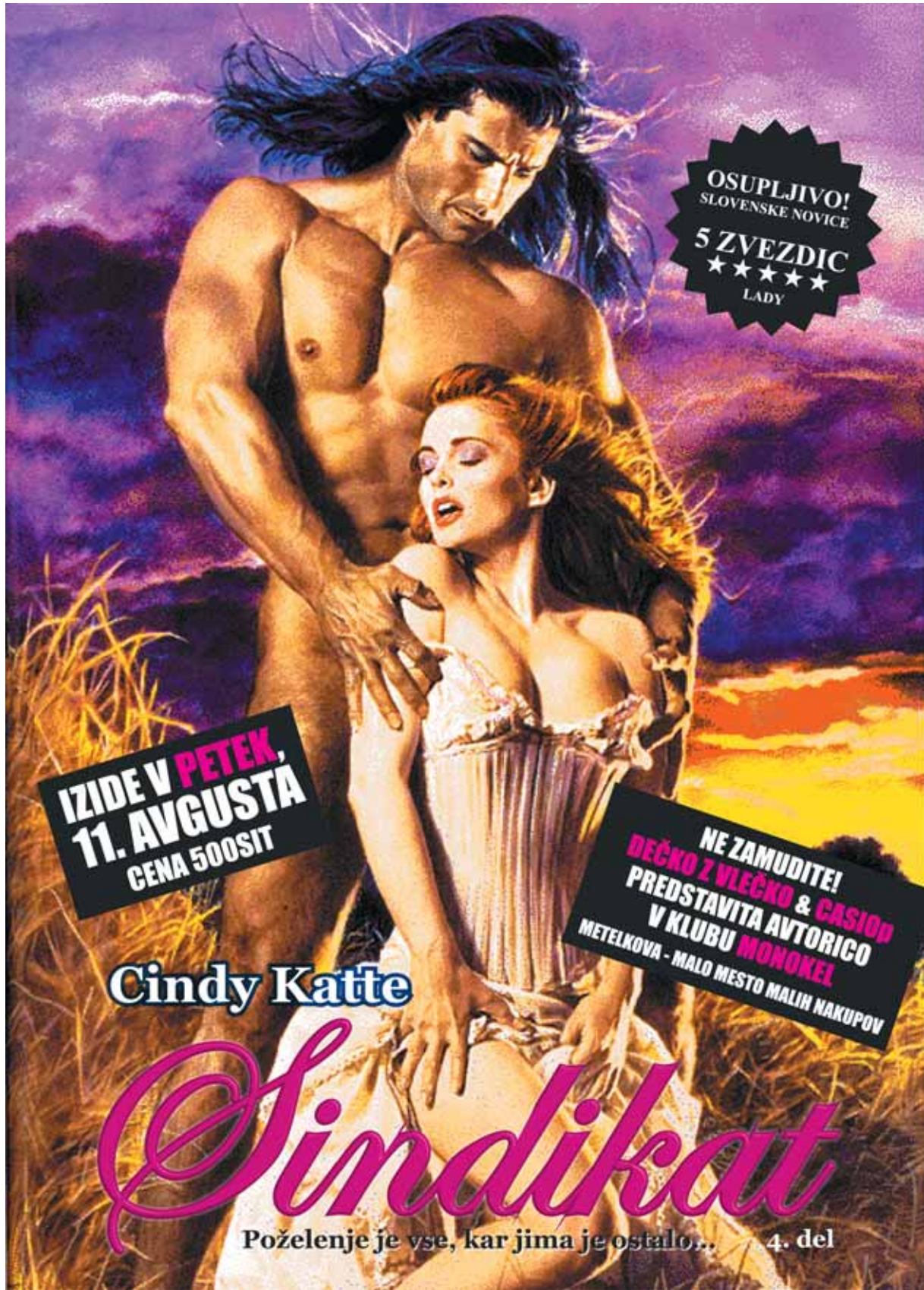
NE ZAMUDITE
NOVE EPIZODE
PETEK, 4. AVGUST

PRETEP LETA
EMULGATOR IN
DEČKO Z VLEČKO
TOKRAT GREZARES!

OBLECITE SE V
SVOJE DIAMANTE

NOVA SEZONA
Z VEČ GLASBE
SODOBNA EKLETIKA
INDIE POP & ROCK
NOVI VAL, ELEKTRO, 80ta





OSUPLJIVO!
SLOVENSKE NOVICE
5 ZVEZDIC
★ ★ ★ ★ ★
LADY

IZIDE V PETEK,
11. AVGUSTA
CENA 500SIT

NE ZAMUDITE!
DEČKO Z VLEČKO & CASIO
PREDSTAVITA AVTORICO
V KLUBU MONOKEL
METELKOVA - MALO MESTO MALIH NAKUPOV

Cindy Katte

Sindikát

Poželenje je vse, kar jima je ostalo... 4. del

zakaj uporabljam CC

»Zakaj sem se odločil, da svoja dela zaščitim z licenco CC? Enostavno sem hotel, da tistim, ki jih zanima uporaba mojega materiala s spleta, to tudi omogočim. Konec koncev mi je v interesu, da se moja dela čim bolj promovirajo. Nisem sicer strokovnjak, a *copy-left* se mi res ne zdi primeren za značaj mojega ustvarjanja. Kljub vsemu pa ne bi želel, da ljudje moja dela spreminjajo; s CC sam določiš, do katere mere si pripravljen opustiti kontrolo nad ustvarjenim.«

zakaj uporabljam CC

Produži

Taj filmić je postojao neko vreme, i mi smo ga zapravo prvi put videli ove godine na festivalu Creative Commons-a u Dubrovniku, gde smo nastupali kao jedna od grupa koje izdaju pod ovom licencom. Tu je u okviru programa bio prikazan film Plac, kao jedan od primera šta sve može biti objavljeno pod ovom licencom. S obzirom da je to bilo objavljeno na hrvatskom Egoboobits-u, znao sam da je to pod licencom share alike, koja dozvoljava upotrebu ovog dela za bilo kakvo novo delo koje takodje mora biti objavljeno posle toga pod istim uslovima.

Naravno pošto je autorica bila prisutna na festivalu, ja sam je pitao kako se njoj sviđa ideja da mi od tog filma napravimo video clip za našu muziku, i ona se oduševila sa idejom, jer je to jedan od pravih načina primene stvari objavljenih pod CC licencom. Zapravo, "share alike" licenca omogućava da se to upotrebi i bez konsultacije sa autorom, ali pošto je ona već bila tamo, onda nam je ona dala taj DVD, kako ga ne bi prevlačili sa interneta. Nakon toga sam to premontirao kako bi se ritmički uklopilo uz našu kompoziciju, koju smo nakon toga takodje okačili na net kao free-download pod istom licencom. Naravno poslali smo spot na sve televizije na koje smo mogli, uključujući i MTV i sada je na prvom mestu kod nas na TV Metropolisu, mada MTV ne želi da ga ubaci na liste pa se sada vrti u nekim kasnim noćnim satima ...

Cela stvar je jako lepa, jer ovim načinom profitira i autor filma, jer na taj način mnogo više ljudi čuje za taj film, a i sami autori muzike, jer je inače izrada video klipa preskupa za one grupe koje nisu u potpunosti pop.

Što se tiče naziva, može da stoji u zagradi neki prevod (poput: prolongate ...), mada je cela ideja naslova zapravo više onomatopeja, jer je kompozicija napravljena u vreme kad smo nastupali u Beogradu na sajmu kao predgrupa grupi Prodigy, pa je iz čistog zezanja na raznim dijalektima iz Prodigy preslo u Produjdi, pa Produži, sa istim akcentom kao i kod eng. "Prodigi". Dakle, više je kao zezanje...

bløgerji

zakaj uporabljam CC

The L Files

Call to all slovene CC bloggers

I remember like it was yesterday. The tension. The pressure. CC licenses were coming out in style and I was dragged in the middle of the whole buzz.

Why am I using it?

First of, I think it's nifty. You get a tag, you get listed on the CC.si website and you are a part of the community which does not go for restrictions but for permissions. Which does not forbid, but allows. And I think that's cool too.

The coolness factor also comes into the account when people are respecting the rights you willingly give away. Like the right to copy. The right to build upon. And the right to use. Another cool thing. Creative Commons – Cause it's cool to share!

Why do you use creative commons licenses? Post on your blog and contribute!

This entry was posted on Sreda, November 22nd, 2006 at 10:41 pm and is filed under Job/Skool-related.

2 Responses to "Call to all slovene CC bloggers"

1. ruph Says:

November 23rd, 2006 at 1:39 am

hmmm... listed? where do you get listed? I mean exactly... because I'm using the tag, but I'm not listed anywhere :|

2. Jernej Says:

November 25th, 2006 at 1:51 pm

Eh, CC je še vedno zgrešen princip (vsaj za večino aplikacij). Kaj ti pomaga cel kup različnih licenc, če ljudje sploh ne preberejo pogojev, ampak avtomatično predvidevajo, da je vse zastonj? Da ne omenjamo dejstva, da 99,999999 % ljudi, ki uporablja internet, sploh ne ve, kaj je CC. ;)

<http://www.ljudmila.org/~savicd/wp/?p=1654>

22. 11. 2006 10:45:45

Megafotr priporoča

—

Licenca Creative Commons

—

Že kot mulc sem zgradil svojo prvo spletno stran, in če bi jo spretno peljal naprej, bi verjetno v tem trenutku od zadaj porival Manco Zver, ki bi imela glavo v mednožju Sanje Grohar, vse to pa bi se dogajalo na moji jahti nekje na Karibih. Ker bi bil nadut in bogat prasec, bi vse skupaj na DVD-ju poslal ministru za šolstvo.

Bilo je leta 1995, ko je bil e-mail samo za geeke in ko je hitrost 33.600 bps na dial-up modemu pomenila svetlobno hitrost. Za zabavo sem postavil čisto simpl spletno stran za posredovanje stikov. Stran je delovala tako, da so obiskovalci na moj mejl poslali svoj opis, sliko ter koga iščejo, jaz pa sem nato vse to na roke zalepil na stran. Danes strani za posredovanje stikov že samo v Sloveniji služijo kupe denarja, na svetovni ravni pa samo eni izmed globalnih posredovalnic stikov Google AdSense mesečno prinese 300.000 dolarjev (več o tem tukaj: <http://www.johnchow.com/index.php/the-internets-biggest-google-whores/>).

Zakaj vse to pripovedujem? V tistih časih je bilo avtorsko delo na internetu zelo težko zaščititi in vsi nadobudni webmasterji (ki sicer o kodi nismo imeli pojma – hvala, NetObjects Fusion) smo v fusnote lepili obkrožene črke c in zraven pisali »vse pravice pridržane«. Neke blazne pravne podlage tu ni bilo, je bilo pa fino za videt.

Prvič sem se z licenco CC srečal pri Jonasu, ki je zaradi kopiranja dela svojega teksta v Lady na svoj blog namestil še angleško različico, saj licence v Sloveniji takrat še ni bilo. Ko smo svojo licenco CC dobili tudi v Sloveniji, pa so se ikonice začele pojavljati že vsepovsod in samo čakam še, da bodo ljudje z njimi začeli podpisovati klepetanje na forumih. Koncept brezplačne licence za zaščito avtorskega dela mi je všeč, saj res ščiti avtorje in ne skrbi za lastno bogatenje, kot bi lahko trdili za SAZAS in še kakšno, v Pajzlu že omenjeno društvo, ki za presnemavanje Metalcinih CD-jev zaračunava 8 SIT po gigabajtu, ki jih James in kompanija nikoli ne bodo videli.

