



Nadvojvoda Leopold Viljem v svoji zasebni galeriji

uvodnik  
Ciril Oberstar

# Stavka piratov

Na neki način je vsak filmski pirat podoben Teniersovemu *Nadvojvodi Leopoldu Viljemu v svoji zasebni galeriji*, le da se namesto s slikami skrbno obdaja z zbirko piratskih filmov, ki jih namesto na stene obeša v tisto datotečno mapo svojega računalnika, za katero se je nekoč ob nalaganju torrent odjemalca moral odločiti, da bo javna, in torej drugim dovoliti, da pokukajo vanjo, četudi le anonimno, s programskim algoritmom. Vsaka piratska spletna stran s filmi namreč od uporabnikov

zahteva, da svoje datoteke delijo z drugimi. Problem piratskih kopij je v tem, da jih je treba sramežljivo skrivati pred drugimi, še posebej pred oblastmi in torej tudi pred uradno javnostjo. Na čuden način pa jih je nemogoče skriti pred anonimneži, ki si na spletu delijo isti piratski portal, ki zvestobo prisegajo istemu torrent sledilniku in ki jim načeloma dovolimo, da se polastijo naših podatkovnih bitov ter si filme z našega pretočijo na svoj računalnik, iz naše zbirke v svojo. Postopek omogoča

tehnika BitTorrenta, protokola za deljenje datotek, ki na domači računalnik naloženo filmsko datoteko sestavlja iz posameznih datotečnih drobcev, nabranih z računalnikov ljudi, razpršenih po vsem svetu.

Ta protokol ohranja nekaj tiste plagiatorske brezsrčnosti, tako značilne za stare filmarje in pisce. Na primer za Dana O'Bannona, scenarista **Osmega potnika** (*Alien*, 1972), ki je na očitok o tem, da je plagiator,

vehementno odvrnil: »*Osmega potnika* nisem ukradel nikomur, ukradel sem ga vsem!« Le da je protokol pri plagiatorstvu zavesten in zato bolj ganljiv, medtem ko je pri piratstvu zgolj programski in tehničen. Ko so Renéja Claira vprašali o njegovem genu za tekočim trakom iz filma **Hočemo svobodo** (À nous la liberté, 1931), ki ga je Chaplin pet let kasneje »ponovil« v **Modernih časih**, je odvrnil le, »da mu je Chaplin dal toliko, da mu je z vso pravico nekaj tudi vzela!« Podobno v intervjuju trdi filmar in scenarist Ira Sachs: »Ne počutim se okradenega. To pa zato, ker sem tudi sam toliko kradel, da sem zadnji, ki bi se imel pravico pritoževati zaradi lastništva.« Samopostrežba in poziv k nadaljnemu deljenju sta torej tihi zapovedi obeh postopkov, umetniškega plagiata in piratskega deljenja datotek, kakor je nekoč ugotavljal tretji najbolj slavni plagiator po Shakespearu in Goetheju, Bertold Brecht. Ko so ga zalotili, da si je pri pisanju *Opere za tri groše* (kasneje je po njej nastal film) »sposojal« pri Villonu, je spisal *Sonet k novi izdaji Françoisa Villona*, ki se zaključí približno takole: »Vzame naj vsak si ven, kar pač potrebuje; jaz sem si že postregel.«<sup>1</sup>

Zgodovino umetnosti bi bilo torej mogoče napisati tudi kot podtalno zgodovino prijateljskega plagiiranja. In v tem smislu so dela umetnikov kot zasebnikov bistveno bolj javna in kolektivna, kakor se zdi na prvi pogled. Prav kakor je plagiatov v zgodovini umetnosti bistveno več, kot bi jih zgodovinarji umetnosti želeli priznati, tako je tudi piratstva bistveno več, kakor so ga pripravljene priznati filmski teoretiki in ekonomisti. Teza trenutno najpomembnejšega raziskovalca sive ekonomije filma, Ramona Lobata, je namreč, da »mednarodna piratska ekonomija zakonito filmsko industrijo prekaša po velikosti, obsegu in dosegu« ter je zato v zelo pomembnem smislu »globalna norma in ne izjema ali odklon.«<sup>2</sup>

