

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

IWONA KUSZ: Dzień dobry, serdecznie witam wszystkich państwa w ten jeszcze poranny moment dość ponurego listopadowego dnia. Cieszę się, że państwo dotarli na tę debatę, jedną z otwierających drugi dzień naszego wspólnego Kongresu Kultury. Ja się nazywam Iwona Kusz i w imieniu zespołu programowego mam przyjemność powitać państwa i przede wszystkim powitać uczestników panelu. Gdzie są pieniądze w sektorze kreatywnym? Myślę, że wszyscy chcemy się tego dowiedzieć, a może nawet znaleźć te pieniądze, nie tylko wskazać gdzie one są, tylko je wydobyć. Oczywiście żarty na bok. Mam takie wrażenie, że ta kwestia przemysłów kreatywnych jest w Polsce rzeczywiście bardzo zaniedbana i to na poziomie zarówno pewnego rozpoznania ich potencjału, jak i myślenia o nich właśnie w kontekście polityk kulturalnych, polityk finansowych, polityk społecznych. Tutaj rzeczywiście jest, myślę, sporo mitów do obalenia, a jednocześnie mówimy o sferze, która jest można powiedzieć bardzo tradycyjna, ponieważ dotyczy właśnie kreatywności, twórczości. Dotyczy autorów i ich pomysłów, ich dzieł. Także nie ukrywam, że bardzo dużo oczekiwania mamy w związku z tą debatą związane z pewnym tyleż obaleniem mitów, co również wypracowaniem pewnych konkretnych pomysłów na to, jak możemy na nowo nie tylko zobaczyć, ale też wymyślić funkcjonowanie przemysłów kreatywnych w ekosystemie kultury. Nie zabieram więcej czasu, oddaję głos specjalistom.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Dziękuję bardzo pani profesor. Proszę państwa, mamy obalać mity, ale przy okazji zadać sobie pytanie, gdzie są pieniądze na rynku. To znaczy one są, naprawdę są, tylko trzeba się po nie schylić oraz prosić tych, którzy utrudniają schylenie, żeby przestali przeszkadzać. W dzisiejszym spotkaniu biorą udział pani profesor Dorota Ilczuk. Jak państwo wiedzą, pani profesor jest nie tylko ekonomistką, teoretyczką zarządzania w kulturze i w przemysłach kreatywnych, rzecz jasna, jest prekursorką dyscypliny naukowej, zwaną ekonomiką kultury i kierowniczką Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną Uniwersytetu SWPS. Widzimy. Pani Aleksandra Szymańska, menadżerka kultury od bieżącego roku, dyrektorka Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych. Przy okazji jeszcze dodam, że znawczyni dzieł Schopenhauera. Przypomnę państwu, że Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych zajmuje się wspieraniem rozwoju polskich przemysłów kreatywnych, w szczególności sektora audiowizualnego, multimediiów, branży gier, designu, mody, rzemiosła artystycznego, muzyki, a także technologii i innowacji, które wpływają na rozwój tych branż. Pan mecenas Maciej Janik jest prawnikiem w Wydziale Prawnym Stowarzyszenia Autorów ZAIKS i działa w powołanej przez Stowarzyszenie ZAIKS grupie pracującej nad problematyką sztucznej inteligencji. Ja się nazywam Michał Komar, jestem pisarzem, od czasu do czasu scenarzystą, jestem też wiceprzewodniczącym Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAIKS. Proszę państwa, ja proponuję, żebyśmy na początku przypomnieli o wartości polskiego rynku kultury i przemysłów kreatywnych. Nie mamy sumarycznych danych, ale podam parę danych, które być może ukażą zakres naszej działalności. Dane pochodzą z przeszłości. Państwo wiedzą, że GUS interpretuje dane dosyć powoli. Nie zawsze ma instrumentarium, któremu umożliwia dokonanie sumarycznych badań. W 2021 roku, a to jest rok**

bardzo znaczący, w Polsce w sektorach kreatywnych i kultury działało 143 tysiące przedsiębiorstw. Proszę zapamiętać, 143 tysiące. W tymże roku sektory wytworzyły 31,2 miliarda bezpośredniej wartości dodanej. A to był zły rok, proszę pamiętać, bo w 2019 to było około 50 miliardów złotych. Bezpośrednio. Pośrednio to było około 80 miliardów złotych. Sektory, o których mowa, odpowiadały za 2,8% wartości dodanej w naszej gospodarce. To jest znacznie więcej niż górnictwo i energetyka. Zatrudnienie w sektorach, o których mowa, wynosiło około 289 tysięcy osób. W górnictwie 73 tysiące. W energetyce 111 tysięcy. Proszę pomyśleć o wielkości tego rynku. I to jest może pierwszy męt do obalenia. My jesteśmy potęgą, teoretycznie potęgą. Co więcej, wyniki finansowe wskazują, są dodatnie, a nie deficytowe, jak w przypadku, nie chcę urazić górników, ale tak jest. Parę danych cząstkowych, bo wspominałem, że nie mamy dokładnych danych. Cząstkowych, które wskażą, jak po okresie pandemii zaczęły następować szybkie wzrosty w niektórych dziedzinach. W pierwszym kwartale bieżącego roku łączna sprzedaż muzyki przekroczyła 392 miliony złotych. To jest o 100 milionów więcej niż w pierwszym półroczu ubiegłego roku. Proszę sobie pomyśleć o dynamice. O dynamice sprzedaży, więc też o dynamice produkcji rzecz jasna. W tym, że w tych 392 milionach złotych 80% to była muzyka w cyfrze. Też znacząca sprawa. Jeżeli idzie o na przykład branżę gier wideo, to przyrosty w ciągu ostatnich czterech lat to jest 250% potęga. Czy coś z tego wynika dla środowisk twórczych, dla autorów, dla artystów? To jest pytanie. Ja chciałbym od razu zgłosić wniosek natury praktycznej. Mianowicie nie dysponujemy porządnymi danymi. Akurat tak się składa, że pracuję nad pewnym projektem, który mógłby być może zsumować takie dane z rozmaitych źródeł. Bez porządnego źródła informacji nie będziemy w stanie rzeczywiście poważnie myśleć o strategii, o rozwoju, o usuwaniu błędów... O, przepraszam. No i tyle. Skoro jest tak dobrze, to dlaczego narzekamy mówiąc, że jest tak sobie albo źle? No wiadomo, że jest bardzo dobrze, bo każdy artysta, każdy twórca dysponuje supersamochodem, nic nie robi i żyje w luksusie. To wiemy, prawda? Darmozjadem, to już słyszeliśmy. Jak to naprawdę wygląda, jeśli idzie o kompozytorów, pisarzy, scenarzystów, malarzy? Ostatnio także i dziennikarzy, jak państwo wiedzą. Dziennikarze staną się w tej chwili uczestnikami rynku praw autorskich, prawda? Wraz z wydawcami prasowymi i internetowymi. Jak rzeczywiście wyglądają wpływy do kieszeni twórców? Pani profesor Ilczuk przeprowadziła badania w tej sprawie i wydaje mi się, że powinniśmy się z nimi zapoznać. Bardzo proszę, pani profesor.

DOROTA ILCZUK: Dziękuję bardzo i poproszę o swoją prezentację, ponieważ tutaj będzie sporo liczb i... Tak, więc najpierw odpowiedź na to, jak w tym w sumie bardzo interesującym i dobrym obszarze odnajdują się artyści. I chciałam powiedzieć, że po pierwsze bardzo dziękuję za zaproszenie i organizatorom tego panelu i organizatorom całego kongresu, bo będę mogła się z państwem podzielić wynikami badania, które jest bardzo unikalne. Z tego względu, że jest to badanie ilościowe. My bardzo często posługujemy się takimi danymi, które są takie bardzo przypadkowe. Mówimy o różnych case'ach, tak? A jeden to bardzo dużo zarabia, a drugi to mało zarabia, a nam się wydaje, że jednak może nie mają tak najgorzej. I żeby nam się nie wydawało, ale żebyśmy wiedzieli, po to się robi badania ilościowe, które

