

Internetne avtorske prakse kot pojavi sekundarne ustnosti

Ana Beguš

Univerza na Primorskem, Titov trg 5, SI-6000 Koper
ana.begus@fhs.upr.si

Prispevek z uporabo pojmovnega aparata Torontske šole komunikacije sodobne prakse ustvarjanja in širjenja kulturnih vsebin na internetu razloži in podrobneje opredeli kot pojave sekundarne ustnosti. V okviru razprave se še posebej osredotoča na spremembe v pojmu avtorstva in jih naveže tudi na formalnopravno urejanje tega področja.

Ključne besede: literatura in novi mediji / elektronske komunikacije / medmrežje / avtorstvo / plagiatstvo / primarna ustnost / pisnost / sekundarna ustnost

Medijska pogojenost ustvarjanja in širjenja kulturnih vsebin

Elektronske tehnologije (začenši s telegrafom in telefonom, prek radia, televizije in danes interneta) so kot tehnologije takojšnjega prenosa informacij skozi čas in prostor bistveno spremenile način, na katerega lahko ustvarjamo kulturne vsebine, do njih dostopamo in jih posredujemo ali širimo dalje. Če je namreč za mehansko reprodukcijo značilno serijsko izdelovanje kopij ali identičnih nosilcev vsebine, ki so še vedno materialni in se lahko naprej prenašajo le v fizični obliki, elektronska reprodukcija fizičnost izvirnika in kopij tako rekoč ukinja, s tem pa še globlje zarezže v razlikovanje med izvirnikom in kopijo, ki jo načne že možnost mehanske reprodukcije. Posledično tudi širjenje vsebin ni več omejeno na enega naslovnika, temveč na zelo enostaven način – s pritiskom na tipko ali računalniško miško, prek elektronskih omrežij – postane dostopno potencialno tisočim ali milijonom internetnih uporabnikov. Ta tehnološka možnost je v industriji širjenja kulturnih vsebin povzročila resno krizo: četudi so prakse širjenja oz. izposojanja v družbi prisotne že od nekdaj, so bile prej te zaradi pomanjkanja tehnoloških možnosti precej omejene, s tem pa seveda tudi njihovi vsebinski in finančni učinki. Elektronske tehnologije so te možnosti izrazito povečale, kar je imelo znatne epistemološke in družbene (tudi finančne) učinke.

Eno najbolj akutnih polj ali vidikov te spremembe je gotovo pojem avtorstva in z njim povezanega pojma avtorskega prava, na kar kažejo tudi

precej razvnete razprave v strokovni in splošni javnosti, med ustvarjalci, strokovnjaki, pravniki in nenazadnje uporabniki teh vsebin na teme plagiatstva, piratstva, kraje intelektualne lastnine ipd. Pojem avtorstva pravzaprav predstavlja enega osrednjih vozlišč te problematike in hvaležen lakmusov papir za razumevanje epistemoloških in družbenih implikacij tehnologij.

Teoretski opis spremembe v pojmovanju avtorstva je bil sicer opravljen, že preden je internet postal vseprisoten medij (npr. z Barthesovo »smrtjo avtorja«, Foucaultovo zamenjavo izraza »avtor« z izrazom »avtorska funkcija«, kasneje pa seveda tudi s teoretiki hiperbesedila), a so se ta teoretska dognanja v vsakdanjo izkušnjo prelila šele z novimi možnostmi dostopanja do in širjenja vsebin, ki jih je omogočil internet (vidnejše seveda predvsem s prehodom na t. i. Splet 2.0). Internet dostop do kulturnih vsebin omogoča (praviloma) brezplačno, hkrati pa omogoča tudi tehnološko enostavno širjenje teh vsebin med množice, zato razdiralno vpliva na vzpostavljeno industrijo širjenja kulturnih vsebin, na kateri sloni tudi veljavna avtorskoppravna zakonodaja – torej na sistem pojmovanja kulturnih vsebin kot intelektualne lastnine. Od sistema enega k vsem – hierarhično urejenega, vsebinsko nadzorovanega, uredniško pregledanega (»filter, then publish«), tudi cenzuriranega pošiljanja od institucije k ciljni publiki – je prišlo do prehoda na sistem vseh k vsem, torej izrazito nehierarhičnega, pogosto anonimnega, vsebinsko nenadzorovanega in uredniško nepregledanega (»publish, then filter«) pošiljanja sporočila od uporabnikov k uporabnikom. V tem procesu je bilo pod vprašaj postavljeno tudi v družbi uveljavljeno razumevanje avtorskega dela kot intelektualne lastnine, ki zaščito terja predvsem zaradi svoje vsebinsko-oblikovne izjemnosti ali presežnosti.

