

Bodó Balázs, Lakatos Zoltán

# **A filmek online feketepiacja és a moziforgalmazás**

Kulturális alkotások magyarországi online kalózközönségének empirikus vizsgálata

Kézirat: 2009. november

# TARTALOM

ABSZTRAKT .....	3
I. BEVEZETÉS.....	5
II. A FÁJLCSERE ÉS A KULTURÁLIS IPAR LEGÁLIS PIACAI.....	7
<i>Az audiovizuális alkotások legális online piacai – és azok átalakulása</i> .....	7
<i>Az audiovizuális alkotások feketepiacai</i> .....	10
A fizikai hordozók feketepiacai .....	13
A p2p alapú filmpiacokkal foglalkozó kutatások áttekintése.....	15
A kutatás keretei .....	16
III. A MAGYARORSZÁGI MOZIFORGALMAZÁS HELYZETE .....	19
IV. A MAGYAR P2P FEKETEPIAC .....	21
<i>A p2p feketepiacok általános leírása</i> .....	21
<i>A kutatás fő kérdései, elméleti és módszertani korlátai</i> .....	21
<i>A vizsgált p2p oldalak főbb jellemzői</i> .....	24
<i>A felhasznált adatok és az adatgyűjtés módszere</i> .....	26
V. EREDMÉNYEK.....	29
<i>A magyar p2p feketepiacok főbb jellemzői</i> .....	29
Felhasználók.....	29
Filmeik .....	30
A fájlcsere-lők osztályozása a letöltés helyettesítés vs. hiánypótló funkciója szerint .....	38
<i>A filmkínálat műfajok szerinti szerkezete a mozi- és a p2p piacon</i> .....	41
A filmműfajok közönsége a mozi- és a p2p piacon .....	44
A mozis filmkínálat és a fájlcsere-lők keresletének szerkezeti különbségei .....	48
<i>A filmek p2p kalózkeresletének magyarázata a moziforgalmazás jellemzőivel</i> .....	53
A fájlcsere-lő hálózatokra kikerülő filmek.....	54
A letöltött filmmennyiséget magyarázó tényezők.....	61
VI. KÖVETKEZTETÉSEK .....	66
<i>A filmek p2p kínálata</i> .....	67
<i>A p2p feketepiaci kereslet</i> .....	67
<i>A feketepiaci közönség tartalomfogyasztása</i> .....	68
VII. FELHASZNÁLT IRODALOM.....	69
VIII. FÜGGELÉK: AZ ONLINE FEKETEPIACOK TERMINOLÓGIÁJA .....	72
IX. FÜGGELÉK: P2P FEKETEPIACOKKAL FOGLALKOZÓ KUTATÁSOK ÖSSZEFOGLALÓ TÁBLÁZATA .....	74

## **Absztrakt**

*Peer-to-peer file-sharing has become the major form of piracy in developed countries throughout the past few years. Debates on its negative impact on the cultural industry and the legal struggle over its criminalization continue into the next decade. Surprisingly, despite the attention devoted to the subject, research into p2p downloading – especially in Hungary - is still rudimentary, and the majority of empirical studies can only establish circumstantial evidences on the nature of relationship between the legal and pirate marketplaces. Also, data on the consumption of content are typically self-reported (i.e., questionnaire-based), rather than observed which may be appropriate for the offline and legal context but is inadequate (or at best highly inaccurate) in the case of p2p piracy. In this article we look at the interconnections between the p2p and legal marketplaces in the case of the film industry using data collection methods that avoid the pitfalls of questionnaire-based surveys. Central to our analysis is the assessment of two piracy paradigms: substitution and shortage, that is whether pirated content is available through legal or only through illegal channels. Using transactional data (real time observation of p2p downloading activity by users of three major Hungarian torrent trackers) and movie distribution statistics we find that shortage-driven downloaders (pirating old catalogues only) outnumber those downloading only current theatrical releases, while the majority pirates both categories. The analysis of causal relationships reveal that demand for a film among online pirates is impacted by its theatrical distribution (number of copies) rather than its actual success at the box offices, the effect of which is insignificant. This leads to the conclusion that at least a part of the marketing efforts directly contributes to propping up piracy. However, the high diversity of the movie genres downloaded by users suggests that p2p pirating is also an activity that is disembedded from the context of personal taste and is thus contributing to the evolution of cultural consumption beyond preexisting preferences and loyalties.*

*A fejlett országokban az elmúlt években a fájlcsere vált a kalózkodás elsődleges formájává. A kulturális iparra gyakorolt negatív hatásával kapcsolatos viták, valamint a büntethetősége körüli jogi küzdelem a következő évtizedben is folytatódik. E kitüntetett figyelem fényében meglepő, hogy a fájlcsere tevékenység kutatása – különösen itthon - gyerekcipőben jár, és a publikált vizsgálatok többsége a legális és kalózpiac összefüggéseiről az alkalmazott módszertanok miatt csak közvetett megállapításokat tud tenni. A tartalomfogyasztását elemző kutatók jellemzően kérdőíves felmérésekből, és nem közvetlen megfigyelésből származó adatokkal dolgoznak, a legális és offline tartalmak fogyasztásának vizsgálatára alkalmas módszerek azonban nem vagy csak nagy nehézségekkel használhatók a p2p kalózkodás kutatásában. Tanulmányunkban a filmipar kapcsán a legális és a p2p piac közötti kapcsolatokat a kérdőíves felvételek problémáitól mentes adatgyűjtésre alapozva*

*vizsgáljuk. Kutatásunk középpontjában a kalózkodás két fő paradigmája, a „helyettesítő” és a „hiánypótló” funkció, vagyis a legális csatornákon is beszerezhető, illetve az onnét hiányzó tartalmak kalózforgalma áll. A három legfontosabb magyarországi torrent tracker felhasználóinak valósidejű p2p tranzakcióit, valamint a filmek mozis forgalmazásának statisztikáit elemezve a hiánypótló paradigmát találjuk erősebbnek: a fájlcserezők között jóval nagyobb arányt képviselnek azok, kizárólag mozikban nem játszott, mint akik csak mozikban is megnézhető filmeket töltenek le — a fájlcserezők többsége viszont mindkét kategóriából letölt. Az oksági kapcsolatokat vizsgálva arra is következtetünk, hogy a filmek online kalózkereslete legalább részben és közvetlenül marketingvezérelt (azaz független a mozis közönség méretétől), vagy ami ugyanaz: a komolyabb promóció egy része szükségszerűen nagyobb p2p kereslet formájában hasznosul. Az egyes fájlcserezők által letöltött filmek műfaji megoszlása ugyanakkor azt is jelzi, hogy a p2p kalózkodás az egyéni ízlés kontextusából kiágyazott magatartás, melynek egyik következménye a kalózok kulturális fogyasztásának gazdagítása.*

## I. Bevezetés

Az elmúlt évtized során növekvő és a társadalomkutató szakmán messze túlmutató érdeklődés tapasztalható a kulturális javak peer-to-peer (p2p) alapú hálózatokon zajló körforgása, cseréje, megőrzése, továbbá ezen jelenségek közönségalkító és gazdasági hatásai iránt. A lejátszható tartalmak illegális (pontosabban kontrollálhatatlan) online disztribúciója alapjaiban rendezi át, forgatja fel a kulturális piacokat: a jelenség ma már az előállításától a fogyasztásig a tartalmak körforgásának teljes vertikumára hatással van. A p2p disztribúció empirikus — elsősorban kvantitatív — kutatásának jelenlegi színvonala azonban igen távol van attól a szinttől, amit a témának tulajdonított megkülönböztetett figyelem indokolna. Ez különösen annak fényében meglepő, hogy a rendelkezésre álló információs technológia olyan elemzéseket tesz lehetővé, amelyek néhány évvel ezelőtt még elképzelhetetlenek voltak. Azáltal, hogy — legalábbis a fejlett gazdaságokban — az internet vált a kalózkodás elsődleges színterévé, a kulturális iparág kutatói számára olyan lehetőségek nyíltak meg, amelyekről az offline korszakban nem is álmodhattak: az online kalóztevékenység nyomokat hagy, melyek ezek összegyűjtése és rendszerezése gyakorlatilag teljes alapsokasági megfigyeléseket tesz lehetővé.

Az online tranzakciók által generált hatalmas adatmennyiség kezelésével kapcsolatos kevés tapasztalat is magyarázhatja, hogy tudomásunk szerint Magyarországon mindmáig nem végeztek empirikus kutatást a hazai p2p feketepiac<sup>1</sup> szisztematikus feltérképezésére, illetve a kulturális javak legális és feketepiaci forgalmát alakító mechanizmusok összefüggéseinek széleskörű vizsgálatára. A tanulmányunkban bemutatott vizsgálat e hiányok pótlására tesz kísérletet.<sup>2</sup>

Kutatásunk mind a feltett kérdések, mind az adatgyűjtés módszere tekintetében ritka kezdeményezésnek számít — nemcsak magyar, hanem nemzetközi viszonylatban is. Az online kalózkodás — miként általában az internet-alapú médiafogyasztás — olyan jelenség, amelynek vizsgálata a társadalomkutatás klasszikus „offline” (mindenekelőtt személyes megkérdezésen alapuló) adatgyűjtési technikáival nem, vagy csak nagy nehézségekkel és jelentős torzításokkal vizsgálható. Az online kalóz, a kulturális produktumokat letöltő, illetve megosztó egyéni felhasználó olyan sokrétű, fragmentált időbeli lefolyású, források és kapcsolatok sokaságának párhuzamos (gyakran csak főbb paramétereiben irányított) kezelésére épülő beszerzési, illetve cseretevékenységet folytat, melyről megkérdezéssel

---

<sup>1</sup> A kalózkodás, a feketepiac és további kifejezések definíciója a Függelékben olvasható.

<sup>2</sup> A kutatás előkészítő tanulmánya (Bodó, Halácsy, Korsós, Prekopcsák, & Szalai 2007) a Budapesti Gazdaságtudományi és Műszaki Egyetem (BME) és a Kitchen Budapest kutatói együttműködésének eredménye.

lehetetlen elégséges mennyiségű és pontosságú információt gyűjteni. A ténylegesen végzett tevékenységek és az egyéni válaszokból nyerhető információk kapcsolata a tartalomfogyasztás más aspektusaiban (pl. televízió-nézettség) is problematikus: a közvetlen, műszeres megfigyelést használó közönségmérés a kutatás-módszertan erre a felismerésre adott válasza egy olyan piacon, ahol a finanszírozás mechanizmusai (a finanszírozás függése a reklámbevételektől, így a nézettségtől) szinte percre pontos méréseket követelnek meg, illetve kényszerítenek ki. Míg azonban az utóbbiakhoz szükséges eszközpark és minta kialakítása rendkívül költséges, az online kalózkodás tranzakciós adatai „eleve adottak”, külső beavatkozás nélkül is rendelkezésre állnak. A fő nehézség ezért nem is a fogyasztók/felhasználók viselkedésének nyomait őrző adatok az előállítás, hanem ezek „kinyerése”, tisztítása és elemzésre alkalmas formátumra alakítása. A p2p kalózkodás kvantitatív kutatásának alapja tehát részben „adatbányászat”.

A szervereken tárolt tranzakciós adatok hozzáférhetőségének nehézségeit felismerve kutatásunk adatfelvétele alapos tervezést és egyedi megoldásokat tett szükségessé. Egy munkatársaink által speciálisan erre a célra fejlesztett célszoftver segítségével 2008 áprilisától kezdődően nyomon követtük a magyarországi, bittorrent alapú fájlcsere hálózatok egy részének forgalmát,<sup>3</sup> majd az így nyert adatokat együtt elemeztük a legális filmforgalmazási csatornákból beszerzett adatokkal. Az alábbiakban (1) a tárgyban releváns szakirodalom áttekintésével párhuzamosan ismertetjük a kutatás kérdéseit, (2) bemutatjuk az adatgyűjtés módszerét, (3) értelmezzük az elemzés eredményeit, végül (4) általános következtetéseket fogalmazunk meg az online kalózkodás és a legális piacok kapcsolatát alakító mechanizmusokról, valamint vázoljuk a jelenség kutatásában előttünk álló feladatokat.

---

<sup>3</sup> Az adatgyűjtést végző szoftvert a BME két hallgatója, Ducsay Tamás és Halász Péter fejlesztette és üzemeltette.

## **II. A fájlcsere és a kulturális ipar legális piacai**

A fájlcsere témájában a legtöbb figyelem a fájlcsere által okozott anyagi károk mértékével és mérhetőségével kapcsolatos kérdésekre irányul. A szenzációvezérelt újságcikkek szűk horizontján túllépő diskurzusok felismerik, hogy a jelenség háttérében a fájlcsereélők mint fogyasztók által meghatározott kereslet, illetve a hagyományos „termelők”<sup>4</sup> által ellenőrzött legális kínálat viszonyrendszerének átalakulása történik (Bodó, 2009). A fájlcsereélésben résztvevő fogyasztók a történelemben precedens nélküli befolyással rendelkeznek a kulturális piacok kereslet-kínálati viszonyainak alakításában.<sup>5</sup> Miután az itt bemutatott empirikus kutatásunkkal a magyarországi filmpiacot vizsgáljuk, az alábbiakban a specifikusan filmes, audiovizuális tartalmak piacaira koncentrálok és az egyes fogyasztási felületek összefüggéseit elemző vizsgálatokat ismertetjük részletesen. Először az audiovizuális tartalmak terjesztésének legális csatornáival foglalkozó szerzőket tekintjük át, majd bemutatjuk a feketepiacokra visszavezethető átalakulásokkal foglalkozó irodalmat.

### **Az audiovizuális alkotások legális online piacai – és azok átalakulása**

A televíziós tartalmak internetes terjesztése — mely nem kis részben éppen e tartalmak p2p alapú feketepiacainak megjelenésével kapott lendületet — radikális átalakulást indukált a televíziós piacon. A Csigó (2009) által konvergens televíziózásnak nevezett modellben a professzionális televíziós tartalmak hagyományos disztribútorai és jogosultjai — ideális esetben a „zárt kert” logikából is kilépve — önként választják a televíziós tartalmak online, webes disztribúcióját, szabad terjedést lehetővé tevő megosztását. A professzionális tartalmak ebben a modellben a felhasználók által generált kontextusok sokaságába ágyazva jelennek meg:

*„A web2.0-ás környezetekben kiépülő konvergens televíziózás létrehoz egy olyan médiakörnyezetet, amely egyszerre tartja fenn a tartalmak összeszerkesztésének, csomagolásának hagyományos iparági gyakorlatait, és egyszerre jutalmazza a produktív felhasználói-rajongói magatartást, amely immár nagyban befolyásolja az*

---

<sup>4</sup> „Termelők” alatt ehelyütt — a létező és releváns érdekkülönbségek ellenére — a szerzőket és a piaci folyamatokban érintett többi szereplőt: a stúdiókat és a forgalmazókat együtt értjük.

<sup>5</sup> A Függelékben elhelyeztük a fájlcsere gazdasági hatásaival foglalkozó kutatások összefoglaló táblázatát.

