

Przewodnik

**o kulturze remiksu, domenach publicznych,
elementach prawa autorskiego
i wolnych licencjach**

Publikacja zrealizowana jako część projektu

Polski punkt widzenia

MALARSKOŚĆ FILMU 3.0



**Muzeum
Kinematografii
w Łodzi**

Przewodnik

o kulturze remiksu, domenach publicznych,
elementach prawa autorskiego
i wolnych licencjach

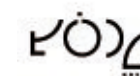
Publikacja została zrealizowana jako część projektu
„Polski punkt widzenia – malarskość filmu 3.0”

dofinansowanego ze środków
Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

Miasta Łódź



Muzeum Kinematografii w Łodzi 2021



Muzeum
Kinematografii
w Łodzi

SPIS TREŚCI

O remiksie	5
dr Maciej Dowgiel	
Uniwersalizm remiksu	12
Iga Polniak	
Remiks jako kultura obrazu	19
Agata Pelska	
Jak stworzyć remiks? Kilka wskazówek technicznych	23
Kinga Dolatowska	
Wolne licencje, czyli baza wolnej kultury	29
Kinga Dolatowska	
W kulturze nic się nie marnuje. Słów kilka o domenie publicznej	32
Kinga Dolatowska	
Dobra praktyka edukacyjna, czyli „Mikser sztuki” Fundacji Legalna Kultura	35
Magdalena Pelska	
Cytowanie utworów dostępnych w internecie	39
dr Ewa Ciszewska	
Dzieła osierocone, czyli dlaczego Mona Lisa jest legalnie obecna w kulturze remiksu	41
Magdalena Pelska	

O remiksie

dr Maciej Dowgiel

Kategoria dzieła sztuki jest dziś dość płynna, podobnie zresztą jak nasza „nowoczesność”, jak określił ją dwie dekady temu wybitny socjolog Zygmunt Bauman¹. Oczywiście wciąż możemy przyjmować zdystansowaną pozycję biernego obserwatora lub krytyka dzieł sztuki i zadawać się mało współczesnymi wyznacznikami „arcydzielności”. Jednak stawianie na określniki jakościowe może być zwodnicze, szczególnie jeżeli pochodzą one od starych autorytetów. Dziś mało kto przecież chce, żeby mówiono mu, co piękne jest, a co piękne nie jest. A może należałoby się zastanowić się, czy wyznacznikiem jakości dzieła nie jest przypadkiem liczba osób, która dany tekst kultury podziwia. Choć tu narażamy się na różne paradoksy. Biorąc pod uwagę statystykę, może się na przykład okazać, że filmy Patryka Vegi są lepsze od filmów Jana Jakuba Kolskiego, gdyż przyciągnęły do kin lub przed domowe ekrany więcej widzów. I znowu trafiamy na manowce. Filmy Kolskiego i Vegi są diametralnie różne, w jednych i drugich można odnaleźć wiele cech pozytywnych, ale wyznacznik popularności nie świadczy tu bynajmniej o wyższości Vegi nad Kolskim. To zaś doprowadziłoby nas do refleksji nad naturą kultury wysokiej, popularnej i masowej. Pewnie po długich wywodach udałoby się udowodnić, że kultura wysoka może być masowa, a niektóre dzieła kultury popularnej mogą nosić znamiona kultury wysokiej, mało tego, mogą świadczyć o ich arcydzielności. Te refleksje przy okazji remiksu oczywiście są istotne i choćby enigmatycznie warto zwrócić na nie uwagę, aby w pełni zrozumieć naturę tego, czym jest współczesny remiks i jakich tekstów kultury dotyczy.

Ważnym terminem ułatwiającym zrozumienie, skąd czerpać natchnienie do tworzenia własnych remiksów, skąd czerpać inspirację i jak z niej skorzystać, może być liczące już ponad sto lat pojęcie z dziedziny sztuki – „ready made”. Termin ten został

¹ zob. Zygmunt Baumann, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Wydawnictwo Agora SA, Warszawa 2011.

wprowadzony do sztuki przez francuskiego artystę Marcela Duchampa. W istotny sposób przeddefiniował on pojęcie artysty i dzieła sztuki.

Prace Duchampa kwestionowały status autora i dzieła sztuki, kwestie własności, oryginalności i plagiatu, jak również odbioru dzieł sztuki. Strategia zawłaszczania na dużą skalę powróciła w sztuce artystów pop artu. Z upływem lat ich prace, podobnie jak dzieła Duchampa, same stały się przedmiotem zawłaszczania. Wskazuje to na niekończący się łańcuch zawłaszczeń, który wyznacza strategię współcześnie działających artystów oraz określa jeden z najważniejszych nurtów sztuki współczesnej².

Pewnie przełomowa w tym zakresie była popularna „Fontanna” z 1917 roku, która z funkcjonalnego punktu widzenia była przecież zwykłym pisuarem, wystawionym jako dzieło sztuki w galerii. To artysta określił nową funkcję tego przedmiotu, wyjmując go z pierwotnego kontekstu, a osadzając w innym – galeryjnym. Dzięki artyście, od momentu osadzenia tegoż pisuaru w galerii, stał się on „z nadania” dziełem. Skoro zaś został wystawiony w galerii, czyli w miejscu ze swej natury przeznaczonym do eksponowania różnego typu dzieł sztuki, także i odbiorcy w analogiczny sposób jak Duchamp podziwiali „Fontannę” – dzieło. Twórczość tego ekscentrycznego artysty miała także nieco manifestacyjny charakter. Celem było zwrócenie uwagi na „nominalność”, zarówno twórczą, jak i interpretacyjno-odbiorczą. W końcu doceniony został też odbiorca. On także mógł od tej pory decydować, co uważa za dzieło sztuki, a co nim nie będzie.

² „Kanibalizm? O zawłaszczaniach w sztuce” fragment opisu wystawy w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta, kurator: Maria Brewińska, za: zacheta.art.pl/pl/wystawy/kanibalizm [dostęp 01.09.2021]



Źródło: Domena publiczna,
za: <https://commons.wikimedia.org/> [dostęp 01.09.2021]

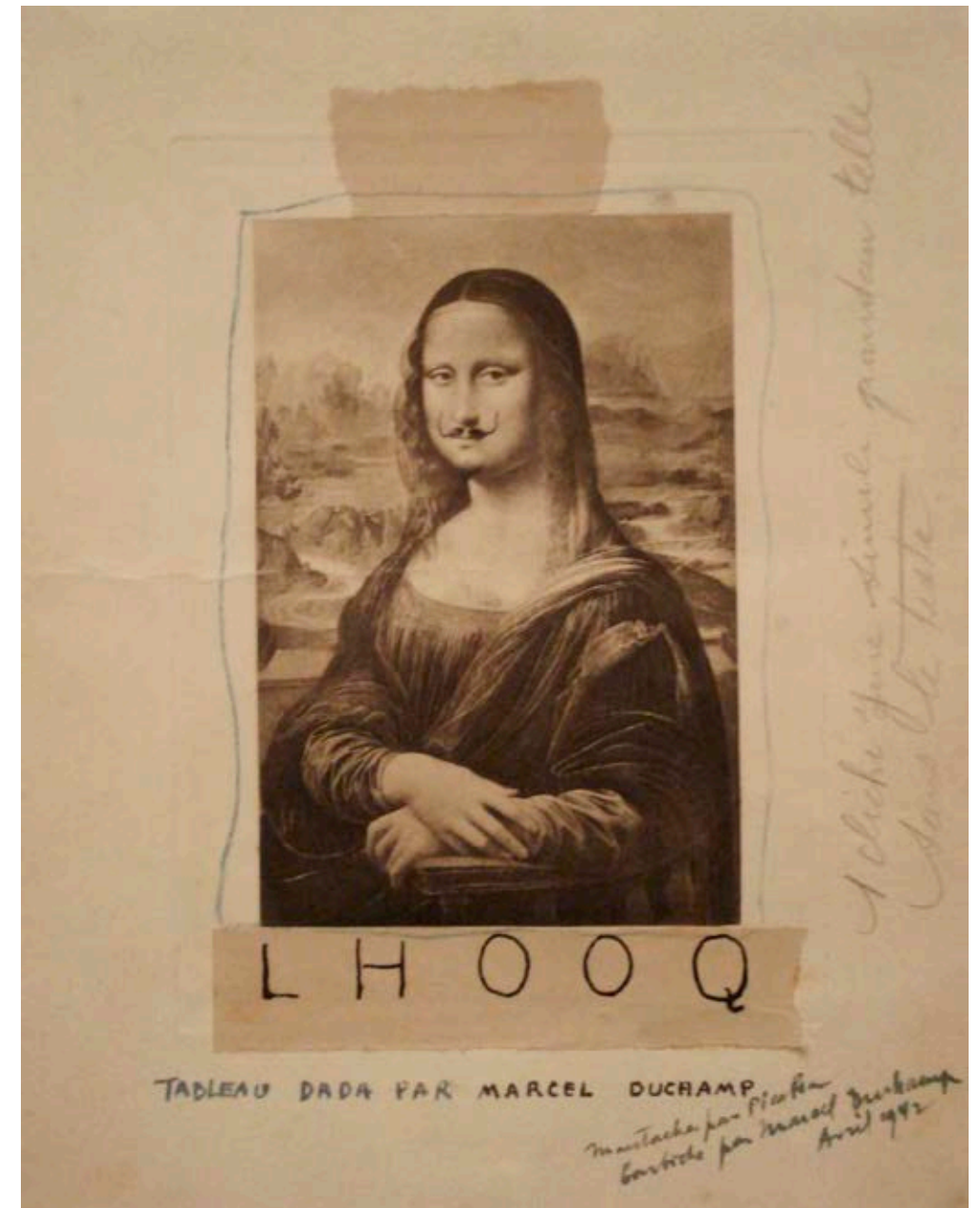
Jeżeli zatem zwykłe przedmioty codziennego użytku mogły być dziełami, podobnie było z... istniejącymi już dziełami, które mocą uznania specjalistów zaanektowały sale w muzeach i galeriach. Odarcie tych uznanych dzieł z pierwotnego znaczenia lub odebranie