Sam imam objavljene najbolj ohlapne licenčne pogoje, ki dovoljujejo celo uporabo mojih zapisov v komercialne namene. Nobenega problema ne vidim v tem, da želi kdo z mojim delom, ki je tukaj vsem na voljo, kaj zaslužiti, dokler zraven omeni vir. Navsezadnje tako deluje vsa svetovna strokovna in znanstvena literatura, zato res ne vem, zakaj bi moral eno navadno nakladanje tako srdito braniti pred objavami v drugih medijih. V bistvu bi bil še vesel, če bi kdo na Pajzlu našel kaj uporabnega in to objavil, recimo, v osrednjem Dnevniku vladne televizije. Moja dela tako ali tako že objavljajo komercialno – skoraj vsak torek v tiskanem Večerju :)

Vse za obisk pač. Poleg tega bi bilo ob vsem mojem bentenju čez precenjene avtorske pravice in korespondenco z Guštijevo samo hinavsko, če bi svoj nakladaški blog pretirano zaščitil in za objavo materialov računal oderuške zneske [1].

V dobro skupnosti, ki jo družijo omenjena licenca, pa srčno upam, da bodo končno popravili svojo spletno stran, saj je že odkar stvar obstaja v Sloveniji, tekst zaradi rezanja vrstic težko berljiv.

—

[1] Štiri jurje za originalen CD

—

—

<http://www.vecer.com/blog/v1/default.asp?kaj=2&blog=megafotr&id=7934>

Nedelja, november 26, 2006

—
Kriejktiv Komns
—

Tale moj blogec ima v sajdbaru, tam, globoko na dnu, že kakšni dve leti eno lepo sivo pravokotno slikico, kjer piše CC. To ne pomeni Canadian Club in moj blog, ne tako kot viski, lahko kupite kadarkoli in kjerkoli. No, celo v prosti distribuciji je, lahko pride celo v vaš nabiralnik (kot Žurnal, samo približno 100 % manj reklam je, pa tudi nabiralnik je e-sorta). V glavnem ... Klik na tisto čudovito sličico radovednega bralca popelje na stran, kjer so zapisane podrobnosti o licenci Creative Commons, ki naj bi ščitila moje bložne stvaritve pred uporabo, kakršne si ne želim.

Težko sledim, kam zaidejo moje veleumne izjave in fotografije, in pravzaprav nisem nikoli veliko razmišljala o tem. Do prejšnjega tedna. Takrat se je na novonastalem blogu Verslaven v glavi pojavil moj kolaž mojih fotografij (vse je moje!), in to nekoliko predelan. Nekje v komentarjih na eno prvih objav na blogu je nekdo vprašal, od kod ta slika. Avtor bloga je šele takrat podal link in rekel, da upa, da nimam nič proti. V komentarju. Šele ko me je linkal, sem ta blog našla in celo dala dovoljenje. Potem pa sem se spomnila na tisti CC link v sajdbaru. Klik in grem pogledat, kaj točno pravi (občasno je moj spomin kot švicarski sir):

- Priznanje avtorstva. Pri uporabi dela morate navesti izvirnega avtorja na način, ki ga določi izvirni avtor oziroma dajalec licence.
Hm. Okej, ne vem, če sem kdaj omenila, ampak linkanje s strani, kjer se delo uporablja, bi se mi zdelo korektno. V konkretnem primeru torej kar z osnovne.
- Nekomercialno. Tega dela ne smete uporabiti v komercialne namene.
V redu, mislim, da z Verslaven nihče ne služi.
- Brez predelav. Dela ne smete spreminjati, preoblikovati ali ga uporabiti v svojem delu.
Ja. Tako torej. Preoblikovano. Primerjajte: original in predelava.
- Pri vsaki uporabi ali distribuiranju morate uporabnike seznaniti s pogoji licence za to avtorsko delo.
Kje? Tudi tu bi zadoščal link. Vsaj meni. Od začetka.
- Kateri koli od teh pogojev se lahko razveljavi, če za to dobite dovoljenje imetnika avtorskih pravic.

Kiks ali dobra volja z moje strani? Bolj slednje, ker me dejansko ne moti, če kdo moje delo takole uporabi. Ampak potem CC nima dosti smisla.

Kaj hočem povedati? To se sprašujem tudi jaz. No, pogledjmo. V konkretnem primeru je bila nekaj ur kršena moja licenca. Pravzaprav je bilo čisto naključje, da sem tisti blog odkrila. Pa okej, sem dala dovoljenje. Bi mi bilo pa veliko ljubše, če bi me avtomatično linkali in/ali vprašali, če smejo moje delo uporabiti. Najboljši hec vsega skupaj pa je, da ima tudi kršiteljski blog licenco CC. Malo drugačno, pa vseeno.

V izogib dilemam ima tale blog še eno lepo lastnost: nekje precej pri vrhu sajdbara je moj lošč (emajl) in tam sem dosegljiva za vsa morebitna vprašanja. Pa še kar prijazna sem. Do zdaj nisem še nikogar pojedla!

Pa še tole: tale zapis nikakor ni uperjen proti Verslaven. Tam je prišlo do napake, ki se je precej po naključju hitro za silo zadovoljivo rešila. Zapis naj bo primer, zakaj je fajn, če se upošteva Creative Commons. Ali po domače: Kriejktiv Komn Sens - ju lajk, ju link, aj lajk.

(Matej ima pa licenco CC zato, ker jo imajo vsi blogi, ki so bolj kul od njegovega.)

APDEJT: Lepa beseda lepo mesto najde. V zadnji vrstici. :)

—
3 Comments:
—

At 26/11/06 11:57, Matej said...

Yeah, baby! Sem že takrat preroško napovedal, da je stvar primerna za distribucijo.

Očitno celo tako zelo primerna, da jo kar kradejo. No, sam da si se zmenila in da boš mela

kej od dila. Recimo kaj takega, s čimer bi mene prišla iskat za badminton. No idea? Kej s štirimi kolesi in volanom? Don't look so clueless!!

—

At 27/11/06 16:41, alcessa said...

Beebee, danes sem se o tem članku menila z našim administratorjem, ki ti seveda daje prav (kot sama ugotavljaš, je bila vse skupaj samo malce bolj nerodna akcija oboževalcev in: z veseljem so te polinkali) in pravi, da naj ti (ker govorim slovensko) povem, da tvoje slike ni spreminjal namenoma, temveč jo je Wordpress očitno obrezal (kar seveda potem tudi pomeni spremembo :-). Da ne govorim o tem, da nam je zdaj vsem jasno, kako licenco uporabljati. :-)

—

At 27/11/06 16:43, BeeBee said...

Super, hvala! Saj res nisem čisto nič huda, smo se pa vsi kaj naučili.

—

—

<http://travellingbeebee.blogspot.com/2006/11/kriejktiv-komns.html>

Sreda, november 22

—

Ustvarjalci vseh dežel ...

—

Tole bo resen zapis. Tako malo za spremembo.

Na Centrifuginem desnem robu je nameščena oznaka za licenco Creative Commons. Tam ni od vsega začetka, ampak sem jo namestila kasneje, ko sem ugotovila, da jo potrebujem in da iščem nekaj ... Nekaj, kar ščiti mene, moje (morebitno kreativno) delo in mi celo omogoča povratne informacije o objavljenem delu. Seveda sem imela v glavi tudi idealen načrt, v katerem bo moje delo kdo našel, naročil še nekaj verzij podobnega, mi plačal masten honorar in jaz si bom s tem denarjem privoščila dva meseca v Laosu in Burmi. No, izvedbo tega idealnega scenarija še vedno čakam. :)

Vendar to ni vse. Všeč mi je koncept CC, ki presega preteklo lastništvo nad idejami. Ideje so kot kapital. Morajo krožiti! Postmoderna doba to zahteva. Citiranje, parodije, reprezentacije, eklecticism, semplanje, miksanje, nove tehnologije, novi mediji in njihovo prepletanje. Ideje povsod krožijo ...

Prav to je tista druga prednost licence CC. Vsem uporabnikom interneta ponuja kaj, kar bi jim morda koristilo ali jih spodbudilo k novemu ustvarjanju. Najboljši prikaz pomena licence Creative Commons je prikazan v animaciji Get Creative!

Brez posrednikov. Brez agentov. Brez SAZAS-a. Brez pravnikov. Brez papirjev. Brez dodatnih stroškov. Brez koordinacij in komplikacij.

Nekaj časa me je motilo, da ne vem, kako prevesti besedno zvezo »Creative Commons«. Lotila sem se iskanja in našla »Ustvarjalno gmajno«. Ob zadnjem branju spletnega mesta CC sem ugotovila, da so CC-jevci prišli do istega zaključka. Krasn!

Ker se bliža drugi Festival ustvarjalnosti in svobodne kulture, lahko vržemo vkup naše izdelke. Postavimo jih na ogled. Zatorej: Le vkup, le vkup ustvarjalna gmajna!

—

12 Comments:

—

At 22 november, 2006 10:39, jaka said...

kheh, ne vem kolk cc presega lastništvo nad idejami. več al manj samo daje ustvarjalcem opcijo, da sami na preprost način, brez pravnikov, odločijo kako lahko še vedno njihova ideja kroži. ustvarjalna gmajna? OMFG

—

At 22 november, 2006 10:45, Tamara said...

Ja, saj. V tem vidim presežek. In prilagoditev starega copyrighta sodobnim razmeram. Kroženje. Povezovanje. Sodelovanje. Smisel interneta. A imaš kakšen bolj simpatičen prevod?

—

At 22 november, 2006 13:15, jaka said...

ne vem, zakaj bi bilo treba prav vsak drek prevajati.

—

At 22 november, 2006 13:16, Tamara said...

Osebno veselje in zadovoljstvo?

—

At 22 november, 2006 15:21, Megafotr said...

vsak drek je treba prevajati. ker mi grejo na živce ljudje, ki napol v angleščini govorijo. ne rečem za stvari, ki so se nekako ustalile (recimo mejl pa net pa cede), ampak tistega, ki reče: »ko pridem z joba, moram it doga wokat po rufu od fleta,« bi pa za lastna čreva obesu. okej mogoče ni ravno povezano s tematiko (topicom hehe), ampak to sem zdajle moral dat ven! pa da sploh ne začnem s »strokovno« spakedravščino (apologirati, adekvatno itd.).

—
At 22 november, 2006 17:24, alcessa said...

Džizus blidink krajest, a folk res tako govori? Drugače sem pa tudi jaz za čimveč slovenščine – kjerkoli!

—
At 22 november, 2006 18:03, Tamara said...

Alcessa, jes, folk spika na pol ingliš, ker je to tko kul in gud. Pa tko ibr simpl je vse shendlat, ker slovenščina je bed. ;)

—
At 23 november, 2006 10:28, Black Betty said...

slovenščina je postelja? now that's just grejt!!

—
At 23 november, 2006 12:06, alcessa said...

Tamara, ravnokar sem iskala izraz pogrebница in zdaj ti vsa prestrašena sporočam, da si kot rezultat iskanja nummero 3 na najdi.si. Da to ni zarota?! :-D

—
At 23 november, 2006 12:13, Tamara said...

Nikakor Alcessa. To je blagoslov! Življenje in smrt. Zrak in zemlja. Eros in tanatos. Dan in noč. Meni se zdi super. In v mislih sem se spet spomnila vseh treh crknjenih ribic. Slava jim! In naj počivajo v miru.

—
At 23 november, 2006 14:19, jaka said...

Ma dajte zdaj pretiravat. To sploh ni res, da folk tako govori. Ampak občasno pač posvojimo kakšno tujko, saj je jezik živa stvar in ga je potrebno vsaj malo obogatiti. Se zelo strinjam, da je skrajno neumno in smešno uporabljati tujke tam, kjer imamo lepo slovensko besedo. Ampak prav tako neumno se mi zdi posiljevanje s prevajanjem prav vsega ...