*iparági műsorszerkesztést. Ezáltal egy régi ellentét oldódik fel a fogyasztó és a tévéipar közt: a fogyasztói „produktivitást” ugyanis a hagyományos televíziózás modellje egyáltalán nem volt képes kihasználni. Ezzel szemben a konvergens médiateret enged a fogyasztói produktivitásnak: a felhasználók tartalmakat ajánlanak, értékelnek és juttatnak el egymáshoz, s ezáltal a médiaipar részévé válhatnak mint „kontextustermelők” – de ezenfelül akár tartalomtermelőként is beszállhatnak a médiaiparba.” (Csigó 2009: 13)*

A broadcast-technológia által diktált szűkösség helyébe lépő tartalombőség átalakítja azt a gazdasági modellt, melyben a tartalom előállítói és terjesztői működnek. Ugyan a televíziós jövedelmek túlnyomó része továbbra is tévéreklámokból származik, mára már egyértelműnek tűnik, hogy a reklámozók hajlandók követni a közönséget a hagyományos sugárzással szemben számos előnyt kínáló online disztribúciós platformokra.<sup>6</sup> Mivel a reklámozó szempontjából kritikus felhasználói tömeg nem az egyes tévécsatornák saját fenntartású („brandelt”) oldalain, hanem különböző video-aggregáló oldalakon áll össze, a konvergens televíziózás új szövetségi viszonyrendszert kényszerít ki, melyben egyszerre érvényesül a korábbi versenytársakkal való együttműködés és verseny. Egyre nagyobb feladat jut a nézőknek is, akik az audiovizuális tartalmak újracsomagolóiként azoknak a kontextusoknak a kialakítóiként, fenntartóiként kapnak szerepet, melyekben a professzionális tartalmak a webes környezetben megjelennek. Mindez azért fontos, mert előrevetíti azokat a következtetéseket, melyekre a mozifilmek p2p terjesztésének itt bemutatott elemzése kapcsán jutottunk.

*A televíziós tartalmak online és fogyasztócentrikus terjesztésére visszavezethető változássorozat csak alig érhető tetten az elsősorban nem televíziós terjesztésre szánt (de előbb utóbb a televízióra is eljutó) audiovizuális alkotások esetében. A mozis terjesztésre és a videóforgalmazásra (Straight-to-Video) szánt filmek online elérhetősége meglehetősen limitált, az online forgalmazás helyzete a zenepiacéhoz hasonlítható. Az online filmértékesítés helyzetét (Bodó 2007; Torrentezés helyett marad a téka" 2009) alapján a következők jellemzik:*

- az online videó-forgalmazók piacán nincs kialakult modell: az online terjesztés jellemzően a filmek fizikai hordozón történő értékesítésével párosulva (Amazon.com), a lejátszóhoz, hardver sikerességéhez kötötten (Apple-iTunes) vagy a fizikai hordozó kölcsönzésével egyszerre (netflix.com) jelenik meg;

---

<sup>6</sup> Az Egyesült Királyságban 2008 első félévének végére az internetes reklámköltés mértéke meghaladta a televíziós reklámköltést (Sweeney 2009).

- jelentős, több ezres vagy több tízezres katalógust kínálni képes szolgáltatók csak az USA-ból érhetők el;
- az online vásárlás (Amerikában 15-20 USD, Magyarországon 1200-1600 HUF) és az online kölcsönzés (1-3 USD, 600-750 HUF) fogyasztói egységárai lényegében megegyeznek a fizikai (offline) terjesztés áraival, miközben nem kapcsolódnak hozzájuk a fizikai hordozó költségei;
- a terjesztési ablakokból és a terjesztők eltérő online stratégiáiból adódóan a filmek online elérhetősége korlátozott (a filmek Magyarországon a DVD-megjelenést követő 3-6. hónapban válnak három-négy hónapra elérhetővé online videotékában), ezért a kínálat erősen limitált, folyamatosan változik és előre kiszámíthatatlan;
- az alkalmazott Digitális Jogkezelési Eljárások (DRM) miatt a filmnézésre használható eszközök száma meglehetősen korlátozott, és jellemzően egyedül Microsoft operációs rendszereken működőképes;
- a „pay-per-view” modell mellett egyelőre eltölpül az ún. „flat rate” előfizetésben megnézhető filmek száma, és továbbra is elhanyagolható a reklám, vagy szponzoráció által támogatott ingyenes filmnézési lehetőség<sup>7</sup>;
- a forgalmazók és a jogosultak hagyományos piacokat és korábbi bevételeiket védeni kívánó bevétel-elvárásai, illetve árazása jelentősen korlátozta az online terjesztésbe beszállni képes közvetítők számát;
- a kedvezőtlen árszínvonalú és szerkezetű legális online kínálat erős versenyben van a hagyományos (offline) terjesztési hálózatokkal és az offline, illetve egyre inkább online feketepiacsal, ezért rentabilitásuk — minden optimista piaci várakozás ellenére — jelenleg erősen kétséges.

A legális online filmpiac állapotának ismeretében tehát minden korábban számba vett (Bodó, 2009) körülmény adott az audiovizuális javak feketepiacának létrejöttéhez: a területi és időbeli terjesztési ablakok miatt kialakuló szűkös és kiszámíthatatlanul változó kínálat, a fizikai hordozóval megegyező árszint, a hozzáférés technológiai korlátai mind olyan

---

<sup>7</sup> Magyarországon egy innovatív forgalmazó kezdeményezésének köszönhetően 2009 novemberében úttörőként elindult egy, a mozifilmek online terjesztését az online felületen realizált reklámbevételből finanszírozni kívánó szolgáltatás (<http://film.indavideo.hu>). A kínálat sajátossága — és ez érinti a magyar filmek online terjesztésével kapcsolatos későbbi megállapításainkat is —, hogy az online ingyenesen nézhetővé tett filmek moziban alig jutottak el a közönséghez, köszönhetően a mozis forgalmazásukat támogató marketing-erőforrások szűkösségének, illetve a magyar filmmel szembeni általános érdektelenségnek. Ingyenesen ezen túl csak a Nemzeti Audiovizuális Archívumban (NAVA) őrzött *archív* alkotások érhetők el, sokszor csak időlegesen, mivel az elérhetővé tétel költségeit (melyek közül a jogdíjak jelentik a legnagyobb tételt) állami támogatásból teremtették elő.

tényezők, melyek szerepe kulcsfontosságú egy ezektől a kötöttségektől mentes feketepiac létrejöttében.

## **Az audiovizuális alkotások feketepiacai**

A hollywoodi filmipar és a kalózkodás viszonyát tárgyaló szövegek szinte mindegyike megjegyzi, hogy bár manapság Hollywood a kalózokkal szembeni agresszív fellépéséről ismert, nem szabad elfelejteni, hogy az álomgyár, története kezdetén maga is kalóz köztársaságnak indult:

*„Az alkotók és rendezők a XX. század elején vándoroltak a keleti partról Kaliforniába, részben azért, hogy elmeneküljenek azok elől a szabályok elől, amelyek szabadalmi jogokat biztosítottak a filmkészítés feltalálójának, Thomas Alva Edisonnak. Az ellenőrzést egy monopolhelyzetben lévő cég, a Motion Pictures Patent Company (MPCC) gyakorolta, melynek pozíciója Thomas Alva Edison alkotói tulajdonán, a szabadalmakon alapult. [...] '1909 nyarán a független mozgalom teljes lendületben volt, illegális berendezéseket és külföldről behozott filmeket használó producerek és moztulajdonosok dolgoztak azon, hogy kialakítsák saját piacukat. Miközben az országban hatalmas mértékben elszaporodtak az olcsó mozik, az MPCC úgy reagált a független mozgalomra, hogy egy keménykezű leányvállalatot alapított General Film Company néven, megakadályozandó az engedély nélküli függetlenek belépését a filmiparba. A módszerei révén hírhedté vált General Film elkobozta az engedély nélküli készülékeket, nem szállított többé termékeket azoknak a filmszínházaknak, amelyek engedély nélküli filmeket mutattak be, és hatékonyan monopolizálta a terjesztést azáltal, hogy megszerezte az összes egyesült államokbeli filmközpontot, kivéve azt az egyet, amelynek a független William Fox volt a tulajdonosa, aki még azután is szembeszállt a trösztel, amikor már visszavonták az engedélyét.” (Lessig 2005: 37-38, lábjegyzetek, hivatkozások elhagyva)*

Hollywood azonban nemcsak a szabadalomban megtestesülő szellemi tulajdon megsértésére épült: már ebben a korai időszakban legalább ekkora szerepe volt a tartalom másolásának. Jane M. Gaines (2006) a 19-20. század fordulójának kalóz-hullámáról szóló kiváló tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy a filmre vonatkozó szerzői jogok megjelenését és a jogalkalmazói gyakorlat kialakulását megelőző időszakban a keresleti nyomással párosult tartalmi szűkösség masszív másolási hullámot indított el. A másolás ebben az esetben egyszerre jelentette a *kópiák* direkt átírását, illetve — ha ez nem volt

lehetséges — az ötletek, koncepciók lemásolását, és a másutt már sikeresnek bizonyult filmek újraforgatását, remake-jét.

*„1895 és 1909 között az új, mozgóképes iparág amerikai szereplői arról panaszkodtak, hogy a másolás kontrollálhatatlan méreteket öltött. Ez azonban elég álszent panasz volt. Azokban az években, mielőtt a filmre vonatkozó szerzői jogok kikristályosodtak volna, a legnagyobb amerikai és európai szereplők számos, gyors profitot ígérő, másolásra építő tevékenységet űztek. Mindannyian megpróbálkoztak azzal, hogy úgy szorítsák ki a versenytársakat, hogy direkt másolatban vagy remake formájában sajátjukként árulták a többiek filmjeit. Az amerikai szaklapokat olvasva az a benyomás alakulhat ki az olvasóban, hogy — különösen 1896 és 1903 között — a korai filmes vállalkozások között másolási láz ütött ki: lázasan másolták egymást. Az első filmtörténészek később arra a megállapításra jutottak, hogy az amerikai szerzői jogi szabályozás filmre vonatkozó kulcsfontosságú döntései előtt (melyek közül az utolsó 1909-re esett), a másolás legalább annyira iparági gyakorlat volt, mint amennyi problémát okozott.” (Gaines 2006: 227)*

A filmes jogok tisztázása — legalábbis a VHS megjelenéséig — véget vetett ennek a gyakorlatnak, és a filmkalózok a képzelet világában szorultak vissza. A VHS előtti időszakból magányos filmkalózt csak egy „Captain Celluloid vs. The Film Pirates” című, 1966-ban készült amerikai fekete-fehér négyrészes akció-sci-fi-ben találunk, ahol a fekete csuklyás „Master Duper” egy Satanya nevű ördögi nőszemélytől kapott misztikus technológia segítségével másol filmtekerceket. (McMahon, Miller, Everson, & Barbour 1966)

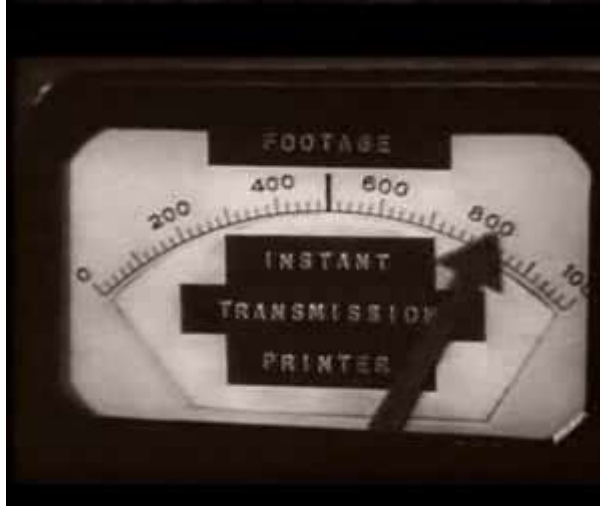
1. ábra A filmkalóz, az üzleti modell, a másolás technológiája és a kalózok ellen fellépő szuperhős.  
Részletek a *Captain Celluloid vs. the film pirates* c. filmből



"With a dupe negative of this classic I'll make a fortune selling prints to film societies and private collectors all over the world."



**T**HE INSTANT TRANSMISSION PRINTER -  
activated by a secret source of energy capable of duplicating film in seconds.



## A fizikai hordozók feketepiacai

A filmalkodás a VHS technológia megjelenésével lépett ki ismét a fantasztikum világából. Az otthoni másolást lehetővé tevő videomagnó megjelenése azonnal heves ellenreakciókat váltott ki az amerikai filmipari szereplők körében. Jack Valenti, az amerikai filmipari szövetség, az MPAA elnöke egy kongresszusi meghallgatáson már 1982-ben azzal riogatott, hogy az otthoni másolatok készítését lehetővé tevő videomagnó olyan hatással lesz a filmiparra, mint a bostoni fojtogató az egyedülálló nőkre.<sup>8</sup> Az éles szavakat hamarosan egészen az amerikai Legfelsőbb Bíróságig eljutó per is követte, ahol a fájlcsere technológiák kapcsán gyakran idézett Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc. 464 U.S. 417 (1984) döntésében a bíróság megállapította, hogy *a televízió-műsorok későbbi fogyasztás céljából történő rögzítése (az ún. time shifting) szabad felhasználásnak minősül*, a szerzői jog-sértést lehetővé tevő technológia gyártói pedig nem felelősek az esetleges jogsértésekért, mivel a technológiának jelentős a nem jogsértő felhasználása is. (Feder 2003; Gordon 1982) Az akkori pánikhangulat ma már erősen eltűzöttnek tűnik — különösen annak fényében, hogy az amerikai (és a többi fejlett országbeli) piacon a VHS-kölcsönzésből befolyó bevételek pár éven belül túlszárnyalták a mozijegy-eladásból származó bevételeket (Jozefowicz, Kelley, & Brewer 2008). A kép azonban korántsem ilyen egyértelmű azoknak a fejlődő országbeli piacoknak az esetében, ahol a legális VHS-piac nem vagy csak korlátozottan épült ki.

A fejlődő országokban komoly film-feketepiacok jöttek létre az olcsó másolás technológiájára épülve (Larkin 2004; Nair, Barman, & Chattopadhyay 1999; Priest 2006; Wang 2003; Wang & Zhu 2003). A Nigériában, Indiában, Kínában és a Távols-Keleten végzett kutatások az egyes nemzeti/lokális feketepiacok létrejöttének tényezői között számos hasonlóságot fedeztek fel, melyek hatásukat természetesen mindig helyi kontextusokba ágyazva fejtik ki. Ezek között a legfontosabbak: az amerikai filmek importját meghatározó (jogi) szabályozás, a helyi disztribúciós rendszer sajátosságai, a technológiai fejlődés dinamikája, a kereslet és a kínálat aszimmetriája, a szerzői jogi rezsim állapota, valamint a kalózhálózatok térbeli szerveződése.