Vpogled v nabor obstoječih kulturnih in družbenih vsebin bi določene očitne diskrepance dejansko pokazal že pred razmahom interneta: še zdaleč niso namreč vsa avtorska dela vedno tudi dela objektivno priznane presežne (umetniške, znanstvene ...) vrednosti,¹ hkrati pa so določeni segmenti presežnega človekovega ustvarjanja zajeti v druge sisteme nadomestila – pomislimo samo npr. na sistem državno financiranih znanstvenih ali umetniških del oz. projektov, na pravo kot besedilni korpus, ki prav tako nastaja in je financiran s strani oblasti ter je eksplicitno izvzet iz avtorskoppravne regulative, prav tako na ustno slovstvo kot dragocen segment literarnega ustvarjanja naroda, ki je v tem pogledu prav tako popolnoma nezaščiten. Ko se k temu pridruži še kopica predsodkov in kvalitativnih diskriminacij, kot npr. »vse, kar je tiskano, je branja vredno; vse, kar je elektronsko, je banalno in nepomembno«, postane tehtna vsebinska razprava o tej kompleksni temi še dodatno otežena. Glavni argument zagovornikov sedanje ureditve avtorske pravice kot edine možne oblike finančnega nadomestila ustvarjalcem in distributerjem namreč sloni na neizgovorjeni in

na nek način samoumevni predpostavki, da je o avtorstvu moč razmišljati samo in zgolj kot o intelektualni lastnini, česar pa že zgoraj navedeni primeri ne potrjujejo.

Za osvetlitev obravnavane problematike je koristen podrobnejši vpogled v zgodovino verbalne komunikacije in širjenja kulturnih vsebin, kot so ga v okviru teorije medija in kasneje Torontske šole komunikacije opravili predvsem McLuhan, Ong, de Kerckhove in Federman. Navedeni avtorji so pokazali, da je zgodovina človeške komunikacije v večjem delu zgodovina ustne komunikacije, čeprav pojem civilizacije samodejno povezujemo s pisavo in epistemološkimi in družbenimi normami pisnosti. V povezavi s tem je tudi pojmovanje avtorstva kot intelektualne lastnine značilno za kulture pisnosti, ne pa tudi za kulture primarne ustnosti (kulture, ki ne poznajo pisave in tiska kot uveljavljenega standarda) ter kulture sekundarne ustnosti (kulture, ki jih uvajajo elektronske tehnologije, ki v komunikacijo znova vnašajo značilnosti neposrednega, tokrat sicer tehnološko posredovanega, komunikacijskega konteksta). Zato bomo v nadaljevanju prispevka na osnovi tega metodološkega pristopa opisali razvoj avtorstva skozi čas in podrobneje opisali nekatere njegove značilnosti v sekundarnoustnem okolju elektronskih tehnologij.

Avtorstvo: prehod od kolektivnega izročila do intelektualne lastnine

Srž McLuhanove teorije medija kot osnove za nastanek Torontske šole komunikacije je, da medij predstavlja epistemološko kategorijo ali kulturni vmesnik (če si sposodimo Manovichev izraz²), katerega specifična konfiguracija ima temeljen vpliv na to, kako ljudje interpretirajo okolje in sebe v njem. McLuhanov pojem medija sicer ne zajema le komunikacijskih in informacijskih medijev ali tehnologij (IKT), temveč se nanaša v širokem smislu na vsakega posrednika ali prenosnika, s katerim se človek izraža in skozi katerega je, tudi nehote ali nezavedno, izražen: zanj so mediji vsi človekovi artefakti, materialni ali nematerialni - jezik, zakoni, ideje in hipoteze, orodja, oblačila in računalnik. V tem smislu medije lahko razumemo kot ekstenzije ali razširitve človekovega telesa in zmožnosti: kolo je ekstenzija stopala, knjiga je ekstenzija očesa, obleka je ekstenzija kože in električno omrežje je ekstenzija živčevja. (McLuhan in Powers 87)