odpowiadają ile? Ile osób na przykład zarabia tyle, a ile osób więcej, a ile osób mniej. Porównujemy to z różnymi programami, ale też staramy się może troszeczkę dać argumenty tym wszystkim, którzy by chcieli obalać pewne mity, które nie do końca są prawdziwe. Ja będę teraz tutaj zmieniać slajdy. Myśmy zrobili badanie policzone i policzenie artyści, twórcy i wykonawcy w Polsce. To badanie zrobiliśmy w tym roku. Dane są świeżutkie. Badanie zostało zrobione na zamówienie ministra kultury i głównie w związku z szykowaną ustawą o uprawnieniach artysty zawodowego. Po to, żeby można było wyliczyć koszty wprowadzenia takiej ustawy, pokazać jaka liczba byłaby ewentualnie beneficjentami i jaka byłaby tutaj informacja dotycząca i kosztów, i tego kto skorzysta na takich rozwiązaniach. Badanie socjoekonomiczne kultury było o tyle interesujące. Ja będę się starała szybko przewijać te slajdy, bo pewnie mam niedużo czasu. To nie są slajdy, które mówią tutaj o zarobkach. Ja tutaj pokazuję tylko jakie były pierwsze wyniki tego badania, bo badanie miało dwa cele. Pierwsze obliczenie w ogóle ilu mamy artystów, którzy zawodowo wykonują swoją pracę artystyczną. To było dla nas bardzo istotne. I w jaki sposób wykonują tę pracę artystyczną. I już mogę powiedzieć, że może nawet ten slajd trochę wprowadza w świat kwestii finansowych. Aczkolwiek jesteśmy bardzo dumni z wielkości i z zainteresowania tym badaniem, bo mieliśmy 16 tysięcy odpowiedzi. To jest po prostu liczba niesamowita dla tych wszystkich, którzy robią badania ilościowe. Pokazuje to jak dużym zainteresowaniem się cieszyło badanie i jak bardzo zależało artystom na tym, żeby być wysłuchanymi i żeby informacja na temat ich sytuacji poszła w świat. To chciałam podkreślić, że pierwszy etap badania dotyczący liczenia nie był na zasadzie deklaratywnej. Sposoby liczenia środowisk odbywają się różnie. I na przykład na Malcie pytano po prostu, czy czujesz się artystą. Jeżeli ktoś mówił, że się czuje, to był liczony jako artysta. Myśmy korzystali z istniejących baz danych i z naszego doświadczenia pochodzącego z badania współtowarzyszającego, deklaratywnego, mówiącego o tym, jakie są informacje dotyczące wielozawodowości twórców. Te 62 tysiące, o których przed chwilą mówiłam, to jest suma, która z reguły budzi takie, o, pomyliliście się. To na pewno jest więcej osób. To jest niemożliwe. Ale my wiemy, dlaczego jest takie powszechne odczucie. Myśmy policzyli to i my wiemy to od artystów, że oni przeciętnie wykonują przynajmniej trzy profesje artystyczne. Z tego względu ta wielozawodowość, trzy, powoduje, że nam się wydaje, że jest ich trzy razy więcej niż te 60 tysięcy przynajmniej. Oczywiście też chciałabym, żebyście Państwo nie mylili wielozawodowości artystycznej z wielozawodowością w ogóle, która również wskazuje na to, że sytuacja jest tak trudna artystów, że nie mogą się utrzymać z pracy artystycznej i muszą wykonywać inny zawód. I z naszych danych tutaj wynika, że jest takich osób aż 37%. Wykonuje zawód inny niż twórczy. No i już teraz będę trochę liczbami Państwa zasypywać. Będę mówiła, że z naszych badań wynika, że 18% osób utrzymywanych jest w części przez bliskich. Czyli te dowcipy, że jestem bogaty z domu, czyli mogę zostać artystą, no jednak trochę się tutaj sprawdzają niestety. Mamy też sytuację taką, w której widzimy, że 60% artystów i artystek z pokolenia Z, czyli tych najmłodszych, pracuje bez wynagrodzenia w ogóle po to tylko, żeby sobie zbudować markę. Wiemy, że to jest inwestycja, ale to jest bardzo inwestycja obciążona dużą skalą nieprawdopodobieństwa. To jest duże zagrożenie, czy ta inwestycja się zwróci. To jaka jest sytuacja oczywiście artystów zależy od tego w jakiej formie pracują, ale też ważny jest nasz wskaźnik, który jest unikalny, że nam się udało go obliczyć. Jaki procent artystów wykonuje pracę bezumowną, taką, która ani nie daje możliwości ubezpieczenia, tak zresztą jak umowy o dzieło, widzicie Państwo 37% osób pracuje na podstawie umowy o dzieło, ale również tych, którzy wykonują pracę bezumowną, czyli w

pewnym stopniu nierejestrowaną. A teraz jeśli chodzi o te luksusy. No to z tymi luksusami to jest tak, średnia miesięczna w roku 2023, bo za ten rok, czyli zakończony rok budżetowy, ekonomiści liczą dochody. No to ona wynosiła w Polsce 7155 zł. Średnia dla artystów w badaniu reprezentatywnym, błąd szacunkowy 1%, 16 tysięcy osób objętych badaniem 4053 zł. To jest średnia. A mediana, która zawsze bardziej odwzorowuje taki prawdziwy wskaźnik, bo pokazuje ile jest tak naprawdę osób zbliżonych do tej sumy, to jest 2730 zł. Rzeczy, które w sposób taki naprawdę poważny bulwersują, to jest ogromna liczba osób, które z pracy artystycznej osiągają przychody w ciągu roku poniżej progu ubóstwa. Ten próg ubóstwa to było 800 zł w zeszłym roku. I tych osób jest niespełna 30%. To jest zatrważające. Ja się bardzo cieszę z tego badania, bo ono było reprezentatywne, bo był taki odzew, ale wyniki jego są tak smutne i tak drastyczne, że aż głupio się radować, cieszyć i pokazywać, bo ja bardzo entuzjastycznie z reguły przedstawiam wyniki badań, ale te czuję jakiś dyskomfort, kiedy mówię o nich w taki entuzjastyczny sposób. 30%, poniżej średniej krajowej 58%. No i wreszcie idziemy do tych, którzy realizują system gwiazd. System gwiazd według naszego badania to są osoby, które przekraczają próg zamożności. Tych osób jest 1,9%. A próg zamożności jest na jakiej wysokości, jak Państwo myślicie? W Polsce. Ustalony. No, słucham. Brutto, brutto, oczywiście. Ile? Nie, nie, aż tak źle to nie. No, 20 tysięcy złotych to jest próg zamożności. Jeśli przekraczamy przychody w ciągu miesiąca przekraczające 20 tysięcy, jesteśmy zaliczani do osób, które przekraczają próg zamożności. No i ja nie wiem, czy ja dobrze, a nie, źle zrobiłam, tak? A, cały czas w tył, czyli w dół muszę. Już ostatni slajd pokazuję, żeby zostawić tutaj Państwu możliwość dalszych dyskusji. Chciałam powiedzieć, że w naszej pracy zwracaliśmy bardzo uwagę na to, czy są to mężczyźni, czy kobiety, czy osoby niebinarne. I mamy tutaj wyraźny znowu gender pay gap, który kompletnie się nie koreluje z wykształceniem. Na korzyść mężczyzn kolejna grupa to są osoby niebinarne i potem duża różnica od tych 6 tysięcy to są kobiety. No i pokoleniem Z z najniższą średnią przychodów z pracy artystycznej 2 516 zł to możemy powiedzieć, że sytuacja nie jest dobra. Przypomnijmy sobie, że ja powiedziałam, że 60% z nich pracuje jeszcze w ogóle bez wynagrodzenia, bo buduje sobie markę i swój brand. Oczywiście patrzyliśmy też nie tylko na pokolenia, ale na grupy zawodowe. Taką branżą, która ma przychód średni najwyższy, ale jednocześnie niższy niż średnia krajowa są filmowcy. To chyba bym na razie może tyle skończyła.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: Dziękuję bardzo Pani Profesor. Proszę Państwa, proszę zwrócić uwagę, że te zatrważające dane, które dotyczą w znacznej mierze osób, które nie są objęte ubezpieczeniami społecznymi. Wiadomo, że trwają prace na to ustalenie.

DOROTA ILCZUK: Przepraszam, ja chciałam tylko właśnie ten wskaźnik pokazać. 67,3% posiada ubezpieczenie w ZUS-u, 10% w ogóle nie posiada żadnej formy ubezpieczenia, 11% przy członku rodziny, 15% prywatnie, 8% i 4% opłaca je dobrowolnie, a 67% tylko i wyłącznie z pracy etatowej.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: Proszę Państwa, 37% twórców inwestuje w kulturę narodową, bo te sumy, które nie są na nich wydatkowane są inwestycją, więc podziękujmy im, to jest wielki wkład finansowy, tylko że tym twórcom coś się należy. W związku z tym proponuję, żebyśmy zwrócili się do posłów, do senatorów

o możliwie jak najszybsze przeprowadzenie procesu legislacyjnego związanego z ustawą o ubezpieczeniach społecznych twórców i artystów. Myślę, że tego wniosku nikt z Państwa nie zakwestionuje. Chciałbym się teraz dowiedzieć od Pani Dyrektor, jak wygląda sytuacja w przemysłach kreatywnych?

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA: Trudno odpowiedzieć krótko i pewnie na tym panelu nie udało nam się odpowiedzieć na to pytanie, zwłaszcza trudno w kontekście tej prezentacji, bo sytuacja przemysłów kreatywnych to jest i sytuacja przemysłów, czy branż, które są częścią gospodarki, ale to jest również sytuacja twórców, którzy są DNA przemysłów kreatywnych, więc ta sytuacja jest bardzo złożona i nie umiałabym na to odpowiedzieć jednoznacznie. Odwołałabym się tutaj do tego, od czego Pan zaczął, od tych danych. Jeżeli chodzi o tendencje, o rozwój branż kreatywnych, o to jaki stopień, jaki procent np. polskiego PKB, bo dzisiaj umiemy mówić liczbami, jesteśmy w stanie przytaczać dane mówiące o sytuacji przemysłów kreatywnych, to te dane wydają się bardzo dobre. Mówimy tutaj o wielkości sektora, jeżeli mówimy o tej wartości dodanej, mówimy o 84 miliardach, to jest 3,5% mniej więcej PKB. Mówimy o tendencjach wzrostowych, oczywiście nie wszędzie, tak jak w przypadku branży gier, ten przykład jest przytoczony, że 250% na przełomie ostatnich 4 lat to jest oczywiście taka dana, którą się wszyscy posługujemy, nie wszędzie i nie w każdym ten przyrost jest równy, ale też jeżeli myślimy o przemyśle audiowizualnym szerzej, czyli o filmie, jak mówimy o muzyce, to wszędzie możemy mówić o tym, że te sektory się rozwijają. Także w tym kontekście widziałabym to pozytywnie. Natomiast myślę, że my musimy wrócić do takiego kłopotu, który jest ciągle, że my w debacie polskiej o sektorze kultury i kreatywnym właściwie cały czas nie zdefiniowaliśmy do końca ani tego, co to znaczy, ani jak to liczymy. Wiemy dobrze, że jest kilka różnych typologii, wiemy, że Wielka Brytania od 20 lat posługuje się jedną, która też ewoluuje, Unia Europejska przyjmuje trochę inną niż i te badania, które są robione, czyli badania Eurostatu. Jednocześnie nasze badania GUS-owskie też są nie do końca kompatybilne z tym, w jaki sposób podawane są dane na poziomie europejskim. Także też do tych wyliczeń i do tego mówienia o stanie pewnie musimy jeszcze przyjmować jakiś margines błędu i chyba wrócić i skupić się trochę do tego, żeby widzieć w ogóle szeroko ten sektor, trochę oswoić język mówienia, bo mam wrażenie, że zresztą bardzo często odpowiadam na pytanie, co to są branże kreatywne. Myślę, że ciągle mówienie o przemysłach powoduje, że myślimy, że nie rozmawiamy też o kulturze, a jednak powinniśmy mówić o tym jako o sektorze kultury i kreatywnym, wiedzieć co nazywamy, jakie procesy, jakich twórców, jak mówimy o wynagrodzeniach, znowu tu mówimy o wynagrodzeniach twórców, to nie są wynagrodzenia, to nie są średnie, gdybyśmy zbadali to na poziomie branż kreatywnych. Tu byśmy pewnie widzieli jakieś różnice. Także na razie tyle, ale wydaje mi się, że tutaj jesteśmy naprawdę w takim momencie, żeby odpowiedzieć na to pytanie, to musimy wrócić i porozmawiać właśnie o tym, jakich danych nam brakuje i w ogóle jakim językiem rozmawiać, bo ja też jestem ostatnią osobą, która chciałabym o sektorze kreatywnym rozmawiać tylko przy pomocy danych ekonomicznych i liczb, bo jest mi zdecydowanie bliższe myślenie o tym, żeby patrzeć na wkład w kreatywności, w innowacje, mówi się o przemysłach kreatywnych, jak o tym soft power właściwie każdego kraju. Zależy mi na tym, żebyśmy też nie ograniczyli tego do mówienia o jakimś takim progresie gospodarczym i o tym, jak dużo przynosi to do budżetu, aczkolwiek też chciałabym bardzo, żebyśmy w tych kategoriach też byli widziani.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Oczywiście, dziękuję bardzo. Proszę Państwa, zwracam uwagę na sytuację twórcy artysty na rynku. Czy podlega on zasadom fair trade? Chciałbym Państwu przypomnieć, czyli takiej gry rynkowej fair. Chciałbym Państwu przypomnieć o ruchu fair trade, sprawiedliwy handel. To partnerstwo handlowe oparte na dialogu, przejrzystości, wzajemnym szacunku, który dąży do większej równości w handlu. Mówimy o handlu wytworami kultury, nie ulega wątpliwości. Proszę Państwa, ten ruch fair trade powstał w krajach południa, ubogiego południa i dotyczył bananów, kawy, herbaty i czekolady. Niestety dotyczy także w Polsce sytuacji dotyczącej produktów kultury. Czy jesteśmy w stanie zadbać o to, ażeby zasady fair trade były przestrzegane na rynkach, o których mówimy? Wiadomo o tym, że o wielkich kłopotach autorów książek na rynku wydawniczym, rynek wydawniczy wymaga głębokiej zmiany. Wiadomo, że mamy problemy z reformą zachęt dla produkcji filmowej. Wiadomo, w jak dziwny niekiedy sposób są traktowani autorzy, niekiedy szantażowani do sprzedaży swoich praw autorskich, a więc utraty owoców własnej pracy. Panie mecenasie.**