---

<sup>8</sup> „[T]he VCR is to the American film producer and the American public as the Boston strangler is to the woman home alone.” (“Hearings Before The Subcommittee On Courts, Civil Liberties, And The Administration Of Justice Of The Committee On The Judiciary House Of Representatives, Ninety-Seventh Congress Second Session On H.R. 4783, H.R. 4794 H.R. 4808, H.R. 5250, H.R. 5488, And H.R. 5705 Home Recording Of Copyrighted Works ”)

A fejlődő országok a kalózzavaknak nemcsak felvevő-piacai, de legalább hasonló mértékben előállítói és exportálói is. E hármasság okai ugyanazok: kiszorulás (vagy, mint Kína esetében, tudatos távolmaradás) az audiovizuális javak legális forgalmazásának globális hálózataiból, illetve az alternatív reprodukciós és disztribúciós infrastruktúra kiépítésének technológiai lehetősége. Ez az infrastruktúra képezi a hivatalos csatornákon el nem érhető javak árnyékgazdaságának alapját.

Az otthoni másolástól az egészen a nagyipari méreteket öltő gyártásig és elosztásig terjedő spektrumban folytatott feketepiaci tevékenység az amerikai iparági szereplők becslései szerint 2005-ben 6,1 milliárd USD kárt okozott az amerikai stúdióknak, melynek 62%-a a DVD- és VCD-feketepiac hatásának tulajdonítható, a maradék pedig az illegálisnak tartott letöltések eredménye ("The Cost of Movie Piracy" 2005). Egy másik iparági elemzés szerint (Siwek 2006) az amerikai filmipart a kalózok ennél jóval nagyobb, mintegy 20 milliárd USD körüli összeggel károsították meg. A vitatható — egy feketepiaci eladást egy legális piaci vásárlás elmaradásaként értelmező — megközelítés alternatívájaként a károk helyett célszerűbb a feketepiac legális piachoz mért arányát vizsgálni: ezt a mutatót tartalmazza az OECD — szintén iparági becslésekre hivatkozó — jelentéséből (OECD, 2008) származó 1. táblázat.

**1. táblázat A filmes feketepiacok mérete a legális piacokhoz képest 2004/05 folyamán (OECD)**

50% felett	25-50%	10-24%	kisebb mint 10%
Bolívia	Argentína	Olaszország	Kanada
Kína	Brazília	Dél-Korea	Görögország
Kolumbia	Bulgária		
Ecuador	Chile		
Magyarország	Izrael		
India	Malajzia		
Indonézia	Fülöp szigetek		
Kuvait	Szaúd-Arábia		
Libanon	Spanyolország		
Mexikó	Törökország		
Paraguay			
Peru			
Lengyelország			
Oroszország			
Szerbia és Montenegró			
Tajvan			
Thaiföld			

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a filmtörténet „klasszikus” kalózzai nem hasonlítanak a mai online kalózokra, hiszen ez utóbbiak kivétel nélkül a fogyasztók, felhasználók közül kerülnek ki, míg a kalózkodásban korábban kizárólag az iparág szereplői vettek részt. E nem lényegtelen különbség ellenére *a kalózkodás felfutásának okai sok tekintetben hasonlóak*: a vitatott tevékenység, az ellentmondásos megítélésű üzleti gyakorlat szinte mindig valamilyen piaci anomáliára vezethető vissza. Edison monopóliuma, az amerikai filmes piac képtelensége

az újonnan támadt keresletet kielégítésére, a time-shifting (stúdiók által elhanyagolt) igénye, a disztribúciós rendszer hiányosságai a fejlődő országokban vagy éppen a mai, online filmdisztribúciós kezdeményezések állapota mind arra utalnak, hogy *az online kalózkodás háttérében is a piaci kínálat elégtelensége, valamilyen diszfunkciója áll.* Az online infrastruktúra mindehhez csupán annyit tesz hozzá, hogy e kudarcok orvoslásához immár nincs szükség nagy, tökeerős szereplőkre, hiszen az egyéni felhasználóknak is birtokukban vannak a kulturális javak áramoltatását lehetővé tevő eszközök.

## **A p2p alapú filmpiacokkal foglalkozó kutatások áttekintése**

A fájlcsere és a zenepiac összefüggéseivel foglalkozó kutatások felől nézve a filmek p2p feketepiacának vizsgálata meglehetősen elhanyagolt terület. Alig néhány kutatás (Bounie, Bourreau, & Waelbroeck 2006; Rob & Waldfogel 2007; Smith & Telang 2006, 2008) foglalkozik a filmek legális és feketepiacai közötti összefüggésekkel. Smith és Telang (2006) 2000 és 2003 között az USA 99 piacán vizsgálták a DVD-eladások és a szélessávú internet terjedésének kapcsolatát. A szerzők a szélessávú internet-penetráció alapján próbálták megbecsülni az illegális letöltések volumenét, és arra a következtetésre jutnak, hogy a szélessávú internet terjedése a vizsgált időszakban a DVD-piac növekedésének majdnem 10%-át (kb. 1,3 MRD USD értékben) magyarázza. A jelenséget arra vezetik vissza, hogy a szélessávú hozzáférés csökkenti a filmekkel kapcsolatos információk beszerzésének költségeit, pontosabban célzott reklámfelületet jelent. Az online beszerzési források emellett nagyságrendekkel bővebb kínálatot biztosítanak hozzáférést, mint a hagyományos üzletek.

Ugyanez a szerzőpáros 2008-ban a filmek televíziós játszásának a DVD-eladásokra gyakorolt hatását vizsgálta, különös tekintettel azokra a filmekre, amelyek a tévés vetítés időpontjában p2p hálózatokon is elérhetőek voltak. Egyik kérdésük az volt, hogy ez utóbbi kategória DVD-forgalma vajon érdemben különbözik-e a p2p hálózatokon nem elérhető, de tévében játszott filmek forgalmától. A kutatás 2005 és '06 folyamán követte 522, amerikai földi sugárzású és kábelcsatornán játszott film feketepiaci elérhetőségét és DVD-eladásait az Amazon.com online áruházban. Az eredmények azt mutatták, hogy a filmek (egyszeri) ingyenes televíziós vetítése DVD-forgalmuk átlagosan három hétig tartó megugrását eredményezte, összesen 119%-al növelve a DVD eladásokat. A filmek televíziós sugárzása ugyanakkor a p2p hálózatokon is forgalomnövekedést eredményezett. A kutatás nem talált bizonyítékot arra, hogy a feketepiacon is elérhető filmek DVD-eladásai szignifikánsan különböznenek a feketepiacról nem beszerezhető filmek forgalmától, ami arra utal, hogy valamely film DVD-, illetve p2p kereslete különálló fogyasztói szegmenseket takar, és e két médium, illetve csatorna között nincs, vagy legfeljebb minimális mértékű a helyettesítés.

Rob és Waldfogel (2007) 2005-ben a Pennsylvania Egyetem 500 hallgatójának kérdőíves vizsgálatával próbált válaszolni arra a kérdésre, hogy a diákok ingyenes film-

fogyasztása helyettesíti-e a fizetős csatornákon történő fogyasztást. A kutatást megelőző évek 50 legnépszerűbb filmjét vizsgálva a szerzők arra a következtetésre jutottak, hogy egy film letöltése 80%-ban helyettesíti az első fogyasztás egyéb csatornáit, mindenekelőtt a mozilátogatást. Azokban az esetekben, amikor a megkérdezett már látta a filmet, a helyettesítési hatás csak 20%-os, azaz minden 5. legális ismételt fogyasztást helyettesít egy-egy letöltés. A szerzők nem találnak meggyőző magyarázatot a magas helyettesítési arányra, és feltételezik, hogy az illegális letöltés jelentős (időben és erőfeszítésben megnyilvánuló) ráfordításigénye miatt azok töltik le a filmeket, akik egyébként is megnéznék moziban. Az illegális fogyasztás aránya a mintában nagyon alacsony, kb. 5%-os volt, így az illegális letöltések helyettesítő hatása sem lehetett más, mint alacsony (alig több, mint 3%).

Bounie és szerzőtársai (2006) szintén az egyetemi szférában (hallgatók, oktatók és adminisztratív beosztásúak között) végzett kutatása ezzel szemben nem talált összefüggést a p2p letöltések és a mozilátogatások között, azonban erős negatív kapcsolatot mutatott kis a videokölcsönzés és a letöltések között abban a szegmensben, amelyiknek nem volt videotéka-előfizetése. A kölcsönzők beiratkozott, előfizetési tagjai között viszont a letöltések nem jártak együtt keresletcsökkenéssel.

## A kutatás keretei

A hivatkozott kutatások eredményeinek fényében egyértelmű, hogy *a kulturális javak legális piaci és p2p forgalmának kapcsolatát a kontextusok és a logikák sokasága jellemzi, így nem emelhetők ki általános érvényű mechanizmusok, oksági összefüggések.* A fájlcsere semmivel sem kevésbé változatos jelenség, mint bármely más fogyasztói magatartás: az egyik piacon feltárt összefüggéseket még úgy is lehetetlen más piacokra extrapolálni, hogy a fájlcserenél aligha találhatnánk földrajzi értelemben kevésbé helyhez kötött jelenséget. (Az általános paradigma hiánya persze azt is jelenti, hogy bizonyos piacokon erős lokális hatások érvényesülnek, mint pl. az általunk vizsgált, magyarországi központú fájlcsere hálózatokon.) Mindebből adódóan saját kutatásunkban nagyon óvatos hipotéziseket fogalmaztunk meg, továbbá ahol voltak feltevéseink a fájlcsere és a legális piac kapcsolatáról, ott sokkal inkább a kulturális fogyasztás témájában Magyarországon végzett más kutatásokra (vagy saját intuíciónkra) támaszkodtunk, mint a hivatkozott külföldi vizsgálatokra.

*Kutatásunk célja a kulturális javak magyarországi „hagyományos” offline és fájlcsere-alapú kereslete közötti összefüggések vizsgálata.* Ehhez az adatok két halmaza szükséges: (1) fájlcsere hálózatokból származó, lehetőleg tranzakció-szintű adatok, valamint (2) az offline forgalom lehetőleg minél részletesebb statisztikái. A kulturális javak keresletét tehát mind a fájlcsere, mind az offline disztribúció szintjén mérnünk kell.

A fájlcsere-élők kiválasztásához mindenekelőtt azonosítani kellett azokat a p2p felületeket, ahol magyarországi fájlcsere-élők koncentrálódnak. A feketepiaci forgalom mérésére jellemzően használt nemzetközi oldalak (Mininova, Pirate Bay) a magyar p2p forgalom elemzésére több okból is alkalmatlanok. Egyrészt azért, mert ezen oldalak forgalmának elenyésző részét bonyolítják magyar IP cím-tartományból származó felhasználók.<sup>9</sup> A nemzetközi „szuperplatformokon” elérhető tartalmaknak csak töredéke releváns az idegen nyelveket alig beszélő (Szénay 2005) magyarországi felhasználók számára. Másrészt mivel ezek a közismert nemzetközi oldalak lehetővé teszik az anonim használatot, a felhasználókról szinte semmit nem tudhatunk. A kutatás célkitűzéseinek olyan felületek feleltek meg, amelyek (a) felhasználóinak többsége magyarországi; (b) a magyarországi fájlcsere-élők között a legnépszerűbbek, így a vizsgálandó populáció teljes vertikumát reprezentálják; (c) a felhasználókról szociodemográfiai adatokat is képesek tárolni.

A fájlcsereforgalom tranzakció-szintű adatai mellett a hagyományos piacok részletes forgalmi adataira is szükségünk volt. A forgalmazók és a jogosultak azonban elzárkóztak a számunkra szükséges részletességű adatok átadásától, szakmai szervezeteik pedig csak elemzésre alkalmatlan aggregált adatokat tesznek közzé. Mivel a magyar piacról hiányoznak azok a harmadik felek, melyek független szervezetekként (pl. piackutatóként) monitoroznák a piaci kereslet és kínálat alakulását, olyan piacok felé fordultunk, ahol a forgalmi adatok gyűjtése jogszabály alapján kötelező. Ilyen adatszolgáltatási kötelezettség egyedül a magyarországi filmpiac szereplőire vonatkozik, ezért a filmpiac vizsgálata mellett döntöttünk. A mozipiaci statisztikák jól kiegészíthetőnek bizonyultak különböző más, releváns és hozzáférhető adatbázisokkal, így a port.hu által rendelkezésünkre bocsátott országos moziműsorral és a Nemzetközi Filmadatbázisból (IMDb) kinyerhető adatokkal. Miután a legjobb minőségű adatok a mozi forgalmazás statisztikái voltak, az elemzést a magyarországi fájlcsere-élőkön cirkuláló filmek forgalma és a moziforgalmazás közötti összefüggésekre szűkítettük.

Az elemzés fókuszát nemcsak azáltal szűkítettük, hogy a kulturális javak feketepiacjaiból kizárólag a filmes piaccal foglalkoztunk. Kutatásunk a filmes feketepiac tekintetében sem teljes körű, hiszen egyedül *a fájlcsere-élés és a mozik közönsége* közötti összefüggéseket elemezzük, bizonyos szegmenseket mind a kalóz-, mind a legális piac tekintetében kizárunk. A feketepiac részét képezi az illegálisan másolt fizikai hordozókkal való utcai kereskedelem, a „házi” DVD- (és a csökkenő jelentőségű, de továbbélő) VHS-másolás<sup>10</sup>, továbbá a videó- és fájlmegosztó oldalakon egyéni felhasználók által közzé tett

---

<sup>9</sup> A logokat elemző geo.keff.org oldal alapján pl. a Pirate Bay torrentoldal felhasználóinak alig fél százaléka származik Magyarországról.

<sup>10</sup> Otthoni videó alatt a továbbiakban a DVD- és VHS-formátumokat értjük.

tartalom is. A legális piac pedig a mozikon kívüli értékesítési csatornákat és az ehhez kapcsolódó médiumokat (a DVD/VHS-, illetve a televíziós piacot) is magában foglalja.

A fájlcsere és a moziforgalmazás kiemelésének módszertani és technikai okai vannak. Az előbbiekre már a bevezetőben utaltunk: a tranzakciók szintjén rendelkezésre álló adatok jóval magasabb minőséget képviselnek, mint bármilyen, személyes megkérdezéssel gyűjthető információ. Ilyeneket azonban nemcsak a fájlcsere, hanem a többi (házi) kalóztevékenység (pl. DVD- és videokazetta-másolás) vonatkozásában is szinte lehetetlen elfogadható minőségben maguktól az egyénektől beszerezni.<sup>11</sup> Minket elsősorban az egyének *tényleges tranzakciói*, valós idejű filmletöltései érdekelnek, márpedig ezek egyedül a szervereken tárolt adatokból ismerhetők meg — más típusú (közvetett) megfigyeléssel viszont a vizsgálat célkitűzései szempontjából elfogadhatatlan minőségi engedményeket kéne tennünk. Technikai okokkal elsősorban a legális DVD- és VHS-piac kihagyása magyarázható: az elemzésünk időablaka tekintetében releváns filmek bolti forgalmáról mindmáig nem sikerült beszereznünk részletes adatokat.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Torzító tényező pl. a téma bizalmas jellege, a másolási és cseretevékenységgel kapcsolatos emlékezet pontatlansága (különösen jelentős mennyiségek esetén), stb. E buktatók többsége még bonyolultabb és drágább kérdőíves eljárásokkal (pl. válaszadói panelek) sem kiküszöbölhető.