—
At 23 november, 2006 14:44, Tamara said...

Sploh ne vem, zakaj kompliciraš, Jaka. Saj se vsi strinjamo, da se reče »licenca Creative Commons«. Mene je – ponavljam – iz lastnega veselja zanimalo, kako bi izgledal prevod. Kot nagovor se super sliši, kar so pogruntali že organizatorji. Zdaj pa pojdi na en pir in nehaj komplicirati.

—

—

<http://tamcentrisite.blogspot.com/2006/11/ustvarjalci-vseh-deel.html>

česa vsega ne smem? meje avtorskega prava niso meje mojega sveta

Prispevek je nastal po pogovoru z Lukom Prinčičem, Matjažem Mančkom, Tadejem Vobovnikom in Markom Brecljem.

Lawrence Lessig v **Svobodni kulturi** [1] zapiše, kako se nam je zdaj prvič v zgodovini zgodilo, da so tradicionalni načini ustvarjanja in izmenjevanja kulturnih dobrin (pripovedovanje zgodb, izposoja glasbe, snemanje na kasete itd.) med posamezniki prišli pod nadzor zakonske regulative.

Luka Prinčič [2] se sprašuje, kaj to pomeni za argument, ki se pogosto pojavlja v CC, da namreč umetnik ne more biti dober umetnik, če ne črpa iz preteklosti, iz dela drugih umetnikov, preko katerih se uči. Hkrati izpostavi, da je pravzaprav naše celotno okolje, v katerem živimo, delamo, dihamo, nasičeno z mediji in medijskimi vsebinami (televizija, filmi, radio, glasba, internetna besedila, znaki itd.). Ob tem pa je vsaj polovica stvari iz našega okolja v zasebni lasti, v lasti koga drugega. In četudi lahko kaj vidimo, nimamo nobene pravice to svoje videnje uporabiti kje drugje. Na svoje okolje se ne moremo odzivati, ker ne moremo uporabljati njegove govorice.

Omejevanje svobodnega kroženja del med uporabniki in njihovo ponovno uporabo močno omejuje obstoječe avtorsko pravo, za katerega je Prinčič prepričan, da je neustrezno. V industrijski dobi je zaradi materializacije delovalo, v digitalni oz. informacijski dobi pa postaja vse bolj problematično, saj del ne zaščiti na pravi način. Zaščita je premočna in ovira ponovno uporabo del, ki mora biti omogočena.

V informacijski dobi so gospodarske družbe, kot ugotavlja Lessig, dosegle, da so zakonodajalci sprejeli zakone za njihovo zaščito. To pomeni postopno, a vztrajno prehajanje iz kulture svobode v kulturo dovoljevanja, v okviru katere je varovanje v prvi vrsti namenjeno določenim oblikam poslovanja in ne umetnikov oz. avtorjev.

Že osnovni motiv za nastanek avtorskega prava, ki ga izpostavlja Prinčič, je bil iskanje opravičila za izkoriščanje dela drugega. Opravičilo so oblikovalci regulative (večinoma industrijalci oz. bogati ljudje) našli v ideji, da se posamezniku v zameno za izkoriščanje njegovega dela ponudi lastništvo nad njegovim delom. Torej je šlo za neke vrste kupčijo. Prinčič sicer verjame, da so oblikovanje avtorskega prava narekovali tudi etični razlogi, vendar poudarja, da je bila zadeva v rokah

ljudi z veliko denarja, med katerimi so se našli tudi taki s humanističnimi nazori, avtorji pa seveda v sam proces pogajanj niso bili vključeni. Torej avtorsko pravo ni osnovano na nekem filozofskem ali čisto etičnem stališču, ampak tudi na potrebi po izkoriščanju.

Podobno kot Lessig in Prinčič ugotavlja tudi Matjaž Manček [3]. Po njegovem se »klasično avtorsko pravo čedalje bolj izkazuje za oviro kreativnosti. Izvorna ideja o varovanju integritete avtorja in njegovega dela ter o zagotovitvi minimalnega povračila za uporabo avtorskega dela se je sprevrgla v sistem ščitenja krovnih organizacij za zaščito avtorskih pravic in njihovih ekstra profitov. Ti naduti, pogoltni birokratski monstrumi so uzurpirali avtorsko pravico in iz nje naredili molzno kravo, iz hektolitrov tega mleka pa avtorjem kane le kakšna kaplja. Posebej v Sloveniji, kjer so med družbeno-politično tranzicijo nekateri posamezniki in interesne združbe (še zlasti na glasbenem področju) izkoristili vakuum. Praktično sami so si zgradili sistem ter vzpostavili pogoje, ki peščici prikoritnikov omogočajo sesanje ekstra profitov, hkrati pa z avtorsko pravico opletajo kot s cepcem po malih, neprofitnih založbah, organizatorjih (glasbenih) prirediteljih in drugih akterjih ter jim čedalje bolj agresivno poskušajo onemogočiti delovanje. Ker je treba tem cepcem vzeti možnost opletanja, ki jim jo daje zastareli, okoreli koncept avtorske pravice, je nujno potrebno najti način, kako ta koncept ustrezno preurediti. Seveda pa preureditev ne bo šla skozi čez noč oz. bo imela omejen domet, saj gre za že zelo ukoreninjeni koncept, z razvejanim sistemom zaščite in velikim pretokom kapitalskih interesov.«

Marko Brecelj [4] prizna, da ne pozna sistema avtorskega prava. Meni pa, da gotovo »ustreza nekaterim avtorjem. Na primer tekstopisec popevk, ki so si (domnevam) zakon v ugodnem trenutku dali zapisati tako, kakor jim je ustrezalo (gospod radiotelevizijski RTV kasetnoprodukcijski smrad Velkavrh). V 70. letih je namreč tekstopisec dobil četrtno, zdaj pa dobiva tretjino (če spet ni prišlo do sprememb).« Hkrati Brecelj ostro nastopi proti SAZAS-u [5] in brez zadržkov pove, da je »SAZAS uničevalec avtorskega in organizacijskega podrastja v Sloveniji; ni nobeno društvo, ampak pridobitna agencija, ki ima v Sloveniji monopol. Od blizu kot član sem videl, kako deluje letos junija na skupščini. Sprejeli so sklep, da lahko postaneš SAZAS-ov član samo, če si zaslužil vsaj milijon sit v lanskem letu. Sploh se ne zavedajo, kako trhel je njihov položaj. Treba jih bo razstreliti.« Ob tem dodaja, da je potrebno »sistem neoliberalnega kapitalizma razstaviti, po možnosti brez žrtev, kar je verjetno utopično. Za avtorsko pravo me (osebno) upravičeno boli kurac, ker me v tem sistemu kot avtorja ne doleti niti toliko, da bi me s SAZAS-a obveščali o tem, koliko mi pripada. Franci Blašković, na primer, vsak mesec izda eno zgoščenko in ni od avtorskih pravic dobil nikoli nič (star je blizu šestdeset).«

Prinčič pa meni, da so veliko bolj kot SAZAS-ovo prilagajanje dogajanju problematični močni lobiji v EU, ki se nagibajo veliko bolj k ameriškemu načinu [6]. Če se v EU sprejmejo akti, ki državam članicam narekujejo spremembo določene zakonodaje, to doleti tudi Slovenijo.

V skladu z okoliščinami nastajanja avtorskega prava in z interesi vpletenih v oblikovanje zakonodaje se je kot stranski produkt v družbi utrdila tudi stigma kraje. Zelo močno tudi v Sloveniji. Se pravi, če si s kom deliš glasbo, mu jo dejansko kradeš, potemtakem si kriminallec. Prinčič meni, da je prišlo do največje panike glede »kraje«, ko je krovna organizacija RIAA (Recording Industry Association of America) vpregla moč pravnega sistema v svoj voz. Na ta način je pridobila tolikšen vpliv, da vloži tožbo zoper posameznika, ki deli glasbo *on line*, in doseže, da ga zaradi tega oglobijo ali celo spravijo v ječo. S tem je RIAA pripomogla k stigmatizaciji posameznikov kot kriminalcev. Pred časom je Prinčiča presenetil podatek, da več kot polovica umetnikov oz. avtorjev meni, da si ne bi smeli presnemavati njihove glasbe, da je to kraja. Na dan privleče primer slovenske rap zasedbe Sami norci, ki zarepa nekako tako: »Če si boš presnel ta komad, potem ti pa naj eksplodira računalnik.«

Na vprašanje, ali je upravičeno uporabljati termin kraja, odgovarja Brecelj samoironično: »Jaz sem član gluhih in naglušnih in mi je v redu. Formalnopravno (v tem sistemu, v katerem je last edina svetinja) seveda je, če avtor izrecno ne dovoli svobodnega razpečavanja svojih del. Vsekakor nisem specialist za ta vprašanja in o tem še nisem podrobno razglabljal.«

Iz perspektive Tadeja Vobovnika [7], ki poudarja, da ni strokovnjak na področju avtorskega prava in podaja svoje mnenje kot laik, bo treba dele, temelječe na tehnološko-distribucijskem (monopolnem) modelu, sčasoma napisati na novo. »Razen,« ironično ugotavlja, »če bi prišlo do

nove množične tehnološke rešitve (paranosilec predvajalnik) in novega distribucijskega formata, ki bi popolnoma preprečil in onemogočil trenutne kanale, po katerih curljajo nelegalne digitalne verzije. Poleg tega bi potrebovali še globalno totalitarno policijsko kontrolo, ki bi zagotovila strinjaje in pokorščino odjemalcev, dosledno uničila obstoječo predvajalno opremo IN nosilce (se pravi: kulturno-tehnološko dediščino polpretekle dobe) ter poskrbela za prijetno, neškodljivo, soglasno enoumje in brezpogojno ljubezen sicer diverzificirane pluralne publike in ostalih zainteresiranih, prizadetih ali drugače vpletenih javnosti. Torej tistih, ki so ŽE plačali za opremo in nosilce ter bi v okviru takega scenarija lahko naredili kakšno pizdarijo. Recimo, da bi se poenotili, prepoznali skupnega sovražnika in mu rekli: NE, hvala, zbogom! Kot pri vsaki drugi stvari, bo čas pokazal svoje. Verjetno bodo mojstri innuenda in drobnega tiska dobili nove priložnosti, da se izkažejo, založniške pogodbe bi se npr. iz Sončevega sistema lahko razširile na celotno Galaksijo. Morda pa bo svet srečala pamet in se bodo stvari uredile same od sebe. Odvetniki in sodišča se bodo tega močno razveselili, saj bodo lahko dalj časa sproščeno uživali na počitnicah. Vsi se bomo smejali, skakljali okrog z iPodi in doma gledali le MTV.«

Manček prepozna CC »kot eno od možnosti preureditve, saj ponuja učinkovito sprostitve koncepta avtorske pravice, spodbudno pa je tudi uspešno vklapljanje licence CC v uradne pravne sisteme. Je pa njen domet zaenkrat omejen predvsem na svet digitalnih tehnologij in umetnosti; svet, ki je načeloma sicer brezkraino odprt skozi vseprisotnost spleta, pa vendar se zdi, da ideja CC kroži po njegovih precej omejenih in fokusiranih kanalih. Kot da v tem prostoru odprtokodni principi včasih dobivajo premočan priokus ideološkosti, sektaštva, malikovanja forme na račun umetniške vsebine. Da bi bile bolj učinkovite in bi bolj konkretno vplivale na uradni sistem avtorskega prava, bi bilo treba licence CC in drugih odprtokodnih principov promovirati, distribuirati tudi na drugih področjih avtorstva, ki niso nujno vezana na digitalne tehnologije. Torej, pripreti prste zaslužkarstvu in represiji pod pretvezo ščitenja avtorstva in – odpreti odprtokodne principe!«