MACIEJ JANIK: Dobrze, o buy-outach powiem za chwileczkę, ale takim ciekawym przykładem, który pokazuje tego troszeczkę jak w soczewce, jak działa cały, powiedzmy sobie ten sektor kultury, gdzie mamy to porównanie jak gdyby przychodów i zarobków całego sektora versus tego ile dostają twórcy, to można, powiem o tym na czym się znam, a nie o wszystkich sektorach kultury, które pewnie różnią się w różnych aspektach, ale streaming muzyki jest takim dobrym przykładem tego, że koncentracja tych wszystkich środków znajduje się w rękach bardzo niewielu. De facto w ramach badań i raportów prowadzonych przez RZESAK, to jest taka organizacja, która gromadzi europejskie OZZ, wynikało z tych badań to, że tak naprawdę na wszystkich twórców, którzy są reprezentowani w Spotify'u, tylko 57 tysięcy dostaje 90% przychodów wynikających ze streamów, którzy z drugiej strony, tego dla porównania, bo to trudno powiedzieć ile ich jest, ostatnio sprawdzałem, wszystkich twórców na Spotify'u jest 11 milionów i oni dostają 10, czyli ci wszyscy pozostali dostają 10% i de facto następuje ogromna koncentracja w rękach twórców, którzy są reprezentowani przez tak zwanych majorsów, czyli przez duże wytwórnie płytowe i dużych wydawców, których stać między innymi na to, żeby zrobić odpowiednią promocję i zwiększyć zainteresowanie słuchaczy tylko i wyłącznie tymi piosenkami. Duży problem polega też na tym, że w tym momencie, to później przejdziemy do AI, dużo z tych kwestii jest również, i to jest też powiązane z buy-outami za chwileczkę, że następują działania, które mają na celu przekierować zainteresowania w kierunku form i utworów, które generują mniejszą ilość dochodów dla twórców, tak zwane royalty free. Były znane przypadki, gdzie serwisy streamingowe, gdzie były kierowane dopłaty za to, żeby podbijać wyniki tych utworów, gdzie prawa zostały przeniesione i to są te tak zwane buy-outy, to już zahaczmy, skoro to zaznaczyłem. Jak gdyby można powiedzieć, że sektory kultury w dużej mierze opierają się na sprzedaży praw. Na sprzedaży praw, która w żaden sposób nie jest uzasadniona potrzebami nabywców praw, czego moim ulubionym przykładem, ulubionym, ale w negatywnym sensie, są polskie instytucje kultury, które w ramach źle pojętej interpretacji takiego dobrego wydawania publicznych pieniędzy nabywają prawa do praktycznie wszystkich rzeczy, które pomagają promować w jakikolwiek sposób, czyli teatry, które wystawiają sztuki, czyli publiczne radio, które tworzy słuchowiska itd. Dlatego tylko, żeby właśnie nie zostało stwierdzone, że te

pieniądze są marnotrawione, nabywa od twórców, zabierając im możliwość później wykorzystywania tej twórczości. Oprócz tego, że to jest niesprawiedliwe na poziomie takim czysto sprawiedliwościowym i ludzkim. Bo dlaczego odbierać owoce pracy w sytuacji prekaryjnej, o których mówiła Pani Profesor, gdzie ludzie są zmuszeni do tego, żeby podpisać te umowy. Dlatego, że najczęstszą odpowiedzią to była też taka odpowiedź na pytanie twórczyni, która napisała, bo my odpowiadamy również na pytania twórców w ramach Wydziału Prawnego. I ona stwierdziła, co ona może z tym zrobić, bo to jest nieuczciwe, powiedziała Pani. No tak działa rynek. Niestety, jeżeli Pani odpisze, że nie chce Pani przenosić praw, to najprawdopodobniej wybiorą kogoś innego. I tak to wygląda. Więc te buy-outs są pewną zmorą i plagą. Troszeczkę tu też z pomocą wchodzi zmiany w prawie autorskim. Ostatnia nowelizacja jak gdyby stara się rozszerzyć pewne instytucje prawne, które chronią twórców niezależnie od przeniesienia praw, żeby mieli odpowiedni, proporcjonalny udział w przychodach. Natomiast te wszystkie zmiany, które w tym kierunku idą, dotyczą tylko i wyłącznie Internetu, który stał się w tym momencie takim szczególnie interesującym, takim wzbudzającym duże kontrowersje, powiedzmy, polem, gdzie następuje eksploatacja. Ale to też nic dziwnego.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: Do tego jeszcze wrócimy, Panie Mecenasiu. Ale proszę sformułować wniosek dotyczący buy-outów.

MACIEJ JANIK: Znaczący wniosek jest taki, żeby ich nie podpisywać, ale wiadomo jest, że jak gdyby sytuacja ekonomiczna, którą tutaj zresztą pięknie widać, jak na ręce, jak na dłoni, jest to, że po prostu trudno jest odmówić podpisania takiej umowy. Dlatego raczej, i to też widać na poziomie działań, na poziomie Unii, jest prowadzenie, jak gdyby możliwość zachowania systemu buy-outów z różnych powodów, jednocześnie zapewniając proporcjonalne wynagrodzenie niezależne od przeniesienia praw, czyli jaka jest ochrona twórcy pomimo wszystko. No a drugą opcją jest oczywiście również jak gdyby zrzeszanie się, czy jako zrzeszenia twórców, wykonawców, czy wreszcie zrzeszanie się w OZZ-ach, które chronią i bronią praw w tym momencie twórców. Więc to jest jak gdyby drugi sposób, czego jak gdyby świetnie widzimy przykłady tego, co zrobił bunt scenarzystów Stanach Zjednoczonych, że jednak byli w stanie w jakiś sposób zawalczyć o swoje prawa.

DOROTA ILCZUK: Jakoś trzeba walczyć z rynkiem pracodawcy, które rządzą.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: Proszę państwa, są pieniądze, są pieniądze, jak państwo zauważyli. Od 23 lat, to znaczy od ogłoszenia dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady Europejskiej nr 2001/29/WE w sprawie harmonizacji niektórych aspektów prawa autorskiego i praw pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym. No wiemy o tym, od 23 lat sprawa w Polsce nie jest załatwiona tak, aby wspomagała środowiska twórcze. Miejmy nadzieję, że będzie. Przypomnę, że Polska, że na 28 krajów członków Unii Europejskiej 23 kraje wprowadziły tę dyrektywę w sposób korzystny, na przykład Małe Węgry, Mała Litwa, niewielka i ludnościowo Belgia, zarabiają w tej dziedzinie no niekiedy czterokrotnie, pięciokrotnie, sześciokrotnie więcej niż polscy twórcy mieszkający w państwie liczącym około 38 milionów. No miejmy nadzieję, że to zostanie załatwione.

Decyzja leży w rękach rządu, dokładniej ministra kultury i dziedzictwa narodowego. No dobrze, ale ta sprawa się ciągnie, jak państwo widzą, od 23 lat, a tymczasem znaleźliśmy się w ciągu ostatnich, powiedzmy sobie 15 lat w kompletnie nowej sytuacji, z uwagi na eksploatację utworów na rynku cyfrowym. To jest ogromny problem dotyczący relacji między właścicielami wielkich, wielkimi operatorami, a twórcami, wykonawcami też. Jak państwo wiedzą, te przyrosty roczne w ciągu ostatnich 12-15 lat były gigantyczne. To jest ogromny rynek. W jaki sposób znajdują się na nim autorzy, pomijam, twórcy i wykonawcy, pomijam tych supergwiazdów, tych wielkich miliarderów niekiedy, jak pani Taylor Swift, prawda? Ale mówią o średniej produkcji. Tutaj podziały z punktu widzenia dochodowości są żenujące powiedzmy sobie. Mianowicie do podziału między twórców pozostaje od 10 do 15% wpływów. Tych twórców z zasady jest dosyć dużo. I żeby uzyskać porządne wpływy, jedno kliknięcie, jedno wejście to jest niekiedy 7-8 miejsc po przecinku. Mity na temat gigantycznych zarobków autorów piosenek, kompozytorów, tekściarzy, autorów scenariuszy filmowych. To są mity. Te przychody są relatywnie niewielkie. Oprócz tego proszę pamiętać o tym, że ile można napisać piosenek dziennie? Ile można napisać scenariuszy w ciągu tygodnia? To się nie sumuje. To się po prostu nie sumuje. Co robić w tej sytuacji?