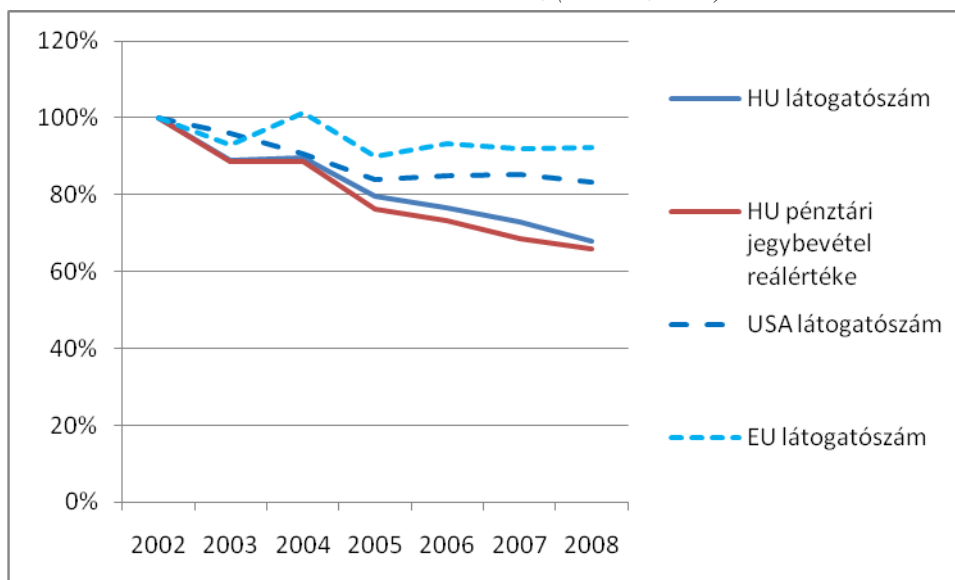
<sup>12</sup> Nem kizárt, hogy ezek az adatokhoz a közeljövőben hozzáférünk. Ebben az esetben az itt bemutatott kvantitatív elemzésekbe be kell emelnünk az otthoni lejátszásra alkalmas (legális) kiadványok forgalmának változóit.

### III. A magyarországi moziforgalmazás helyzete

A rendszerváltás átalakulásait sokként megélt magyarországi mozipiac még az elmúlt években is drámai, a mozhálózatot jelentősen átalakító változásokon ment keresztül. A rendszerváltás előtti csúcsevben, 1984-ben 3794 mozi üzemelt az országban, többségük természetesen vidéki és/vagy kultúrházi vetítőteremként. Ez az állomány 2008-ra 183 mozira és 409 teremre olvadt, ezek közül is csak 128 mozi (70%) 354 termében vetítettek hetente több, mint egy előadást, és csupán 86 mozi (46%) 312 termében volt legalább 365, azaz átlagosan minimum napi egy előadás. Ezek az adatok a Borsos (2004, 2007a, 2007b) által feltárt koncentrációs folyamatot tükrözik. A nagyvárosokban koncentrálódó multiplexek számának és moziforgalmazáson belüli súlyának növekedésével szemben a vidéki mozhálózat egyre gyéribb, tárgyi, gazdasági és kínálati szempontból is mind reménytelenebb helyzetbe kerül. 2008-ban Magyarországon a legalább 4 teremmel rendelkező 29 mozi vitte el az előadások 81%-át, a nézők 86%-át és a bevétel 91%-át. E mozik tartalmi kínálata egyszerre tükrözi a jellemzően amerikai tulajdonosok preferenciáit, illetve a termék méretével összefüggő kényszert: a bemutatott filmek kevés kivételtől eltekintve amerikai tömegprodukciók. A réteg- és művészfilmeket bemutató artmozi-hálózat a fejlesztésekre és az üzemeltetésre kapott komoly állami támogatás ellenére is csupán vegetál.

2. ábra A mozik közönségének alakulása (2002=100%) Magyarországon, az Egyesült Államokban és az Európai Unóban, valamint a magyarországi jegypénztári bevételek a bázisévhez (2002) képest. (2004 előtt EU25, utána EU27)

Forrás: Nemzeti Filmiroda, (Kanzler, 2009)



Az elmúlt években a mozilátogatók száma, így a bevételek is jelentős mértékben zuhantak. A nézőszám csökkenése általános jelenség, melynek háttérében okok sokaságát

találjuk: a filmfogyasztás alternatív médiumai (pl. házimozi, tematikus kábeltévé-csatornák) elterjedése, a szabadidőfelhasználás szerkezeti változásai (pl. a számítógépes játékok növekvő népszerűsége), a jegyárak emelkedése, illetve egyes országokban (pl. Magyarországon) a kisebb mozik bezárása. Az okok között feltétlenül meg kell említeni — bár referenciaként elfogadható magyarországi kvantitatív elemzés hiányában inkább mint lehetséges tényezőt — az iparág szereplői által kiemelt jelentőségűnek tartott internetes filmletöltést is. ("Filmforgalmazás, e-cinema, hogyan tovább?" 2009; Formanek 2005) A piac szűkülése negatív spirált indított be: az egyre kisebb piacról egyre több forgalmazó vonul ki, egyre több mozi zár be, a kínálat szűkülése nyomán a közönség mind nagyobb hányada fordul más szórakoztatási formák felé.

## **IV. A magyar p2p feketepiac**

### **A p2p feketepiacok általános leírása**

Az online feketepiac komplex, sokszereplős tér, melynek p2p szegmensében a felhasználók jellemzően a disztribúciós lánc legvégén, és a beszerzési forrásokhoz való hozzáférés által meghatározott státusz-hierarchia legalján találhatók. Howe (2005, #620) és b-bstf (2004, #704) nyomán a feketepiac legfontosabb szereplői azok a bennfentesek, akik a piacra dobás előtt képesek kicsempészni kópiákat a gyártók és/vagy forgalmazók által szigorúan ellenőrzött folyamatokat védő falakon túlra. Az így megszerzett eredeti kópiák célzottjai azok az ún. release-csapatok, akik ebből a nyersanyagból jó minőségű, digitális terjesztésre alkalmas, tömör verziókat készítenek. Bár az ehhez szükséges eszközök mindenki számára hozzáférhetők, egy jó minőségű digitális tömörítés elkészítése korántsem triviális feladat. A release-csapatok elismertsége, hírneve egyaránt függ a digitális verzió minőségétől, a megjelenés gyorsaságától, ritkaságától, különlegességétől. A releaserek az elkészített digitális feketepiaci verziót a disztribúciós hierarchia tetején található szerverekhez, az ún. topsite-okhoz juttatják el, melyek exkluzivitását éppen az adja, hogy kínálatukat közvetlenül a releaserektől kapják. A topsite-ok presztízse — a releaserekéhez hasonlóan — egyenesen arányos a rajtuk keresztül beszerezhető tartalmak megjelenésének gyorsaságával, exkluzivitásával és minőségével. A digitális kópiákat a topsiteokról futárok juttatják el az ún. dump site-okra és a p2p hálózatokra. A futárok esetében is érvényesül egyfajta hierarchia, amit a topsite-okhoz való hozzáférésük határoz meg. A futárokat leginkább a hírnév és a tisztelet, a hierarchiában alattuk elhelyezkedők bámulata, illetve a feljebb állók elismerése motiválja. A tartalom a disztribúciós lánc legalján található p2p hálózatok felhasználóihoz (az egyéni fájlcsereelőkhöz) jut el utoljára — ez számít a legkevésbé exkluzív társaságnak, mivel ide a legkönnyebb bejutni.

A globális érdeklődésre számot tartó kulturális termékek e digitális árnyékdisztribúciós infrastruktúráját kiegészíti a digitális verziók elkészítésének és megosztásának mindenki előtt nyitva álló lehetősége, mely leginkább a helyi érdeklődésre számot tartó, marginális és rétegtartalmak, otthoni analóg gyűjteményből digitalizált művek hol jobb, hol rosszabb minőségű digitális kínálatát biztosítja.

### **A kutatás fő kérdései, elméleti és módszertani korlátai**

Kutatásunk legfontosabb (egyben a legnehezebben vizsgálható) kérdése, hogy *empirikusan bizonyítható-e a filmetöltések és a mozilátogatás közötti, az iparági szereplők*

*által feltételezett helyettesítő hatás, vagy inkább arról van szó, hogy a filmek p2p feketepiacának forgalmát a moziforgalmazás hiányosságai magyarázzák.* A továbbiakban ezt nevezzük a „helyettesítés vs. hiánypótlás” dilemmájának. Ez a kérdésfeltevés persze erősen leegyszerűsítő, mert két szélső (ideál-) típus segítségével véli megragadhatónak a p2p feketepiac keresleti és kínálati viszonyait a gyakorlatban meghatározó paradigmát. Empirikus kutatástól függetlenül kijelenthető, hogy a valóság természetesen egyik szélső típusnak sem felel meg, ez azonban nem jelenti azt, hogy maga a kérdésfeltevés irreleváns volna. A zenei feketepiacokon pl. kimutathatók olyan közönségszegmensek (Lakatos 2005), amelyek kalózkodására a hiányparadigma jellemző. Ezek olyan kalózkodók, akiknél még az intenzív fájlcsere vagy hanghordozó-másolás sem eredményezi a legális példányok iránti kereslet csökkenését, sőt: egyes alszegmenseik esetében a kalózkodás egyenesen katalizálja a fizetős keresletet. Hasonlóképpen a filmek feketepiacán is jelen vannak szélsőségesen hiány-, illetve szélsőségesen helyettesítés-vezérelt kalózkodók. Az előbbieknél a filmetöltés a fizetős kereslet magas szintjével, utóbbiaknál annak teljes hiányával párosul. Az, hogy makroszinten a kalózkodás a legális keresletet aláásó vagy katalizáló funkciót tölt be, nagyban függ attól, hogy az egyes fogyasztói csoportok — továbbá a „mezei” fájlcsere — magatartása hol helyezhető el a két szélső típus között, illetve a legális keresletből mekkora súlyt képviselnek ezek a csoportok.

Ezen a ponton utalnunk kell a *helyettesítés* és a *hiány* jelenségeinek diskurzusfüggő értelmezéseire. A szerzői jog jelenleg uralkodó szemléletében a kérdésben hivatkozott elméleti különbségtételnek semmi értelme, hiszen a jogtulajdonosok szempontjából — a törvényben felsorolt kivételektől eltekintve — minden, a legális piacokat megkerülő tartalom-hozzáférés szükségszerűen jogsértés, s mint ilyen üldözendő, de legalábbis megakadályozandó. A fejlett országok többségében hatályos szerzői jog keretén belül maradván tehát értelmetlen azt vizsgálni, hogy a fájlcsere generál-e legális keresletet, hiszen a jogsértés ténye ezt a kérdést nem engedi feltenni. Ebben a nézetben a hiányparadigmának nincs helye, helyettesítésnek pedig legfeljebb a jogsértő magatartás szinonimájaként.<sup>13</sup>

Ez a megközelítés az adott diskurzus keretein belül helytálló, ezért nem is áll szándékunkban vitatni. A kulturális piacok ökonómiai vagy szociológiai megközelítésében azonban releváns feltenni azt a kérdést, hogy *a kalózkodással beszerzett árucikket (esetünkben filmet) ugyanaz a fogyasztó vajon abban az esetben is beszerezné-e, ha kizárólag legálisan (fizetés ellenében) juthatna hozzá?* A válasz persze az, hogy „egyéntől függ”, vagy „esete válogatja”. Ha egy fogyasztó pl. azért tölt le egy filmet, mert azt sem a mozik nem játsszák,

---

<sup>13</sup> Charles Nesson, a Harvard Egyetem fájlcsere ügyekben aktív jogász professzora fogalmazta meg azt a gondolatot, hogy legális alternatívák hiányában az illegális letöltés esetleg élvezhetné az amerikai jog által biztosított *fair use* védelmet, azaz szabad felhasználásnak minősülhetne. (Nesson professzor személyes közlése, a szerzőknél elérhető dokumentum.)

sem videókölcsonzóban vagy boltban (továbbá legális, fizetős letöltéssel) nem tud hozzáférni, akkor számára a fájlcsere (esetleg a másolás) az egyetlen reális lehetőség. A fájlcsereval ugyanakkor egyesek olyan filmekhez is hozzáférhetnek, amikért egyébként (korábbi preferenciáik alapján) nem adnának ki pénzt, horizontjuk tágulásával pedig később akár a legális piacon is fogyaszthatnak olyan produktumokat, műfajokat, amelyek iránt éppen a fájlcsere által biztosított ingyenes hozzáférésnek köszönhetően kezdtek érdeklődni. *Közönségszociológiai értelemben az az illegális fogyasztás, amelyre a fájlcsere lehetőségének hiányában nem kerülne sor, nem minősíthető helyettesítő funkciójúnak.* Helyettesítésről csak akkor beszélhetünk, ha *van mit* helyettesíteni, azaz a fogyasztók által keresett tartalom beszerezhető a legális piacokon. A feketepiacokon természetesen mindig jelentős súlyt képvisel az a közönség, amelyik semmilyen legális produktumot nem vásárol — még akkor sem, ha az őt érdeklő produktum csak a legális piacon érhető el: ők a helyettesítés paradigmát követik. A *hiánypótlás* azonban ettől mind kontextusa, mind következményei tekintetében jelentősen különbözik.