im warsztatowego statusu piękna, a następnie wskazanie nowego znaczenia poprzez dodanie od siebie jakiegoś elementu znaczącego. A zaczęło się to od... wąsów. Takie prekursorskie w zakresie remiksowania dzieło popełnił ten sam artysta, o którym była mowa wyżej. Na jednym z najbardziej popularnych obrazów świata Marcel Duchamp domalował wąsy. Tym obrazem była Mona Lisa. Dzieło francuskiego artysty-prowokatora to Mona Lisa z wąsami lub, jak kto woli czy też zna język francuski, L.H.O.O.Q. Zapoczątkował on tym samym pewną modę, która trwa do dziś. Mona Lisa jest bowiem najczęściej miksowanym obrazem w dziejach historii sztuki.

Kultura remiksu

Jak pewnie się domyślacie, kultura remiksu rozpowszechniła się na przełomie XX i XXI wieku, a stało się to dzięki rozwojowi internetu. Dostęp do globalnej sieci w pewien sposób zdemokratyzował kulturę. Odbiorcy nie chcieli być już tylko konsumentami, chcieli również tworzyć. Miksowano zatem, najczęściej przy użyciu prostych programów komputerowych, elementy z różnych dziedzin życia: mody, sztuki, filmu, literatury, muzyki itd. Dotychczas przestrzenie galerii zarezerwowane były dla artystów. Przestrzeń internetu stała się zaś olbrzymią galerią, w której każdy człowiek, korzystając z tego medium, mógł opublikować swoje dzieło, a więc stać się artystą.

Kluczowe dla zrozumienia samego pojęcia remiks, może być to, co z różnymi tekstami kultury robią dziś ich odbiorcy. Bo właśnie o odbiorców tu chodzi... W zasadzie jednak nie, nie o odbiorców, a o konsumentów, a właściwie prosumentów. Najczęściej bowiem współczesny twórca remiksów to właśnie taki prosument. Zastanawiacie się, co to słowo znaczy? Poszukując etymologii tego słowa, należałoby sięgnąć do koncepcji Marshalla McLuhana z pierwszej połowy lat 70. Ale nie chodzi tu przecież jakieś zawile akademickie rozprawy z pogranicza kulturoznawstwa i socjologii. Powiedzmy zatem w skrócie: prosument to inaczej odbiorca kultury – konsument, któremu nie wystarcza wyłącznie bierne obcowanie z różnymi tekstami kultury. To konsument, który rzeczywiście czerpie radość z dzieła, jest jego fanem, ale chce je też



Źródło: Domena publiczna, za: <https://commons.wikimedia.org/> [dostęp 01.09.2021]
Marcel Duchamp, 1919, L.H.O.O.Q., originally published in 391, n. 12, March 1920

współtworzyć. Sięga zatem po legalne lub „partyzanckie” metody, aby w ramach wdzięczności za dzieło, odwzajemnić się nowym dziełem (w powiedzmy – skali mikro). Dodaje coś od siebie. Wypowiada się poprzez dzieło własnym głosem, dodając część własnych myśli do już zakotwiczonych w dziele pierwotnym. Ewentualnie, aby wskazać pewną analogię, „wyjmuje” elementy dzieła z oryginalnego kontekstu i osadza je w innym, własnym – także już istniejącym lub stworzonym dopiero na potrzeby nowego dzieła. Tworzy remiks, stosując język literaturoznawców – parafrazę.

Ta twórczość, której remiks jest najznakomitszym przykładem, może realizować się jedynie w sieci. Kiedyś artyści-amatorzy tworzyli do szuflady, dziś publikują w sieci, zachowując, jeżeli taka jest ich wola, częściową anonimowość. Poprzez swoje prace komunikują się z innymi użytkownikami sieci. W tejże komunikacji, opartej niekiedy na niezbadanych wyborach obywateli internetu, najsilniejszy głos zabierają ci, którzy mają coś nowego do powiedzenia. Zresztą, to raczej nie jest zjawisko całkiem nowe. Prawie zawsze w dziejach kultury największą siłę przebicia mieli innowatorzy, wizjonerzy, czasem prowokatorzy, choć ich rola często doceniana była dopiero po latach lub wiekach. Dziś na reakcję nie musimy czekać długo. Zwycięża tekst kultury, który osiągnie największą liczbę lajków, udostępnień lub odsłon. A na siłę przebicia składa się nie tylko technika wykonania, ale może nawet bardziej nowa treść, którą często przy pomocy zastanych elementów innych dzieł twórcy przerabiają zgodnie z własnym światopoglądem. Remiks stał się dziś pełnoprawnym tekstem kultury. Może być recenzją, parodią, ogłoszeniem. Najczęściej zaś przyjmuje funkcję komentarza. Warto tworzyć remiksy, szczególnie, gdy mamy coś do powiedzenia. Funkcją dobrej sztuki jest mówić nie wprost, a do tego zostawić odbiorcom stworzonego tekstu kultury choćby małą przestrzeń do interpretacji.

postscriptum

Remiks wymaga od twórców i odbiorców niezłego „obycia” kulturowego. Zanim bowiem jakiś element wyjmemy z dzieła, musimy znać znaczenie tegoż dzieła pierwotnego. Jeżeli bowiem go nie poznamy, będzie dla nas „niewiadomą”, do której dodamy własne refleksje, dla odbiorców stanie się wówczas „wielką niewiadomą”. Remiksowa zabawa jest zatem także sporym wyzwaniem intelektualnym – zarówno dla twórców, jak i dla odbiorców.

Uniwersalizm remiksu

Iga Polniak

Postępujący rozwój technologiczny spełnia wiele funkcji w naszym życiu. Nie tylko odpowiada za informację, ale również jest źródłem oraz miejscem tworzenia rozrywki. Świetnym przykładem jest remiks, czyli tworzenie nowej wersji dzieła na podstawie oryginalnego utworu poprzez dodawanie, usuwanie lub zmienianie jego elementów. Dokonanie takiej przeróbki nie zawęża się już tylko do twórczości muzycznej, coraz częściej widzimy tego typu zabiegi w innych mediach np. w filmie, literaturze, malarstwie itp. W poniższym tekście postaram się wyjaśnić, dlaczego popularność remiksów wzrasta i co powoduje, że są tak przystępne.

Nie bez powodu na początku wspominam o możliwościach technologicznych. Internet jest najważniejszym i jednocześnie szeroko dostępnym miejscem pozwalającym na rozpowszechnianie oraz szerzenie kultury remiksu. Dodatkowo natura internetu umożliwia poniekąd pozostanie anonimowym twórcą, co jest często głównym motywem działania artystów-amatorów. Na forach społecznościowych dostępne są miliony przeróżnych propozycji, a popularność memów (często wykorzystujących formę remiksów) ciągle wzrasta. Czym to jest spowodowane? Myślę, że najistotniejszym powodem niezmienniejszającej się popularności jest uniwersalizm tej dziedziny sztuki. Remiksy są twórczością wielofunkcyjną, a ich celem jest rozgłos, czyli zyskanie jak największej liczby odbiorców długofalowych, bez jakiegokolwiek kategoryzacji ze względu na poglądy polityczne, upodobania, kolor skóry, wyznanie itp. Dzięki udostępnianiu, lajkowaniu oraz komentowaniu przez internautów, twórca zyskuje coraz większą popularność – a co za tym idzie – jego prace docierają niekiedy nawet do najdalszych zakątków świata. Oczywiście istnieje również ryzyko zyskania ogromnego rozgłosu tylko na chwilę. Co zrobić, aby remiks rozbrzmiał na chwilę i nie przeminął jak spadająca gwiazda? Przede wszystkim należy dążyć do nadania nowego sensu dziełu, na którym bazuje remiks, skłonić odbiorców do myślenia, wpłynąć na ich

emocje oraz ukazać swój światopogląd, a w połączeniu z odpowiednią i przyciągającą techniką wykonania zyskać siłę przebiccia, która pozwoli na zaistnienie w świecie wirtualnym.