Vobovnik priznava, da čuti »potrebo po bolj spremenljivem sistemu, saj dobivam vabila za udeležbo na raznih art festivalih, ki imajo svoja pravila, in nekateri eksplicitno zahtevajo licenciranje CC (in celo specificirajo, kateri tip licence je obvezujoč). To dvojnost bo nedvomno in nujno potrebno spraviti na skupen imenovalac.« Meni tudi, da bi lahko »relativno neznan avtor na tak način pridobil svoje občinstvo – kot so včasih glasbene skupine praviloma začenjale s slabo plačanimi nastopi in nikakršnimi pogodbami za snemanje (govorim tudi iz osebne izkušnje). Če je nosilec zvoka prepoznavnega, uveljavljenega avtorja po direktivi založnika opremljen z nepopularno obliko digitalne zaščite, lahko prosta distribucija p2p zbije prodajo. Še lažje pa jo zbije prenos glasbe v digitalni obliki preko organiziranih plačljivih kanalov.« Pravi, da ni še nikoli dal nobenega svojega avtorskega izdelka na omrežja p2p, in jih tudi ne uporablja. »Sem pa v preteklih letih dal na voljo nekatere svoje grobe mikse na določenih spletnih straneh, ki imajo (oz. so imele) sistem ocenjevanja in določene oblike kritike – povratne informacije. Razlog za to odločitev je bil preprost: preveriti, kako izdelki funkcionirajo oz. kaj je treba izpiliti in dodelati, preden sem jih poslal tja, kamor sodijo.«

Ali se avtor odloči za odprtokodne licence ali ne, je po mnenju Prinčiča povezano s samim načinom ustvarjanja, s klicem – zakaj. »In tukaj je milijon razlogov. Povsem si predstavljam model umetnika, glasbenika, ki ustvarja zelo avtistično; v bistvu ga ne zanima, če zdaj tu kaj zasluži, super bi bilo, ampak mu je čisto vseeno, ker mu je važno, da bo sebi samemu nekaj naredil.« Medtem ko naj bi »glasbenik javno nastopal, saj je glasba sama komunikacija, je jezik. Če avtor dela na ta način, je potem čudno, da se ne zanima, kako pride do prenosa, da se ne sprašuje, kje se ta glasba pojavlja. Ampak tukaj je več stopenj, cela gmota od enega ekstrema do drugega. Seveda te mora zanimati. Glasba sama nekaj komunicira. Naj gre za manjši krog ali za MTV.«

Medtem pa Breclj zaključí: »Ne vem, kaj so to odprtokodne licence, domnevam pa, da je to nekaj podobnega kot način, na katerega moj prijatelj Aleksa Goljanin (prevajalec in anarhist) širi duhovno blago (knjige, filme itd). Ta način čutim kot edinega, ki kam pelje celotno družbo (edini ekološko neoporečen).«

Avtorsko pravo je, kot meni Prinčič, vplivalo in tudi še bo na proces ustvarjanja glasbe. Pozna konkretne primere tožb, na primer ob uporabi *samplov*. Ko je v 80. neka založba tožila 2 Live Crew za uporabo *samplov* (citatov) drugih avtorjev, se je hiphop zelo spremenil – od 90. naprej praktično ne vsebuje nobenih *samplov*.

Za uredbo o nadomestilih za zasebno in drugo reproduciranje, ki je povzročila dvig cen spominskih naprav in nosilcev, Prinčič pravi, da zanj osebno ni nič presenetljivega. »Mogoče je novo to, da se je zdaj razširilo tudi na podatkovne cd-je. Doslej smo imeli dve vrsti cd-jev za snemanje: avdio in podatkovni. Avdio so bili veliko dražji, ker so bili namenjeni snemanju glasbe in so morali že proizvajalci avtorjem plačati določeno nadomestilo. Finta pa je v tem, da gre za isti izdelek, le da na enem piše, da je namenjen za avdio, na drugem pa, da za podatke. Do zdaj smo kupovali podatkovne cd-je in nanje snemali avdio. Normalno in logično. Zdaj so nadomestilo razširili še na podatkovne cd-je. A saj lahko tudi hard disk služi piratstvu; gor si vedno lahko daš kakšen mp3, torej plačajte malo več.«

-
- [1] Lessig, Lawrence, **Svobodna kultura: narava in prihodnost ustvarjalnosti**, Ljubljana: Krtina, 2005.
 - [2] Luka Prinčič je ustanovil prvo slovensko net založbo, ki deluje pod licenco CC. Zavzema zelo radikalno pozicijo. Noče, da ima njegova avtorska glasba kakršno koli zvezo z denarjem. Zanj kot avtorja je najboljša pozicija ravno *public domain*. »Ekstremno sem za to, da ljudje slišijo in da se mogoče potem kaj zgodi, that's all.« Po njegovem avtor ni nagrajen z lastništvom avtorskega dela, ampak z odzivom na bolj energetskem nivoju, da se v posamezniku ob poslušanju glasbe zgodi nekaj na mentalni ali pa emocionalni ravni. Seveda pa ne spregleda neobhodnega vprašanja, od česa živeti v tem sistemu. Sam se preživlja z naročili. Priznava pa, da »ne bi imel nič proti, če bi kdo znal to izkoriščati, ampak ne ekskluzivno. Se pravi, da mu ne rečem: Zaščiti moje delo!, ampak: Tukaj imaš in prodaj. In potem si izmenjamo – jaz dam njemu glasbo, on meni denar. Ta glasba pa še vedno ostaja moj avtorski projekt.«
Problematično se mu zdi, da mora avtor podeliti založniku pravico za zaščito svojega dela in pooblastilo, da v njegovem imenu zahteva denar za predvajanje glasbe. Luka je zagovornik svobode posameznika, da se sam odloči, na kakšen način bo dostopal do glasbe in jo uporabil: »... ali jo prosto naloži z neta, ali kupi cd, ali pride k meni in mu jaz spečem cd, ali pa si od frenda presname moj cd. Da je popolnoma odprto.«
 - [3] Glasbenik, organizator, promotor, radioaktivist.
 - [4] Glasbenik, član SAZAS-a, dolgoletni vodja koprskega Mladinskega kulturnega centra ter šef Društva prijateljev zmerne napredka.
 - [5] Združenje skladateljev, avtorjev in založnikov za zaščito avtorskih pravic Slovenije. Poleg SAZAS-a delujeta v Sloveniji še dve kolektivni (krovni) organizaciji, ki v skladu z *Zakonom o avtorskih in sorodnih pravicah* kolektivno varujejo in upravljajo pravice avtorjev in del s področja umetnosti in znanosti: ZAMP (Združenje avtorjev Slovenije) in Zavod IPF (Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije).
 - [6] Razlika med ameriškim in evropskim sistemom avtorskih pravic je v tem, da v Evropi avtor ohrani moralne pravice.
 - [7] Glasbenik in član SAZAS-a od l. 1995. Pozitivno plat članstva vidi v tem, da z naslova radijskega predvajanja avtorskih skladb dobiva določeno majhno, konstantno količino sredstev.

Sindikát

nedelja, 26.11. Klub K4

NA VELIKEM...

CASIOP,
JOE DIFOSTER

NA MALEM...

EMULGATOR,
DEČKO Z VLEČKO

X-RAYS...

DELTA NU

festival ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006 program/ programme

Kiberpipa: torek, 5. december 2006
Kersnikova 6, Ljubljana
od 15. do 19. ure: Razstava in projekcije
od 19. do 22. ure: Razprave in projekcije

Cyberpipe: Tuesday, December 5, 2006
Kersnikova 6, Ljubljana, Slovenia
from 3 to 7 pm: Exhibition and Screenings
from 7 to 10 pm: Discussions and Screenings

EXHIBITION AND SCREENINGS

[CENTRAL SPACE]	— Vuk Čosič and Matej Andraž Vogrinčič : History Homme — Oliver Musovik : Flags — Sindikat : Posters
[CLASSROOM]	— Submitted Works
[DISCUSSION AND SCREENINGS]	— Creative Commons Slovenia : Get Creative! — CC.si Year , Introduction by Ljudmila and Intellectual Property Institute
[SONIC INTERRUPTION I]	—
[Right to Read] Texts in Science - accessibility and free flow	— Doris Sattler : Open Access — Brankica Petković : Peace Institute's Publishing Policy — Matej Kovačič : Story of Control and Privacy in Information Society — Maja Bogataj Jančič : Open Database (laws and regulations on intellectual property)
[Right to Write] Make media/encyclopedia and don't let them make it for you!	— Domen Savič : Blogs and Creative Commons — City of Women : CoWeb — Miran Hladnik : WikiProject - Slovene Literary Historians
SONIC INTERRUPTION II	—
[Literature Online]	— Literadio — Electronic Literature Collection Volume One — Projects presented by Lana Zdravkovič and Jaka Železnikar.
[On the Exhibited Works]	— Discussion with Davor Bauk , Dejan Habicht and Vuk Čosič . — Fšk: Line Rider : viral toy. Boštjan Čadež in conversation with Luka Frelj. — Ana Hušman : Plac / The Market, first film licensed under the CC.hr licence — Mistakemistake : Produži, video from Belgrade derived from the previous film — Departure : Summary and Future of CC.si — Who's Afraid of Ljudmila? , first work licensed under CC.si licence, farewell screening
SONIC INTERRUPTION III	—
Sonic Interruptions were organised and presented by Luka Prinčič.	Programme with links: http://creativecommons.si/programme06-?PHPSESSID=7843e15e0453a4ce5ee9db6fc2-8b706d

RAZSTAVA IN PROJEKCIJE

[OSREDNJI PROSTOR]	— Vuk Ćosić in Matej Andraž Vogrinčič : History Homme — Oliver Musovik : Zastave — Sindikat , plakati & flajerji
[UČILNICA]	— Vsi prijavljeni
[RAZPRAVE IN PROJEKCIJE]	— Creative Commons Slovenija : Ustvarjaj! — CC.si leto : Ljudmila in Inštitut za intelektualno lastnino
[PRVI ZVOČNI VPAD]	—
[pravica do branja] dostopnost znanstvenih del	— Doris Sattler : Odprti dostop (Open Access) — Brankica Petković : Založniška politika Mirovnega inštituta — Matej Kovačič : Zgodba o nadzoru in zasebnosti v informacijski družbi — Maja Bogataj Jančič : Prosta podatkovna baza (zakoni in predpisi s področja intelektualne lastnine)
[pravica do pisanja] Make media/encyclopedia and don't let them make it for you!	— Domen Savič : Bloganje in Creative Commons — Mesto žensk : CoWeb — Miran Hladnik : WikiProjekt Slovenski literarni zgodovinarji
DRUGI ZVOČNI VPAD	—
[književnost online]	— Literadio — Electronic Literature Collection, Volume One — Predstavitev projektov : Lana Zdravković in Jaka Železnikar.
[o delih na razstavi]	— pogovarjali so se: Davor Bauk , Dejan Habicht in Vuk Ćosić . — Fšk , »Line rider«, viralna igrača. (Z Boštjanom Čadežem se je pogovarjal Luka Frelj.) — Ana Hušman : Plac, prvi film s cc.hr licenco — Mistakemistake : Produži, derivat filma Plac — Odjava : Povzetek in prihodnost cc.si — Kdo se boji Ljudmile? , prvo delo s cc.si licenco: odjavna projekcija
TRETJI ZVOČNI VPAD	—
Zvočne vpade je organiziral in predstavil Luka Prinčič.	Program s povezavami: http://creativecommons.si/node/68

Doris Sattler

—
Odprti dostop (Open Access)

—
[OPIS TEME]

Kriza na področju znanstvenega objavljanja, ki ga spremlja dolgoletno in nenehno naraščanje cen znanstvenih revij, postaja v zadnjih letih vedno bolj akutna in neobvladljiva. Rast cen revij je namreč bistveno hitrejša od stopnje inflacije in proračunov knjižnic. Posledica tega je, da je dostop do objav raziskovalnih rezultatov, ki so nepogrešljive za učinkovito in plodno znanstvenoraziskovalno delo in razvoj znanosti, omejen. Odgovor na omejen dostop predstavlja odprti dostop. Gre za novi sistem znanstvenega objavljanja in novi poslovni model. Za razliko od tradicionalnega sistema, kjer je dostop do objav raziskovalnih rezultatov pogojen s plačevanjem naročnin, se odprti dostop zavzema za čim širšo dostopnost do objav raziskovalnih rezultatov, brez stroškov in preprek. Obenem je zasnovan povsem v skladu z zakonodajo o avtorskih pravicah ter zavezan dolgoročnemu ohranjanju gradiva za potrebe bodočih generacij.

http://en.wikipedia.org/wiki/Open_access

[O AVTORICI]

Doris Sattler (r. 1973, Šempeter pri Gorici) je pravkar diplomirala na Oddelku za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani z nalogo **Odprti dostop do znanstvenih objav na področju medicine**.