Na osnovi Ongove aplikacije McLuhanovega razumevanja medijev lahko zgodovino komunikacije razdelimo v tri faze: prva je faza primarne ustnosti, katere glavni medij je govor in v katerem tehnike pomnjenja nosijo ključno vlogo v komunikaciji; druga je faza pisnosti, ki jo vzpostavita

fonetska abeceda kot tehnologija, ki jezik eksteriorizira, tj. ga razgrne v prostor, ter tiskarski stroj, ki epistemologijo fonetske abecede masovno distribuira in jo s svojo sistematično tipografsko urejenostjo še okrepi; zadnja – sedanja – faza sekundarne ustnosti pa je faza, ki jo ustvarjajo elektronske tehnologije.

Sekundarna ustnost primarni seveda ni enaka, saj vključuje pisnost in gradi na njenem izročilu: gre za preplet ustnosti in pisnosti, ki tvorca in naslovnika znova združuje v času in prostoru, vendar sta po novem oba združena preko tehnološke povezave. Sekundarna ustnost vključuje širok nabor javne in zasebne ter individualne in množične komunikacije (od spletnih strani, objav v socialnih omrežjih, elektronski pošti in klepetih); z novimi tehnološkimi možnostmi je lahko snemana (četudi ne praviloma, npr. internetna telefonija), z dodajanjem novih semiotičnih kodov (vizualno, avdiovizualno gradivo, kjer gre velikokrat za posnetek primarnoustne komunikacije, npr. televizijski pogovori) pa tudi izrazito večkodna.

Razlika med primarno ustnostjo in pisnostjo izhaja iz komunikacijskega konteksta, ki ju ti dve obliki komunikacije ustvarjata: primarno ustna komunikacija je namreč eksplicitno umeščena v neposredni kontekst, saj fizično združuje govorca in poslušalca. Je izrazito participativna (na kar kaže njena praviloma dialoška struktura), efemerna in večkodna (z uporabo semiotičnih sredstev, značilnih za neposredni kontekst, npr. intonacije, gestikulacije, telesne govornice in deiktičnih sredstev). Pisna komunikacija pa omogoča zapis na fizični nosilec in tako preložitev njene recepcije v drug čas in prostor. S tem ustvarja zaporednost v recepciji: ker ni potrebe po združevanju govorca in naslovnika, poslušalec postane ciljna publika. Tekst je zapisan (natisnjen), torej ostaja razpoložljiv za kasnejšo rabo, hkrati pa se ga lahko relativno enostavno prenaša v prostoru, saj pisne tekste lahko beremo drugje in kasneje. Večji del pisne komunikacije ni večkodna, saj v veliki meri gradi na verbalnem gradivu, običajno v standardni zvrsti, ob strogem upoštevanju ortografskih in slovničnih pravil.

Skladno z dognanji Torontske šole komunikacije ustnost in pisnost ne predstavljata le dveh različnih prenosniških kanalov ali vsebnikov, pač pa vplivata na kulturno pogojene vzorce zaznavanja. Ne gre le za jezikoslovni ali literarnovedni oznaki, pač pa za širši epistemološki oznaki: vsaka od njiju predstavlja »čutno preferenco kulture in temelj, na katerem kultura prepozna svoje lastno zaznavanje zdravorazumskosti.«³ Ong značilnosti epistemološkega modela ustnosti strne v t. i. psihodinamična načela ustnosti, ki jih lahko razdelimo v dve skupini: *formulaičnost*, *aditivnost* in *agregativnost* ter *kopioznost* se nanašajo na oblikovne in strukturne značilnosti ustnega sporazumevanja; *konzervativnost*, *tesna navezava na zunajjezikovni svet*, *agoničnost*, *empatetičnost* in *participatornost*, *homeostatičnost* ter *situacijskost* pa se v večji meri

nanašajo na udeležence ter njihov odnos in sodelovanje v sporazumevanju, vse pa izhajajo prav iz neposrednega konteksta ustnega sporazumevanja.