Każdy przerobiony tekst kultury zyskując często nowe znaczenie może być odbierany przez wiele narodowości bardzo podobnie. Jest to spowodowane głównie nawiązywaniem do sytuacji życiowych, kultury, historii, religii, często polityki jednym słowem tematyki nam bliskiej. Należy jednak zwrócić uwagę, że niektóre teksty kultury remiksu są tworzone w taki sposób, aby użytkownicy mogli zinterpretować je na swój własny sposób. Bardzo dobrym przykładem jest animacja krótkometrażowa „Katedra” w reżyserii Tomasza Bagińskiego, jednocześnie będąca swobodną impresją powieści Jacka Dukaja pod tym samym tytułem.

Ogólny opis filmu można zawrzeć w jednym zdaniu: „Wędrowiec, który trafia do ogromnej katedry, próbuje zgłębić jej tajemnice”³. Nic nie stoi na przeszkodzie by pozostać przy takim objaśnieniu, jeśli jednak zdecydujemy się wkroczyć na ścieżkę interpretacyjną doszukamy się zdecydowanie czegoś zupełnie innego. Jedną z propozycji jest przyrównanie zekranizowanej historii do filozofii religii chrześcijańskiej. Mamy tutaj bohatera, który może być zarówno pielgrzymem jak i odzwierciedleniem odbiorcy. Przy pomocy swojej laski, która po przekroczeniu progu katedry zmienia się w pochodnię, bohater odbywa pielgrzymkę przez wnętrze budowli, by na samym końcu otrzymać zbawienie, natomiast czy je uzyskał jest już kwestią sporną. A może autor miał na celu przekazać nam, że każdy człowiek jest częścią świata (katedry) i ma na niego ogromny wpływ albo może to przestroga przed nadmierną ciekawością doprowadzającą nas do zguby? Wachlarz pomysłów jest ogromny i ściśle zależny od widza, jego wierzeń czy nawet środowiska w jakim odbiorca został wychowany.

3 Źródło: www.filmweb.pl/film/Katedra-2002-34773 [dostęp 02.09.2021]



Źródło: archiwum Platige Image SA



Źródło: archiwum Muzeum Kinematografii w Łodzi

Innym przykładem remiksu filmowego jest „Tango” w reżyserii Zbigniewa Rybczyńskiego.

Ta ośmiominutowa animacja stwarza ogromne pole do popisu interpretacyjnego. Na ekranie widzimy 20 różnych postaci, w jednym pokoju, które wykonują w kółko te same czynności w rytmie tanga, ale nigdy się nie spotykają. Dla jednego obserwatora będzie to ukazanie życiowej stagnacji, bezmyślnej nudy, nieumiejętności wyrwania się z karuzeli codzienności i rutyny. Dla innego być może rozpaczliwe wołanie o chwilę prywatności we współczesnym świecie, w którym coraz trudniej jest uwolnić się od innych. Pomysłów odbioru filmu może być wiele.



Źródło: www.fn.org.pl/ [dostęp 02.09.2021]

W malarstwie na uwagę zasługują obrazy Zdzisława Beksińskiego. Artysta zasłynął na świecie z przepelnionej tajemnicą, fantastycznej a zarazem surrealistycznej twórczości. Każdy obraz, który powstał spod jego pędzla nie posiada tytułu. Intencją twórcy bowiem było nie nasuwać żadnych tropów interpretacyjnych odbiorcom, ale dać pole do popisu w kwestii analizy. Co ciekawe często można się spotkać z licznymi dygresjami na temat ukrytego znaczenia obrazów oraz nadawaniem im tytułów wymyślonych przez osoby nimi zainteresowane. Każde dzieło wyróżnia niezwykła szczegółowość dodająca głębi i realizmu, co potęguje efekt grozy, który zdecydowanie przeważa w jego pracach. Po dłuższych oględzinach możemy zauważyć powtarzające się motywy przemijania, śmierci, erotyzmu, ale są i takie, które nie wywołują niepokoju. Odbiór obrazów jest kwestią mocno indywidualną.



Źródło: Archiwum Muzeum Kinematografii w Łodzi



Źródło: www.beksinskiart.com.pl/obrazy.html [dostęp 02.09.2021]



Źródło: [www.facebook.com/Apokalipsa według Beksińskiego](https://www.facebook.com/Apokalipsa-wedlug-Beksińskiego)
[dostęp 02.09.2021]

Reasumując, kunszt remiksu zyskuje coraz większą popularność na całym świecie. Dotyka każdej dziedziny sztuki i sprawia, że zwykły obserwator może stać się niezwykłym artystą i inicjatorem zupełnie nowego pomysłu twórczego. W dużej mierze to internet pozwala na osiągnięcie tak wspaniałej popularności w tym fachu, ale czym by był Internet, gdyby nie ludzie? To właśnie my odpowiadamy za rozwój kultury remiksu, za jej cechy takie jak uniwersalizm, oryginalność czy innowacyjność. W końcu czym, że jest remiks jak nie sztuką, której głównym zadaniem jest łączyć, a nie dzielić.

Remiks jako kultura obrazu

Agata Pelska

Kultura remiksu charakteryzuje się wymogiem ciągłego modyfikowania treści, by wydobyć z niej coś nowego. Język internetu jest natomiast językiem obrazu; elementy graficzne, interaktywne czy też nie, stały się wiele lat temu dominującym środkiem sieciowego przekazu. Złożenie tych dwóch cech powoduje, że często w pracy na źródłach internetowych zetkniemy się z koniecznością obróbki samych grafik lub graficznych przedstawień innych treści (np. w prezentacji czy mapie myśli). Żeby móc w pełni korzystać z potencjału, jaki oferuje bogactwo webowych zasobów, wcale nie trzeba przy tym legitymować się dyplomem grafika czy programisty; wiele narzędzi, które umożliwią efektywną i efektowną pracę, jest dostępnych online i kuszą przyjaznym użytkownikowi interfejsem.

Należy jednak pamiętać o tym, że graficzna baza, na której chcemy budować swoje własne dzieło, nigdy nie jest zawieszona w prawnej próżni. Choć ogólnodostępność i nieograniczoność zasobów internetu oraz często brak bezpośredniego, osobistego kontaktu z autorami dzieł może generować złudne poczucie bez troski, zawsze przed wejściem w interakcję z daną treścią – czy będzie to pobranie na dysk, udostępnienie czy modyfikacja – należy zapoznać się z jej statusem prawnym dotyczącym praw autorskich. Ponieważ jednak internet, niczym Wszechświat, rozwija się w zastraszającym tempie, treści często w sposób nieautoryzowany i niekontrolowany przelewają się z miejsca na miejsce, a wyśledzenie ich pochodzenia (i tym samym autora czy prawnego statusu) może stać się zadaniem niezwykle skomplikowanym, warto ułatwić sobie zadanie znalezienia pewnych legalnie treści i narzędzi ich modyfikacji. W tym pierwszym niezwykle pomocne mogą okazać się internetowe wyszukiwarki zasobów, które zbierają w sobie dzieła zebrane z wielu niezależnych źródeł, udostępnione na zasadach jednej z wariacji licencji Creative Commons lub też znajdujące się w domenie publicznej.

Do jednej z takich wyszukiwarek należy strona <https://search.creativecommons.org/>, oferująca w swojej bazie ponad 500 milionów grafik. W przejrzysty sposób umożliwia wybór zasobów konkretnych licencji, które mają zostać wzięte pod uwagę – dzięki temu mamy pewność co do tego, że odpowiednio skorzystamy z oferowanych przez nie możliwości. Niezwykle istotna z punktu widzenia kultury remiksu jest możliwość ingerowania (zmiany czy też dalszego tworzenia na podstawie) w daną treść, czego nie gwarantują niektóre warianty Creative Commons (np. CC BY-ND 4.0) – szczegóły dotyczące rodzaju licencji znajdują się w innym miejscu tej publikacji. Do innych przydatnych wyszukiwarek należą m.in.:

- CC0: Pixabay, Pexels, Pixnio, Picjumbo, Unsplash
- domena publiczna: Polona, NASA
- Creative Commons: Foter, Flickr.

Warto zapoznać się z oferowanymi przez nie możliwościami i bez obaw korzystać z dostępnych tam materiałów w legalny sposób.

Po pozyskaniu pożądanej przez nas treści bazowej, idąc za logiką kultury remiksu, być może zmierzmy się z koniecznością modyfikacji w celu kreatywnego nadania nowego znaczenia lub adaptacji materiału do własnych, konkretnych celów. Tutaj z pomocą przybędą narzędzia webowe pozwalające na wprowadzanie zmian w już istniejących dziełach.

Najbardziej bodaj rozpowszechniony format w kulturze internetowej stanowi mem – za PWN: „chwytna porcja informacji, zwykle w formie krótkiego filmu, obrazka lub zdjęcia, na którym umieszczono jakiś tekst, rozpowszechniana w Internecie”. Korzyść płynąca z wykorzystywania memów w swojej działalności może być całkiem wymierna: przyciągają uwagę, przybliżają do odbiorcy, dobrze sformułowane łatwo zapadają w pamięć. Jak wynika z przytoczonej powyżej definicji, mem z reguły stanowi złożenie grafiki i tekstu; tworząc go, musimy zmierzyć się z koniecznością zderzenia tych dwóch porządków. Przydatne mogą okazać się w tym specjalne edytory umożliwiające w łatwy sposób umieszczenie danych fraz na obrazie. Należą do nich między innymi strony: phraseit.net (dodatkowo oferujący umieszczenie zadanego tekstu w komiksowej „chmurce”), imgflip.com czy chociażby Canva (dająca najszersze z wymienionych spektrum możliwości edycji

treści). Wbrew pozorom nie musi być to format zarezerwowany dla młodszych odbiorców – dowolność w doborze umieszczanego tekstu może czynić go zrozumiałym dla dowolnie wybranej grupy docelowej.