Že samo zato je morda bolj zanimivo kot v razmerje med formalno in neformalno distribucijo filma pogledati, kako se kažejo notranje težave same piratske skupnosti. Vsak lastnik zbirke piratskih filmov najverjetneje goji prepričanje, da pri njegovi zbirki ne gre le za notranjo dekoracijo trdega diska, temveč da ima do svojih filmov vsebinski, ljubiteljski odnos; da jih torej gleda in o njih razmišlja. Kljub temu se je težko znebiti občutka, da so piratske skupnosti zaradi svojega nejavnega delovanja nekako hendikepirane. Morda prav ta manko pripoznanja, ki ga povzroči obvezno skrivanje piratiziranih zbirk pred javnostjo, po drugi strani dopolnjuje neka paradoksalna dejavnost, zaradi katere so piratske skupnosti veliko bolj živahne kot katere koli druge potrošniške skupine.

Torrent datoteka na spletu namreč nikoli ni sama. Vedno jo kot kakšen klepet obkrožajo še razni drobci vsebine, »screenshoti«, vsaj nekajvrstični opisi filma, ocene filma, povezave na spletne filmske enciklopedije; občasno copy paste kritike, v redkih primerih celo lastne kritike, skoraj vedno pa komentarji uporabnikov ... Vse te slike, besede, povezave, ki datoteko spremljajo kot roj majhnih kreativnih posegov, vsi ti drobni okruški vsebine, ki jo obkrožajo, pa kot sledi neke dejavnosti zagotovo hočejo biti videni in predstavljajo svojevrstno izražanje anonimnih, za avatarji skritih uporabnikov in njihovo komunikacijo s skupnostjo. Ta skrivna naveza je nazadnje tisto, kar ustvarja posamezne piratske skupnosti, nekakšno na anonimni računalniški izmenjavi datotek utemeljeno vez, ki pa je lahko priznana le po piratskih kanalih in ne javno.

Ta paradoks javnega priznanja (podpore piratski spletni strani) je lepo prišel do izraza ob nekajtedenski nedostopnosti znamenitega piratskega spletnega portala za redke in umetniške filme *Karagarga* (KG). Ko spletna stran poleti 2015 ni bila dostopna, je na piratsko-cinefilskih spletnih forumih završalo. Splet je ponujal dve nasprotujoči si interpretaciji dogodka. Po prvi, ki naj bi jo podpirala avtentična izjava Karagarginih administratorjev, objavljena med drugim na *reddit.com*,

je bila za blokiran dostop kriva uradna pritožba BREIN (nizozemskega antipiratskega združenja za uveljavljanje pravic industrije zabave) pri gostitelju spletne strani, ki je v strahu pred tožbo onemogočil dostop ... Po drugi interpretaciji si je zasluge za sesutje strežnika pripisal heker po imenu Judex, ki je na *pastebin.com*<sup>3</sup> začel tudi ostro razpravo o škodi, ki jo Karagargina spletna dejavnost povzroča mladim neodvisnim filmskim ustvarjalcem. S tem etičnim očitkom je dregnil v cinefilsko skupnost uporabnikov, ki naj bi jo večinoma sestavljali ljudje iz akademskih, festivalskih in kritičnih vrst. Če pustimo ob strani njegove trditve, da je kar okoli 80 % naslovov, ki so dosegljivi na Karagargi, dosegljivih tudi na Amazonu ali v drugih spletnih trgovinah, je najbolj zanimivo to, s kakšno lahkoto je za jezik potegnil festivalskega svetovalca in znanega filmskega delavca Neila McGlona, ki sodeluje tako s prestižnim izdajateljem filmskih DVD-jev *The Criterion Collection* kot s priznanim bolonjskim filmskim festivalom *Il Cinema ritrovato*, posvečenim prikazovanju redkih in manj znanih filmskih del. McGlone se je javno (na Twitterjevi spletni strani) zavzemal za Karagargo in obžaloval njen padec, hkrati pa nespretno trdil, da jo uporablja le za prenašanje tistih filmov, ki so v javni domeni. Kot javna osebnost si očitno ni mogel dovoliti odkritega in neposrednega priznanja uporabe piratskih kopij. S tem pa je Judexu omogočil lahek protiargument, citiral je namreč le eno izmed pravil portala, ki pravi, naj se filmi, ki so javno dosegljivi drugod, na Karagargo ne nalagajo, da ne bi po nepotrebnem zasedali dragocenega prostora. S podobno potezo je zavrnil tiste, ki so trdili, da si s pomočjo Karagarge nalagajo le stare filme in ne novih izdaj. Pravilnik namreč tudi tu zahteva, da se ob novi izdaji kakšnega starejšega filma stara piratska datoteka nadomesti z novo verzijo.