Inštitut za intelektualno lastnino

—
Prosta podatkovna baza (zakoni in predpisi s področja intelektualne lastnine)

—
[OPIS PROJEKTA]

Inštitut za intelektualno lastnino bo na svojih spletnih straneh ponujal ažuren in zanesljiv seznam zakonodaje ter drugih predpisov s področja avtorskega prava in industrijske lastnine, vključno s povezavami na vsebino teh zakonov in predpisov. Ta seznam je v bistvu podatkovna baza, ki je v Sloveniji sicer varovana, vendar bo vsem uporabnikom na voljo za prosto nekomercialno uporabo, lahko pa bodo pripravili tudi njene predelave, ki bodo morale biti dane na voljo pod istimi pogoji. V prihodnosti bo baza pripravljena tudi v angleščini, dopolnjena pa naj bi bila tudi s seznamom najpomembnejših slovenskih sodnih primerov s področja avtorskega prava in industrijske lastnine ter tudi z njihovimi kratkimi povzetki. Inštitut bo seznam objavil in ponudil zastoj, zato da bi na svojo spletno stran privabil čim več rednih uporabnikov in s tem razširil svojo prepoznavnost.

[O AVTORJIH]

Inštitut za intelektualno lastnino je zelo mlada raziskovalna, akademska in izobraževalna institucija, ki je pričela delovati leta 2005. Ukvarja se z raziskovanjem, izobraževanjem, organiziranjem seminarjev in delavnic ter izdajanjem publikacij. Inštitut si prizadeva sodelovati z univerzami, raziskovalnimi inštituti, industrijo, s centri umetnosti in kulture ter z organizacijami civilne družbe. Želi vzpostaviti partnersko mrežo s slovenskimi in tujimi raziskovalci ter njihovimi institucijami.

<http://www.ipi.si>

Maja Bogataj Jančič je diplomantka Pravne fakultete v Ljubljani. Magistrirala je na PF v Ljubljani (1999, ekonomija), na Harvardu (2000, pravo) in na PF v Torinu (2005, intelektualna lastnina). Doktorirala je v Ljubljani (2006, avtorsko pravo). Za študij v ZDA je prejela štipendijo Ron Brown. Leta 2000 je prejela nagrado mlada pravica leta, ki jo podeljuje Društvo pravnikov Slovenije. Je avtorica številnih člankov s področja intelektualne lastnine in soavtorica več knjig s področja interneta in prava. Njeno raziskovalno in akademsko delo je osredotočeno na področje intelektualne lastnine, zlasti avtorskega prava. Je ustanoviteljica Inštituta za intelektualno lastnino. Od decembra 2004 do lansiranja licence oktobra 2005 je vodila projekt Creative Commons Slovenija, za katerega je zdaj pravna svetovalka.

[60] → USTVARJALNA GMAJNA!

bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

Domen Savič

—

CC in blogi

—

[OPIS TEME]

Blogi že nekaj časa dominirajo na globalni medijski sceni in zadnji čas je, da tudi v Sloveniji dobijo priznanje, ki jim gre. Svoboda izražanja je gonilna sila spletnih dnevnikov, ki nam ponujajo vpogled v različne sfere posameznika in interesnih skupin, željne komuniciranja in izmenjave mnenj. To svobodo pa je potrebno ustrezno ščititi in vse več slovenskih piscev odkriva, da je licenca Creative Commons prava pot do svobodne in neomejene komunikacije.

[O AVTORJU]

Domen Savič, novinar časopisa Dnevnik ter raziskovalec blogosfere z večletnim stažem preučevanja in sodelovanja pri ustvarjanju spletnih vsebin, se s slovenskimi blogi ukvarja že nekaj let. Eden prvih piscev ter teoretikov spletnih dnevnikov v Sloveniji, ki skuša s predavanji in svetovanjem dvigniti kakovost blogosfere in hkrati pomagati splošni javnosti, da se najde v tem ljudskem mediju.

Miran Hladnik

—

Wikiprojekt na slovenistiki

—

[OPIS PROJEKTA]

Wikiprojekt Slovenski literarni zgodovinarji 2006/07 nastaja v okviru izbirnega diplomskega seminarja na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani pod mentorstvom profesorja Mirana Hladnika. Gre za enkraten primer pisanja slovenske različice proste enciklopedije Wikipedija v okviru (izbirnega) študijskega programa.

http://sl.wikipedia.org/wiki/Wikipedija:WikiProjekt_Slovenski_literarni_zgodovinarji

[O MENTORJU]

Miran Hladnik je literarni zgodovinar, avtor več knjig o slovenski književnosti in profesor slovenske književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Ukvarja se s kvantitativnimi raziskavami slovenske pripovedne proze, od l. 1995 zlasti s slovenskim zgodovinskim romanom.

Mesto žensk

—

CoWeb

—

[OPIS PROJEKTA]

Mesto žensk gre na splet! Ekipa piscov vsak festivalski dan dokumentira dogodke v besedi, sliki in zvoku. V različnih jezikih kritično razmišlja o prireditvah, se pogovarja s festivalskimi gostji, povprašuje obiskovalce prireditev za mnenje in vtise.

Coweb je leta 2005 v okviru festivala Mesto žensk inicirala mailing lista Faces, s predstavnicama Diano McCarty in Ushi Reiter. Coweb je ideja ustvarjanja DIY spletnih vsebin in predstavlja antipod masovnim medijem, obenem pa je tudi neke vrste kritika obravnavanju kulture v teh istih medijih. Menedžerji oz. direktorji medijskih hiš kulturne vsebine vse bolj marginalizirajo, izpodrinjajo, vse večkrat nadomeščajo s populističnimi, komercialnimi in propagandnimi vsebinami. Ravno zato je potreba po ustvarjanju medijev, ki bodo namenjeni kulturi in kritičnemu obravnavanju realnosti, vse večja. S projektom Coweb želi Mesto žensk omogočiti platformo, kjer bi ustvarjanje takšnih vsebin našlo prostor.

Če je prvi cilj Coweba ustvarjati neodvisne spletne medijske vsebine, je drugi cilj neposredna raziskava in posledično tudi poziv vsem ustvarjalkam, ki jih zanima delo z digitalnimi orodji na način prostega deljenja informacij.

Letos so pod licenco Creative Commons pisali ali fotografirali (brez posebnega vrstnega reda): Samo Gosarič, Andreja Kopač, Alenka Perpar, Jana Božič, Petra Kapš, Maja Malus, Jasmina Založnik, Ivana Jurkovič, Meta Blagšič, Klavdija Kočiš, Gabriela Babnik, Simona Mehle, Cym, Nataša Pečnik, Mateja Peroša, Nada Žgank, Nenad Jelesijević in Sekumady Conde. Tehnična podpora: Ana Pavlišič. Koordinatorica: Dunja Kukovec.

<http://www.cityofwomen.org/2006/sl/coweb>

[O PRODUCENTU]

Mesto žensk, Mednarodni festival sodobnih umetnosti, poteka v Ljubljani vsako leto v začetku oktobra. Vsakič gosti od 40 do 60 umetnic in intelektualk ter pritegne pozornost pet do šest tisoč obiskovalcev vseh starosti, šol in zanimanj. Od ustanovitve je na njem sodelovalo več kot 400 umetnic in teoretičark z vsega sveta – od takih, ki se šele uveljavljajo, pa vse do najimenoitnejših imen.

Festival Mesto žensk je z leti pridobil vrsto značilnosti in z njimi prepoznavnost, zaradi katere se razlikuje od drugih podobnih dogodkov v Sloveniji in Evropi. Ena od takih značilnosti je njegova transdisciplinarnost in z njo povezano sodelovanje umetnic, ki eksperimentirajo, se spogledujejo z različnimi žanri, prestopajo njihove meje.

Jaka Železnikar

Književnost online

[OPIS PROJEKTOV]

Literadio ponuja večjezični zvočni arhiv literarnih branj in predstavitev, vsebuje tudi slovenske avtorje. Uporabniku je na voljo iskanje po arhivu preko različnih kategorij (jezik, žanri, avtorji ...). Arhiv hrani vsebine v angleškem, nemškem, slovenskem, slovaškem in italijanskem jeziku. Predstavljeni so predvsem avtorji, ki delujejo zunaj prevladujoče literarne smeri.

Vsebine dodajajo člani združenja Literadio: javni radii (Radiofabrik in Agora iz Avstrije, Mariborski radio Študent – MARŠ, Radio Z iz Nemčije), založniške hiše (folio Verlag, Italija) in kulturne asociacije (Ars Poetica iz Slovaške ter Aufdraht, Gecko Art in Media Wien, Avstrija). Večina vsebin je zaščiten z licenco Creative Commons.

<http://www.literadio.org/>

Electronic Literature Collection Volume One, zbirka del računalniške literature, je dostopna kot CD-rom ali kot spletna stran. Obsega 60 del različnih avtorjev (literarna dela in refleksija), večinoma iz angleško govorečih okolij. Zbirka je izšla v okviru The Electronic Literature Organization (ELO), ki je neprofitna organizacija za promocijo računalniške literature. Dela so dostopna pod pogoji licence Creative Commons.

Računalniška literarnost uporablja različne izrazne možnosti, ki jih ponuja računalniški medij. Electronic Literature Collection Volume One je ena redkih specializiranih »publikacij«, namenjenih tovrstni literarnosti. Zainteresirani bralec bo v njej poleg del našel tudi sicer težko dostopne informacije o elektronski literaturi, njeni raznolikosti in značilnostih.

<http://collection.eliterature.org/1/>

[O AVTORJU]

Jaka Železnikar je avtor del algoritemske poezije in spletne umetnosti, urednik spletne Mladine, občasno deluje tudi kot selektor/kustos.

<http://www.jaka.org/>

Sindikat

—

Pakati & flajerji

—

[O PROJEKTU]

V svojem relativno kratkem obstoju (od junija 2006) si je Sindikat na parketih undergrounda pridobil že skoraj kultni status. S svojimi neposrednimi in brezkompromisnimi dogodki širi obzorja in postavlja nove standarde ljubljanski queer sceni. Sindikalni večeri se pretakajo med hrustljivo pokovko preteklosti in žlahtno eklektiko sedanjosti ter pogosto zdrsnejo v obskurni mainstream in sladkobno alternativo. Vsak navzoči je pomemben dejavnik v ustvarjanju podobe večerov in za pravega sindikalista ni noben videz dovolj osupljiv, noben gib dovolj afektiran, noben kič dovolj cenen in noben treš dovolj umazan.