Remiks wizualnych tekstów kultury może odbywać się również poprzez ingerencję z użyciem innych form graficznych: nie tylko obrazu z obrazem, ale także grafiką wektorową, szablonem, tłem, nakładką, filtrem. Czasem nie wnosząc na pierwszy rzut oka wartości merytorycznej, są w stanie nakierować adresata na odebranie określonego komunikatu (np. usunięcie ze zdjęcia kolorów spowoduje prawdopodobnie większe skupienie uwagi na jego treści; ustawienie kilku zdjęć w określonym schemacie może wywołać dany ciąg skojarzeniowy etc.). Godne uwagi mogą okazać się jednak również bardziej klasyczne zestawienia dwóch obrazów, czyli zabieg odpowiadający klasycznej technice kolażu. Bezpośrednie zderzenie (np. umieszczenie w jednym elementach pochodzących z drugiego) kilku przedstawień może rodzić niespodziewane refleksje czy uwypuklać cechy, które poza zestawieniem uciekłyby uwadze odbiorcy. Do zabawy z treściami na poziomie wizualnym sprawdzają się chociażby edytory zdjęć online, takie jak Canva (z bogatymi zasobami gotowych szablonów), Pixlr (bogaty w różne opcje, sprawdź się m.in. do kolaży, umożliwiając warstwowe nakładanie obrazów) czy Photopea.

Interesujące w kontekście muzealnictwa będą z pewnością także zasoby udostępniane na zasadach wolnych licencji przez wielorakie instytucje muzealne na całym świecie. Taki dostęp do swoich archiwów oferują m.in. muzea paryskie, udostępniając ponad 150 tysięcy dzieł w domenie publicznej. Znaleźć tu można dzieła takich klasyków jak Monet czy Balzac, choć nie braknie też artystów spoza Francji, takich jak Rembrandt czy Goya. Na podobny krok zdecydowały się muzea amerykańskie zrzeszone w Smithsonian Institution. Razem oferują dostęp aż do prawie 3 milionów obrazów w 2D i skanów obiektów 3D na licencji CC0.

Sztuki wizualne stanowią idealne medium do zabawy konwencjami w ramach kultury remiksu. Ingerencja w dzieła, nieważne, czy związana z tekstem czy innymi graficznymi przedstawieniami, otwiera nowe pola do postrzegania, interpretacji i rozumienia motywów, postaci czy wydarzeń. Dzięki dobrodziejstwu

internetu, który oferuje bogactwo źródeł i narzędzi do legalnego pozyskiwania i modyfikacji treści w sposób niewyczerpany, możemy powiedzieć jasno – w twórczości opartej na remiksie w obecnych czasach ogranicza nas jedynie nasza własna wyobraźnia.

Jak stworzyć remiks? Kilka wskazówek technicznych

Kinga Dolatowska

Pomysł

Niezależnie co planujemy zaprojektować lub stworzyć najpierw trzeba mieć na to coś pomysłu. Nieważne, czy są to rozwiązania technologiczne czy koncepcje na opowiadania lub wypracowania, czy obrazy czy właśnie remiksy – wizja końcowego efektu powinna być nam znana już w momencie podejmowania pracy. Inaczej możemy mieć problemy z rozpoczęciem. Usiądziemy przed kartką, ekranem komputera i... nic. Zniechęcimy się szybko właśnie z powodu braku pomysłu. Za to można przyjąć, że jak już na coś wpadniemy to połowa sukcesu.

Co autor chce powiedzieć?

Pamiętajcie o tym, że remiks graficzny to nie tylko wizualnie ładny, estetyczny obrazek oparty na tekstach kultury, które powstały wcześniej. Remiks to przede wszystkim forma artystycznej wypowiedzi, głos (wizualna melodia), w którym wybrzmiewa to, co nam w duszy gra. Trzeba zatem wiedzieć co chcemy naszym remiksem przekazać. A może zależy nam na oddaniu pewnych emocji? Złość, gniew, radość, rozczarowanie – to dobre motywy do artystycznego działania. Gdy już uzgodnimy sami z sobą, co chcemy przekazać, pewnie warto podzielić się (jeszcze przed przystąpieniem do realizacji) swoim pomysłem z kolegą, koleżanką albo kimś bliskim z rodziny. Sprawdzić, czy rzeczywiście nasz koncept będzie czytelny dla wszystkich.

Realizacja

Kiedy masz już opracowaną koncepcję oraz treść waszego remiksu trzeba pomyśleć, jak od pomysłu przejść do realizacji. Remiks nie wymaga od twórcy doskonałego operowania technikami plastycznymi lub programami graficznymi. Z samego swojego założenia i uczciwości twórczej, remiks zakłada, że to co było jego podstawą będzie widoczne jako element zapożyczony, użyty. Można zatem zastosować formę kolażu, a jeżeli chcemy pobawić się formą można zastanowić się nad na przykład wycięciem (nożyczkami – np. z wydruku lub cyfrowo – w programie graficznym) fragmentu obrazu i wklejeniu go w inne zdjęcie, obraz – ogólnie – inny kontekst. W każdym przypadku należy cały czas pamiętać o zagadnieniach związanych z prawem autorskim i powinnościami wobec twórców pierwowzoru tekstu oryginalnego.

Działania cyfrowe

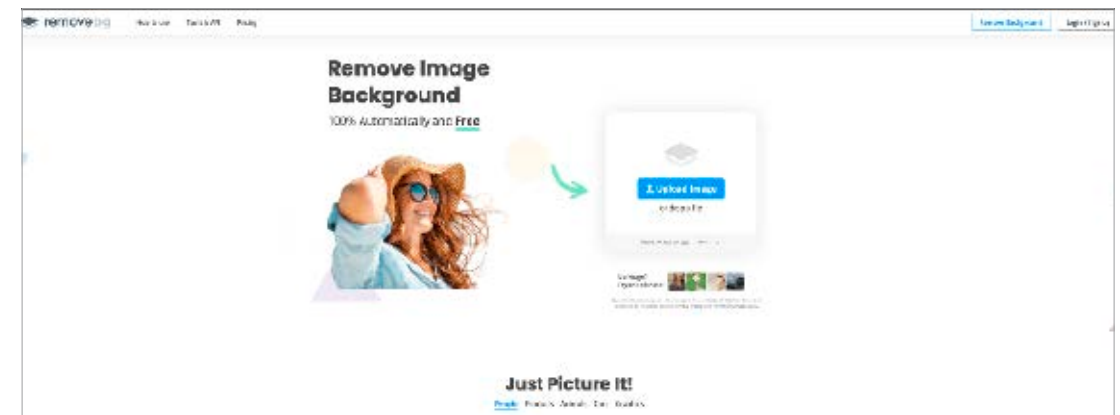
Wybierz obraz lub kadr filmowy który podczas zajęć najbardziej Ci się podobał i jednocześnie niesie za sobą bogaty potencjał znaczeniowy.



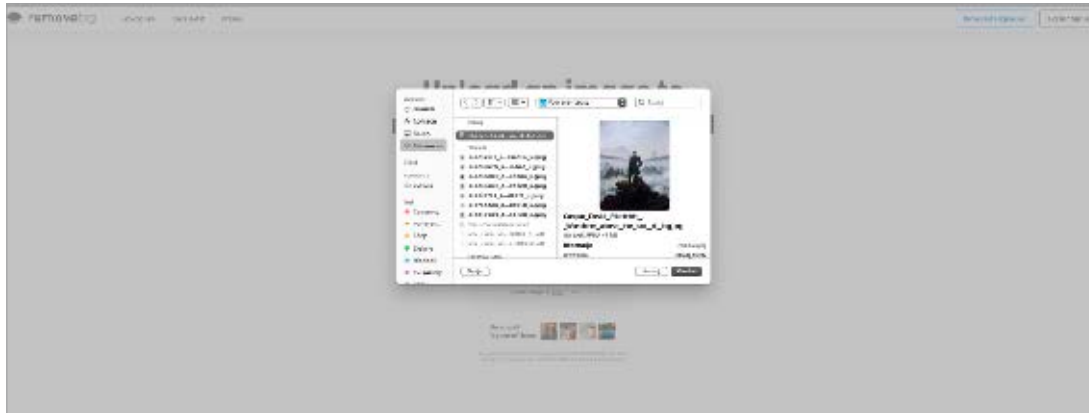
Źródło: www.commons.wikimedia.org/Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg [dostęp 01.09.2021]

Zastanów się, czy do tego kadru chcesz coś dodać, chcesz coś z niego wyrzucić, a może chcesz skorzystać tylko z jego fragmentu. A może jednak postanowisz go połączyć z jakimś innym tekstem kultury? Z technicznego punktu widzenia najwięcej trudności może przysporzyć wycięcie pewnego fragmentu obrazu. Tutaj z pomocą mogą przyjść nam bardzo proste programy graficzne. Można skorzystać np. z serwisu umożliwiającego usuwanie tła z obrazu lub zdjęcia remove.bg.