A kulturális termékek piacának szociológiai megközelítésében tehát a tranzakciók tartalmával egyenrangú figyelmet kap a tartalmakhoz való *hozzáférés* kérdése. A *p2p feketepiacok megértésében elsődleges, hogy a hiánypótlás-, illetve a helyettesítés-funkciót szem előtt tartva mondjunk valamit azokról a mechanizmusokról, amelyek a fájlcsere hálózatok tranzakcióit befolyásolják, egyben vizsgáljuk, hogyan alakítják a teljes feketepiaci keresletet és kínálatot.* E szempontok áttekintése azért fontos, mert könnyen belátható, hogy a „helyettesítés vs. hiány” alapvető elméleti kérdése kimondva-kimondatlanul minden feketepiac-kutatásban jelen van, megfelelő operacionalizálása nélkül azonban még saját kutatásunk lehetőségeit sem lennének képesek felmérni. Az irreális várakozásokat kivédendő szükséges rögzítenünk, hogy szinte lehetetlen olyan kutatást végezni, amellyel ez a dilemma akárcsak egy-egy speciális populáció (valamely nemzeti vagy lokális piac) vonatkozásában megnyugtató módon eldönthető volna. A mi kutatásunk sem kivétel. Kétségtelen: a megkérdésezés módszerekhez képest komoly módszertani előrelépés, hogy a film-fájlcsere valósidejű adatokon elemezzük — kalóztevékenységet ennél pontosabban aligha mérhetnénk. A legizgalmasabb kérdés azonban a kalóztevékenység legális piacra gyakorolt hatása, és ezen a szinten korlátokba ütközünk. Ahhoz ugyanis, hogy ezt a hatást teljes körűen mérhessük, *egyéni szinten* kellene rendelkezésünkre álljanak legalább három dimenzió, azaz nemcsak (1) a fájlcsere, hanem (2) a mozilátogatás és (3) az otthoni videó- (DVD- és VHS-) vásárlás — sőt: az egyelőre fejletlen (4) legális online forgalmazás — adatai. Az otthoni videó-vásárlásról azonban nincs információnk, a mozilátogatásról pedig csak (filmek, illetve mozik szintjén) aggregált adataink vannak. Az offline filmpiac egyik fontos dimenzióját tehát nem vizsgáljuk, másik dimenzióját pedig kisebb részletességgel, mint a fájlcsere mérésénél. Így hiába rendelkezünk (az adatgyűjtés kéthónapos időablakán belül) egyéni szintű és teljes körű letöltési adatokkal a mérésbe bevont populáció egészére nézve, azt nem tudjuk vizsgálni, hogy a fájlcsere az *egyének szintjén* hogyan befolyásolja az otthoni videó-forgalmat, illetve

a mozilátogatást. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a filmek mozis forgalmazásának statisztikái a teljes magyarországi moziközönségre vonatkoznak, nem csupán a fájlcsere-  
mozilátogatókra!

Mindez persze nem jelenti azt, hogy a „helyettesítés vs. hiánypótlás” kérdéséről semmit sem tudunk mondani. Miután szinte minden olyan letöltött filmet sikerült cím szerint azonosítanunk, amelyet Magyarországon 2000 után játszottak, a *tartalmi dimenzióban* is megnyílik a lehetőség a mozipiac és a kalózforgalom összefüggéseinek elemzésére. Jelenlegi ismereteink szintjén már ez is páratlan lehetőség: nincs tudomásunk olyan kvantitatív kutatásról, amelyik a filmek p2p feketepiaci és moziközönsége közötti összefüggéseket vizsgálná. Hangsúlyozzuk azonban, hogy miután ezeket az elemzéseket aggregált adatokon végeztük, továbbra sem tudjuk megválaszolni azt a kérdést, hogy a fájlcsere makroszinten rombolja-e vagy katalizálja a filmek mozis forgalmát. Semmit sem tudunk arról, hogy az egyes filmeket különböző mennyiségben letöltő felhasználók jártak-e egyáltalán moziban, és ha igen, mit néztek meg. Ebben a kontextusban a hiányparadigma a kétféle (legális és feketepiaci) fogyasztás párhuzamosságát, a beszerzési források hibridizálódását jelenti (ami megengedi, hogy az egyén bizonyos tartalmakat mozi helyett az interneten, másokat az internetet követően a moziban fogyasszon), míg a helyettesítés fogalma alatt azt értjük, hogy a tartalom feketepiaci beszerzése teljes értékű alternatívát nyújt a legális csatornákkal szemben. Ez utóbbi opciót tévedés volna csupán a kétféle piac árának különbségével magyarázni. A mozijegy áráért megszerzett fogyasztói hasznosságnak ugyanúgy része a megtekintett film nyújtotta elégedettség, mint a mozi, mint kultúrafogyasztási tér által nyújtott pozitív vagy negatív élmény,<sup>14</sup> a barátokkal együtt töltött idő, stb. Az a helyettesítés, ami a forgalmazó szempontjából elmaradt bevételként jelentkezik, a fogyasztó szempontjából egyfelől e mozispecifikus élmények elértéktelenedését, másfelől a produktum (reziduális) hasznosságának kalózfogyasztással történő kiválthatóságát jelenti. A lehetőségeink tekintetében ezért a legfontosabb, ezzel a kutatással megválaszolható kérdés, hogy *a mozis filmforgalmazás egyes jellemzői (közönség mérete, mozis disztribúciója, a film életgörbéje, stb.) hogyan befolyásolják a filmek p2p kalózkeresletét és kínálatát.*

## **A vizsgált p2p oldalak főbb jellemzői**

A fájlcsere jelenlegi hazai központjai évekkel ezelőtt a legnagyobb sávszélességet biztosítani képes egyetemi hálózatokon kezdték meg működésüket. Az első DC (Direct

---

<sup>14</sup> A nagy képernyő, a Dolby hang, az ízletes pattogatott kukorica mint pozitív élmény, vagy a mobiltelefonáló közönség, a figyelmetlen gépész miatt életlenül pergő képek okozta csalódás.

Connect) hub 2001-ben indult, egy évvel később pedig már hat szerver üzemelt — mindegyik valamilyen egyetemi hálózaton. ("Az Elite Hub történelme" é.n.) szélessávú internet terjedése Magyarországon 2003/04 körül kapott lendületet, erre az időre tehető az egyetemi környezetben működő szerverek átköltözése kereskedelmi szolgáltatókhoz, és 2004-ben jelent meg az első magyar torrent tracker, a bitHUMen is (sct 2009). Az elmúlt években mind a magyar felhasználókat kiszolgáló központok, mind felhasználóik száma gyorsan növekedett.

2. táblázat A legnagyobb magyar torrent trackerek felhasználóinak száma 2008 végén<sup>15</sup>

Tracker	regisztrált felhasználók	peer-ek (le- és feltöltők) 2008. december 28-án
nCore	78 612	308 330
Independence	68 315	90 327
Moobs	59 989	125 913
bitHUMen	51 318	218 731
Malacka	45 067	24 054
PREtorians	39 979	39 250
1st Torrent	37 692	46 811
GigaTorrents	35 001	95 085
Spiryt	33 349	17 898
Blue-Dragon	31 826	66 153

A 2. táblázat a legnagyobb magyar torrent trackerek felhasználóinak 2008 végén mért számát mutatja. Az egyes trackerek felhasználói különálló közösségek, melyek annak ellenére élesen rivalizálnak egymással, hogy egy felhasználó jellemzően több oldalra is regisztrál. A jelentős átfedésnek köszönhetően ezekből az adatokból nagyon nehéz megbecsülni a magyarországi torrent-felhasználók számát, hiszen az egyes szolgáltatók felhasználóinak egyszerű összeadása minden bizonnyal jelentősen felülbecsli a felhasználók tényleges populációját. Turcsán (2008) szerint Magyarországon 300 ezer aktív fájlcsereelő van, ez a szám azonban a hasonló lakosságszámú országokkal való összevetés (Huygen et al. 18 February 2009), valamint korábbi magyarországi kutatások (Lakatos, 2005) alapján inkább csak alsó becslésnek fogadható el.

A felhasználók párhuzamos regisztrációját az is magyarázza, hogy az egyes torrent trackerek szolgáltatásai jelentős mértékben különböznek egymástól — kevésbé kínálatukban, mint inkább a körjük szerveződő közösség összetartásában, a szolgáltatás presztízsében, illetve a rajtuk keresztül elérhető tartalmakban. A fenti listából három tracker (bitHUMen,

<sup>15</sup> <http://asva.info/2008-magyar-bittorrent-trackerei-2008-12-29.html>

nCore, Independence) forgalmát vizsgáltuk, melyek alábbi rövid ismertetése e különbségekre és kiválasztásuk szempontjaira is rávilágít.

A bitHUMen a magyar p2p szcéna legrégebbi és legnagyobb presztízsű, zárt fájlcsere közössége. Bejutni csak aktív tagtól kapott meghívóval lehet, a meghívóhoz nem könnyű hozzájutni, lévén az oldal a világ legkeresettebb torrent oldalai között (sharky December 17, 2008) az előkelő 26. helyet foglalja el. Az oldalt jó technikai minőségű, ellenőrzött kínálat, összetartó közösség és a kereskedelmi tevékenység alacsony szintje jellemzi, így alapvetően elit, non-profit szolgáltatásként jellemezhető. Az nCore felhasználószám tekintetében a magyar internet legnagyobb, szintén zártkörű torrent trackere. Különlegessége a bitHUMen-hez képest, hogy nemcsak a hivatalos release-csapatok digitális kópiáit terjeszti, hanem bárki megoszthatja az általa készített release-eket. Vizsgálatunkba mérete és tartalmi nyitottsága miatt vontuk be. Az oldalon viszonylag sok a reklámfelület, ami arra enged következtetni, hogy működésében a fájlcsere melletti elkötelezettségen túl kereskedelmi szempontok is szerepet játszanak. Az Independence a három tracker közül a legfiatalabb. Viszonylag alacsony presztízse összefügg azzal, hogy bárki tagjává válhat, aki hajlandó megfizetni a belépési díjat. A felhasználói bázis és a forgalom intenzív monetizálásának gyakorlata sok fájlcsere szemében visszatetsző, viszonylagos nyitottsága azonban lehetővé teszi, hogy az exkluzívabb trackerekről kiszorult felhasználók letöltési szokásait is megismerjük.

## **A felhasznált adatok és az adatgyűjtés módszere**

Az irodalom a p2p hálózatokkal kapcsolatos adatgyűjtés számos módszerét ismeri a gerinchálózati ún. „deep packet inspection”-tól a survey típusú adatgyűjtésig (Chu, Labonte, & Levine 2002; Gummadi et al. ; Guo et al. ; Pouwelse, Garbacki, Epema, & Sips 2005; Saroiu, Gummadi, & Gribble 2002; Schulze & Mochalski 2008; Sen & Wang 2002). Ezek közül a legpontosabb méréseket az adatforgalom közvetlen megfigyelése biztosítja. Mivel azonban a kutatásban releváns szempont volt a fájlcsere lakhelye is, továbbá Magyarországon nincs olyan adatbázis, mellyel az adatforgalom figyelésével megszerzett IP cím megbízhatóan földrajzi helyhez köthető, más módszert kellett választanunk. Szerencsére a torrent trackerekre regisztrált felhasználóknak lehetőségük van megadni a lakhelyüket, mellyel a felhasználók jelentés része élt is, így kézenfekvő volt, hogy a szükséges adatokat a torrent trackerek webes interfészéről gyűjtjük be — már csak azért is, mert a webes interfész az összes többi forgalmi adatot is rendszeresen közzéteszi. Ennek a módszernek az egyetlen hátránya az lehet, hogy a pontos forgalmi adatok megszerzése a webservert agresszív lekérdezését követeli meg, ami könnyen szemet szúrhat a szerverek nyilvánosságát kerülő

üzemeltetői számára. Ezt elkerülendő kifejlesztettünk egy olyan eszközt, mely az agresszív adatgyűjtést proxy gépek közbeiktatásával álcázza.

Az elemzéshez több forrásból származó adatokat használtunk. A p2p hálózatok forgalmát 2008 márciusa és decembere között figyeltük. Ezen időszak alatt a vizsgálatba bevont három trackeren 187 ezer különböző felhasználót regisztráltunk, akik egymás között 48 ezer (egyedi) fájlt cseréltek. A vizsgált időszakban összesen közel 12 millió tranzakciót figyeltünk meg, ami felhasználónként átlagosan 63 fájl letöltésének felel meg. A 48 ezer fájl mögött 7200 egyedi filmet<sup>16</sup> azonosítottunk: ezek között nem szerepelnek sem televíziós sorozatok, sem erotikus, pornográf tartalmak,<sup>17</sup> melyek mindenhol külön kategóriát képeznek. Ezek az egyedi tranzakciók szintjén rendelkezésre álló információk<sup>18</sup> képezik a feketepiaci forgalommal kapcsolatos adatgyűjtés alapját.

A filmek mozis disztribúciójának elemzéséhez két forrást használtunk. Az egyik a port.hu weboldal mozis programadatbázisa, mely 2000 júniusáig visszamenőleg a vetített filmek címével együtt tartalmazza az összes magyarországi mozielőadás helyét és időpontját. Ezek az adatok lehetővé teszik a filmek mozis életciklusának követését. A mozis filmpiacca kapcsolatos adatok másik forrása a Nemzeti Filmiroda által a magyarországi filmbemutatókról és a magyar mozihálózatról törvényi felhatalmazással gyűjtött információk. A forgalmazóktól származó adatbázisok a 2004 elejét követően Magyarországon bemutatott filmek vonatkozásában tartalmazzák a naptári év végéig realizált jegybevételt, nézőszámot, illetve a terjesztett kópiák számát. A magyar adatokat kiegészítettük a Nemzetközi

---

<sup>16</sup> Bármely tartalom (film) többféle fájlként vagy formátumban lehet jelen a trackereken. Egy-egy film gyakran különböző hang- és képminőségben is letölthető, a vonatkozó fájlok mérete ennek megfelelően változhat (párszáz MB-tól több mint 10 GB-ig). Az adatgyűjtés során azonosítottuk az egyazon tartalomhoz tartozó különböző méretű és formátumú fájlokat, így ha pl. a Csillagok háborúja c. film 700 MB, 1,4 GB és 4,7 GB méretű változatait ebben a sorrendben 20, 5, illetve 8 alkalommal töltötték le a három trackeren keresztül, akkor adatbázisunkban ez a film összesen 33 letöltéssel szerepel. Az eljárással az eltérő nevű, de azonos tartalmú fájlok is felismerhetők. A trackereken megjelenő fájlok párosítása mozifilmekhez komplex és nagy erőforrásokat igénylő feladat volt, melyen sok száz önkéntes dolgozott. Segítségüket ezúton is köszönjük!

<sup>17</sup> A pornográf filmeket egységesen kizártuk a p2p feketepiac elemzéséből. Ez azért szükséges, mert a torrent trackerek filmforgalmának jelentős hányada eleve pornó, amit sok fájlcsereelő elsősorban nem saját érdeklődésből, hanem stratégiai megfontolásokból tesz elérhetővé, illetve tölt le. A fájlcsereelő közösségekben egységes (és öngerjesztő) hiedelem szerint érdemes pornófilmeket megosztani és letölteni, mert azokat úgymond „mindenki keresi”. Márpedig minél magasabb egy felhasználónál a tőle letöltött/általa letöltött adatmennyiség aránya (a ratio), annál gyorsabban és nagyobb sávszélességgel juthat a keresett fájlokhoz.

<sup>18</sup> Ez a „nyers” adatbázis minden fájlcsere-tranzakciót egy megfigyelési egységként, azaz külön adatsorban tárol.

Filmdatbázis, az IMDb filmenként rendelkezésre álló műfaji kategóriáival, valamint az imdb.com weboldal látogatói által adott szubjektív értékeléssel (tetszési indexekkel).