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA: Ja wychodzę z założenia tak, że my bardzo dużo dyskutujemy ciągle, zresztą nie wiem czy dotkniemy tematu sztucznej inteligencji, czy zmian dotyczących dystrybucji dzieł sztuki, to my ciągle rozmawiamy o tym w kategoriach jakiegoś zjawiska, które jest niebezpieczne, coś zabiera zamiast skupić się na rozwiązaniach i przyjęciu tego jako faktu, że rzeczywistość się zmieniła, zmieniły się systemy dystrybucji. Dystrybucja cyfrowa jest dzisiaj ogromną częścią dystrybucji dzieł sztuki. W przypadku muzyki ostatnie badania pokazują, że to jest 80% przychodów twórców także, a skupić się na tym co jest zabezpieczaniem i właśnie wpływaniem po pierwsze na wiedzę, na świadomość, na świadomość autorów dotyczącą tego jakie prawa oddają i jaki potem zwrot jest do tego, żeby właśnie działać na rzecz tego, żeby nie było standardem i normą te buy-outy, czy forma odsprzedawania praw autorskich. Skupiać się na zabezpieczeniu i nadążaniu za rynkiem, a nie ciągłym dyskutowaniu o zagrożeniu, bo mam wrażenie, że my jesteśmy głównie na takim poziomie tej rozmowy. I też jedna rzecz, jak mówimy o tych branżach różnych i czy sektorach, też pamiętajmy o tym i to jest bardzo ważne, że każdy z tych sektorów jednak ma zupełnie inną specyfikę. Jak mówimy o rynku filmowym, czy jak mówimy o książce i rynku książki, czy o rynku muzycznym, też każdy z tych sektorów ma inną specyfikę, czy jak mówimy, nie wiem, o gamedevie, który jest w ogóle, nie wiem, czy mamy tego świadomość, rynkiem globalnym, to jest rynek, który nawet nie powstaje, znaczy 97% tego rynku, to jest w ogóle rynek, czy eksportu polskich gier, to jest poza odbiorcą polskiego, tu mówimy o eksporcie. Natomiast skupmy się na tym, jak w prawie przede wszystkim naszym, bo mam wrażenie, że często regulacje w innych krajach są znacznie lepsze niż te, które mamy tutaj. Na początek dostosujemy przynajmniej do standardów, no dużo nam zajęło dostosowanie chociażby, prawda, i przyjęcie tej dyrektywy dotyczącej praw autorskich na jednolitym rynku cyfrowym, ale chyba nad tym bym się skupiła i już schodziła na poziom rozmowy o konkretnych rozwiązaniach.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Bardzo proszę, Pani Profesor.**

DOROTA ILCZUK: Ja to bym tak etapowo zrobiła. Ja bym po pierwsze zrobiła takie mocne monitorowanie i analizę stanu, który jest. Ja bym chciała, żeby raz na trzy lata był duży kongres, który mówi o sile i kulturowej, ale i ekonomicznej, i społecznej sektorów kreatywnych i kultury razem, razem, bo siłą jest to, że myślimy razem o tym pojęciu kultura i przemysł. Chciałabym, żeby minister kultury razem z ministrem finansów stawali obok siebie i mówili, ten dział gospodarki ma takie duże znaczenie, a nie mamy takiej możliwości, bo nie liczymy tego w taki sposób całościowy, porównywalny. To jest super, że jest ten mit właśnie wielu raportów, a jednocześnie nie wiemy tak dobrze, jaka jest ta porównywalna wartość pomiędzy różnymi raportami. To bym po pierwsze zrobiła. Po drugie chciałabym, żeby była bardzo duża edukacja na ten temat, pokazująca, że rozkład, że kimś innym, myśmy zrobili takie badanie jakościowe, analizujące łańcuchy produkcji w muzyce popularnej w Polsce. Tutaj są współautorzy na sali tego badania. Cieszę się bardzo, bo wyszło nam wyraźnie, że tymi, którzy tworzą wartość dodaną, ci, którzy tworzą wartość dodaną, nie są tymi, którzy zarabiają, tylko tę wartość przechwytują właśnie duże platformy cyfrowe. No to jak już o tym wiemy, to mówmy o tym jasno i dawajmy przykłady do tego, żeby te regulacje, o których tak się świetnie mówi, które są w innych krajach już zaakceptowane, a u nas dalej nie zaakceptowane, no wreszcie weszły w życie. No tak mocniej starajmy się, o to bym powiedziała. No i trzecia rzecz to jednak miejmy polityków mądrych, którzy są dla nas.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Bardzo dziękuję pani profesor. Panie mecenasie.**

MACIEJ JANIK: Dobrze, ja może powiem w ten sposób, że rynek cyfrowy jest o tyle specyficzny, dlatego, że po raz pierwszy już w 2023 roku CISA go opublikował ostatnio w wydaniu dotyczące jak gdyby całkowitego Inkaso światowego i po raz pierwszy w historii rynek cyfrowy wyprzedził wszystkie inne rynki, jeżeli chodzi o Inkaso, osiągając na poziomie 4,2 miliarda dolarów. No nieznacznie więcej niż telewizja, ale jak gdyby do tej pory miejsce nadawców było jak gdyby niewzruszone w tym zakresie. Więc dlatego on wzbudza bardzo duże emocje, ale po drugie wydaje mi się, że najbardziej, to już jest oczywiście trochę pieśń przyszłości, ale wydaje mi się, że powoli ta świadomość się zmienia, dlatego, że przez bardzo długi czas rynek cyfrowy korzystał z ułatwień dla działalności różnego rodzaju podmiotów, którego celem było z jednej strony nadążanie za technologią, a konkretnie w Europie było stworzenie jednolitego rynku, bo to internet pozwalał jak gdyby pozbycie się granic, więc w dużej mierze platformy, różni przedsiębiorcy cyfrowi korzystali z takiego troszeczkę dzikiego zachodu, jeżeli chodzi o prawo, czyli pewnego nieuregulowania i razem z tym, i to było jak gdyby do pewnego momentu dobre, bo ten rynek cyfrowy powstał dzięki temu, dzięki temu wsparciu, natomiast w którymś momencie zaczęto zauważać, że rynek cyfrowy generuje bardzo dużo różnego rodzaju patologii dotyczących właśnie tego podziału, a różni się tym, że o ile przedtem jak gdyby ten rynek zawsze był w rękach potężnych graczy, takich jak wytwórnie płytowe, czy właśnie wydawcy, ale to były podmioty, które w jakiś sposób kontrybuowały wprost do tworzenia kultury. Wydawcy zajmowali się dystrybucją, tworzyli płyty, czy wytwórnie płytowe. Wydawcy promowali, szukali sposobu, żeby skontaktować twórców jak gdyby z rynkiem zbytu, z nabywcami, natomiast platformy są tylko pośrednikami. Oczywiście oni twierdzą, stwarzamy platformy, promujemy, dajemy możliwość, ale de facto to zaangażowanie jest zupełnie innego rodzaju i w tym momencie mamy takie poczucie, że te

przychody, które osiągają platformy, które są gigantyczne, co innego oczywiście jest kwestią dochodów, bo Spotify od dawna wskazuje, że nie tak dużo zarabia na tym, co wkłada, ale one są tylko i wyłącznie tą platformą, czyli tym, co łączy jedną grupę odbiorców z drugą grupą odbiorców. Dlatego też mamy, a już jak gdyby nie wspomnę o sztucznej inteligencji, która jest typowo produktem pasożytniczym, w tym sensie, że będzie osiągała, bo jeszcze nie osiąga, bardzo duże przychody, tak naprawdę nic nie robiwszy samemu, oprócz tego, że w jakiś sposób dokonała analizy i wytworzyła umiejętności w sposób jak gdyby bezprawny, przeglądając ogromne ilości utworów chronionych prawem autorskim. Dlatego właśnie wydaje mi się, że jest ciągle takie duże poczucie niesprawiedliwości związane z tym, jak funkcjonuje rynek cyfrowy oraz tym, że jak gdyby jego znaczenie systematycznie rośnie i nie spada kosztem tych innych pól eksploatacji, jak na przykład wykonania publiczne, gdzie możliwość przychodów twórców jest dużo większa. No i stąd te regulacje, które są tak naprawdę jedynym wyjściem, bo problemem jest to, że tak jak mówią obie Pani, to są rynki globalne i w tym momencie robienie tego na poziomie stricte pojedynczego kraju, no będzie nieskuteczne, troszeczkę tak jak nieskuteczne jest tworzenie ochrony przed nadużyciami podatkowymi, przed optymalizacją podatkową i podobne rzeczy. Daje niestety w kupie siła i tylko prawo i właśnie działanie wspólne może nam pomóc.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: No właśnie, jaka jest w tej sytuacji, w sytuacji, oczywiście nie możemy walczyć z faktem przejścia kultury do cyfry. Tego się nie da. No właśnie. Natomiast jest problem po pierwsze z ustaleniem sprawiedliwych fair trade, sprawiedliwych zasad podziału. Jeżeli nawet na gruncie jednego kraju nie da się tego zrobić, to da się to zrobić na gruncie Unii Europejskiej. Przynajmniej. To nie jest łatwy proces, ale wiemy w jaki sposób na przykład Unia Europejska procesowała się z wielkimi tego świata, zmuszając ich do płacenia stosownych kar i rekompensów. Ale nie idzie mi tutaj o stały konflikt, bo ten konflikt będzie. Będzie trwał konflikt między tym, kto ma pieniądze, inwestuje i wydaje mu się, że on jest twórcą tego wszystkiego, zapominając o fakcie, że jednak umysły twórcze to dzięki umysłom twórczym, dzięki talentom. Wielki finansista może sobie poskakać na scenie w czasie jakichś tam imprez, natomiast nie on tworzy, nie on tworzy przecież, wiemy, te piękne piosenki w rytm, których ten finansista skacze. No, ten sygnał nie jest objęty prawami, zdaje się.