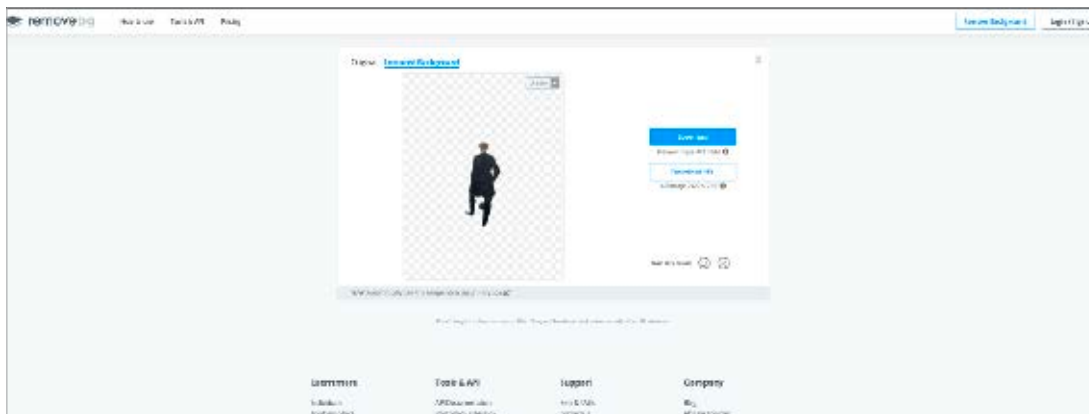
Wejdź na stronę remove.bg. Przeciągnij we wskazane miejsce wybrany plik graficzny lub kliknij [upload image](#).



Po wyborze upload image otworzy się katalog plików na Twoim komputerze. Wybierz właściwy plik graficzny i kliknij otwórz.



Tło z wybranego obrazu zostanie automatycznie usunięte. Należy wybrać opcję download (bezpłatna) lub download HD (płatna) i pobrać plik z usuniętym tłem na swój komputer. Uwaga – opcja bezpłatnego pobrania jest całkowicie wystarczająca na potrzeby warsztatu.



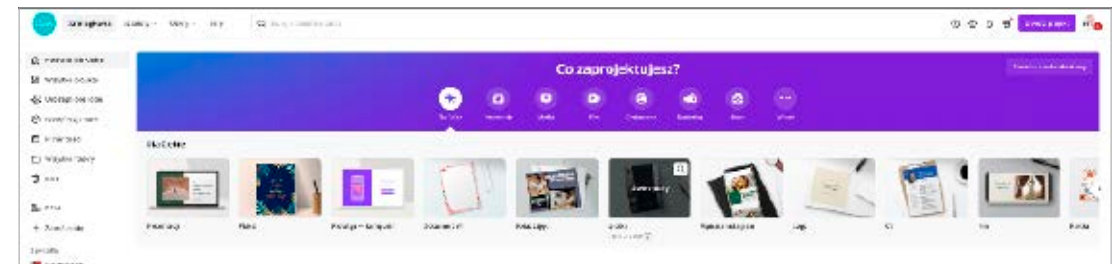
Element dzieła, który chcesz wykorzystać jest już gotowy. Teraz należy go umieścić w nowym, wybranym kontekście.

W tym celu stwórz lub wyszukaj w internecie zdjęcie lub grafikę, z której będziesz korzystać. Jeżeli zdajesz się na poszukiwania i wykorzystywanie cudzej twórczości, pamiętaj o prawach autorskich i licencjach umożliwiających korzystanie tylko z określonych przez autora plików.

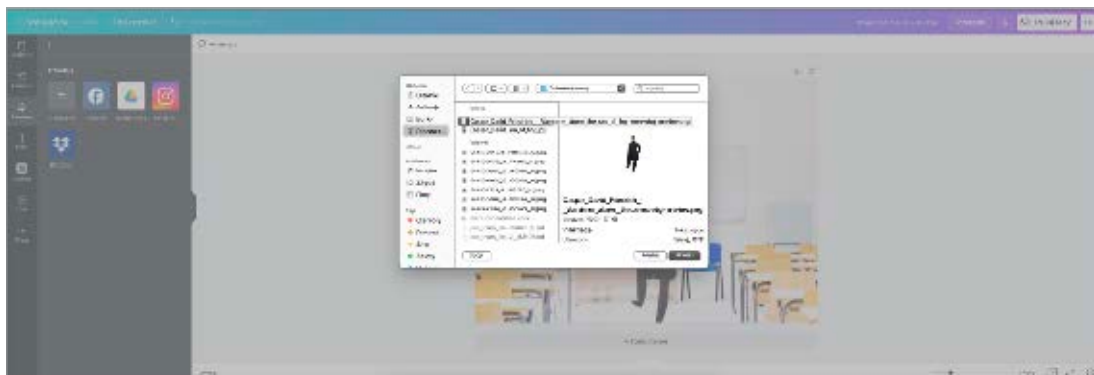
Następnie stwórz swój remiks w wybranym programie graficznym. Możesz skorzystać z dostępnego na komputerach z systemem Windows programu Paint lub bardziej skomplikowanych programów graficznych (jeżeli tylko masz do nich dostęp i potrafisz je obsługiwać). Prostim rozwiązaniem edycyjnym jest skorzystanie z bezpłatnego narzędzia Canva.

Krótką instrukcją remiksowego działania w Canvie

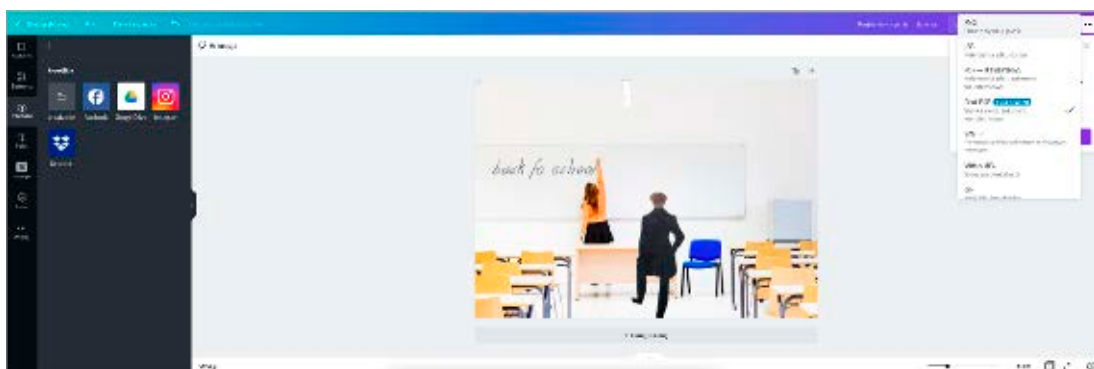
Wejdź na stronę internetową [canva.com](https://www.canva.com), a następnie wybierz format, w którym będziesz tworzyć swój remiks. Może to być na przykład plakat, kartka pocztowa lub po prostu wybierz format, który odpowiadać będzie Twojemu zamysłowi.



Po lewej stronie ekranu znajduje się menu, z którego wybierasz funkcje Canvy, z której chcesz skorzystać. Prześlij ze swojego komputera lub znajdź w zasobach programu grafikę lub zdjęcie, które będzie stanowić podstawę kontekstualną remiksu. Następnie wgraj wybrany element obrazu oryginalnego (wycięty wcześniej z tła na stronie remove.bg, o czym była już mowa powyżej), na podstawie którego wykonujesz remiks.



Odpowiednio dopasuj proporcje, tak aby wybrane zdjęcie lub ilustracja korespondowała proporcjonalnie z wybranym fragmentem obrazu. A następnie pobierz plik w jednym z formatów graficznych (.png, .jpg) lub w uniwersalnym formacie pdf.



Jeżeli wszystko poszło zgodnie z planem, Twój remiks jest gotowy. Nie zapomnij przesłać go na adres edukacja@kinomuzeum.pl, aby uświetnić swą oryginalnością Muzeum Wyobraźni na naszej internetowej stronie.

Wolne licencje, czyli baza wolnej kultury

Kinga Dolatowska

Słowo wolność kojarzy się zazwyczaj ludziom dość pozytywnie. Każdy przecież chce być wolny. Niestety, nieco gorzej z odpowiedzią, kiedy tych samych ludzi zapytamy, czym jest wolność. Dla każdego bowiem wolność będzie nieco lub zupełnie czymś innym. Może się okazać, że wolność to nie tylko brak przymusu, a jej rozumienie niebezpiecznie zbliża się do tego, co nazwać można bezprawiem. To właśnie, przynajmniej teoretycznie, dobrze skonstruowane prawo gwarantuje swoim obywatelom wolność lub różnego typu wolności. Różne przepisy regulują, gdzie zaczynać powinna się wolność, a gdzie kończyć. To zaś sprawia, że ludzie funkcjonujący w pewnym systemie prawa mogą poczuć się wolni, ale i bezpieczni.