<http://www.myspace.com/sindik82>

Oliver Musovik

—

Zastave (Flags)

—

[OPIS DELA]

Zastave so Musovikovo edino delo (po grafikah, ki jih lahko štejemo v Oliverjevo predzgodovino), ki ni opremljeno z nikakršnim komentarjem. V internetni različici (zdi se mi, da drugih niti ni) se nam odvije animacija zastav držav, ki jim je Oliver premešal barve in simbole. Sicer gre za hojo po tankem ledu banalnosti, saj bi zlahka zapadel v ilustracije islamofobije. V Oliverjevih zastavah ni karikiranja. S svojim obratom učinkovito zasuka predsodke, ki smo jih pripravljani gojiti, in odlepi simbole od držav, ki naj bi jih simbolizirali. Zastave, osvobojene držav, ostanejo prazni grafični vzorci, ki jih lahko merimo po likovnih vatlih, lahko pa naselimo z aluzijami in pomeni.

[O AVTORJU]

Oliver Musovik (1971) je eden najživahnejših makedonskih umetnikov. Ker se v svojem delu osredotoča na »zgodbo«, z lahkoto menja medije, prepoznaven pa ostaja po sebi lastnem sestavljanju literarne naracije z vizualnim gradivom. V svojih zgodbah ne niha med realnim in fikcijo. Vsakdan je zanj zadostna atrakcija.

www.scca.org.mk/musovik

Vuk Ćosić in Matej Andraž Vogrinčič

—

History Homme

—

[OPIS DELA]

Modna hiša History se posveča prikazovanju malo opaznih vzporednic med t. i. glavno zgodovino sveta in samo navidez podrejeno modno realnostjo. V svojem delu avtorja zagovarjata tezo dvo-smerne kavzalitete in temu posvečata tudi premierno predstavitev moške kolekcije History Homme.

Modnoanalitski pregled nekaterih kardinalnih momentov iz preteklih treh četrtin stoletja je predstavljen skozi zaporedje štirih letnih časov. Osnovni namen je usmeriti pozornost potrošnikov na intrigantno preklapljanje med spiralnim gibanjem zgodovinskih procesov in naravno zaokroženostjo letnega cikla.

[O AVTORJIH]

Vuk Ćosić, rojen v Beogradu leta 1966, živi v Ljubljani. Klasik net.arta, soustanovitelj Nettima, Syndicata in Ljubljanskega laboratorija za digitalne medije (Ljudmile). Redno razstavlja, objavlja in predava v mednarodnem prostoru.

[opaznejša pojavljanja] Biennale di Venezia; ICA, London; Beaubourg, Pariz; Kapelica, Ljubljana; Kunsthalle, Dunaj; Gugenheim, Benetke; Walker, Minneapolis; Lux, London; Moderna galerija, Ljubljana; Microwave, Hong Kong; Digital Artlab, Tel Aviv; New Museum, NYC; Postmasters, NYC; MIT Medialab; ZKM, Karlsruhe; Artforum; Flash Art; Cahiers du cinema; Liberation; Guardian; NYTimes ...

<http://www.ljudmila.org/~vuk/>

Matej Andraž Vogrinčič, rojen v Ljubljani leta 1970, kjer tudi živi in dela.

[izbrani projekti] Brez naslova (56 čolnov), St. Luke's church, Liverpool Biennial, Velika Britanija, 2006. Ko neke zimske noči popotnik, GPO, Melbourne, Avstralija, 2005. Brez naslova (Gozd), Ljubljana, Slovenija, 2004. Beach Balls, Perth, Avstralija, 2003. Moon Plain, Coober Pedy, Avstralija; Port, Christchurch, Nova Zelandija, 2002. Car Park: Members Only, Adelaide, Avstralija, 2000. Oblečena hiša (Casa Vestita), Benetke, Italija, 1999. Street Wear, Ljubljana, Slovenija, 1997. Hiša, Ljubljana, Slovenija, 1993.

Internetna založba KAMIZDAT

—
Kokoon: circle EP

[OPIS DELA]

Internetna založba KAMIZDAT objavlja izid noizersko-ambientalnega EP-ja, nastalega pod taktirko ljubljanskega zvočnega raziskovalca KOKOON-a, z naslovom Circle EP (KAM002). Kot vse izdaje KAMIZDAT je tudi ta EP izdan pod licenco Creative Commons, ki omogoča prosto in hkrati legalno distribucijo glasbe. Celoten EP je na voljo na spletni strani: <http://kamizdat.si/>

[O ZALOŽBI]

Kamizdat je net.založba, osredotočena na glasbeno in videoprodukcijo v slovenskem prostoru. Zgledujoč se po medmrežni samonikli sceni net.založb je ob prvem festivalu svobodne kulture in objavi slovenske licence Creative Commons izšla tudi prva kompilacija KAMIZDAT. Vsi izdelki so v celoti na voljo na spletni strani založbe, prosti za legalni dolpoteg in nadaljno distribucijo.

<http://kamizdat.si/>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Netlabel>

[PRIHAJAJOČE IZDAJE]

VAM001 - Gwen & Tano Taylor - Selected works (video)

KAM003 - Zergon - Bubibub EP

VAM002 - Robertina Šebjanič & Nika Autor - NIRO (video)

KAM004 - Imagina - Vinyl Cutz

[O AVTORJU]

Kokoon, 25-letni Ljubljančan, pravi: »Gozd je najbolj zakon od vsega.« In doda, da je njegova glasba rezultat še kar stresnega življenja, neredne prehrane in neobstoječe socialne mreže. Tisto zanimivo pri teh eksperimentalno-ambientalnih posnetkih je, da prihajajo od nekoga, ki je začel svojo glasbenoraziskovalno pot striktno na računalnikih in se je ne dolgo tega intenzivno preusmeril v analogne in naredi-sam orodja-instrumente. Samim posnetkom botrujejo tudi različna stanja same opreme in večmesečna nihanja avtorja med elektroniko in atmosferskim black-metalom.

Tracklist: 01 pathway, 02 eleven feathered feet, 03 more rashes (parts i and ii), 04 path away

Fšk

—

Line Rider

—

[O DELU]

Line Rider je igrača v obliki računalniškega programa. Igrača zato, ker za razliko od računalniških iger nima ne cilja ne točkovanja. Z njim se igramo tako, da rišemo črte, ki potem riderju (sankaču), predstavljajo bolj ali manj udoben klanec, po katerem se spusti. Na nek način je naša črta kratka usoda male figurice.

<http://www.deviantart.com/deviation/40255643/>

[O AVTORJU]

Fšk ni ravno vzoren študent na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, Univerze v Ljubljani, kjer študira industrijsko oblikovanje. Takole pravi: »Glede na to, da že četrto leto pavziram, ne vem, kako bi temu sploh rekel. Sicer se pa za hobi že kake pet let ukvarjam s flashem, malo dlje z AVS-jem (Advanced Visualization Studio), pluginom od nekdanjega znanega playerja Winamp. Pa še druge stvari, o katerih ne morem javno razpravljati.«

Ana Hušman

—

Plac

—

[OPIS DELA]

Barvni video, PAL, 16mm film, prenesen na digitBETA, trajanje 09:32.

Za izdelavo ozimnice kupujemo izključno domače sadje in zelenjavo, ki ga moramo obdelati in shraniti tako, da bo varno in ohranjeno, zaustavljeno v svojem najboljšem trenutku. Le tako bo zdržalo celo zimo. V tem procesu je potrebno odstraniti vse tujke, odbrati najlepše, nepoškodovane kose in vse dobro očistiti. Na ta način se ozimnica ne bo pokvarila in bo »varna«.

http://anahusman.net/en/video/the_market/

http://www.egoboobits.net/AnaHusman_Plac

[O AVTORICI]

Ana Hušman, rojena leta 1977 v Zagrebu, maturantka Šole uporabnih umetnosti in oblikovanja v Zagrebu, Oddelek za kiparstvo, diplomantka Akademije likovne umetnosti, pedagoška smer, Oddelek za multimedijo. Je članica Zveze svobodnih umetnikov Hrvaške. Na različne avtorske načine je sodelovala pri številnih filmskih projektih in je avtorica več umetniških videov in animacij. Njena zadnja dela so kratki videofilmi Meršpajz, Prigruf in Plac za založniški projekt EGOBOO.bits. Vsi so izdani pod licenco GNU GPL oz. Creative Commons. Sodelovala je na mnogih razstavah in festivalih doma in v tujini.

razstava in projekcije prijavljenih del

5. december 2006 od 15. do 19. ure

—
Na mednarodnem Festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006 predstavljamo oz. predvajamo prek 50 del, prispelih na odprti poziv Creative Commons Slovenija.
—

[BESEDILO]

Matevž Leskovšek, Daša Lakner, Miha Božič: Publikacije.net

Smo tehnološki navdušenci, ki uživamo v dinamičnem reševanju sodobnih problemov. Želimo si, da bi portal Publikacije.net postal velikanska brezplačna knjižnica odprtodostopnega znanja. Prijavljeno delo je portal, ne prispevki na njem.

<http://www.publikacije.net/>

Fadaiat Book

Electronic and paper book translated partially to Spanish, English and Arabic. Made by intensive use of open source cms (tiki-wiki) for collaborative writing, an intensive teamwork: around 40 people at more than 15 cities (Málaga, Sevilla, Tánger, Barcelona, Madrid, Gijón, México DF, Stockholm, Valencia, Bologna, Beirut, Damascus, Oviedo, Luanda, Vienna ...)

http://estrecho.indymedia.org/usermedia/application/3/fadaiat_textos.pdf

Julian Oliver: The Game is not the Medium

The paper looks at the future of game development as a creative practice, one independent from the homogenous ambitions of the Entertainment Industry more generally.

http://selectparks.net/~julian/share/text/The-Game-is-not-the-Medium_Oliver-200

Različni avtorji: Literadio

Zvočni arhivi branj poezije, pesniških slamov in sorodnih dogodkov. Večjezikovni (zaenkrat nemški, slovenski, angleški, slovaški in italijanski prispevki) neprofitni arhiv sodobne evropske literature za aktivno ali pasivno nekomercialno rabo.

<http://www.literadio.org/>

Različni avtorji / Electronic Literature Organization: Electronic Literature Collection Volume One

Izbor jezikovnih del avtorjev, ki za svoj izraz uporabljajo tudi računalniške tehnologije.

<http://collection.eliterature.org/1/>

Tamara Langus: Velikonočna pravljica: Pirhi

Pravljica, namenjena otrokom, starim od 5 do 8 let, ni bila nikoli uporabljena in objavljena nikjer drugje. Vsebuje nenavaden zaplet in presenetljiv razplet. Želela sem napisati pravljico, ki ne bo

[66] → USTVARJALNA GMAJNA!

bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

predvidljiva, ne bo uporabljala stereotipnih predstav o čemerkoli, ne bo podcenjevala otroške publike, hkrati pa bo otrokom razumljiva in zanimiva. Po možnosti celo večkrat.

<http://tamcentrisite.blogspot.com/2005/03/velikonona-pravljica.html>

Tadej Peršič: My Personal Web Site

Web site on various computing-related stuff, written by an amateur. The emphasis is on the site's content and not the outlook.

<http://users.volja.net/tayiper/index.html>

Ideasonair: Ideasonair

A web project serving artists. It promotes artistic ideas in various fields. Blogging as an open art project.

<http://www.ideasonair.net>

Davor Strehar: rufbetten [moje postelje]

Gre za strokoven, usmerjen, a vseeno oseben blog o spletnih tehnologijah, zaslužkih na internetu, optimizaciji spletnih strani, podjetništvu, ... Besedila so iskrena in zanimiva, saj avtor večinoma piše o lastnih izkušnjah in v svoje objave vključi veliko znanja. Blog je verjetno najboljša izbira za spletne zanesenjake in tiste, ki jih ta tematika zanima.