### 3. táblázat: Az elemzéshez felhasznált adatok forrás szerint

*A csillagok a különböző adatforrások közötti kapcsolatot megteremtő mezőket jelzik*

p2p forgalmi adatok 2008. május 1.–december 31.	Új bemutatók forgalmazási adatai (NFI) 2004 február1.-2008 december 31.
- A p2p felhasználó lakhelye* - A film címe** - A letöltés időpontja*** - A letöltés/feltöltés időbeni hossza	- Film címe** - Bemutató időpontja*** - Eladott jegyek száma - A bemutató évében realizált árbevétel - kópiaszám
port.hu program-adatbázis (port.hu) 2000. június 1.-2008 június 30.	Internet Movie Database (IMDb)
- A mozi helye* - A film címe** - A vetítés helye, időpontja***	- Film címe** - A film értékelése (1-10 skálán) az imdb.com weboldal látogatói körében - Értékelések mennyisége (imdb.com) - A film műfaji besorolása

Amint a 3. táblázatból látható, a rendelkezésünkre álló adatbázisokkal mért forgalom idősíkjai nem teljesen fedik egymást. A fájlcsere-adatok 2008. május 1-től állnak rendelkezésünkre, míg a mozis programadatbázis június 30-ig bezárólag tartalmaz adatokat, ezért a fájlcsereforgalom elemzését a május-júniusi időszakra korlátoztuk. (A továbbiakban letöltési időablakként hivatkozunk erre az időablakra.) A filmek mozis forgalmazásával kapcsolatban az időablakot megelőző évekről rendelkezésre álló adatokat is figyelembe vesszük. Tekintettel arra, hogy a p2p hálózatokon megjelenő filmek jelentős része ún. DVDrip (a forgalomba került DVD digitális kópiája), ez a megoldás lehetővé tette a mozifilmek forgalmazási időablakokra épülő követését, melynek lényege, hogy a mozifilm csak több hónapos késéssel jelenik meg DVD-, és mint láttuk még később (ha egyáltalán) legális letöltésre alkalmas formátumban.

## V. Eredmények

### A magyar p2p feketepiacok főbb jellemzői

#### Felhasználók

A felhasználók térbeli megoszlásának értelmezése némi óvatosságot kíván. A vizsgált három torrent tracker 187 ezer felhasználójából összesen 24 ezer adott meg lakhelyéül létező magyarországi települést. A felhasználók között alulreprezentáltak a kistelepüléseken élők. A falvak alulreprezentáltságát részben magyarázza, hogy a felhasználók lakhelyüket a trackereken előre megadott listából választva adhatták meg, mely egyik tracker esetében sem volt hiánytalan, és leggyakrabban a legkisebb települések hiányoztak. A (szélessávú internet-penetrációhoz képest) a nagyvárosok javára torzító eloszlás azonban annak a trackernek a felhasználóira is jellemző volt, amelyik viszonylag bő, — még ha nem is teljes — listából kínált választási lehetőséget. Ezek alapján megfontolandónak tartjuk azt a feltételezést, hogy a zárt, rejtőzködő, meghívásos trackerekre való bejutás feltétele a felhasználók beágyazottsága egy viszonylag sűrű és jól informált társas hálózatban, melyre a nagyobb településen élőknek nagyobb esélye van.<sup>19</sup>

4. táblázat: Az ismert lakhelyű p2p felhasználók eloszlása településtípus szerint. Forrás: KSH, NHH

településtípus	Magyarországi lakosság (ezer fő)		Szélessávú előfizetők 2007 júniusában (ezer fő)		P2P felhasználók (bitHumen, nCore, Independence, ezer fő)	
Budapest	1 778	17%	334	30%	7,259	30%
Megyeszékhely	1 821	18%	234	21%	8,055	34%
Város	3 395	33%	343	31%	7,044	30%
Falu	3 188	31%	194	18%	1,487	6%
Összesen	10 182	100%	1 106	100%	23,845	100%

---

<sup>19</sup> Ez a feltételezés természetesen csak akkor állja meg a helyét, ha trackereken lakóhelyét nem közlő többség (kb. 160 ezer felhasználó) településnagyság szerinti megoszlása megegyezik a lakóhelyét megadó 24 ezer fő megoszlásával — ennek ellenőrzése azonban nem lehetséges.

## Filmek

A filmeket öt csoportba osztottuk letöltésük (igen/nem), illetve mozis játszások időszaka szerint (5. táblázat). Az első kategória azokat a filmeket tartalmazza, amelyeket adatgyűjtésünk időablakában (2008 május-június) nemcsak vetítettek a mozikban, hanem a fájlcsere hálózatokon is elérhetőek voltak (n=152). A második kategória az első párja: ide azok a filmek kerültek, melyek a vizsgált két hónapban játszottak a mozik, de a fájlcsere hálózatokon nem voltak elérhetőek (n=592). A harmadik kategóriában a letöltési időablak előtt moziban játszott, és a fájlcsere hálózatokon elérhető filmeket (n=776), a negyedik kategóriában pedig az ugyanekkor vetített, de a vizsgált két hónap alatt a p2p platformokról kimaradt filmeket (n=627) találjuk. Az ötödik kategóriába kerültek azok a p2p platformokon felbukkant filmek, melyek mozis forgalmazásáról nincs semmilyen információnk (n=2691). Ezek magyarországi mozikban nem, vagy csak 2000 előtt vetített filmek. (A port.hu adatbázis csak 2000-től kezdődően tartalmazza a vetítések adatait.) Végül a hatodik kategória tartalmazhatja a legtöbb filmet, azonban ezekről a filmekről nem tudunk semmit: nemcsak mozis, illetve p2p forgalmuk, hanem címük is ismeretlen, ezért ez a kategória üresen maradt.

Az adattisztítás során összesen 4838 filmet sikerült cím szerint azonosítanunk.<sup>20</sup> A p2p kalózforgalomról önmagában sokat elárul, hogy a vizsgált három trackeren keresztül 2008. május 1. és június 30. között letöltött összes film közel háromnegyede olyan alkotás, amit 2000 után nem játszottak magyar mozikban.<sup>21</sup> Ez jóval magasabb, mint a 2000 után nem játszott filmek összes vizsgált filmen belüli aránya (56%), ezért a mozik kínálatában nem annyira résekről, mint inkább betöltetlen úrról indokolt beszélni. Más kérdés, hogy a „régii” katalógus filmjeinek műsoron tartása a moziforgalmazás jelenlegi körülményei mellett legtöbbször — elsősorban a multiplex szegmensben — nem kifizetődő. A kereslet azonban ettől függetlenül létezik, amint ezt e kategória fájlcsere-forgalmon belüli súlya is igazolja.

---

<sup>20</sup> Azokhoz az elemzésekhez, amelyek megfigyelési egységei a filmek, két külön forrásból kellett létrehozunk egy új adatbázist. Az egyik a fájlcsere-tranzakciók (több százezer esetet tartalmazó) adatbázisa, amelyben minden egyes tranzakciónál azonosítottuk a letöltött filmet. Ezt az adatbázist a filmek szintjén aggregáltuk, majd a film azonosító kódja (mint kulcsváltozó) segítségével összekapcsoltuk a filmek mozi-forgalmazásának adatait tartalmazó adatbázissal. A végeredmény tehát egy, az összes moziban játszott és/vagy letöltött filmet tartalmazó adatbázis, melynek fájlcsere-forgalommal kapcsolatos adatai nyers formában az egyes fájlcsere-aktusok szintjén álltak rendelkezésre.

<sup>21</sup> A 2000 után nem játszott filmek egy részét magyar mozik vetítették régebben, másik részét viszont soha. A magyarországi vetítések adatbázisaiból nem derül ki, hogy e régebbi filmek közül melyeket nem játszották soha, mint ahogy az sem, hogy a vetítetteket mikor és hol játszották.

5. táblázat: A vizsgált filmek osztályozása a letöltés adatgyűjtésének időablaka és mozis vetítés szerint<sup>22</sup>

	A film az időablakban (2008. május 1-június 30.) a vizsgált fájlcsereelőzőn:				Összesen	
	elérhető volt		nem volt elérhető			
A letöltési időablakban moziban vetített filmek	152	20%	592	80%	744	100%
	4%	3%	49%	12%	15%	
2000. június 1. és 2008. április 30. között moziban vetített filmek	776	55%	627	45%	1403	100%
	21%	16%	51%	13%	29%	
Moziban nem, vagy csak 2000 júniusa előtt vetített filmek	2691	100%	adathiány		2691	100%
	74%	56%			56%	
Összesen	3619	75%	1219	25%	4838	100%
	100%	75%	100%	25%	100%	100%

Nézőpont kérdése, meglepődünk-e azon, hogy a mozikban a vizsgált két hónap alatt éppen játszott filmek csupán egyötödét (744 filmből 152-öt) töltötték le ugyanebben az időszakban. Egyfelől nem zárható ki, hogy a jelenség egyik magyarázata a filmalkodással szembeni erőteljes fellépés. Még valószínűbb azonban, hogy egy trend hatását látjuk: miközben az egyes nemzeti filmpiacokon a filmbemutatók időpontja egyre közeledik egymáshoz, a piac legnagyobb részét kitevő amerikai filmek esetében a használható minőségű feketepiaci kópia megjelenése egyre kitolódik<sup>23</sup> (Baio 2009). A 20%-os párhuzamos letöltési arány azonban akár magasnak is tűnhet, ha közelebről is megvizsgáljuk, milyen típusú filmeket töltenek le.

<sup>22</sup> A táblázat minden kategóriához négy cellát tartalmaz; bal felső: filmek száma, jobb felső=sor %, bal alsó: oszlop %, jobb alsó: tábla totál %.

<sup>23</sup> Az Oscar-díjra jelölt, tehát legnagyobb érdeklődésre számot tartó filmek esetében a mozis bemutató és a kamerás feketepiaci verzió megjelenése között eltelt idő 2003 és 2009 között átlagosan 5-ről 32 napra, a közel DVD-minőségű screener verzió megjelenéséig eltelt idő pedig 45-ről 58 napra nőtt.

A vizsgált filmek leíró statisztikáját tartalmazó 6. táblázat<sup>24</sup> sokat elárul a p2p feketepiac dinamikájáról. Az időablakban játszott filmek torrentjeinek életciklusa<sup>25</sup> kb. kétszer olyan hosszú (79 nap), mint a korábban játszottaké (40 nap), ez pedig csak úgy lehetséges, hogy az új filmek jobban érdeklik a fájlcsereelőket. Ezt a következtetést erősíti meg az egy filmre jutó letöltések száma is: egy, az időablakban moziban játszott filmre átlagosan több mint ötször annyi (!) (1042) letöltés jut, mint egy, az időablakon kívül (értsd: 2000 júniusa és 2008 áprilisa között) vetítettre (190). Tekintettel azonban arra, hogy az összes letöltött filmen belül nagyobb arányt képviselnek az időablakon kívül játszott filmek, a letöltések teljes volumenében már nem találunk nagy különbséget: az adatgyűjtéssel párhuzamosan játszott filmekre 158 ezer, az időablakon kívüliekre 147 ezer letöltés jut. Abszolút letöltési volument nézve azonban toronymagasan vezetnek a 2000 után nem vetített filmek, melyek összes letöltése (347 ezer) egymagában meghaladja az összes, 2000 után vetített film letöltéseit, egyben több mint kétszerese az időablakban vetített filmek letöltéseinek.

A fájlcsereelés legális üzletmenetet romboló hatását hangsúlyozó iparági szakemberek szeme valószínűleg megakad a letöltött filmek mennyisége és a fizető nézőközönség méretének különbségén. Ezt az összefüggést azonban — szemben a 6. táblázat a filmek teljes életciklusára vonatkozó nézőszámaival — érdemes szintén a letöltési időablakra szűkítve is vizsgálni. Az időablakban vetített filmek nézőközönségét a letöltések számával összehasonlítva azt látjuk, hogy 1 millió 650 ezer eladott jegyre esett 158 ezer olyan letöltés. Az általunk vizsgált feketepiac legális mozi piachoz viszonyított, nézőszámban mért súlya így 9,59%. Igaz, kutatásunk nem terjed ki az összes, magyarországi fájlcsereelő által használható trackerre (ezt nem is tudnánk megoldani), ám a magyar közönség fentebb említett sajátosságai (mindenekelőtt a zárt nyelvi piac) alapján jó okkal feltételezhetjük, hogy a bitHUmen, az nCore és az Independence trackereken a magyar (p2p) filmkészítő-populáció jelentős hányada jelen van. Ezért azt a tényt, hogy a vizsgált időablakban játszott filmek 1,65 millió nézőjére a három legfontosabb magyar trackeren ugyanekkor 158 ezer letöltés jutott (10 néző után egy letöltés), nem értékeljük a forgalmazók üzletmenetének pusztításaként. Ugyanez a szám arra is figyelmeztet, hogy minden más feketepiaci csatornát figyelembe véve is erősen eltúlzottnak tűnik az iparági szereplők korábban már említett, a feketepiacok magyarországi méretére vonatkozó becslése. Ahogy a bevezetőben már utaltunk rá: a magyarországi filmforgalmazás átalakulásában (miként a filmipar globális tendenciáiban) tetten érhetők olyan folyamatok, amelyek a moziközönség fájlcsereleléstől függetlenül is bekövetkező csökkenésére utalnak.

---

<sup>24</sup> A mozis forgalmazás változói (a táblázat felső két sorát leszámítva az összes) nem csupán a filmek időablakon belüli forgalmára, hanem teljes életciklusára vonatkoznak.

<sup>25</sup> A torrent életciklusa az utolsó regisztrált letöltés és a trackereken való megjelenés dátumainak különbsége.