Dlaczego zatem różne teksty kultury mają być wolne i po co im ta wolność? Tym razem należałoby odwołać się do potrzeby dzielenia się swoją twórczością. Wiadomo – artysta potrzebuje publiczności, która niekiedy daje mu siłę do działania, a aby nauka mogła się rozwijać szybciej, naukowcy z całego świata mogą wymieniać się doświadczeniami i osiągnięciami. Aby jednak mogło mieć to miejsce, najpierw muszą „umówić się”, na jakich zasadach udostępniają sobie (i innym) swoje dzieła. Gdyby nie pewien zbiór obowiązujących praw, nawet przy założeniu dobrej woli wszystkich stron, mogłoby dojść do pewnego zamieszania, chaosu. To zaś prowadziłoby do poczucia niesprawiedliwości, gdyż np. jedni mogliby przypisywać sobie zasługi innych.

Aby ułatwić poruszanie się w zakresie prawnych możliwości wykorzystywania i udostępniania różnych tekstów kultury i nauki, powstały licencje Creative Commons. Są one pewną alternatywą dla całkowitego zakazu („wszystkie prawa zastrzeżone”), który to pojawia się najczęściej w dziełach stworzonych z myślą o ich dalszej sprzedaży. Licencje prawne CC dają szerokie możliwości decyzyjne autorowi dzieła. Może on zastrzec niektóre jego elementy, sygnując je zapisem licencyjnym, który odczytywany zgodnie z przedstawionym poniżej wzorem wskazuje, co z danym tekstem kultury można zrobić.

Dzieło udostępnione z zachowaniem pewnych, ustalonych przez autora warunków jest zatem wolne, a prawny zapis reguluje, w jakim zakresie.

Co ważne, aby udostępniać dzieła na licencji Creative Commons i zgodnie z literą prawa z nich korzystać, nie potrzeba rozbudowanej wiedzy prawniczej. Konstrukcja tych licencji opiera się na analogii do... klocków (np. Lego), gdzie jeden klocek równa się jednemu warunkowi licencyjnemu.

Niezależenie, które „klocki” wybierze autor do opisanego licencji, na której udostępnia dzieło, zawsze pozostanie twórcą (autorem). To prawo jest niezbywalne. Wyborowi podlega zaś decyzja o pozwoleniu innym na:

- kopiowanie
- rozpowszechnianie
- wyłącznie użycie niekomercyjne
- tworzenie utworów zależnych.

Mają one swoje graficzne odpowiedniki czytelne dla odbiorców na całym świecie.

	Uznanie autorstwa. Wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne pod warunkiem, że zostanie przywołane nazwisko autora pierwowzoru.
	Użycie niekomercyjne. Wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać objęty prawem autorskim utwór oraz opracowane na jego podstawie utwory zależne jedynie do celów niekomercyjnych.
	Bez utworów zależnych. Wolno kopiować, rozprowadzać, przedstawiać i wykonywać utwór jedynie w jego oryginalnej postaci – tworzenie utworów zależnych nie jest dozwolone.
	Na tych samych warunkach. Wolno rozprowadzać utwory zależne jedynie na licencji identycznej do tej, na jakiej udostępniono utwór oryginalny.

Źródło: www.creativecommons.pl [dostęp 01.09.2021]

Jeżeli masz wątpliwości, czy możesz skorzystać z jakiegoś dzieła udostępnionego na licencji Creative Commons zajrzyj na stronę creativecommons.pl. Znajdziesz tam dokładne opisy poszczególnych elementów licencji i sposoby ich łączenia.

W kulturze nic się nie marnuje. Słów kilka o domenie publicznej

Kinga Dolatowska

„Książka jako książka należy do autora, ale jako myśl, należy – i nie ma w tym przesady – do ludzkości. Każdy rozum ma do niej prawo. Jeśli jedno z dwóch praw, prawo pisarza i prawo ludzkiego rozumu musiałyby ulec, byłoby to z pewnością prawo pisarza, ponieważ naszą jedyną troską jest dobro wspólne, i wszyscy, oświadczam, są ważniejsi od nas”.

Victor Hugo⁴

Domena publiczna to swego rodzaju wytrych pozwalający autorowi jakiegoś dzieła osiągnąć nieśmiertelność. To zabezpieczenie autora, aby jego dzieło żyło nie tylko po jego śmierci, ale też spadkobierców. Jest to także zabezpieczenie, aby nikt nigdy nie mógł zgodzić z prawem przypisać sobie autorstwa jego dzieła. Domena publiczna jest gwarantem, że dzieło będzie żyło, a na pewno, że ludzie będą mogli z niego korzystać. „W Polsce ustawa stanowi, że majątkowe prawa autorskie wygasają w 70 lat po śmierci autora danego utworu – a dokładniej 1 stycznia w 70 lat po śmierci”⁵. Wtedy też dzieło przechodzi do domeny publicznej. Nawet jeżeli wcześniej nie było do niego dostępu (np. został wyczerpany nakład książki), teraz może zostać ponownie opublikowane (choćby w internecie).

4 „Przemówienie na otwarcie Międzynarodowego kongresu literackiego w 1878 r”, 1878 Źródło: www.publicdomainmanifesto.org/pl/manifest [dostęp 03.09.2021]

5 Natalia Mieszyk, „4 mity o domenie publicznej – co warto wiedzieć w 2019”, Źródło: www.centrumcyfrowe.pl [dostęp 03.09.2021]

Definicja domeny publicznej jest dość prosta: „To zbiór utworów, z których każdy może korzystać bezpłatnie i wyłącznie z ograniczeniami wynikającymi z autorskich praw osobistych, ponieważ wygasły już do nich prawa autorskie majątkowe, bądź też utwory te nigdy nie były przedmiotem prawa autorskiego”⁶. Można zatem przyjąć, że oryginalny⁷ tekst „Romea i Julia” Williama Shakespeare’a należy dziś do wszystkich – do ludzkości. Jest swego rodzaju dziedzictwem pozostawionym przez brytyjskiego pisarza kolejnym pokoleniom. Można więc dramat ów czytać, interpretować, a nawet modyfikować. Zawsze jednak pamiętać należy, że to Mistrz ze Stratfordu jest jego autorem i pozostanie nim do końca świata i o jeden dzień dłużej.

Kultura jest pewnym ciągiem następujących po sobie dzieł. Jedne wynikają z innych, korespondują z nimi lub wchodzą w zaciętą polemikę. Starsze teksty kultury stają się inspiracją dla nowych. Dzięki temu kultura się rozwija. Zresztą to poniekąd naturalna kolej rzeczy, że dzieła genialne inspirują kolejne pokolenia, które być może wydadzą kolejnych geniuszy...

Żyjemy w ciekawych czasach. Z jednej strony po kilku kliknięciach w klawiaturę lub w ekran smartfona mamy dostęp do niezliczonych zasobów kultury z całego świata. Z drugiej zaś, przynajmniej na pierwszy rzut oka, okazuje się, że wszystko już było. Każde nowe dzieło, które wychodzi spod pióra pisarza, pędzla malarza czy ożywa na kinowym ekranie oparte jest na pewnym schemacie, który został stworzony w przeszłości, często bardzo odległej. To, co nowe, okazuje się powtórzeniem ze zmianą. Wariacją na jakiś temat. Okazuje się, że możliwości artystycznego geniuszu też są w pewien sposób ograniczone. Częściej bowiem mamy do czynienia z kreatywnym przetworzeniem niż całkowicie nową formą. Innym razem forma, do której zostają dostosowane nowe treści, odkrywana jest na nowo. Jednakże, jeżeli ktoś wcześniej jej nie znał, nie znaczy bynajmniej, że ona nie istniała.

6 Mieszyk, tamże.

7 np. tłumaczenie dzieła, rozumiane jako tekst artystyczny, podlega prawu autorskiemu, które wygaśnie dopiero 70 lat po śmierci tłumacza, chyba że tłumacz zdecyduje inaczej i przekaze swe dzieło potomnym w testamencie (udostępni je na jednej z wolnych licencji).

A teraz wyobraźcie sobie, że po śmierci autora dzieła, nie mamy już z jakiegoś powodu dostępu do twórczości zmarłego. Kolejne pokolenia nie poznają już nigdy „Romea i Julii”, nie powstałyby filmy na kanwie tego dramatu. Nie byłoby setek przedstawień teatralnych... Wizja ta nie wydaje się zbyt optymistyczna. Dlatego też, co wiedzieli już Rzymianie i zapisali w swym prawie, są „rzeczy, których nie można posiadać na własność”. To właśnie różne teksty kultury, dzieła, wynalazki i odkrycia – wszystko to, co stworzone zostało przez ludzką myśl. Nie można przecież myśli zabrać do grobu, a szkoda, żeby się zmarnowała.

Gdy mówimy o domenie publicznej, mimowolnie nasuwa się dziś skojarzenie z byciem ekologicznym, z kulturą „zero waste”. Zakłada ona, że różne przedmioty, które nie są już komuś potrzebne, można przerobić i wykorzystać ponownie lub... oddać komuś, komu posłużą jeszcze przez jakiś czas. Łatwo ją zrozumieć, bo dotyczy przedmiotów – czasami użytkowych, czasami wręcz bezcennych. Teksty kultury, które przeszły do domeny publicznej, działają podobnie. Gdy nie są już autorowi potrzebne, gdyż nie żyje już przynajmniej siedemdziesiąt lat, stają się one własnością wszystkich ludzi. Te teksty kultury, nieco podobnie jak przedmioty, są różnej jakości – są arcydzieła i przeciętne dziełka. Jednak niezależnie od tego, jaka jest ich „jakość”, są one wytworem myśli ludzkiej, a więc należą do wspólnego dziedzictwa.