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA: Ponieważ słuchamy utworu, mogę dopowiedzieć jedną rzecz, bo mi się właśnie wydaje, że niezwykle ważne jest, żeby w tym kontekście też myśleć o takiej, o solidarności, czasami trochę wyprzedzać rozwiązania prawne. Akurat ten przykład, który tutaj pan mecenas przytoczył, ten przykład gildii scenarzystów amerykańskich jest bardzo dobry. Oni zastrajkowali, ale doprowadzili do podpisania jakiejś regulacji, jakiegoś rozwiązania i to nie jest rozwiązanie, nie wiem, jakie ono ma miejsce w systemie prawnym Stanów Zjednoczonych. Natomiast jest to na swój sposób pionierska regulacja, która jednak ujmuje to wykorzystywanie sztucznej inteligencji, przestaje udawać, że ona nie ma wpływu na to, jak zmienia się, jak będzie się zmieniała nadal sytuacja scenarzystów i to, że częściowo będą zawody kreatywne, takie, które dotyczą pisania, będą wybierane przez sztuczną inteligencję i ona proponuje jakieś rozwiązanie, prawda? Też takie dotyczące tego, jaki jest ten dopuszczony poziom i przez kogo wykorzystywania. To samo, jeżeli, nie wiem, teraz myślę o takiej sytuacji

ostatniej, ta sytuacja z Legimi, która miała miejsce na polskim rynku ostatnio, to wycofanie się wydawnictw, które uznały, że ten system dystrybucji jest nieprzejrzysty i niejasny i to, że ta kwestia stała się głośna i tak szybko gdzieś zajęliśmy się nią na poziomie przynajmniej dyskusji, właśnie takich ruchów konkretnych wydawnictw, które uznały, że nie jest to sposób właściwego, właściwej dystrybucji środków z powrotem do wydawnictw, czytaj, do autorów, też zrobili ruch, który polegał na wycofaniu swoich katalogów z Legimi. Wydaje mi się, że nawet, jeżeli mówimy jedno, to są rozwiązania prawne, ale dwa, mówmy też o takich działaniach, które jesteśmy w stanie robić na poziomie naszych własnych środowisk.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Niewątpliwie tak, choć jakby bałbym się, znaczy wołałbym, żebyśmy odeszli od sytuacji, w której tego typu zdarzenia są wykrywane przez dziennikarzy śledczy. Prawda? Chodzi jednak o pełną wiedzę o rynku, a dziennikarze śledczy chyba nie powinni się w ogóle pokazywać. Taka powinna być sytuacja, że nie mieliby tam nic do roboty. Natomiast jest problem z sytuacją autora, sytuacją autora w związku ze sztuczną inteligencją. W jakiej mierze możemy świadomi przynajmniej części zagrożeń wyprzedzić, co się rzadko zdarza, bo prawo rzadko wyprzedza faktycznie. No nigdy, ale spróbujmy się zastanowić, czy możemy, znając niektóre niebezpieczeństwa, nie wszystkie rzecz jasna, czy możemy zaproponować stworzenie jakichś podstaw legislacyjnych, ażeby uchronić się przed bezprawnym korzystaniem z ludzkiego dorobku przez właścicieli maszyn.**

MACIEJ JANIK: Dobrze, ja może zacznę od tego, że podjęto próby, bo to jest w ogóle rynek, który jest najmniej badany, bo w tym momencie mówimy tak naprawdę o rynku przyszłym. W dużej mierze oparty jest na estymacjach, na badaniach dotyczących tego, ile ten rynek będzie warty za jakiś czas. W tym momencie to jest około 300 milionów dolarów, jeżeli chodzi konkretnie o sztuczną inteligencję generującą muzykę. Natomiast podejrzewa się, że w 2032 roku, albo w 2033, on osiągnie wartość około 3 miliardów dolarów. Też estymowane jest w tym momencie poprzez dokonanie takiej diagnozy, które konkretnie sektory, w obrębie sektora muzyki są najbardziej zagrożone przez sztuczną inteligencję. I to jest przede wszystkim muzyka produkcyjna, czyli różnego rodzaju muzyka tła, która nie wymaga aż tak dużego komponenty kreatywnej, tak zwana muzyka lo-fi, którą jest często słyszenia na Spotify'u jako muzyka do koncentracji, albo muzykę, która pomaga w zaśnięciu, tak, muzyka do win, różnego rodzaju muzyka marketingowa. I jest takie pionierskie badanie, ono jest na początku stało przeprowadzone przez francuską i niemiecką organizację, organizację zdrowego zarządzania, czyli SASEM i GEME, które wylicza to, jak gdyby tą utratę na poziomie między 2023 rokiem, kiedy było wykonywane badanie, a 2028 na około 27% przychodów. To jest estymacja, wiadomo, wszystko zobaczymy, ale jak gdyby najpierw zdiagnozowano te sektory, które są najbardziej podatne, na bycie zastąpionym w jakimś zakresie, a później wyestymowano ile one tracą. I teraz to są estymacje, a teraz przejdźmy do realiów, znowu Spotify. Tam był taki skandal również wykryty dotyczący tego, jak duża część utworów tam znajdujących się została stworzona całkowicie przez AI. Jest taki serwis, który nazywa się Boomy, który pozwala każdemu na tworzenie utworów, znaczy wytworów sztucznej inteligencji, a potem wrzucanie tego na Spotify. De facto stwierdzono, Spotify chyba w zeszłym roku usunął dziesiątki tysięcy wytworów, które nie były tworzone przez nikogo, które istnieją po to, żeby odciągać uwagę

poniekąd od prawdziwej twórczości ludzkiej. To przedstawia, te dziesiątki tysięcy utworów to jest około między 1, a 3% streamów. To jest potencjalnie bardzo dużo, zwłaszcza, że możliwość generacji z tego wynikająca jest również bardzo duża. I teraz myślę, że co możemy z tym zrobić? Myślę, że jak gdyby w tym przypadku warto i też w tym kierunku idą OZZ, żeby nie koncentrować się na tym, jakie mogą być przyszłe rozwiązania, bo musimy pamiętać, że wprowadzenie tej dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym zajęło bardzo dużo czasu. Ona weszła w życie w 2019 roku, implementacja w Polsce zajęła 5 lat, 20 września, o dwa za dużo, więc jak gdyby wprowadzenie jakiegokolwiek rozwiązania, które siłą rzeczy będzie musiało być rozwiązaniem globalnym, albo przynajmniej paneuropejskim, to jest bardzo wiele lat. Więc musimy się skoncentrować na tych instrumentach, które mamy w tej chwili, które są niedoskonałe. Problem polega na tym, że AI jest też takim zjawiskiem i fenomenem prawnym, które ciągle się rozwija. Jesteśmy jak gdyby w takim momencie tego instatu na sceny tworzenia się zarówno tego, co ona, zrozumienie na czym ona polega, co jest problematyczne, bo nikt nie wie, co się dzieje w środku, a z drugiej strony szukanie rozwiązania na to. Więc w tym momencie mamy możliwość przede wszystkim licencjonowania, wykorzystania twórczości na potrzeby trenowania i jak gdyby w tym kierunku to wszystko zmierza. Tutaj oczywiście znowu mamy spór, mamy tą samą troszkę sytuację, jaką mieliśmy ze streamingami kiedyś. Celem gospodarczym Europy jest promowanie sztucznej inteligencji, żeby nie zostać w tyle z różnych powodów. I troszeczkę ofiarą tego wszystkiego są twórcy, jako ta dosyć słaba grupa, natomiast nasze regulacje, czyli ten AI-act wprowadzają na ostatnim jak gdyby rzucie procesu legislacyjnego została wprowadzona i wzmocniona ochrona, albo w ogóle w jakimkolwiek sposób zaznaczona w tym rozporządzeniu, ochrona twórców jako takich. I teraz wszystkie OZZ, zamiast myśleć o przyszłych rozwiązaniach, bo tak naprawdę idealnym rozwiązaniem byłoby po prostu stworzenie jakiejś regulacji prawnej, która wiąże się nie tyle z trenowaniem danych, co po prostu z przyjęciem, że wszystkie dane, wszystkie utwory zostały już przejrane, zostały włączone w te instrumenty, w te aplikacje AI, żeby dać im te możliwości. Więc w związku z tym musicie płacić swego rodzaju tak zwanym odszkodowanie, albo wynagrodzenie za to, co one mogą, bo się na tym nauczyliśmy. Tylko, że to jest pieśń przyszłości być może nawet bardzo daleki. Dlatego w tym momencie powinniśmy się skupić na tych instrumentach, które mamy w tej chwili i które, i to jest ważne jak gdyby, bo mówimy o tych regulacjach prawnych i mówimy, że to jest takie trochę albo regulacje prawne, albo działanie wspólnie. Wydaje mi się, że ustalenie tego fair trade nie jest możliwe bez właśnie dialogu, bez dopuszczenia środowisk twórczych, które mogą mówić o swoich obawach związanych z różnego rodzaju rozwiązaniami technologicznymi, żeby mówić to do decydentów i zwracać uwagę, żeby nawet tak jak w przypadku E-Aktu, nawet na ostatnim etapie wrzucić jednak coś, co by mi zapewniało jakiejkolwiek bezpieczeństwo. I teraz bardzo dużym wyzwaniem, już skończę swoją odpowiedź, bo licencjonowanie jest możliwe, ale bardzo dużym wyzwaniem jest ta pojawiająca się wątek dotyczący braku transparentności. Czy właśnie w Spotify na zasadzie ile tych utworów to są rzeczywistości wytwory, a nie utwory, a tutaj przede wszystkim transparentność na podstawie tego, które dokładnie utwory zostały wykorzystane w procesie trenowania, żeby można było pójść i jak gdyby z takim działaniem licencyjnym, żeby jak gdyby zapłacić za to, na czym te instrumenty, te aplikacje, te programy uzyskały swoje możliwości.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Tak, oczywiście panie mecenasie, ale niekiedy dochodzi do sytuacji, w której zasysanie treści już się dokonało przed zgodą autorów i to jest dosyć niebezpieczne i należy o tym myśleć, co stworzy nam kolejne problemy zresztą, bo będą narastały konflikty w związku z tym. Ale śpiewajmy pieśń przyszłości, proponuję. To znaczy patrzymy na tę rzeczywistość w taki sposób, w której my jesteśmy świadomi i sukcesów na tym rynku, ale też zagrożeń. Tutaj szczególną rolę moim zdaniem powinny odgrywać organizacje zbiorowego zarządzania, które są najbliżej rynku i które rzeczywiście starają się, to mogą powiedzieć o ZAIKS-ie, którego prezes tutaj się znajduje na sali, że rzeczywiście dba o o autorów, ale co będzie z co będzie z artystami, wykonawcami? Co będzie z niektórymi kategoriami zawodowymi twórców, którzy nie podlegają zbiorowemu zarządowi? W jaki sposób ich uchronić? To są wszystko sprawy, które wiążą się bezpośrednio z pieniędzmi. Powtarzam, pieniądze są na rynku. Należy się po nie schylać, to nie ulega wątpliwości. Bardzo proszę. Proszę bardzo.**

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA: Ale potem odniesiemy się do tych pieniędzy, co są na rynku jeszcze.