<http://ruph.sopca.com>

Tanja Lažetić: Dialog v kuhinji, I. del

V intervjujih z izbranimi vizualnimi umetniki odpiramo dileme današnjih umetnikov v Sloveniji: Kako se preživljati? Kako so umetniki povezani z družbo? Ali naj umetnost govori o družbenih in socialnih odnosih in kako? Ali naj bo umetnost politično angažirana? Kako družba skrbi za umetnike? Kako je cenjeno njihovo delo? Kakšen je umetniški trg v Sloveniji? Ali finančni uspeh tudi dejansko pomeni kvalitetno umetniško delo? Zakaj uspešni slovenski likovni umetniki večino časa preživijo v tujini?

<http://www2.arnes.si/~tlazet/dialogue/index.html>

Otto von Busch: Reform Boots

A pdf manual from a series of work with open-source-manual and cookbooks on how to re-sew your old clothes and garments at home that you don't like anymore. They are put together into a 'recyclopedia' of manuals available at my site.

http://www.kulturservern.se/wronsov/download_w/reform_boots.pdf

[KOMBINIRANI MEDIJI]

The Yes Men (Mike Bonanno, Andy Bichlbaum, Patrick, Sal, Mark, Rich, etc.): The Yes Men, Dohetics.com, Halliburtoncontracts.com, et al

Not only do we work to challenge issues of IP, we offer everything we do and how we do it for use by the world activist community under cc.

<http://www.theyesmen.org>

Derek Holzer, Sara Kolster, Marc Boon: Soundtransit.nl

SoundTransit is a collaborative, online community dedicated to field recording and phonography, which is the art of recording sounds from the environment around us, with an emphasis on the unintentional sounds which often go unnoticed in our daily lives. On this site, you can BOOK a sonic journey through various locations recorded around the world, or you can SEARCH the database for specific sounds by different artists from certain places. If you are a phonographer, you can also contribute your recordings for others to enjoy. The Creative Commons Attribution license encourages the sharing and reuse of all sounds on this website.

<http://www.soundtransit.nl>

Zala Primc, Blaž Vizjak, Matic Razpet, Tomaž Umek, Tadej Štok: Kratkočasnik

Blog Kratkočasnik ponuja pogled na zabavni del spletne in popularne kulture. Domačemu občinstvu želimo približati novice in povezave, za katere menimo, da so zabavne, drugačne, zanimive oz. je treba nanje opozoriti. Pišemo o stvareh, ki jih dobro poznamo in zanimajo v prvi vrsti nas avtorje, zato so objave bolj osebne narave, kar se je, sodeč po odzivih, izkazalo za pozitiven pristop.
<http://www.kratkocasnik.com>

Grega Žakelj: Subtotal

Predstavitev multidisciplinarnega vizualnega studia Subtotal omogoča prek vizualnega bloga vpogled v razmerje med razmišljanjem, skico, konceptom, končnim izdelkom. Tako na drug način predstavi neskončen kreativni cikel art direktorja.
<http://www.subtotal.nu>

Lara Capparotto: Acqva - virtual book

Pred vami je virtualna knjiga, katero naložimo na računalnik kot ohranjevalnik zaslona, njen namen pa je: krajsanje časa ob delavnih pavzah (računalniških delavnih procesih), ko lahko po njej brskamo in prebiramo zajete teme.
<http://www.ars-libra.si/acqva.htm>

Matevž Leskovšek: Dih glasbe - razvoj senzorja dihanja in interaktivne biofeedback avdioinstalacija

Pred obiskovalca je postavljen glasbeni sistem, ki se v realnem času odziva na njegovo dihanje – njegov ritem in globino. Obiskovalec ima tako aktivno vlogo, saj brez njegovega diha ni zvokov v prostoru. Izhodiščna točka tega avdio projekta je: Vsa glasba je že v nas samih. Skozi najbolj primaren način, torej z dihanjem, obiskovalec ustvarja glasbo – s tem pa se spremeni tudi zaznava same glasbe; zvoki niso več interpretirani strogo analitično, temveč skozi odziv lastnega telesa. Pasivni poslušalec se tako transformira v aktivnega glasbenega ustvarjalca, ki posledično prisluhne tudi samemu sebi.
<http://www.interactive-multimedia-systems.net/newsletter/category/development/biofeedback/>

Domen Savič: The L Files

Ker je eden boljših in bolj branih blogov v Sloveniji, ker poleg pisane in slikane besede ponuja tudi posnetke predavanj s področja blogosfere in tako širi znanje o tem mediju in ker je avtor fejest dec.
<http://cookie.neonatus.net>

Andy Dreo: Vasija Vasudeva BLOG

Blog, ki je v enem letu še bolj zrastu;) lansko leto je bil celo izbran med mixed media - Andy Dreo: Absolute Truth (2005)
<http://zdrav.si/vasija>

ZeeFlyPeople: ZeeFlyPeople

<http://www.zee-fly-people.blogspot.com/>

Bogdan Soban: generative art - ali stroj lahko ustvarja

Spletna stran z izzivalno vsebino: ali lahko stroj - računalnik na osnovi programske kode in vanjo vgrajene matematike ustvarja? Stran ponuja opis konceptualnih izhodišč, različne tekste na temo artificial creativity, galerije slik, ustvarjene z lastnimi programi, in še veliko drugega: vrsto demoprogramov, ki prikazujejo različne ravni programskega ustvarjanja in jih lahko vsak uporablja, nekaj kratkih programčkov. Oglejte si tudi angleško različico strani, ki se delno razlikuje od slovenske.
<http://www.soban-art.com/index-slo.asp>

Bogdan Soban: Mutacije – računalniška interpretacija slik znanih avtorjev

Generativni računalniški program za prosto uporabo, ki pobira z interneta slike znanih avtorjev in jih po svoje interpretira. Bog mu odpusti, saj resnično ne ve, kaj dela.
<http://www.soban-art.com/slo-mutations.asp>

Bogdan Soban: Creator – generator slik v realnem času

Program omogoča uporabniku »neskončno produkcijo« nikdar še videlih in nikoli več ponovljivih grafičnih podob, ustvarjenih na osnovi matematičnih algoritmov. Program se lahko prosto uporablja.
<http://www.soban-art.com/hyperp02.exe>

Evelin Stermitz: World of Female Avatars

World of female avatars is a project for expanded understanding of women and their relation to their body. By using the internet as an artistic survey media as many different entries from different cultures as possible will be collected.
<http://females.mur.at>

Tatjana Vujinović / Zvonka Simāiā: P!Lux06 – AV decompilation

Eight pieces consist of sound and visual interferences made through deconstructive methods of working with digital signals. Eight audio video pieces are a collection of acoustic and visual interferences made through deconstructive methods of working with digital signals. Initially those signals were made through the processes of conversion of audio to video and vice versa or by a plain synthetic digital signal routed through audio and video amplifiers within the various software applications like max/msp, pd and similar. These fluid sonic spaces co-create physical locations where they are presented.
<http://www.i-i-i-i.org/qa.html>

u-sun: e co_location

Blog o generativni umetnosti, ustvarjanju s prostimi programi, vjanju... in prost dostop do arhiva ustvarjalnosti te zanimive avstralske umetnice.
<http://www.ecolocation.info/zs/>

[SLIKA]

Tamara Langus, Gregor Žakelj: Spoof – Advertising salad

Spoof ima več pomenov, skupna pa jim je kritika oglaševanja. 1. Vizualni del primerja oglaševanje s solato. 2. Slogan poudarja pomembnost embalaže, ki je simbol za lep videz. Vsebina pri tem ni pomembna. 3. Uporabljeni Marketing magazin je lepa, svetleča in draga (2.500 sit) publikacija, v kateri slovenske oglaševalske agencije same sebi povečujejo ugled in povečujejo svoja dela. Zaradi cene je (predvidevamo) namenjena predvsem samim agencijam in knjižnicam.
<http://photos1.blogger.com/blogger/3267/926/1600/advertisingsalad.jpg>

Brad Brace: The 12hr-ISBN-JPEG Project

Project began December 30, 1994. A round-the-clock posting of sequenced hypermodern imagery by Brad Brace. The hypermodern minimizes the familiar, the known, the recognizable; it suspends identity, relations and history. This discourse, far from determining the locus in which it speaks, is avoiding the ground on which it could find support. It is trying to operate a decentering that leaves no privilege to any center.
<http://www.eskimo.com/~bbrace/12hr-isbn-jpeg.html>

[VIDEO]

Matej Vajda, Domen Savič: Friday15

Videoblogi so v Sloveniji zelo redki, Friday15 pa je eden prvih konceptualnih videoblogov v našem prostoru. Vsak ponedeljek preverimo besedo dneva na dictionary.com. Potem do petka posname-mo 15-sekundni video, ki idejno izhaja iz te besede. Pa še oba avtorja sta fejest deca.
<http://friday15.blogspot.com>

Zofijini ljubimci: Rene Descartes – arhitekt nove dobe

Dokumentarni izobraževalni film o velikem novoveškem filozofu Reneju Descartesu je posvečen odstiranju značilnosti njegove filozofije, njegovega življenja in vpliva ter učinkov na filozofsko epo-ho, ki je sledila njegovi misli.
http://www.zofijini.net/oko_descartes.html

Društvo za domače raziskave: Premene

Trikanimacija predstavlja prostorske variante Kabineta in sledi interaktivni postavitvi iz leta 2005. Premene ustvarjajo dialog med tremi medijskimi polji: med stvarnim arhitekturnim objektom, prostorsko projekcijo klasične trikanimacije in digitalnim zapisom na spletu. V jezikih različnih medijev raziskujemo prostorski potencial Kabineta.
<http://www.ddr.si/video/premene.wmv>

Alenka Pirman: Nema predavanja

Od galerijskih komadov do priročnih izdelkov za vsak dom! Na devdedeju je sedem neskončnih animacij v črno-beli tehniki (deli Najlepše pesmi in Zapri oči in glej, 2006). Izdelek vsebuje CD z ori-ginalnimi datotekami (ppt) in DVD s filmi. Produkcija del: Društvo za domače raziskave; produkcija DVD: MMC Kibla.
<http://ddr.si/produkti.htm>

Vladan Jeremić, Ivan Petrović Tunka, Nenad Jeremić, Vukašin Nedeljković i Dušan Jevtović: Arhiv dešavanja 1999–2006

Ovo je jedinstvena video arhiva savremene umetnosti iz Srbije koja je publikovana pod slobodnom licencom. Ovi radovi su nastali po principima slobodne kulture i u okviru projekta nalazi se poza-mašna video arhiva 1999–2006. Ona sadrži izbor od 27 videa, vezanih za različite projekte koji su nastali u pomenutom vremenskom periodu. Imate priliku da vidite: umetničke video radove, filmo-ve, dokumentacije raznih akcija, performansa, teatra ili socijalnog eksperimenta, koje je realizovao pozamašan broj kreativaca.
<http://arhiv.modukit.com>

Matjaž Vouk, Andraž Tušek, Jaka Furlan, Gašper Gaber, Tadej Štebilj, Miha Mlakar, Tine Mlakar, Andrej Eržen, Domen Jemec, Žiga Pišlar, Jan Dolinar: Škofja Loka – mesto za v muzej

Kratki film nazorno prikazuje problem turizma v Sloveniji, ki je še posebej izrazit v manjših krajih. Ti navkljub svoji majhnosti ponujajo ogromno lepote in znamenitosti, oblasti pa niso sposobne po-skrbeti za udobje obiskovalcev in nasploh posredno zavirajo interes turistov.
<http://video.google.com/videoplay?docid=-1072596901790929012&q=Mesto+Za+V+Muzej>

Anders Weberg: P2P-ART

The aesthetics of ephemerality. Art made for – and only available on – the peer to peer networks. The original artwork is first shared by the artist until one other user has downloaded it. After that the artwork will be available for as long as other users share it.
<http://www.p2p-art.com>

80juan80: 70'S STORY

Video/sound work including Lydia Lunch's novel.
http://www.kapsi.fi/~juan80/70s%20story_00.WMV

[70] → USTVARJALNA GMAJNA!

bralnik ob festivalu ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006

Georg Holzmann: nogo0.2

My work is free and it is also made entirely with open source tools.