Formulaičnost, aditivnost, agregativnost in kopioznost ustnih besedil se nanašajo na njihove oblikovne značilnosti, ki so v funkciji pomnjenja: značilna je raba formulaičnih obrazcev (rime, metrike) ter enostavnih vezalnih priredij in okrasnih pridevkov. V pisnem besedilu so taiste lastnosti znak slogovne zaznamovanosti ali kar šibkosti, saj zaradi pisnega nosilca ni potrebe po mnemoničnih tehnikah pomnjenja. Tradicionalističnost primarne ustnosti Ong povezuje z dejstvom, da mora biti znanje v ustnih kulturah čim bolj statično, ponavljano v isti, nespremenjeni obliki, da bi ga ne pozabili, zato takšne kulture zavračajo spremembe oziroma težijo h konzervativnosti ali tradicionalizmu. Ustne kulture svoje znanje ubesedijo v tesni povezavi z vsakdanjimi situacijami in tako vstopajo v aktiven in osebni odnos s svetom, zato so agonistične, empatične, participatorne, homeostatične in situacijske. Pisna besedila so v nasprotju s tem izrazito netradicionalistična: ker je konceptualizirano znanje zapisano na nosilcu, je lahko predmet številnih mutacij in spreminjanj, hkrati pa je zanje značilen premik k vzpostavljanju distance med avtorjem in bralcem in analitičnosti ter k pojmu objektivnosti kot neizkrivljene reprezentacije sveta.

Za razumevanje avtorstva sta najbolj relevantni prav eksplicitna medbesedilnost ustnosti ter izrazito participatorni odnos udeležencev v sporazumevanju. Poudarjena medbesedilnost primarnoustnih besedil, ki omogoča in naravnost spodbuja prakse ustvarjanja iz že obstoječega, je seveda mogoča samo v kulturi, v kateri so kulturne vsebine dejansko proste, torej niso konceptualizirane kot intelektualna lastnina, pač pa kot kolektivna in vsem dostopna last skupnosti: ustna tradicija je tako polna sposojanja, citatov, za katere ni potrebno navajati vira in ki si vsebine ne lastijo za izvirne ali svoje, medtem ko je v kulturi pisnosti medbesedilnost bistveno bolj nadzorovana (npr. najočitneje prav s citiranjem v znanstvenem diskurzu, ki naj bi že sam po sebi predstavljal enega intelektualno in ustvarjalno najprestižnejših segmentov družbe). V ustni kulturi individualna izvirnost ni toliko relevantna kot kolektivna, saj je njen značilni model identitete korporativni (McLuhan in Fiore, McLuhan in Powers), v pisni kulturi pa postane posameznikova izvirnost temelj za upravičenost do posebnega statusa in avtorske zaščite.⁴

Z vidika avtorstva na individualno ustvarjalnost kontraproduktivno vpliva tudi konzervativnost, saj v drugačnosti ne prepozna nove vrednosti, temveč jo razume bolj kot grožnjo obstoječemu izročilu; bližina človeškemu svetu, agonistični ton ter izrazita empatičnost in homeostatičnost pa govorca tesno vežejo na konkretno komunikacijsko situacijo, na takojšnjo semantično razrešitev, ki kot taka ne predstavlja ločene enote ali osnove, ki

bi zase terjala posebno statusno obravnavo ali na podlagi katere bi se sploh lahko razvil pojem intelektualne lastnine. V ustni družbi tako »pojem avtorstva ne obstaja – obstaja le kolektiv znanja, ki je lasten družbi kot celoti, saj se prenos znanja in torej znanje samo zdi smiselno le v kontekstu kulture in tradicije te družbe« (Federman, *Why Johnny and Janey Can't Read*).

Z razvojem in vseprisotnostjo elektronskih tehnologij v drugi polovici 20. in začetku 21. stoletja pride do reaktualizacije nekaterih zgoraj navedenih značilnosti primarne ustnosti, vendar pri tem ne gre za preprosto vračanje v preteklost, pač pa za sekundarno ustnost, torej specifičen preplet primarno ustne in pisne tradicije. Podrobnejši opis značilnosti sekundarne ustnosti na internetu kot ključnem mediju 21. stoletja ter njene specifične implikacije na avtorstvo navajamo v nadaljevanju.