ARTUR CIELIŃSKI: Dzień dobry, Artur Celiński, Architektura Murator. Ja chciałem się odnieść do tej sytuacji związanej z tym, gdzie są pieniądze przy sektorze kreatywnym. Architektura niewątpliwie do sektora kreatywnego należy. Dzisiaj się właśnie dowiedzieliśmy, że dworzec metropolitalny Lublinie dostał międzynarodowego Oscara architektonicznego. Mamy Galerię Plato, która była w Piątce, Mies van der Rohe, Kopiec Powstania Warszawskiego jest najlepszą przestrzenią publiczną w Europie. Mamy niewątpliwe sukcesy w tej dziedzinie. Jednocześnie studenci, absolwenci architektury w swojej pierwszej pracy zarabiają około 4,5 tysiąca na rękę. Tysiąc złotych mniej niż przedstawiciele mniej kreatywnych, ale technicznych zawodów. No i jakby, gdzie są te pieniądze, jeśli chodzi o architekturę? W sensie one na pewno gdzieś w sektorze są, ale czy my znamy kwestię dystrybucji? Zobaczmy dwa pytania. Co takiego środowisko zaniedbano, że ta dystrybucja nie odbywa się na właściwym poziomie? I druga rzecz. Czemu my się tak bardzo martwimy o to, czy nam zabierze pieniądze sztuczna inteligencja, gdy dzisiaj mamy problem z tym, że środowiska i pracodawcy nie dzielą się z tymi pieniędzmi w odpowiedni sposób ze swoimi pracownikami?

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Już odpowiadam. Akurat sprawa architektury jest mi dosyć bliska, choć nie jestem architektem, ale kiedy jeżdżę dosyć dużo po kraju i widzę co architekci powiatowi mogą sobie jakieś zgody wydawać. Oglądam też niektóre świątynie, które są zaprzeczeniem miłości do Pana Boga. No dobrze. Co się takiego dzieje? Są przecież przepisy, na mocy których architekci mają swoje prawa, w ZAIKSIE jest sekcja architektoniczna. Proszę zwrócić uwagę. Są przepisy dotyczące budownictwa. Ja w tej chwili nie pamiętam, nie pamiętam w jakich aktach prawnych, które zapewniają architektom tantiemizację ich projektów. Dlaczego? To są przepisy sprzed wielu lat, to prawda. Dlaczego nie są respektowane? Choć powinny być z uwagi na fakt, że architektura jest taką sztuką, która kształtuje elementaria naszej przestrzeni. A więc kształtuje nasze myślenie o kulturze. To jest przecież jedna z najważniejszych sztuk. Dlaczego to nie działa?**

Ponieważ nie ma w Polsce organizacji architektonicznych, tworzących architektów, która by zechciała podnieść. Niech pan nie mówi, przepraszam, niech pan nie mówi o Sarpie, proszę mi nie mówić o Izbie i innych organizacjach. Musi się odezwać głos, zbiorowy głos wszystkich architektów. Zbiorowy głos, który wskaże, jak niekiedy ich prawa autorskie do oryginalnych dzieł są niszczone. Jak są zawłaszczane. Jak piękne projekty nagle są przebudowywane w związku z wymogami biznesplanu, dewelopera. To wszystko jest do zrobienia, ale to trzeba się schylić. Przepraszam, bo pani jest.

[OSOBA Z PUBLICZNOŚCI]: Tak, dziękuję. Ja zajmuję się programowaniem i produkcją wydarzeń muzycznych, głównie muzycznych. Przepraszam. Tak, ja dzień dobry zajmuję się produkowaniem i programowaniem wydarzeń, głównie muzycznych. Chciałabym właśnie powiedzieć, mam taką refleksję jeszcze po wczorajszym panelu o polityce kulturalnej, gdzie zauważyłam bardzo dużo frustracji, które gdzieś się pojawiają wśród osób. Widzę też te frustracje wśród artystów, z którymi współpracuję. Widzę dużo frustracji, ale nie widzę takiego pomysłu, jak się połączyć. Jak się połączyć, by skutecznie ten nacisk tworzyć.

[OSOBA Z PUBLICZNOŚCI]: Bardzo dziękuję. To ja chciałabym podłączyć się pod to pytanie i je kontynuować, a szczególnie chciałabym nawiązać do tego, co powiedziała pani profesor, że należałoby stworzyć takie triennale sektora kreatywnego w Polsce, tylko że wszystkie firmy, które tworzą kulturę, na przykład CD Projekt, który tworzy kulturę, tworzy muzykę. Jak je zachęcić, żeby one w ogóle przyszły, ponieważ one nie muszą. One nie muszą do tego dołączać. To tworzy tą sytuację, że tą niesprawiedliwość również w stosunku do pracowników ja absolutnie nie mówię, że akurat CD Projekt źle traktuje swoich pracowników, bo tego nie wiem. Nie wiem, czy źle traktuje, czy dobrze, ale jakie efekty zachęty tworzyć, co oni by wynieśli z tego spotkania, z tego połączenia się. Jak mają, nie wiem, czy mają dzięki temu konkurować na rynku europejskim, czy mają konkurować na rynku międzynarodowym, ze Stanami Zjednoczonymi, z Chinami, z Japonią, z Koreą. Właśnie co one z tego będą miały.

DOROTA ILCZUK: Jeśli można, ja odpowiem, jak sobie wyobrażałam taki kongres raz na trzy lata i dlaczego. Myślę, że firmy, które działają w obszarach przemysłów kultury, przez ostatnie lata zostały przyzwyczajone do tego, że one są poza kulturą, że one nie są związane z kulturą. Kultura jest tam sobie, jest sobie Ministerstwo Kultury i polityka kulturalna, a te wszystkie inne firmy, przemysły kultury są one gdzieś tam dalej i one nie czują takiej tożsamości. Dlatego mówiłam o takim spotkaniu, na którym razem można było powiedzieć o tym znaczeniu finansowym i znaczeniu społecznym i kulturowym, żeby podkreślić jedność. Wydaje mi się, że formuła taka dosyć komercyjna nawet i taka formuła, która byłaby dosyć spektakularnym momentem ogłoszenia raportu, w którym nawet zaistnieje ta pewna konkurencyjność pomiędzy tymi sektorami, byłaby bardzo pozytywna dla takiego wzajemnego napędzania tego znaczenia przemysłów kultury w percepcji Polaków. Wydaje mi się, że dalej jest to kompletnie niezrozumiałe. Ja bardzo często rozmawiam z panią dyrektorem tutaj, panią dyrektorem Centrum Przemysłów Kreatywnych, że ten koncept jest dalej niezrozumiany. Ta gospodarka kreatywna nie jest zrozumiana. No właśnie nadajmy jej znaczenie. Niech artyści jasno i twardo mówią o tym, że te pieniądze, które zarabiają, zarabiają nie tylko dzięki instytucjom publicznym kultury, bo w tej chwili jest jakieś dziwne przekonanie, że jeżeli nie mam kontraktu z instytucją i nie

kupują mnie na rynku po prostu indywidualni odbiorcy, to jakoś to się nie łączy razem i nie ma takiego prestiżu i znaczenia. Ja chciałam jeszcze powiedzieć, że cała ta dyskusja jest o tyle dla mnie ważna i włączenie tego elementu sztucznej inteligencji jest dlatego takie ważne, że jak ja obserwuję łańcuchy produkcji w sektorach kreatywnych, no to zawsze widzimy, że pieniądze są zawsze tam, gdzie jest ta krzywa uśmiechu, czyli kąciki ust. Tam, gdzie jest produkcja, kreacja, przepraszam, kreacja. Właśnie nie tam, gdzie jest produkcja, tylko tam, gdzie jest już dystrybucja i wymiana. Czyli to, co my mówimy tutaj, kto przechwytuje tę wartość, to jest zupełnie normalne. Tylko, że zaczynam się obawiać o jedną rzecz. Chodzi mi o to, że w przypadku sztucznej zaczyna być znacznie większy obszar tego niewidzialnego komponentu. Tych, którzy do tej pory tym niewidzialnym komponentem byli głównie ci, którzy są związani z produkcją, już tam są na backstage'u, są pracownikami tak zwanymi nie kreatywnymi, ale bez nich kreatywni po prostu nie daliby rady w ogóle zaistnieć. A nagle w tej chwili widzę, że przez sztuczną zaczyna troszeczkę zanikać również artysta. Ja bym chciała, żeby taka narracja była narracją powszechną. Ja myślę, że to nie jest prawda, że CD Projekt nie będzie zainteresowany. On konkuruje światowo, bo jest biznesem światowym. To jest rewelacja. Jesteśmy dumni w ogóle. Jak mówimy o grach, gdziekolwiek mówię w projektach międzynarodowych o tym, że jestem z Polski, to wszyscy mówią super. Tutaj jesteście takim w ogóle powerem, jeśli chodzi o gry. Świetnie, że mamy tutaj kogoś z Polski. Jednocześnie wydaje mi się, że nie ma tej nawet konkurencji pomiędzy tymi, takiej zdrowej konkurencji. Kto z nas najlepszy nawet, nie za wszelką cenę. Jeszcze tylko jedna rzecz nie za wszelką cenę. Proszę Państwa, my mówimy o PKB, my porównujemy się do PKB, ale ten czas tego ciągłego porównywania się do PKB trochę się kończy. Zaczyna być coś takiego jak ekonomia umiaru, a nie koniecznie ekonomia takiego maksymalnego wzrostu. Mówię to jako totalna ekonomistka, więc naprawdę nie jest to tak, że jestem za tym, żeby odsunąć czynnik ekonomiczny, ale trochę jest inny. Jest to słowo takie zaczarowane w tej chwili jak sustainability. Jeśli UNESCO zamawia u mnie raport na temat systemu finansowego, który jest w kulturze na całym świecie, bo to jest światowy raport global, taki raport globalny UNESCO na temat polityki kulturalnej, to sustainability, czyli zrównoważony rozwój, który wymaga również umiaru w rozwoju ekonomicznym, wszędzie dominuje. I wszędzie tam dominuje aktywność środowiskowa i aktywność zawodowa. Za mało ubranżowane są i przemysły kultury i kultura w Polsce. Już więcej nie będę mówił.