W końcu zaś pozostaje kwestia samego autora, którego dzieła, chciałoby się powiedzieć, stają się „pomnikiem trwalszym niż ze spiżu”. Domena publiczna, norma a nie prawo, wprawia kulturę w ruch i gwarantuje jej rozwój.

Jeżeli i Tobie bliskie są wartości, jakie płyną z domeny publicznej, zapoznaj się z jej manifestem. Możesz się też pod nim podpisać!

<https://publicdomainmanifesto.org/pl/manifest/>

Dobra praktyka edukacyjna, czyli „Mikser sztuki” Fundacji Legalna Kultura

Magdalena Pelska

Kultura remiksu nie jest zjawiskiem nowym. W zasadzie pierwsze ślady „miksowania” różnych dzieł sztuki przypadają na przełom XIX i XX wieku. Artystów bawiących się w ten sposób sztuką było wielu, a jako że ta forma twórczości wrosła we współczesną, aktywną konsumpcję amatorów, plastyczne remiksy można liczyć w milionach. Wybór jednej dobrej praktyki, byłby zatem niezwykle trudny. Bo kogo wybrać należałoby za wzór? Banksy’ego? Duchampa? A może jednego z tysięcy anonimowych twórców popularnych w internecie memów? Postanowiliśmy zatem jako punkt odniesienia wybrać inny wyznacznik niż ten artystyczny. Edukacyjny.

Legalna kultura od lat prowadzi edukację związaną z wykorzystaniem różnych dóbr kultury zgodnie z prawem. W minionym roku szkolnym jednym z działań był projekt „Ja to rozumiem”. Jego częścią zaś „Mikser sztuki” – cyfrowa galeria remiksów tworzonych przez młodych ludzi. Dodatkowo powstała baza materiałów edukacyjnych dotyczących możliwości ponownego wykorzystania różnych dóbr kultury. Uczniowie i uczennice z całej Polski wzięli udział w warsztatach, a następnie zostali poproszeni o stworzenie remiksów z różnych obrazów malarskich, które udostępnione były w sieci na jednej z wolnych licencji lub które przeszły już do domeny publicznej. Zagadnienie „legalności” wynikało poniekąd z naczelnej misji Fundacji, z drugiej zaś strony pozwoliło zrozumieć, iż bycie twórcą to także poszanowanie dziedzictwa kulturowego i... innych twórców. Zabawa bowiem jest przyjemna dla wszystkich, jeżeli w jej wyniku żadna ze stron nie ponosi szkody albo nie czuje się pokrzywdzona.

Stworzenie remiksu z jednej strony jest rzeczą prostą, z drugiej zaś, jeżeli remiks potraktujemy jako autonomiczne dzieło sztuki, wymaga od autorów pomysłu oraz estetycznego konceptu. Nie wystarczy przecież „wywrócić dzieła do góry nogami”. Trzeba mu także nadać nowy sens, znaczenie lub dodany walor estetyczny. I właśnie to wydaje się tutaj najważniejsze. Jeżeli dzieło sztuki

stworzone jest w uniwersalnym języku szeroko rozumianej plastyki, cenione jest przez lata, dekady, czasami wieki. Pewnie cechuje je pewien uniwersalizm. Coś, co sprawia, że po latach wciąż zachwyca pięknem lub zmusza do myślenia. To ten pierwiastek geniuszu twórcy, który sprawia, że od ponad sześciuset lat utrwala na płótnie uśmiech Mona Lisy zachwyca kolejne pokolenia sympatyków sztuki. Ów uniwersalizm jest jedną z cech arcydzielnosci tekstu kultury. Skoro zaś dzieło sztuki jest uniwersalne, można je odnieść także do kontekstu współczesnego. I właśnie to było głównym celem projektu „Mikser sztuki”.

Na początku grupa edukatorów i zaprzyjaźnionych z Legalną Kulturą artystów przejrzała tysiące obrazów z różnych kręgów kulturowych i jednocześnie znajdujących się w różnych muzeach świata. Wybrała kilkaset dzieł, a następnie stworzyła kilkadziesiąt remiksów z obrazów, które znajdowały się w wirtualnych muzeach i galeriach. Zakładanym celem było zachęcenie młodzieży do zwiedzania i poznawania muzealno-galeryjnej kultury i sztuki. Jako że projekt był realizowany w okresie pandemicznego lockdownu, generowało to dodatkowe korzyści – w przyjazny dla rozwoju młodych ludzi sposób, na zasadzie przeniesienia uwagi, odrywało ich od sytuacji stresującej, związanej z ryzykiem utraty zdrowia lub życia przez nich samych lub ich bliskich. Było alternatywą dla wirtualnych zajęć szkolnych i pozaszkolnych, animacją wolnego czasu. W końcu zaś zachęcało do realizowania marzeń i ambicji – kiedyś pojedą np. do MoMA w Nowym Jorku i zobaczą to dzieło na żywo.

Edukatorzy zwracali także szczególną uwagę na dostępność wybranych dzieł oraz rodzaje licencji, na których zostały one udostępnione. Następnym priorytetem był wybór obrazów i ilustracji z różnych epok, co związane było z kolejnym walorem edukacyjno-poznawczym projektu.

Wybrane dzieła lub ich elementy zostały wyjęte z pierwotnego kontekstu i osadzone w innym tak, aby tworzymy nową jakość, a przede wszystkim „dawały do myślenia”. Starano się, aby pole znaczeniowe stworzonych remiksów pokrywało się z wartościami uniwersalnymi, możliwymi do zrozumienia przez nastolatków. Z powstałych remiksowych tekstów kultury powołany przez

Legalną Kulturę zespół wybrał te o szczególnej wartości estetycznej, edukacyjnej i wychowawczej. Posłużyły one za inspirację dla młodych odbiorców i odbiorczyń działania.

Kolejnym krokiem było stworzenie wirtualnej galerii. W tym celu twórcy edukatorzy przy wsparciu informatyka korzystali z dobrodziejstwa aplikacji Genial.ly. Dzięki wykorzystaniu tego narzędzia uczniowie i uczennice z całej Polski mogli nie tylko zwiedzać i zapoznawać się z remiksami, ale także otrzymywali bezpośrednie linki do wirtualnych muzeów, w których dane dzieło się znajduje. Założenie było takie – uczeń lub uczennica wchodzi na podstronę dzieła, ogląda remiksy z niego stworzone, a następnie przenosi się do wirtualnego muzeum lub zbioru udostępnionego w Google Arts & Culture, gdzie przegląda inne zasoby i wybiera dzieło, na podstawie którego sam/a chciałby/chciałaby stworzyć remiks.

Na podstronie przygotowanej w Genial.ly został przygotowany też instruktaż prostego tworzenia remiksów. Posiłkując się zawartymi w nim wskazówkami, młodzi ludzie tworzyli własne teksty kultury, które najczęściej decydowali się przesłać do organizatorów, aby uświetniły galerię projektową. Dodatkowym motywatorem był konkurs na najciekawsze remiksy stworzone przez młodzież. Zainteresowanie konkursem przerosło oczekiwania organizatorów. Przesyłane prace trzymały bowiem wysoki poziom estetyczny, jak i, na poziomie znaczeniowo-interpretacyjnym, generowały w sposób kreatywny nową jakość zmuszającą oglądających do refleksji.

Zastrzeżenie

Jeżeli nauczyciele i nauczycielki tworzą z uczniami i uczennicami remiksy w praktyce szkolnej, a tak poniekąd działo się w przypadku opisanego wyżej projektu, konieczne należy zrobić zastrzeżenie, że przygotowane prace nie mogą obrażać niczych poglądów, wyznań religijnych, mniejszości ani nacji. W żadnym wypadku nie powinny też wyśmiewać, piętnować ani szkalować żadnych ludzi. Remiks ma być fajną zabawą artystyczną, treningiem kreatywności, powinien

rozwijać zdolności plastyczne uczniów i uczennic, a nie być podstawą do wyrażania skrajnych poglądów. W końcu remiks jest sztuką, a ta ma łączyć, nie dzielić

Cytowanie utworów dostępnych w internecie

dr Ewa Ciszewska

Internet jest obecnie najczęstszym źródłem pozyskiwania dostępu do cudzego utworu i miejscem publikowania wyników własnej twórczości. Łatwość pobierania, zapisywania i posługiwania się treściami udostępnionymi w formie cyfrowej zachęca przy tym do cytowania utworów, które napotykamy w internecie. Warto pamiętać, że choć prawo rozpoznaje i chroni prawo cytatu jako jedną z podstawowych form dozwolonego użytku utworów, to jednocześnie dość rygorystycznie określa granice takiego wykorzystania cudzej twórczości.