Prakse ustvarjanja in širjenja vsebin v sekundarnoustnem okolju elektronskih tehnologij

Že kratek pregled praks ustvarjanja in širjenja vsebin na internetu (npr. v socialnih omrežjih, blogih, v internetnih klepetalnicah, pri nalaganju vsebin z interneta in nanj ipd.) pokaže, da v sekundarnoustnem okolju prihaja do reaktualizacije psihodinamičnih načel primarne ustnosti, vendar do tega prihaja na drugačne načine. Ključne razlike bi lahko povzeli v naslednjem: a) tehnološko znatno olajšane možnosti enostavne obdelave gradiva (priklica, kopiranja, rezanja, lepljenja; tudi organiziranosti v nehierarhični hiperbesedilni strukturi) besedilno gradivo znova približujejo formulacičnosti, v tem procesu pa seveda hkrati eksplicitno odpirajo tudi vprašanje avtorskih pravic; b) možnosti tehnološko posredovane hkratne prisotnosti v komunikaciji, torej takojšnjega odziva na sporočilo (najizraziteje npr. v klepetalnicah) povečujejo vključenost uporabnika v besedilo, s čimer reaktualizirajo situacijskost, empatetičnost in participatornost, homeostatičnost in agonističnost; c) s sekundarno ustnostjo se reaktualizira nehierarhična skupnost in takojšnja homeostatična participacija v njej, vendar se nove prakse sedaj aplicirajo tudi na pisna gradiva, nova skupnost pa je tudi veliko večja – dejansko predstavlja »globalno vas« (McLuhan in Powers). Na praktični ravni se to kaže v socialnih omrežjih, ki v veliki meri posnemajo siceršnja družbena omrežja med posamezniki; morda najboljši predstavnik je ravno »globalni« Facebook, ki trenutno šteje 1,2 milijardi uporabnikov (ali slabih 20 % svetovnega prebivalstva);⁵ pa tudi različne komentatorske skupnosti in različni forumi.

Vse navedene lastnosti sekundarne ustnosti podpirajo pojem anonimnega in kolektivnega avtorstva: tehnološka enostavnost in dostopnost

postopkov kopiranja in lepljenja spodbujata k formulaični in agregativni rabi ter eksplicitni medbesedilnosti, torej rabi predpripravljenih naborov besedil (stavkov, povedi, krajših nadstavčnih struktur) oziroma besedilnih naborov, ki so bili že uporabljeni, predvsem pisna (delno pa tudi govorna) besedila na internetu pa vse bolj postajajo vir ali podatkovna zbirka, iz katerega si sposojamo in prirejamo precej neodvisno od tega, ali je bila katera od izjav že uporabljena in ali je lastninsko zaznamovana, četudi se s tem glede na veljavno avtorskopravno zakonodajo gibljemo na meji zakonitega ali to mejo prestopamo. V okolju sekundarne ustnosti tako prevladujoč model avtorstva znova postaja avtorstvo, ki ni lastninsko zaznamovano; prosto sposojanje in prirejanje ter neomejeno širjenje vsebin pa predstavlja pogon, s pomočjo katerega se ta ustvarjalnost hrani. Pri širjenju kulturnih vsebin znova postaja pomembnejši receptivni del skupnosti (bralci, uporabniki), plagiatorstvo pa tako znova postaja legitimna avtorska praksa, ki se po mnenju kolektiva Critical Art Ensemble odkrito zoperstavlja »privilegiranju kateregakoli besedila skozi duhovne, znanstvene ali druge legitimizirajoče mite« in jasno pokaže prav na tisto, kar želi knjižna kultura, »s svojimi geniji in *auteuri*, prikriti: dejstvo, da je informacija najbolj koristna takrat, ko interagira z drugimi informacijami, ne pa takrat, ko je deificirana in predstavljena v vakuumu.«