MACIEJ JANIK: Ja może odpowiadając na to pierwsze pytanie powiem, żeby nie zapominać o organizacjach zbiorowego zarządzania, jak o tych miejscach, gdzie można się zrzeszać, gdzie można pokazać siłę jako pewna grupa. Dlatego, że w ramach takiego projektu, bo ich jest dużo oprócz tego, którymi się zajmuje sztuczną inteligencją, prowadzimy również taki projekt, który nazywa się Akademia ZAIKS. W ramach którego przeprowadzane są między innymi rozmowy z twórców, w ramach podcastów. I taką rzeczą, która się przewija na stop jest to, że zwłaszcza młodzi twórcy nie wiedzą po co to jest ten ZAIKS i po co jest ten ZAIKS. Albo zapominają też o tym, że to nie jest tylko maszyna, która ma na celu inkasować, wyliczać i wypłacać, ale ma również ten aspekt stowarzyszeniowy. Proszę pamiętać, że jest to też organizacja, która się może po prostu, powiedzmy, kojarzy z inną epoką, ale de facto przystępując do tej organizacji, przedstawiając nowe interesy, nowe zapotrzebowania, w ten sposób kształtuje się tę politykę, żeby zwracać na uwagę również szersze i szerszej grupy twórców, która dołącza. Proszę pamiętać, że stowarzyszenie autorów ZAIKS oraz inne OZZ-y

biorą udział w działaniach lobbyngowych. To między innymi dzięki pracy organizacji zbiorowego zarządzania ten kształt, jaki przyjęła implementacja dyrektywy DSM jest tak korzystny, jaki jest w tej chwili. My jesteśmy również, jako ta grupa, która tworzy, działa na zasadzie tego tak zwanego advocacy, przygotowuje te raporty, które sprawdzają i próbują wymierzyć, jaka jest strata wynikająca chociażby z powodu sztucznej inteligencji. Więc jak gdyby to jest też odpowiedź na to pytanie, gdzie się, że tak powiem, łączyć, gdzie się zrzeszać, gdzie się przyłączać. Nie jestem obiektywny, nie znam wszystkich rzeczy, ale jako osoba, która współpracuje ze stowarzyszeniem wiem, że na pewno to jest miejsce, które pomoże.

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA: Dwa zdania, bo też chciałam trochę może kontynuując dodać coś o tej reprezentacji. Tu akurat mówimy o organizacjach zbiorowego zarządzania, ale ja się nie zgodzę z tym, że nie ma organizacji reprezentujących, bo są. Pytanie jest, jak są skuteczne i jak definiują to, po co są i tak naprawdę o co walczą. W przypadku architektury z jednej strony mamy oczywiście SARP, który jest, ale mamy na przykład Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, który też ma swoją misję i swoje cele. Pytanie, czy reprezentuje środowisko, czy reprezentuje interesy środowiska to już są jakby odrębne pytania, natomiast nie jest tak, że nie ma. Wzmacniamy te struktury, które są, ale też zobaczmy, gdzie są luki. My w tej chwili, jeżeli chodzi o Centrum Rozwoju Przemysłu Kreatywnych, ja jestem bardzo świeżą dyrektorką tego miejsca, czwarty miesiąc, ale podstawą było takie zmapowanie właśnie tego, jakie sektory kreatywne i gdzie są reprezentowane, a które nie. I są takie, jak przemysł filmowy, który ma swoje organizacje, jest świetnie reprezentowany, ma co najmniej dwie narodowe instytucje, który ma cały system finansowania w Polsce, ale jak już spojrzymy obok na system, no chociażby mody, czy designu i porozmawiamy z tymi środowiskami, oni w ogóle się nie czują reprezentowani, nie czują nawet takich definicji dotyczących tego, czym jest wzornictwo. Znaczący nawet na tym poziomie definicyjnym, czy określenia zawodu, czy już nie wspomnę o grupach pracowniczych, nazwaniu tych zawodów, tej reprezentacji nie czują i też dlatego, zresztą na tym budujemy akurat naszą strategię i nasz pomysł na to, jak ma funkcjonować Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych. Przyjrzyjmy się wszystkim obszarom.

[OSOBA Z PUBLICZNOŚCI]: Jeszcze. Dzień dobry, Związek Polskich Artystów Plastyków. Stowarzyszenie, 113 lat na rynku. Mówicie o nas, geriatra, tak to się sprowadza. Nie chcecie wchodzić, bo tworzycie nowe prezesury, nowe fundacje, stowarzyszenia i tak dalej. Po co? Jesteśmy ciągle otwarci, uczestniczymy w spotkaniach branż kreatywnych u Pani Oli. Jesteśmy, chcemy Was reprezentować. Jednoczymy się z ZAIKS-em, jednoczymy się z filmowcami, z fotografikami, z fotoreporterami. Jesteśmy, jesteśmy naprawdę otwarci i zachęcamy, żeby nie szukać, nie tworzyć, nie wymyślać na nowo koła i struktur. One są, tylko trzeba się czasem zainteresować. Jesteśmy w każdym większym mieście w Polsce. Do Was należy wybór. Po prostu przychodźcie i róbcie, a nie twórzcie coś od nowa, bo naprawdę od nowa jest trudniej. Było porozumienie łazienki ile lat temu. To jest Pani Wiceprezes Kraków, ja Warszawa. Jesteśmy cały czas, więc spróbujmy się dogadać, tak jak my dogadujemy się z ZAIKS-em, z filmowcami i z resztą fotograficznego świata, który wypadł z ustawy. Teraz ZAIKS o nas walczy, tak? Bo nas nie ma nawet w ustawie, mimo że przetrwaliśmy 113 lat i nigdy nie było dla artystów miejsca w żadnej ustawie. Dziękuję bardzo.

ANDRZEJ BŁAŻEWICZ: Dzień dobry, Andrzej Błażewicz, Teatr Polski w Poznaniu. Ja mam taką jakąś bardzo dużą potrzebę wrócić do początku i punktu wyjścia i tematu i spróbować znaleźć odpowiedź, gdzie są te pieniądze, bo mam poczucie, że troszeczkę odchodzimy od tego, a mam takie poczucie, że mało w tej dyskusji porozmawialiśmy jeszcze o publicznych pieniądzach, to znaczy te pieniądze są w budżecie, tak bym powiedział bardzo ogólnie i chciałbym zadać jakieś takie pytanie, gdzie tutaj widzą Państwo przestrzenie, żeby te pieniądze rzeczywiście przepływały tam, gdzie są potrzebne. Pani Ministra wczoraj mówiła, że sukcesywnie wydatki na kulturę się zwiększają, wszystko fajnie, no tylko to jest trochę iluzja, kiedy zobaczymy w relacji do czego, bo tak naprawdę relatywnie do wydatków w instytucji takich stałych, no musimy zaświecić światło, ogrzać budynki, wypłacić pensje, no to te dotacje maleją. No nie wiem, zadam kilka pytań takich z tezą, no ale może jakieś inne zupełnie myślenie o przepływie tych pieniędzy do instytucji, duże zwiększenie tych budżetów i na przykład wtedy przekazanie programów ministerialnych tylko do dyspozycji NGO-sów, nie wiem. Może tak jak mamy wydatki na zbrojenia 4,7%, dzisiaj słuchałem Ministra Kosiniaka-Kamysza, to może jakiś chociażby promil, który z tego budżetu będzie wydatkowany. No i wreszcie to już nawet nie pytanie, znaczy to już takie bardzo szerokie pytanie, ale jak zmusić naszych polityków, polityczki, żeby się wzięli do roboty, no bo często, gęsto mam wrażenie, że przestrzeń, szczególnie właśnie w Unii Europejskiej jest, tam powstają dyrektywy, my mamy je wdrażać, implementować na naszym krajowym polu, no ale pytanie czy klasa polityczna nie jest po prostu na to trochę zbyt leniwa. Dziękuję.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Dziękuję panu bardzo, jeśli pan pozwoli, ja wyłącznie we własnym imieniu będę odpowiadał. Otóż proszę Pana, ja uważam, że nakłady budżetowe na kulturę pozostawmy tymczasem na boku. Idzie o to, ażeby znaleźć pieniądze na rynku, tam gdzie one rzeczywiście istnieją. Myślę, że nawyk wyciągania pieniędzy po pieniądze budżetowe, wyciągania rąk po pieniądze budżetowe, o tym nawyku powinniśmy troszeczkę zapomnieć. Ja nie mówię, że całkowicie, ponieważ uważam, że oczywiście istnieją przemysły kreatywne, w których działanie państwa na rzecz popularyzacji marki, wspomagania marki, to jest rzecz oczywista. Rzecz oczywista, dzieje się to na całym świecie. Ale szukajmy pieniędzy przede wszystkim tam, gdzie one są na rynku. Proszę Pani, są na przykład w sferze cyfry, mówiliśmy o tym. W streamingu są pieniądze. Są pieniądze na rynku deweloperskim, ale są w budownictwie. Oczywiście, że są. Tylko niech architekci podejmą wspólne działanie, ażeby to wywalczyć. No a Boga, przestańmy wyciągać rękę po pieniądze podatników przez cały czas. To jest moje prywatne zdanie, przepraszam.**