Punktem wyjścia przy ocenie dopuszczalności cytatu musi być spostrzeżenie, że dozwolony użytek dotyczy tylko utworów już uprzednio rozpowszechnionych – musi więc już nastąpić pierwsze publiczne udostępnienie utworu za zgodą twórcy. Wyklucza to całkowicie możliwość publikowania choćby najdrobniejszych fragmentów utworów, które znalazły się w zasobach internetu i stały się dostępne bez zgody twórców na ich rozpowszechnienie – chodzi tutaj najczęściej o filmy, które nie miały jeszcze swojej premiery. Trzeba też pamiętać, że ponieważ prawo cytatu jest formą dozwolonego użytku osobistego, nie podlegają mu między innymi programy komputerowe i elektroniczne bazy danych spełniające cechy utworu. Pojęcie utworu, kluczowe w całym systemie prawa autorskiego, nie jest przy tym oczywiste. Nie powinniśmy utożsamiać utworu z jego materialnym przejawem. Utworem nie jest więc wydrukowany egzemplarz książki, płyta z filmem czy plik zapisany na dysku. Polskie prawo autorskie definiuje utwór jako „każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia”. Jako przykładowe rodzaje utworów wymienia się wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe), plastyczne, fotograficzne, lutnicze, wzornictwa przemysłowego,

architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne, muzyczne i słowno-muzyczne, sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne, pantomimiczne, audiowizualne (w tym filmowe).

Samo zaś prawo cytatu dotyczy wykorzystania fragmentu utworu lub drobnego utworu w całości. Cytat polega na przytoczeniu fragmentu w postaci niezmienionej. Wydaje się, że w tym zakresie dopuszczalna jest jednak ingerencja polegająca na przetłumaczeniu cytowanego fragmentu na język, w którym wyrażony jest nasz utwór. Nie ma prawnej definicji „drobnego” utworu, ale przy zastanawianiu się nad treścią tego pojęcia warto pamiętać o tym, że ważnym ograniczeniem dopuszczalności cytatu jest jego cel, i w tym właśnie kontekście umieszczać swoje rozumienie pojęcia utworu „drobnego”. Cytat jest bowiem dopuszczalny, gdy służy wyjaśnianiu, polemice, analizie krytycznej lub naukowej, nauczaniu oraz jeśli przemawiają za tym „prawa gatunku twórczości”. W razie wątpliwości musimy zatem móc uargumentować, że posłużenie się fragmentem cudzej twórczości było nam rzeczywiście niezbędne dla stworzenia naszego własnego utworu.

Cytat musi być przy tym oznaczony w taki sposób, aby dla odbiorcy było jasne, który fragment utworu pochodzi od nas, a który został zapożyczony. W przypadku tekstów pisanych cytaty zaznaczamy użyciem cudzysłowów albo innego czytelnego wyróżnienia – na przykład kursywy, koloru. Jeśli posługujemy się więcej niż jednym cytatem, każdy z nich musimy oznaczyć odrębnie. Cytując, musimy w widocznym miejscu i w sposób nie budzący wątpliwości oznaczyć autora oraz źródło cytowanego utworu. W przypadku, gdy posługujemy się utworem dostępnym w internecie, powinniśmy wskazać zarówno autora, tytuł oraz źródło – poprzez wskazanie adresu. Dobrą praktyką jest również podanie daty, w której uzyskaliśmy dostęp do cytowanego utworu.

Regulacje dotyczące prawa cytatu zawiera polska Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 roku (tekst jednolity Dz. U. z 2021, poz. 1062). Dozwolony użytek utworów został też poddany regulacjom Dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2019/790 z dnia 17 kwietnia 2019 r. w sprawie prawa autorskiego i praw pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym oraz zmiany dyrektyw 96/9/WE i 2001/29/WE.

Dzieła osierocone, czyli dlaczego Mona Lisa jest legalnie obecna w kulturze remiksu

Magdalena Pelska

Szczególnym przypadkiem utworów są tzw. dzieła osierocone. Ich definicję znajdziemy zarówno w Dyrektywie Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 r. (Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej poz. L 299/5 z 27.10.2012 r.), jak i w artykule 35 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2021 roku poz. 1062).

Istotną informacją jest fakt, że wspomniana dyrektywa ma zastosowanie nie tylko do państw członkowskich UE ale także Europejskiego Obszaru Gospodarczego.

Zgodnie z dyrektywą dzieło osierocone to utwór, który wciąż pozostaje pod ochroną prawa autorskiego (i praw pokrewnych), ale nie można zidentyfikować żadnego posiadacza tych praw albo co najmniej jeden został określony, ale nie można go odnaleźć, pomimo podjęcia starannych wysiłków zmierzających do ich odnalezienia i nie ma możliwości uzyskania ich zgody na wykorzystanie dzieła.

Dzieło można wykorzystać bez zgody autora lub spadkobierców autorskich praw majątkowych dopiero wtedy, gdy minie siedemdziesiąt lat. Jeśli autor dzieła jest nieznany to odliczanie siedemdziesięciu lat trzeba zacząć od daty pierwszej publikacji dzieła. Należy zastrzec, że liczba lat może odbiegać od siebie w prawodawstwie różnych krajów. Krótszy czas, bo pół wieku, wyznacza tzw. Konwencja Berneńska.

Starania dotyczące ustalenia posiadaczy praw autorskich do osieroconego dzieła muszą zostać zarejestrowane i przechowywane. Powinny być prowadzone w kraju członkowskim, w którym dzieło zostało po raz pierwszy opublikowane lub nadane. Dyrektywa zawiera nawet listę źródeł, na których instytucje poszukujące powinny się oprzeć, w odniesieniu do różnych kategorii i typów utworów.

Zarówno z dyrektywnie, jak i w ustawie znajdujemy rodzaje utworów osieroconych. Ogólnie można je podzielić na trzy kategorie:

1. utwory drukowane – publikowane w postaci książek, magazynów, dzienników, czasopism i innych tekstów pisanych;
2. utwory audiowizualne oraz utwory zamówione lub włączone do utworów audiowizualnych lub utrwalone na wideogramach, w zakresie korzystania z nich jako całości;
3. utwory utrwalone na fonogramach (art. 35 ust. 1).

Dyrektywa odnosi się do korzystania z utworów osieroconych w zbiorach publicznie dostępnych bibliotek, placówek oświatowych lub muzeów, nadawców publicznych a także w zbiorach archiwów lub instytucji odpowiedzialnych za dziedzictwo filmowe lub dźwiękowe.

Co istotne, korzystanie z utworów osieroconych jest dozwolone pod warunkiem realizacji zadań tych podmiotów leżących w interesie publicznym. Utwory powinny być także udostępnione w sposób zapewniający użytkownikowi swobodny wybór miejsca i czasu dostępu do dzieła. Użytek zakłada również możliwość utworzenia fonotek i wideotek, które zawierać mogą dzieła osierocone.

Organizacje, o których mowa w Dyrektywie i w polskiej ustawie mają prawo do publicznego udostępnienia utworu osieroconego, gromadzenia, ochrony i upowszechniania zbiorów dziedzictwa filmowego lub fonograficznego a publiczne organizacje radiowe i telewizyjne mogą zwielokrotniać utwory osierocone opublikowane lub nadane po raz pierwszy na terytorium Unii Europejskiej (lub EOG). Zwielokrotnianie utworu osieroconego (w rozumieniu art. 2 dyrektywy 2001/29/WE (*Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej* poz. L 167 z 22.06.2001 r.), jest także dozwolone w celu udostępniania, indeksowania, digitalizacji, katalogowania, ochrony i odnawiania dzieła.

Udostępnienie dzieł osieroconych przez podmioty publiczne musi mieć charakter niekomercyjny, nie może wiązać się z odpłatnością. Podmioty te mogą pobierać opłaty związane jedynie z koniecznością digitalizacji dzieł.

Utwór lub fonogram, który w jednym z państw członkowskich uznano zgodnie z art. 2 dyrektywy za utwór osierocony, uznaje się za utwór osierocony we wszystkich państwach członkowskich. Taki utwór lub fonogram, zgodnie z dyrektywą, można wykorzystywać i mieć do niego dostęp we wszystkich państwach członkowskich.

Oczywiście w przypadku dokonania niestarannych poszukiwań lub ich braku, i nieprawidłowym uznaniu danego utworu za dzieło osierocone, zastosowanie znajdują odpowiednie przepisy o naruszeniu praw autorskich. Właściciel praw powinien wtedy otrzymać uczciwą rekompensatę. Jej wysokość ustala państwo członkowskie UE, w którym ma siedzibę instytucja, która dokonywała eksploatacji dzieła.

Muzeum Kinematografii w Łodzi



Muzeum
Kinematografii
w Łodzi

Plac Zwycięstwa 1, 90-312 Łódź
tel. (42) 674 09 57
e-mail: edukacja@kinomuzeum.pl
www.kinomuzeum.pl
Łódź 2021

Redakcja: **Kinga Dolatowska**

Korekta: **dr Ewa Ciszewka**

Autorzy tekstów: **dr Ewa Ciszewska, Kinga Dolatowska, dr Maciej Dowgiel, Agata Pelska, Magda Pelska, Iga Polniak**

Projekt graficzny: **Impressum**

Publikacja jest dostępna na licencji CC BY-SA.



Muzeum
Kinematografii
w Łodzi

Muzeum Kinematografii w Łodzi
90-312 Łódź, pl. Zwycięstwa 1
muzeum@kinomuzeum.pl
tel. 42 674 09 57.

www.kinomuzeum.pl

 @Malarskość filmu