Avtorskopravne implikacije

Sklenimo še s praktičnimi implikacijami tega premika, ki bi jih morala upoštevati in v oblikovanje pravne regulative umestiti tudi pravna praksa: težko se je izogniti vtisu, da je veljavna avtorskopravna zakonodaja, ki je nastala na osnovi kulture tiska, v novem internetnem okolju morda resda še formalno veljavna, dejansko pa v veliki meri neustrezna.⁶ Novih praks ustvarjanja in širjenja vsebin ni več ustrezno meriti izključno s standardi pisnosti, pač pa jih je ustrezneje razumeti kot reaktualizacijo nekdanih oblik (kolektivnega in velikokrat anonimnega) avtorstva, ki ni konceptualizirano kot intelektualna lastnina (prim. Firth in Marshall); medtem ko bi z vidika dostopa do znanja lahko celo tvegali trditev, da v sodobnem informacijsko zasičenem okolju pridodajanje k že obstoječi (nepregledni) količini podatkov postaja manj pomembno kot sposobnost učinkovitega iskanja in rabe informacij in njihovega zavestnega *viralnega* širjenja prek tehnoloških posrednikov. Na to problematiko torej ni ustrezno gledati toliko z vidika (romantičnega razumevanja) avtorja, pač pa z vidika skupnosti in koristi zanjo. Kljub številnim razpravam o poštenih deležih nadomestila deležnikom (nosilcem materialnih in moralnih avtorskih pravic, dis-

tributerjem in uporabnikom ali naslovnikom) je bil namreč ključen premik na tem področju opravljen tehnološko, in ne politično: internet kot medij je v praksi večjo vlogo podelil uporabnikom, hkrati pa bistveno zmanjšal vlogo posrednikov ali distributerjev (nanje se nanašajo t. i. »avtorskim sorodne pravice«). Neodvisno od vse bolj drakonskih represivnih ukrepov založniške industrije (ki pa kljub vsemu dosežejo le resnično neznamenat delež dejanskih piratskih praks) bo internet zaradi svoje tehnološke narave najbrž ostal medijsko okolje, v katerem bodo vsebine v določenem deležu vedno dostopne brezplačno; samo to dejstvo pa ima seveda dolgoročen vpliv na celoten ekosistem kroženja plačljivih vsebin. V takem okolju je ob upoštevanju vsega zgoraj navedenega smiselno razmisliti vsaj o zmanjšanju trajanja avtorskih pravic (ki je sedaj z mednarodnimi trgovinskimi sporazumi postavljeno tudi na do 70 let od smrti avtorja), večjem poudarku na upravljanju avtorskih pravic pri avtorjih in ne založnikih (npr. s promocijo in širšo uporabo licenc Ustvarjalne gmajne, angl. Creative Commons), kar vključuje tudi neposredno trženje avtorskih del prek interneta, ter delu na gradnji knjižnic ali podatkovnih baz, ki bi morale biti zaradi svojega pomena popolnoma ali deloma v javni domeni, deloma pa bi ob ustreznih cenovni politiki dostop do vsebin lahko tudi zaračunavale.

OPOMBE

¹ V Zakonu o avtorskih in sorodnih pravicah (1995) so avtorska dela definirana kot »individualne intelektualne stvaritve s področja književnosti, znanosti in umetnosti, ki so na kakršenkoli način izražene«, pri čemer je individualnost potrebno razumeti kot »najpomembnejšo lastnost avtorskega dela, ki pa ne pomeni absolutne izvirnosti ali novosti kot v primeru patentnega varstva«. Zanimivo je, da sam zakon navaja, da vsebinsko-oblikovna kakovost ali vrednost dela za pridobivanje avtorske pravice na nekem delu nista pomembni.

² McLuhanov vpliv na Manovicha je viden v več njegovih delih, med drugim v delu *Jezik novih medijev*, kjer Manovich eksplicitno spodbuja vrnitev k McLuhanovemu pristopu k medijem, očitneje pa tudi v zadnji Manovichevi monografiji *Software Takes Command* (2013).

³ McLuhan primarnoustne in sekundarnoustne kulture imenuje kulture ušesa ali akustične, pisne kulture pa kulture očesa ali vizualne, saj izmed vseh čutov najbolj izpostavimo prav vid.

⁴ Tiskarski stroj, ki ga McLuhan imenuje »prvi tekoči trak«, namreč masovno distribuira fonetsko abecedo kot pisni standard, s tem pa vzpostavi okolje za razvoj medija knjige in na njem temelječega pojma intelektualne lastnine in pravnega urejanja avtorskih pravic: »Izum tiska je odpravil anonimnost in začel gojiti ideje o literarni slavi in navado, da intelektualni napor razumemo kot zasebno lastnino. Mehanske kopije istega besedila so ustvarile javnost – beročo javnost.« (McLuhan, 1967).