Morda Judex ni odgovoren za sesutje strežnika in morda je res napisal precej neumnosti, a vsekakor mu je uspelo postaviti pod vprašaj romantično akademsko predstavo o Karagargi kot

1 Sonet so dejansko objavili kot uvod v ponatis Villonovih pesmi.

2 Ramon Lobato: Sive ekonomije filma. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2014. Str. 17.

3 <http://pastebin.com/qy3SLK3D>.

o filmskem raju na spletu, kakršna je morda še veljala pred padcem.

Širše gledano pa piratstvo že davno ni več romantika trdega diska in mehkih podatkov filmskih datotek v računalniških mapah zanesenjakov. Uvajanje normativov, vedno večja specializacija in nastop konkurence pričajo, da je piratstvo v določenem segmentu zapustilo področje ljubiteljske dejavnosti in postalo resen posel – ne le simbolne konkurence (kdo bo hitreje in bolje piratiziral in užival večji ugled), temveč tržne (z boji za znamke in sovražnimi prevzemi). Najprepričljivejši dokaz za to so sovražni prevzemi, kakršen se je nedavno zgodil znamenitemu piratskemu kolektivu EZTV in njegovi spletni strani, specializirani za TV-nanizanke in nadaljevanke. Sosledje dogodkov, ki so privedli do sovražnega prevzema te piratske »firme«, se bere kot kriminalka, ob kateri se celo francoski *neo-noir* triler **Demonlover** (2002, Olivier Assayas) ne zdi tako daleč od resnice. Kakor sporoča spletni portal Torrent Freak, je piratska skupina EZTV zaradi napake na strežniku najprej izgubila svojo .it domeno; izguba sicer ni predstavljala

večjih težav, saj so dejavnost z lahkoto prestavili na rezervno domeno (s končnico .ch). Toda prevaranti, ki so domeno potem tudi uradno kupili, so bili na prevzem dobro pripravljeni: v VB so registrirali družbo, ki je imela isto ime kot izvirna družba ustanovitelja skupine *NovaKinga*. S to prevaro in ponaredkom podpisa so preko evropskega domenskega registrarja EuroDNS prišli še do njegove elektronske pošte s podatki o drugih domenah in storitvah, ki so jih s spremembami gesel prav tako nemudoma prevzeli. Tako je kolektiv EZTV v nekaj dneh ostal ne le brez imena, ampak tudi odrezan od svojega desetletnega piratskega dela in seveda tudi brez pogojev za nadaljnje delovanje. Iskanje pravice po sodni poti pa zaradi narave njihovega dela seveda ni bilo mogoče.

In nazadnje je tu še ključni dokaz, da je piratstvo resna dejavnost: piratska stavka. Količina dela, ki je porabljena za krogotok piratskih filmov, je ogromna. Najprej je tu neke vrste delo na drobno, opremljanje torrent datotek s povezavami, povzetki vsebine, komentarji, potem pa so še podnapisi, ki ne spadajo v kategorijo dela na

drobno. Poleg piratiziranja samih filmov in priprave filmskih datotek je prevajanje zagotovo ena najbolj časovno potratnih dejavnosti piratske skupnosti – in tudi požrtvovalnih, zlasti zato, ker je večinoma opravljena brezplačno. Kakor navaja raziskovalka prevajalskih skupnosti na Švedskem Eva Hemmungs Wirtén, prevajalec s psevdonimom 'Sigge McKvack' »podnaslavljanju piratiziranih filmov posveti 15 ur tedensko«, medtem ko 'incubator' »za izdelavo podnapisov povprečno dolgega celovečernega filma potrebuje 4 do 5 delovnih dni«. Zato ni čudno, da je prevajalski segment švedske piratske skupnosti *divXsweden* in *SweSub* že daljnega leta 2009 sprožil prvo resno stavko. Toda njihova stavka je bila, presenetljivo, usmerjena proti – drugemu piratskemu portalu, *Undertexter*. Na njem so namreč ponujali podnapise te skupnosti, le da so z njih zbrisali imena oziroma psevdonime pravih prevajalcev in jih nadomestili s svojimi ali z lažnimi. Šlo je torej za zelo elementarno stavko, katere cilj je bila ponovna uveljavitev pravice do avtorstva in imena, četudi le piratskega.