<http://grh.mur.at/projects/nogo02.html>

Ana Hušman: Plac

Za izdelavo ozimnice kupujemo izključno domače sadje in zelenjavo, ki ga moramo obdelati in shraniti tako, da bo varno in ohranjeno, zaustavljeno v svojem najboljšem trenutku. Le tako bo zdržalo celo zimo. V tem procesu je potrebno odstraniti vse tujke, odbrati najlepše, nepoškodovane kose in vse dobro očistiti. Na ta način se ozimnica ne bo pokvarila in bo »varna«.

http://www.egoboobits.net/AnaHusman_Plac

[ZVOK]

Duro Toomato/Starwing Artists: Cin Cin Man

Cin Cin Man is a music composition created on the train in China on a Nokia mobile phone composer tool. It was COPYRIGHTED and promptly COPYLEFTED. Anybody is free to use it, improve, change, mutilate, but with NO commercial purposes.

<http://www.cincinman.info>

Kalki Mitreya: Orgone

Orgone is electronic experimental retrospective compilation of all seven earlier albums made by Kalki Mitreya. There is a special song selection from experimental-ideological circle, which began in 1999. It includes albume Smetka beat Project (finished in year 2000), which is also the first Kalki Mitreya's albume. The selection continues with songs from 2000–6. The songs in Orgon are raw electronical pearls, which are placed under so called underground or better noncommercial, selfpointed music projects.

<http://smetka-m2kc.org/orgone/>

ZeeFlyPeople: Happy Hippo, Trancissh, Jumpissh, Drop&Roll, Animal Kingdom, Drevo, Ora Gonzales

Ker sem kot majhen gledal preveč risank?!?

<http://www.archive.org/details/trancissh>

<http://www.archive.org/details/jumpissh>

<http://www.archive.org/details/dropandroll>

<http://www.archive.org/details/animalz06>

<http://www.archive.org/details/oragonzales>

http://www.archive.org/details/ZeeFlyHappyHippo_0

Boštjan Mlinarič: Luminex

Glasbeno avtorsko delo je mešanje raznoraznih efektov. Čas trajanja: 3:22 min.

Monteparadiso: Netlabel

We want to free all the independent music produced in Pula but also the music from all over the world that wants to be free. Everything's free and under a CC license.

<http://netlabel.monteparadiso.org/bin/view/Netlabel/About>

João Ricardo: Sleeping Aid

This work is interesting for allowing one to rediscover calm and slowness in today's fast-changing world. It stands for a change of pace leading to self awareness.

http://www.archive.org/details/sleeping_aid

Gerda Strobl, Rosi Degen, Georg Holzmann: Raudig

Radijska igra (v nemšini). Ne vemo natanno, kaj poslušamo in kdo govori, a ni ne de. Pogovor žensk, ki si pripovedujejo intimne podrobnosti. Vse vedo, torej ne vedo niesar.
<http://grh.mur.at/projects/raudig.html>

Georg Holzmann: The Electronic Unicorn, ATT – acoustical table tennis

My work is free and it is also made entirely with open source tools.
<http://grh.mur.at/projects/e-unicorn.html>
<http://grh.mur.at/projects/att.html>

Tadej Vobovnik: Return To Mausland, Codename: Stereofield

Return To Mausland je instrumentalna skladba, l. 2003 prek Opsound Poola izbrana za glasbeno opremo festivala SonarBuoyix.
Codename: Stereofield je konceptualno elektronsko zvočno delo, sestavljeno iz 3 povezanih delov, narejeno po vzorcu delitve vlog med možganskima hemisferama. Licenca: CC 2.5 (doslej: PrixArs Electronica, Club Transmediale, Pixxelpoint).

Rui Costa: Sightseeing for the Blind, Le train de Bordeaux

Both pieces deal with the resonance of different realities in the sonic world.
Sightseeing for the Blind (space into sound) is an audible postcard of the city of Lisbon assuming that the sound is an element usually lost in mass tourist experience and that could enrich in a great deal that experience.
Le train de Bordeaux (text into sound) uses as a starting point a short story by Marguerite Duras and is a reflection of language prior to the production of meaning. The short story was read by several people of different languages and the fragments that reveal the dynamics and the musicality of the piece were put together in a sound piece.
<http://www.archive.org/details/sightseeingfortheblind>
<http://www.archive.org/details/ruicostaletraindebordeaux>

Igor Bašin, Boštjan Benčič, Matjaž Manček, Boris Veler: Štirje pravi dedci - Liar's Lullaby

Ker je verjetno edini rokenrol, ki se je dosedaj znašel v ustvarjalni gmajni CC licence. Jasno je, da se CC licenca uveljavlja predvsem v sferi digitalne umetnosti, ne bi pa se smela omejevati nanjo in bi jo mogoče veljalo malo bolje spromovirati tudi sferah prvenstveno ne-digitalnih umetnosti in medijev, ki pa za distribucijo seveda lahko prevzamejo tudi digitalno obliko. Komad je sicer uradno izdan na CD-albumu Poper pri Samovar/Kataman produkciji, zaščiti pravic pa smo se ob izdaji odrekli.
<http://www.kataman.org/slo/izdaja001.html>

Tomaž Grom, Matjaž Manček, Marjan Stani: Alzheimer Trio - live @ gromka, part II

Gre za popolnoma improvizirano glasbo - torej za čisti odprtokodni princip ustvarjanja glasbe. Ta posnetek je skupaj s prvim delom objavljen tudi na netzaložbi Desetxea baskovskega laptop eksperimentalista Mattina, katere moto se zgovorno glasi: DO WHATEVER THE FUCK YOU WANT WITH THESE FILES!
<http://www.kataman.org/slo/alzheimer-trio.html>

Sindikat



[Sodelavci Festivala]

Program drugega Festivala ustvarjalnosti in svobodne kulture je pripravila skupina sodelavcev. Izhajajo iz CC.si skupnosti in so uveljavljeni avtorji, ki tudi skozi svoje delo podpirajo koncept svobodne kulture.

— Luka Frelj

Računalniški programer s posebno naklonjenostjo prostemu programju, snovalec spletnih strani in medijski umetnik. Od 1994 sooblikuje številne umetniške projekte v sodelovanju z umetniki, kot so Marko Peljhan, Vuk Čosić, Emil Hrvatin, Cornelia Solfrank in drugi. Je ustanovni član Ljubljanskega laboratorija za digitalne medije – Ljudmile (1994).

— Dejan Habicht

Konceptualni umetnik, fotograf in kustos.

— Špela Kučan

Univ. dipl. etnologinja in kulturna antropologinja ter profesorica španščine. Od januarja 2000 vodi in koordinira program Ljubljanskega laboratorija za digitalne medije, ki projektno podpira samostojno in skupinsko izobraževanje, inovativno raziskovanje in delo na področjih interneta, digitalnega videa, elektronskih umetnosti, digitalnega in analognega radia, komunikacij, razvoja programske in strojne računalniške opreme ter interdisciplinarnega združevanja vseh naštetih področij.

— Dunja Kukovec

Umetnostna zgodovinarica, dela kot kustosinja, organizatorica in selektorica na področju intermedijskih in vizualnih umetnosti. Je zagovornica prostega pretoka informacij, sodelovanja in povezovanja, tudi v smislu deljenja med sabo. Kot kustosinja, pobudnica ali organizatorica je sodelovala pri številnih kulturnih projektih, predvsem v Sloveniji, nekaj pa tudi v tujini. Izbrani projekti so: mednarodna razstava Srečanje (2006) in Area Kolaborativa (2004) v Galeriji Škuc; Kodirane kulture (2004) v Freiraum, Museumsquartier, na Dunaju ... Od junija 2006 skupaj s Katjo Kobolt dela kot kustosinja mednarodnega festivala sodobnih umetnosti Mesto žensk.

— Alenka Pirman

Umetnica, ki se je po desetletnem pohodu skozi institucije (ZDSL, Mreža za Metelkovo, ŠKUC,

SCCA-Ljubljana, ICAN ...) osredotočila na utelešanje konceptov. Pri tem se pogosto poslužuje jezika (gl. *Arcticae horulae* ali *Razvezani jezik*). Je soustanoviteljica Društva za domače raziskave (2004).

<http://www.ddr.si/>

— Luka Prinčič

Prosti glasbenik, zvočni oblikovalec, dj, programer, umetnik in raziskovalec digitalnih oblik zvoka, glasbe in njih odmevov v teksturi družbenega in emocionalnega. Večino svojega dela, ki se vrti okoli vprašanj svobodnega izražanja, anartivizma in mreženja, bazira na *naredisam copyleft* etiki in objavlja pod prostimi licencami ali daje v javno last.

<http://www.skylined.org/>

— Domen Savič

Novinar Dnevnika, študent četrtega letnika novinarstva, novinar, raziskovalec blogosfere ter tehnološki navdušenec. Morda bolj znan kot sir PostALot iz *The L files*.

— Igor Španjol

Od leta 2000 zaposlen v Moderni galeriji v Ljubljani kot kustos za medijsko umetnost. Sodeluje v pripravah razstav, besedil, oddaj, projekcij, festivalov, simpozijev in predavanj o sodobni umetnosti, še zlasti na presečišču s filmom in televizijo. Med pomembnejšimi tovrstnimi projekti sta publikacija *Videodokument – video v slovenskem prostoru 1969–1998* (SCCA-Ljubljana) in razstavna trilogija *Slovenska umetnost 1975–2005* (MG).

<http://www.mg-lj.si/>

— Jaka Železnikar

Avtor del algoritemske poezije in spletne umetnosti. Urednik spletne Mladine. Občasno deluje tudi kot selektor/kustos.

<http://www.jaka.org/>

Ustvarjalna gmajna!
Bralnik ob Festivalu ustvarjalnosti in svobodne
kulture 2006

—
Uredila: Alenka Pirman
Lektorirala: Inge Pangos

—
(cc) Založil: Creative Commons Slovenija
pri Ljudmila – Laboratorij za digitalne medije pri
KUD France Prešeren
Rimska cesta 8, 1000 Ljubljana
cc@creativecommons.si

—
Ljubljana, december 2006

—
Festival ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006
so omogočili: Ministrstvo RS za kulturo, Mestna
občina Ljubljana, Kiberpipa, Zavod Projekt Atol,
Artservis in drugi podporniki projekta. Pokrovi-
telj KUD-a je Nova Ljubljanska banka.

—
Creative Commons: priznanje avtorstva – delje-
nje pod enakimi pogoji 2.5 Slovenija
[http://creativecommons.org/licenses/by-
sa/2.5/si/](http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/si/)



CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

316.7"20"(082)

USTVARJALNA gmajna [Elektronski vir] : bralnik ob Festivalu
ustvarjalnosti in svobodne kulture 2006 / uredila Alenka Pirman. -
Ljubljana : Creative Commons Slovenija pri Ljudmila, 2006

Način dostopa (URL): <http://creativecommons.si/bralnik2.pdf>. - Opis
temelji na verziji z dne 6.12.2006

ISBN-10 961-238-866-0

ISBN-13 978-961-238-866-9

1. Pirman, Alenka 2. Festival ustvarjalnosti in svobodne kulture
(2006 ; Ljubljana)

230439680