⁵ Od 1,2 milijarde profilov jih je 81 milijonov (7 %) lažnih; statistični podatki kažejo tudi skokovito rast števila uporabnikov; zgoj v zadnjem letu za 22 %; o količini podatkov, ki

se pretakajo prek tega socialnega omrežja, govorijo podatki, da se vsakih 20 minut pretoči 1 milijon povezav, 2 milijona prošenj za prijateljstvo in 3 milijone sporočil. Kljub temu, da je Facebook odprto brezplačno omrežje, je podjetje iz naslova oglaševanja v letu 2012 imelo več kot 5 milijard dolarjev prihodkov, v letu 2013 je ta številka že za eno milijardo ali kar 20 % večja.

⁶ Hkrati avtorskoppravna zakonodaja predstavlja enega od ilustrativnih primerov ekonomskih razmerij v družbi 21. stoletja, ki se sooča s krizo na področju ključnih družbenih sistemov (najočitneje na področju zaposlovanja in trga dela, posebej v skupini mladih).

LITERATURA

- Barthes, Roland. »Smrt avtorja.« *Sodobna literarna teorija*. Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina, 1995. 19–23.
- Critical Art Ensemble. »Utopian Plagiarism, Hypertextuality, and Electronic Cultural Production.« *The Electronic Disturbance*. New York: Autonomedia, 1994. Splet. 21. 10. 2011. <<http://www.critical-art.net/books/ted/ted5.pdf>>.
- Federman, Mark. »What is the Meaning of The Medium is the Message?« Splet. 2004. 29. 5. 2014. <http://individual.utoronto.ca/markfederman/article_mediumisthemessage.htm>.
- – –. »The Ephemeral Artefact: Visions of Cultural Experience.« Splet. 2004. 29. 5. 2014. <<http://individual.utoronto.ca/markfederman/EphemeralArtefact.pdf>>.
- – –. »Why Johnny and Janey Can't Read, And Why Mr. And Ms. Smith Can't Teach: The challenge of multiple media literacies in a tumultuous time.« Splet. 2005. 29. 5. 2014. <<http://individual.utoronto.ca/markfederman/WhyJohnnyandJaneyCantRead.pdf>>.
- Foucault, Michel. »Kaj je avtor?« *Sodobna literarna teorija*. Aleš Pogačnik (ur.). Ljubljana: Krtina, 1995. 25–40.
- Frith, Simon in Lee Marshall. *Glasba in avtorska pravica*. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2012.
- de Kerckhove, Derrick. *The Skin of Culture. Investigating the New Electronic Reality*. Toronto: Somerville, 1995.
- Landow, George P. *Hypertext: the Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001.
- – –. *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury, 2013. Splet. 29. 5. 2014. <http://issuu.com/bloomsburypublishing/docs/9781623566722_web>.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1961.
- – –. *Understanding Media. The Extensions of Man*. Corte Madera: Gingko Press, 1964.
- McLuhan, Marshall in Bruce R. Powers. *The Global Village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1989.
- McLuhan, Marshall in Quentin Fiore. *The Medium is the Massage. An Inventory of Effects*. Corte Madera: Gingko Press, 1967.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London, New York: Methuen, 1982.

Forms of Internet Authorship as Phenomena of Secondary Orality

Keywords: literature and new media / electronic communications / internet / authorship / plagiarism / primary orality / literacy / secondary orality

Using the methodological approach of the Toronto school of communication, the paper analyses the contemporary practices of creation and dissemination of cultural content, as enabled by electronic technologies, especially the Internet. Following McLuhan's and Ong's contributions to this field, these new practices are explained and described as phenomena of secondary orality, which is "essentially a more deliberate and self-conscious orality, based permanently on the use of writing and print" (Ong 1982, 136). Within this framework, the paper focuses specifically on the concept of authorship and its media-induced changes over time, also in terms of the legislative regulation of this field. It has become evident that the fundamentally oral practices of creation and dissemination of cultural content on the Internet are in considerable conflict with the currently valid copyright legislation, which was created and socially established in the age of print. The current copyright legislation fails to effectively manage (either sanction or compensate for) the widespread practice of creation and distribution (downloading, sharing) of authorial content on the internet, so the paper seeks to present some possible ways of developing and promoting a different legislative regulation of this field.

Februar 2014