6. táblázat A vizsgált filmek leíró statisztikája

		A letöltési időablakban (2008. május 1.-június 30.) moziban vetített filmek		A letöltési időablak előtt (2000. június 1.-2008. április 30.) vetített filmek		2000 után nem vetített filmek	Összesen
		Letöltötték	Nem töltötték le	Letöltötték	Nem töltötték le	Letöltötték	
Torrent életciklusa (nap)	Átlag	<b>79</b>	0	40	0	24	22
	Maximum	<b>617</b>	0	439	0	440	617
	Σ	<b>11 970</b>	0	30 998	0	<b>65 771</b>	108 739
	Szórás	<b>99</b>	0	41	0	33	39
Letöltések száma	Átlag	<b>1 042</b>	0	190	0	129	135
	Maximum	<b>9 108</b>	0	2 579	0	6 736	9 108
	Σ	<b>158 358</b>	0	147 357	0	<b>346 844</b>	652 559
	Szórás	<b>1 874</b>	0	247	0	335	461
Film mozis élettartama (nap)	Átlag	110	<b>126</b>	103	102	.	110
	Maximum	<b>418</b>	417	409	410	.	418
	Σ	16 757	<b>74 525</b>	<b>79 959</b>	63 955	.	235 196
	Szórás	<b>137</b>	136	108	107	.	118
Mozivetítések száma	Átlag	<b>2 636</b>	434	1 785	1 487	0	615
	Maximum	<b>12 588</b>	11 789	<b>14 008</b>	11 284	0	14 008
	Σ	<b>400 623</b>	256 689	<b>1 384 916</b>	932 073	0	2 974 301
	Szórás	<b>2 735</b>	1 161	2 356	2 196	0	1 604
A filmet játszó mozik száma	Átlag	<b>63</b>	19	<b>69</b>	60	0	23
	Maximum	249	<b>286</b>	<b>301</b>	<b>301</b>	0	301
	Σ	9 635	<b>11 087</b>	<b>53 533</b>	37 326	0	111 581
	Szórás	49	35	<b>72</b>	69	0	50
Jegyeladás bevétele (millió HUF)	Átlag	<b>93</b>	20	68	58	0	10
	Maximum	<b>676</b>	405	<b>686</b>	556	0	686
	Σ	<b>8 270</b>	2 340	<b>14 613</b>	8 367	0	33 590
	Szórás	<b>126</b>	47	96	91	0	46
Eladott jegyek száma (db)	Átlag	<b>99 064</b>	27 107	78 673	68 703	0	11 928
	Maximum	<b>853 926</b>	501 098	826 129	610 135	0	853 926
	Σ	<b>8 816 665</b>	3 144 467	<b>16 914 660</b>	9 961 981	0	38 837 773
	Szórás	<b>149 989</b>	58 240	116 819	106 648	0	53 849
Vetítésenként eladott jegyek (db)	Átlag	<b>24</b>	17	23	21	.	21
	Maximum	<b>121</b>	55	101	70	.	121
	Σ	<b>2 136</b>	1 921	<b>4 895</b>	3 095	.	12 046
	Szórás	<b>17</b>	8	13	11	.	13
Forgalmazott kópiák	Átlag	<b>18</b>	7	17	16	0	2
	Maximum	<b>41</b>	<b>41</b>	<b>43</b>	<b>43</b>	0	43
	Σ	<b>1 690</b>	828	<b>2 917</b>	1 773	0	7 208
	Szórás	<b>11</b>	8	9	10	0	7
A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	Átlag	104	122	239	<b>244</b>	.	199
	Maximum	<b>410</b>	<b>410</b>	<b>410</b>	<b>410</b>	.	410
	Σ	15 882	72 239	<b>185 246</b>	153 205	.	426 572
	Szórás	<b>138</b>	135	129	124	.	142
A legutolsó mozis vetítés és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	Átlag	0	0	136	<b>143</b>	.	91
	Maximum	0	0	408	<b>409</b>	.	409
	Σ	0	0	<b>105 420</b>	89 353	.	194 773
	Szórás	0	0	<b>120</b>	117	.	116

Úgy tűnik, a többször vetített filmeknek nagyobb esélyük van arra, hogy letöltsék őket — legalábbis erre utal, hogy az időablakban vetített filmek közül azokra, amelyeket letöltöttek, filmenként több, mint 2600 mozielőadás jutott, míg azokra, amelyeket senki nem töltött le, csak alig több, mint 400. (Az időablakon kívül vetített filmek kategóriájában is többször vetítették azokat, amelyeket le is töltöttek, mint azokat, amelyeket nem — de itt az eltérés csak kb. 1,2-szeres.) Ezzel összhangban a letöltött filmeket rendre több moziban játsszák, különösen az időablakon belül vetített filmek esetében (63 vs. 19), filmenként nagyobb bevételt generálnak (93 vs. 20 millió Ft), ezért a letöltött filmek összes jegyár-bevétele is jóval magasabb (8,3 vs. 2,3 milliárd Ft), hiszen fizető közönségük is nagyobb (filmenként átlag 99 vs. 27 ezer, összesen 8,8 vs. 3,1 millió néző) mint a fájlcserélők számára érdekteleneke.

A p2p feketepiac és a moziforgalmazás főbb paramétereinek leíró statisztikai megerősítik azt a feltételezésünket, hogy a fájlcserélés egyszerre tölt be hiánypótló és helyettesítő funkciót, méghozzá úgy, hogy *mindkét paradigma hatóköre jelentős*. A p2p kalózkodás lehetséges nézőpontjai között található olyanok, amelyek felől nézve a hiánypótlás hangsúlyosabb, és olyanok is, amelyek a helyettesítés túlsúlyára utalnak. A hiánypótlás jelentőségét nehéz eltúloznunk annak fényében, hogy a vizsgált két hónap során az ország három legfontosabb trackerének közbeiktatásával letöltött összes film háromnegyede olyan alkotás, amit 2000 után egy magyarországi mozi sem vetített.

Az érem másik oldala, hogy a vetített filmek közül azok, amelyeket letöltöttek, jóval nagyobb mozis közönséget vonzanak, sőt: igazán nagy (jegy)fizető közönségük a letöltött filmeknek van. A release-mechanismusok ismeretében nagy biztonsággal kizárható, hogy a letöltők között népszerű filmeknek azért volna nagyobb mozis közönsége, mert a letöltött film sokaknak annyira tetszett, hogy később moziban pénzért is megnézték.<sup>26</sup> A logika inkább ennek az ellentéte: a nagy közönséget vonzó filmekről a fájlcserélők is könnyebben értesülnek és többet tudnak, *ezért* inkább ezeket töltik le, mint a kisebb közönségű filmeket.

Ezeket az összefüggéseket némileg árnyalják a mozis, illetve a p2p közönség dimenzióit alkotó változók korrelációi. A vizsgált filmek teljes alapsokaságában (7. táblázat) szignifikáns kapcsolatot találunk a letöltött filmek mennyisége és a moziforgalmazás egyes mutatói között. A korrelációk azonban gyengék: még a legerősebb, a mozikba kerülő kópiákkal való együtt járás erőssége is csupán 0,116.<sup>27</sup> A letöltések mennyisége a

---

<sup>26</sup> Ez a kijelentés kizárólag a vizsgált kéthónapos letöltési időablakra érvényes. Az időablak előtt vetített (adatgyűjtésünkön a mozik műsoráról hiányzó) filmeknél nem zárhatjuk ki a fordított irányú (a letöltések által generált) mozilátogatást, ezt azonban egyéni szintű a mozilátogatás-adatok hiányában nem áll módunkban tesztelni.

<sup>27</sup> A mozis, illetve a p2p dimenziók változóinak egymás közötti (dimenzió belüli) korrelációi (pl. a kópiák mennyisége és a vetítések száma közötti erős kapcsolat) magától értetődőek, ezekkel itt nem foglalkozunk.

moziközönség méretének mutatóival kismértékben pozitív, a filmbemutató óta eltelt idővel enyhén negatív korrelációban áll, tehát *a legfrissebb nagy közönségfilmek jelentősebb kalózforgalomra számíthatnak*. A (teljes filmpopuláció vonatkozásában) a moziforgalmazás és a fájlcseré közötti legerősebb kapcsolatot (0,6) mégis a film mozis élettartama (vetítési ciklusa) és a premiértől az első letölthető verzió megjelenéséig eltelt idő között találjuk: *a hosszabb ideig vetített filmek sokkal lassabban kerülnek ki a p2p hálózatokra, mint a rövidebb ideig vetítettek*. A hosszabb vetítés ugyanakkor nem feltétlenül jelent népszerűbb, nagyobb közönségű filmeket, amint azt a film élettartama és az eladott jegyek közötti nem túl erős korreláció (0,147) mutatja.

A megfigyelést az időablakban vetített filmekre szűkítve (8. táblázat) a főbb tendenciák nem, legfeljebb a hangsúlyok változnak az előző nézethez képest. A filmek élettartama és a letöltések intenzitása közötti (negatív) kapcsolat itt erősebb: a rövidebb ideig vetített filmeket többször töltik le.<sup>28</sup> A legfontosabb különbség, hogy *a letöltött mennyiség szorosabban együtt jár a forgalmazott kópiák és a vetítések számával, illetve a közönség méretével*. Már itt felhívjuk a figyelmet egy, a magyarázó modellek eredményeinek értékelésénél fontos szempontra: mind az időablakban vetített, mind a teljes repertoár esetében igaz, hogy az egyes filmekből letöltött mennyiség kapcsolata jóval erősebb mozikba eljuttatott kópiák mennyiségével (valamint a vetítések számával), mint a moziközönség létszámával. *Az tehát, hogy egy film mennyire népszerű a fájlcserélő közösségben, sokkal inkább a film marketingjének egyes jellemzőivel, mindenekelőtt a filmnek biztosított publicitással függ össze, mint mozis közönségének méretével*. Az igazán nagy kópiaszámmal forgalmazott filmek ugyanis par excellence közönségfilmek, melyeket a forgalmazó éppen a siker reményében juttat el nagy mennyiségben az egyes filmszínházakba. A kópiák mennyiségét ezért nyugodtan kezelhetjük a forgalmazói bevétel-várakozások proxy változójaként. A forgalmazók várakozásai filmenként persze igen eltérő mértékben teljesülnek — hiszen nem ritkaság jelentős marketingköltéssel támogatott filmek kereskedelmi kudarca —, azonban a fájlcserélők figyelmének felkeltése szempontjából a disztribúció ezen jellemzői sokkal fontosabbak, mint a fizető közönség létszáma. Másképp megfogalmazva: a letöltők szemében a filmekről a médiából és reklámokból szerzett információk többet számítanak, mint az, hogy mit hallanak a filmet moziban megnéző ismerőseiktől. Ezt akár a tömegfilmek forgalmazásának ironikus dilemmájaként is felfoghatjuk: az, hogy mennyi pénzt költenek egy film promóciójára, még nem feltétlen garantálja a közönségsikert, a letöltők intenzívebb érdeklődését azonban igen.

---

<sup>28</sup> Ilyen szűk időablakban persze nincs szignifikáns kapcsolat mozis életciklus és az eladott jegyek között, hiszen a filmek átlagos mozis életciklusa hosszabb a kéthónapos időablakunknál (lásd 6. táblázat).

7. táblázat A vizsgált összes film mozis és p2p forgalmát leíró változók korrelációs táblája

		Torrent életciklusa (nap)	Letöltések száma	Film mozis élettartama (nap)	Mozivetítések száma	A filmet játszó mozik száma	Jegyeladás bevétele (millió HUF)	Eladott jegyek száma (db)	Vetítésenként eladott jegyek (db)	Forgalmazott kópiák	A premier és az időablak között eltelt idő (hét)	A legutolsó mozis vetítés és az időablak között eltelt idő (hét)
Torrent életciklusa (nap)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	1 4838										
Letöltések száma	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,654</b> 0,000 4838	1 4838									
Film mozis élettartama (nap)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>-0,073</b> 0,001 2147	<b>-0,093</b> 0,000 2147	1 2147								
Mozivetítések száma	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,126</b> 0,000 4838	<b>0,116</b> 0,000 4838	<b>-0,043</b> 0,046 2147	1 4838							
A filmet játszó mozik száma	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,073</b> 0,000 4838	<b>0,054</b> 0,000 4838	0,000 0,994 2147	<b>0,883</b> 0,000 4838	1 4838						
Jegyeladás bevétele (millió HUF)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,097</b> 0,000 3256	<b>0,075</b> 0,000 3256	<b>0,104</b> 0,014 565	<b>0,880</b> 0,000 3256	<b>0,736</b> 0,000 3256	1 3256					
Eladott jegyek száma (db)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,083</b> 0,000 3256	<b>0,056</b> 0,002 3256	<b>0,147</b> 0,000 565	<b>0,867</b> 0,000 3256	<b>0,733</b> 0,000 3256	<b>0,991</b> 0,000 3256	1 3256				
Vetítésenként eladott jegyek (db)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,068</b> 0,108 565	0,002 0,967 565	<b>0,206</b> 0,000 565	<b>0,599</b> 0,000 565	<b>0,562</b> 0,000 565	<b>0,804</b> 0,000 565	<b>0,828</b> 0,000 565	1 565			
Forgalmazott kópiák	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,131</b> 0,000 3178	<b>0,156</b> 0,000 3178	-0,123 0,007 487	<b>0,931</b> 0,000 3178	<b>0,942</b> 0,000 3178	<b>0,757</b> 0,000 3144	<b>0,737</b> 0,000 3144	<b>0,512</b> 0,000 453	1 3178		
A premier és az időablak között eltelt idő (hét)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>-0,044</b> 0,040 2147	<b>-0,131</b> 0,000 2147	<b>0,606</b> 0,000 2147	-0,008 0,697 2147	<b>0,171</b> 0,000 2147	<b>0,086</b> 0,041 565	<b>0,122</b> 0,004 565	<b>0,174</b> 0,000 565	0,040 0,375 487	1 2147	
A legutolsó mozis vetítés és az időablak között eltelt idő (hét)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	0,022 0,319 2147	<b>-0,063</b> 0,004 2147	<b>-0,273</b> 0,000 2147	0,034 0,118 2147	<b>0,207</b> 0,000 2147	0,003 0,949 565	0,004 0,923 565	0,007 0,873 565	<b>0,198</b> 0,000 487	<b>0,599</b> 0,000 2147	1 2147

8. táblázat Az időablakban vetített filmek mozis és p2p forgalmát leíró változók korrelációs táblája

		Torrent életciklusa (nap)	Letöltések száma	Film mozis élettartama (nap)	Mozivetítések száma	A filmet játszó mozis száma	Jegyeladás bevétele (millió HUF)	Eladott jegyek száma (db)	Vetítésenként eladott jegyek (db)	Forgalmazott kópiák	A premier és az időablak között eltelt idő (hét)	A legutolsó mozis vetítés és az időablak között eltelt idő (hét)
Torrent életciklusa (nap)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	1 0,000 744										
Letöltések száma	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,792</b> 0,000 744	1 0,000 744									
Film mozis élettartama (nap)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>-0,120</b> 0,001 744	<b>-0,144</b> 0,000 744	1 0,000 744								
Mozivetítések száma	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,388</b> 0,000 744	<b>0,285</b> 0,000 744	<b>-0,099</b> 0,007 744	1 0,000 744							
A filmet játszó mozis száma	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,281</b> 0,000 744	<b>0,189</b> 0,000 744	<b>-0,002</b> 0,959 744	<b>0,876</b> 0,000 744	1 0,000 744						
Jegyeladás bevétele (millió HUF)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,198</b> 0,004 205	0,064 0,363 205	<b>0,029</b> 0,681 205	<b>0,864</b> 0,000 205	<b>0,682</b> 0,000 205	1 0,000 205					
Eladott jegyek száma (db)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,156</b> 0,025 205	0,023 0,741 205	<b>0,070</b> 0,317 205	<b>0,839</b> 0,000 205	<b>0,686</b> 0,000 205	<b>0,978</b> 0,000 205	1 0,000 205				
Vetítésenként eladott jegyek (db)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	0,101 0,148 205	0,022 0,757 205	<b>0,169</b> 0,015 205	<b>0,598</b> 0,000 205	<b>0,584</b> 0,000 205	<b>0,792</b> 0,000 205	<b>0,836</b> 0,000 205	1 0,000 205			
Forgalmazott kópiák	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>0,305</b> 0,000 210	<b>0,212</b> 0,002 210	-0,116 0,094 210	<b>0,880</b> 0,000 210	<b>0,812</b> 0,000 210	<b>0,732</b> 0,000 186	<b>0,697</b> 0,000 186	<b>0,567</b> 0,000 186	1 0,000 210		
A premier és az időablak között eltelt idő (hét)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N	<b>-0,125</b> 0,001 744	<b>-0,147</b> 0,000 744	<b>1,000</b> 0,000 744	<b>-0,107</b> 0,004 744	<b>-0,010</b> 0,775 744	<b>0,024</b> 0,729 205	<b>0,066</b> 0,350 205	<b>0,169</b> 0,016 205	-0,120 0,082 210	1 0,000 744	
A legutolsó mozis vetítés és az időablak között eltelt idő (hét)	Pearson Corr. Sig. (2-tailed) N											744

## A fájlcserezők osztályozása a letöltés helyettesítés vs. hiánypótló funkciója szerint

Az eddigiek során elemzési egységünk a film volt. A helyettesítés- és a hiányparadigma hatókörének megítéléséhez további támpontokat találhatunk, ha elemzési egységnek a fájlcserezőket választjuk.