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA: Można? Bo ja bym tutaj nie do końca się zgodziła, to znaczy nie inaczej, nie tym językiem, bo jestem bardzo za tym, żebyśmy myśleli w ogóle w politykach kulturalnych od uwolnienia się od takiej zależności od pieniędzy publicznych, bo ta zależność jest ogromna. Naprawdę większość naszych branż kulturalnych jest uzależniona od środków publicznych i w tym sensie się absolutnie zgadzam, że powinniśmy szukać innych mechanizmów, ale też z drugiej strony szukajmy mechanizmów, które na przykład znowu, możemy mówić o branży filmowej, która wypracowała taki system, który uwzględnia obydwie. Nie możemy dzisiaj też mówić o rozwoju kultury bez środków publicznych i to też jakby

począwszy od pierwszych badań nad ekonomiką kultury wiemy, że jest to nierealne. Łączmy te systemy, akurat system filmowy wydaje mi się być przełomowym w latach, kiedy był wprowadzany. W tej chwili też oczywiście podlega zmianom, dyskutujemy czy on jest wystarczający, czy system zachęt, czy system podatków i dyskutujemy o tym. Znowu mamy mnóstwo przykładów dookoła, możemy patrzeć na inne kraje, jak to rozwiązują. Teraz środowisko domaga się takich badań, korzystania ze środków publicznych w sektorze filmowym i w sposób zasadny przytacza dane z innych rynków, z innych krajów pokazując, że zarówno wsparcie, jak i przychody mogą być wyższe i to jest rzecz, którą oczywiście trzeba robić. Szukałabym tego rozciągnięcia też na branżę muzyczną, na branżę gamingową, bo każda ma tą samą sytuację, każda w jakimś momencie może bardzo dużo zyskać na wsparciu publicznym, tylko znajdziemy takie mechanizmy, które nie powodują, że ona jest w 100% zależna, co za tym dalej idzie też zostaje się upolityczniona i zależna od tego, kto i jak pieniądze rozdaje. Ale w ogóle jest to mój temat, jest to temat na kolejną debatę, ale bardzo zasadne pytania i szukanie rozmowy o tych mechanizmach.

[OSOBA Z PUBLICZNOŚCI]: Ja chciałabym jeszcze do pani profesor, ponieważ ja jestem wielką fanką Cyberpunka, futuryzmu i teraz chciałabym troszeczkę tak i to co powiem nie jest zupełnie odklejone od rzeczywistości, bo to jest rzeczywistość. Ja tutaj nie widzę nikogo poniżej 18 roku życia, chyba że koleżanka, przepraszam, no offense, bardzo bym się cieszyła, ponieważ ja swoją wiedzę na temat sektorów kreatywnych również czerpię od moich dzieci. I proszę sobie wyobrazić taką sytuację, że dziewięciolatka usiądzie i na podstawie komend do kierowanych w stosunku do sztucznej inteligencji stwórz utwór taki jak ten z dodatkiem tego i tego i tego i chcę żeby harmonia była taka i taka, a rytm taki i taki. I w tym momencie korzysta ze wszystkich dostępnych dóbr kultury. Ona to opublikuje w strefie, której nawet my być może jeszcze nie wiemy, że ja może nie mam takiej świadomości, że taka jest, po czym sprzeda za bitcoiny. I w tym momencie mamy wielką szarą strefę w finansach, tak? I ja też chciałabym tutaj powiedzieć o tych finansach, które jest finansach dla kultury, które są, które nie są tylko i wyłącznie takimi finansami wprost. Wydaje mi się, że rozmawiamy o definicjach, które już przebrzmiały, o strukturach, które już przebrzmiały i które za 10 lat nie będą miały zupełnie swojego odzwierciedlenia i o kołach i związkach, które też nie będą miały swojego odzwierciedlenia. Jestem wielką fanką Instytutu Kreatywnego i mam nadzieję, że w tym Instytucie Kreatywnym, dzięki temu Instytutowi Kreatywnemu będą mogły też mieć swoją reprezentację, wszystkie szalone pomysły, cała przyszłość, która za 10 lat się będzie działa, żeby ona nas nie zaskoczyła, właśnie sprzedaż tej muzyki dziewięciolatków za bitcoiny albo za walutę, która być może już istnieje, a ja jeszcze o niej nie wiem, tak samo jak o wielu rzeczach i też chciałabym tutaj zgłosić akces do pani dyrektor Instytutu Przemysłów Kreatywnych. Nie myślała pani, żeby w związku z tym przy instytucie stworzyć Młodzieżową Radę Futurystów, która po prostu będzie też na bieżąco update'ować wiedzę osób dorosłych, wiedzę naszą, co się tak naprawdę dzieje.

DOROTA ILCZUK: Wspaniały pomysł, dziękuję. Tak, bomba pomysłów, ale nie tylko młodzieżową, my też chcemy.

MACIEJ JANIK: Ja przepraszam, tylko odniosę się do tego stwierdzenia, że być może rozmawiamy o instytucjach, których już nie będzie niedługo. Ja się z tym troszeczkę nie

zgadzam, bo można podać przykład właśnie tej nieszczęsnej sztucznej inteligencji, że wiele osób mówi, że sztuczna inteligencja uczyniła prawa autorskie znowu istotne, dlatego, że właśnie prawo i jakieś regulacje, nie zapomnijmy, że jak gdyby podstawą działania tych wszystkich technologii w sektorach kreatywnych, niezależnie jakie by były i jaką by przyjęły formę technologiczną, dlatego, że technologia jest właśnie sposobem na tworzenie innych sieci, dystrybucji, dostawy, omijania starych, to jest jak gdyby świetne, bo pozwala na bardziej bezpośrednią działalność, pozwala na przykład twórcom na możliwość zrezygnowania z wytwórni płytowych i jak gdyby takiego self-publishingu, ale nieważne. Ale niezależnie od wszystkiego, u podstawy tych wszystkich przemysłów kreatywnych jest i zawsze będzie człowiek chociażby po to, że sztuczna inteligencja nie będzie w stanie w nieskończoność generować nowych treści bez wkładu ludzkiego. Dlatego to prawo i ta regulacja, która jak gdyby prawo autorskiego pokazuje, że to nie jest jak gdyby jakaś zamknięta stara instytucja, która się nie przyda i tak dalej. Ona ewoluuje wraz z tym, jak zmienia się technologia i musi ewoluować. Wydaje mi się, że nigdy jak gdyby aż tak nie wyskoczmy z tych ram, one się będą zmieniać, ale jak gdyby gdzieś tam i ciągle jest mówione w tym wszystkim, żeby zapamiętać o człowieku, który jest w centrum tego całego dyskursu kreatywnego, niezależnie od tego, co umożliwia technologia. I prawo autorskie w tym momencie nadała i wydaje mi się, że stworzy te ramy, w których będzie możliwość zarówno rozwoju technologicznego, bo my tego chcemy, ale również i za odpowiednie wynagrodzenie dla tych, którzy jak gdyby w tym przypadku te technologie umożliwili, że każdy może stworzyć i każdy może być twórcą, ale to na pracy i na plecach innych twórców poniekąd.

DOROTA ILCZUK: Tak bardzo krótko, bo mnie się bardzo podobało to pytanie pana z Poznania, który powiedział, dlaczego my nie mówimy o środkach publicznych, tylko rozmawiamy o tych środkach prywatnych, rynkowych. Ja uważam, że powinniśmy razem rozmawiać o jednych i drugich, ale jak pomyślimy o tym, że środków publicznych rocznie na rynku jest 14 miliardów i to jest poziom razem centrum i samorządów i porównamy to z jednym przykładowym przemysłem kultury, to się okazuje, że ten przemysł kultury generuje 2-3 razy więcej. Dlatego właśnie rozmawiamy o takiej tutaj perspektywie, bo wydaje nam się, że ona była taka niedorozmawiana, że wszyscy tylko o środkach publicznych mówili. Natomiast to, co pan wspominał na końcu, to jest poszukiwanie nowych źródeł finansowania. Ja jestem bardzo za tym, żebyśmy dalej zrobili lobby na rzecz lotto, dlatego że uważam, że te 5% dopłaty to jest drastycznie za mało w stosunku do sportu i niesprawiedliwe, że oni mają 20%, a my tylko 5%. Zróbmy to, zróbmy to.

MICHAŁ WACŁAW KOMAR: **Pani profesor, ja ciągle przegrywam w Totalotka. Kończymy. Przepraszam. Proszę państwa, na zakończenie, ja przypominam dane wyjściowe. Sektory, o których rozmawialiśmy, wytwarzają 2,8% produkcji dodanej w Polsce. 2,8%. Więcej niż górnictwo, więcej niż hutnictwo i więcej niż dostawy prądu elektrycznego. Sektory, o których rozmawialiśmy, zatrudniają 3 razy więcej niż energetyka i 4 razy więcej niż górnictwo. I to trzeba uświadamiać przez cały czas. To trzeba uświadamiać naszym rozmówcom, politykom, dziennikarzom, którzy dopiero teraz się dowiedzieli, proszę państwa, że są częścią rynku kulturalnego. Kiedy się dowiedzieli? W związku z prowadzeniem dyrektywy DSM i DSP latem tego roku. Oni przedtem o tym nie wiedzieli. Przedtem uprawiali**

propagandę przeciwko prawu autorskiemu. Teraz już wiedzą. Ja liczę na takie przełomy. To się kiedyś za moich czasów nazywało przełom w bulwie. Wiecie państwo. Mam nadzieję, że takie przełomy w bulwie będą następowały możliwie szybko wraz z rozwojem sztucznej inteligencji. Dziękuję państwu za spotkanie. Dziękujemy.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.