A hiányparadigma erejének bizonyítékeként értékeltük, hogy a megfigyelés ideje alatt letöltött teljes filmvolumen több mint fele magyarországi mozikban 2000 óta nem játszott produkció. Kérdés, hogy a letöltött filmek mozis forgalmazásának sajátosságai visszaköszönnek-e a fájlcserezők szintjén? Figyelembe véve a fájlcserezők elvileg korlátlan hozzáférését a hálózatokon elérhető tartalmakhoz (bármilyen letölthető, amit a fájlcserező közösség legalább egy tagja megosztást a többiekkel, ezért a felhasználók többsége mind régi, mind új filmeket letölt), nem számítottunk a felhasználóknak a filmes repertoár belső megoszlásához akárcsak hasonló koncentrációjára. Az eredmények igazolták ezt a várakozásunkat: a felhasználók közel kétharmada<sup>29</sup> (10. táblázat) éppen moziműsoron lévő és mozikban már nem játszott filmeket egyaránt letölt.<sup>30</sup> A két hónap során követett felhasználók kevesebb, mint 10%-a töltött le kizárólag a letöltés idejében mozikban játszott filmeket. Közel 30% viszont azoknak az aránya, akik csak moziban nem vetített filmeket töltöttek le. Ebben a nézetben tehát a hiány-paradigma hatóköre nagyobbak tűnik.

A valóság persze a felhasználók megoszlása tekintetében is összetettebb annál, hogy egyetlen nézetből messzemenő következtetéseket vonhassunk le. Míg ugyanis csupán egy kisebbség tölt le *kizárólag* éppen moziműsoron lévő filmeket, a felhasználók közel háromnegyede legalább egyet letöltött a letöltéskor a mozikban játszott filmekből (9. táblázat). Ha tehát valaki filmfájlokat cserél, nagyobb esélye van arra, hogy a legális csatornákon fogyasztható tartalmakat is letöltsön, mint arra, hogy kizárólag a műsoron kívüli repertoárból kalózkodjon. A „régieket” filmek letöltése azonban még ennél is elterjedtebb, hiszen 80% feletti a 2000 után nem vetített filmeket letöltők aránya. Végül még ennél is magasabb, 90% feletti a megfigyelés kezdete óta moziban nem játszott filmeket letöltők aránya.

---

<sup>29</sup> Amint a bevezetőben említettük, nem tudjuk azonosítani az egyszerre több trackert is használó letöltőket. Mivel a párhuzamos torrentezés nem kivétel, hanem inkább szabály, az általunk két hónap alatt megfigyelt *egyedi felhasználók* száma biztosan alacsonyabb az itt közölt táblázatokban szereplő szumma értékeknél.

<sup>30</sup> A 9. táblázat az egyes repertoárokat töltő felhasználók, a 10. táblázat a *kizárólag valamelyik repertoárt* töltők forgalmi statisztikáit mutatja. Az átfedéseket megengedő előbbi nézetben egy felhasználó több csoportba is tartozhat, az utóbbiban viszont kizárólag egybe.

**9. táblázat A letöltők száma és részesedése vetített vs. nem vetített repertoár szerint**

*(Egy felhasználó több csoportba is tartozhat)*

Csoport	Felhasználók letöltött repertoár szerint	Letöltők száma	Összes felhasználó arányában ( $\Sigma > 100\%$ )	Felhasználók által letöltött filmek száma	Összes letöltött film arányában	Letöltött filmek felhasználónként
1	A letöltési időablakban (2008. május 1.-június 30.) moziban vetített filmek	42 984	72%	158 358	24%	3,7
2	A letöltési időablak előtt (2000. június 1.-2008. április 30.) vetített filmek	37 162	62%	147 357	23%	4,0
3	2000 után nem vetített filmek	50 477	84%	346 844	53%	6,9
<b>Összes felhasználó</b>		<b>59 793</b>	<b>100%</b>	<b>652 559</b>	<b>100%</b>	<b>10,9</b>
2+3	Moziban nem vetített filmek	55 264	92%	494 201	76%	8,9

**10. táblázat A letöltők száma és részesedése vetített vs. nem vetített repertoár szerint**

*(Egy felhasználó csak egy csoportba tartozhat)*

Csoport	Felhasználók letöltött repertoár szerint	Letöltők száma	Összes felhasználó arányában ( $\Sigma = 100\%$ )	Felhasználók által letöltött filmek száma	Összes letöltött film arányában	Letöltött filmek felhasználónként
1	Csak a letöltési időablakban (2008. május 1.-június 30.) moziban vetített filmek	4 529	8%	6 028	1%	1,3
2	A letöltési időablakban és előtte vetített filmek	38 455	64%	603 659	93%	15,7
3	Csak a letöltési időablak előtt (2000. június 1.-2008. április 30.) vetített filmek	8 015	13%	28 500	4%	3,6
4	Csak 2000 után nem vetített filmek	8 794	15%	14 372	2%	1,6
<b>Összes felhasználó</b>		<b>59 793</b>	<b>100%</b>	<b>652 559</b>	<b>100%</b>	<b>10,9</b>
3+4	Csak moziban már nem játszott filmek	16 809	28%	42 873	7%	2,6

A hiányparadigma által vezérelt kalózkereslet más vonatkozásban is erősebbnek tűnik. A kizárólag a műsoron lévő filmeket töltők fejenként átlagosan 1,3 filmet töltöttek le a vizsgált két hónap alatt, míg a kizárólag nem játszott filmeket töltők ennek a kétszeresét, fejenként 2,6-ot (10. táblázat). Igaz, az egy főre eső filmletöltés a mozis és archív repertoárból egyaránt töltő felhasználóknál a legmagasabb, kb. 16 film/fő. (A kéthónapos megfigyelés alatt ez a felhasználók 64%-nál hetente kb. 2 letöltött filmnek felel meg.)

Össességében megállapítható, hogy a felhasználók többségének kalóztevékenysége egyszerre helyettesítés- és hiányvezérelt, a többiek között ugyanakkor *nagyobb arányt képviselnek azok (28%), akiknél a letöltés kizárólag hiánypótló, mint azok, akiknél kizárólag helyettesítő funkciót tölt be (8%)*. Az előbbieket a filmek teljes p2p kalózforgalmából is nagyobb mértékben részesednek, mint a kizárólag helyettesítés-paradigma által vezéreltek.

## A filmkínálat műfajok szerinti szerkezete a mozi- és a p2p piacon

A filmek legális és feketepiaci közötti összefüggéseket eddig a hozzáférés aspektusából vizsgáltuk. Közönségkutatás azonban nem lehet teljes a tartalmi dimenzió vizsgálata nélkül, és adatgyűjtésünk kiegészítése az IMDb-ből beszerezhető információkkal páratlan lehetőség a film-fájlcsereforgalom műfajok szerinti elemzésére. Tudomásunk szerint ez az első kutatás, amelyik a valósidejű p2p forgalmat közvetlenül mérve vizsgálja a fájlcserélő hálózatokon elérhető tartalmak műfaji jellegzetességeit.<sup>31</sup> Feltételezzük, hogy miként a legális piacon, úgy a fájlcserélők között is jelentősen eltér az egyes műfajok kínálata, közönségük mérete. Kézenfekvő hipotézis, hogy a fájlcserélő hálózatokon is azoknak a műfajoknak van nagy forgalmuk, amelyek a mozikba is több nézőt vonzanak. A letöltések mennyisége és az eladott jegyek száma közötti gyenge korreláció alapján azonban arra is számítunk, hogy bizonyos műfajok kivételt képeznek e főszabály alól.

Az online feketepiaci forgalom tematikus tagozódása a fájlcserélő hálózatok működésének egyik legfontosabb jellemzőjével függ össze. A fájlcseré-hálózatok „ökonómiai modelljének” logikájából az következne, hogy egyetlen, minden résztvevőt integráló fájlcserélő hálózat dominálja a piacot, hiszen ez a megoldás garantálná a maximális tartalmi gazdagságot, illetve a tartalmak folyamatos elérhetőségét. A fájlcserélőkkel szemben folytatott jogi háború (Patry 2009) azonban a Napstert<sup>32</sup> követő időszakban — néhány, a

---

<sup>31</sup> A fájlcseré műfaji dimenziója a p2p feketepiacok kutatásának egyik olyan aspektusa, ahol a tranzakciós adatok gyűjtésének módszertani előnye a megkérdezésből származó adatokkal szemben behozhatatlan. Gondoljunk bele: megkérdezéses módszerrel szinte lehetetlen megbízható információkat szerezni arról, hogy az emberek milyen filmeket láttak, illetve töltöttek le. Ennek számos oka van: nem emlékeznek pontosan a filmcímekre — ez jelentős akadály a nemzetközi (amerikai) repertoár által dominált filmpiacokon —, a moziban tett látogatástól időben távolodva egyre kevésbé tudják megmondani, mikor látták a filmet, stb. Mindez hangsúlyozottan igaz a letöltött filmekre, amelyeknél további torzító tényező az elhallgatás szándéka. De ha megkérdezéses módszerrel akárcsak egy nagyon szűk időablak vonatkozásában pontos információkat szerezhetnénk a moziban látott és a letöltött filmek címéről, akkor is szinte megoldhatatlan (osztályozási, kódolási) problémát jelentene a filmcímek sztenderdizálása, illetve műfaji besorolása. A filmforgalmazás adatbázisaiból ezzel szemben több évre visszamenőleg (esetünkben egészen 2000-ig) pontosan tudható, mikor, milyen filmet, hol és mekkora közönségnek vetítettek. Ezeket az adatbázisokat az IMDb-adatbázissal és fájlcseré-platformok tranzakciós adataival összekapcsolva a *fájlcserélő alapsokaság minden egyes tagja* esetében pontosan tudhatjuk, milyen műfajú filmeket töltöttek le.

<sup>32</sup> A Napster volt a legelső mainstream fájlcserélő platform. Shawn Fanning, egy amerikai egyetemista fejlesztette ki 1999-ben. A nagy kiadók és érdekvédelmi szervezeteik némi hezitálást követően bírósági

fenyegetésnek dacosan ellenálló központ kivételével — sikeresen lehetetlenítette el a nagy, nyilvános fájlcsere hálózatokat. A magukat fenyegetve érző felhasználók helyettük zárt, csak meghívásos alapon megközelíthető oldalakra, hálózatokra vonultak vissza (pontosabban *át*). Ez a folyamat a fájlcsere közösségek fragmentálódásához vezetett, ennek eredményeként jöttek létre a mára szinte követhetetlen számú és tartalmi orientációjú fájlcsere-platformok. A fragmentáció lehet lokális (ismerősök, egymásban megbízó ismeretlenek többé-kevésbé zárt, helyi közössége), nyelvi, illetve tematikus (vagy ezek kombinációja). Ehhez a kutatáshoz három, nyelvre zárt, de tematikusan nem specializálódott platformot figyeltünk meg, a letöltők fogyasztásbeli preferenciáiról megfogalmazott megállapításainkat tehát részben a tartalmi specializáció hiánya magyarázza. Más képet kaptunk volna, ha egy tematikus, helyi (lásd a malacka elnevezésű porno-trackert, vagy a radikális blogger Tomcat által fenntartott Bombagyár torrent oldalt), egy nemzetközi, tartalmilag szakosodott (pl. a karagarga elnevezésű nemzetközi művészfilm-rajongó közösség) vagy egy kifejezetten a legfrissebb tartalmakra specializálódott közösséget vizsgáltunk volna.

A tartalmi specializáció hiánya ellenére megállapítható, hogy a kalózpiazi filmkínálatban bizonyos műfaji kategóriák súlya jelentősen eltér a mozis kínálaton belüli részesedésétől (*11. táblázat*). Egyes műfajok<sup>33</sup> felülreprezentáltak a p2p hálózatokon: pl. a kéthónapos időablakban mozikban játszott filmek alig egynegyede akciófilm/thriller, az ugyanekkor feketén elérhető filmeknek viszont több mint egyharmada. Ugyanebben az időszakban a fájlcsere hálózatokon több film vált elérhetővé az animációs, a kaland- és a fantázia/sci-fi tartalmak közül is — a romantikus és a dráma műfaj részesedése viszont kisebb volt, mint a mozik kínálatában. Az eltérések ugyanakkor egyik műfajnál sem haladják meg a 25 százalékpontot, az időablakon kívül vetített filmek esetében pedig még kisebbek. A „régii”

---

eljárás segítségével kérték a fájlcsere törvénysértő jellegének megállapítását, és az ezt lehetővé tevő technológia, illetve e technológiát fejlesztő, üzemben tartó cég felelősségét a technológia segítségével elkövetett törvénysértésekben. A Napster ellen indított per fellebviteli szakaszban ítélező bíróság a felpereseknek adott igazat, ezért a Napster 2001 folyamán beszüntette az ingyenes és ellenőrizetlen fájlcsere-szolgáltatást. A márkanévet és a logót később megvásárló befektető 2003 óta ugyanezen a néven online zeneáruház működtet.)

<sup>33</sup> Az IMDb a filmeket összesen 25 műfaji kategóriába sorolja. Ennyi kategóriával nehéz átlátni a kínálat szerkezetét, ezért 13 átfogóbb (12 + 1 egyéb) kategóriát képeztünk. Az összevont kategóriák tartalma az elnevezések többségénél egyértelmű (pl. fantázia/sci-fi). Több mint két műfaj összevonásával hoztuk létre a történelem (életrajz + háború + történelem) és az egyéb (felnőtt, családi, film-noir, game-show, rövidfilm, sport) kategória. A kalandfilm kategória a kaland- mellett a western filmeket is tartalmazza. (Az IMDb kategóriarendszerének ismertetés megtalálható a <http://us.imdb.com/Sections/Genres> weboldalon.)

produkciók esetében az elérhető filmek műfaji megoszlása nem különbözik lényegesen a moziban vetítettekétől.

**11. táblázat A vizsgált filmek műfaji megoszlása játszásuk ideje, illetve p2p elérhetőségük szerint**  
(IMDb műfaji kategóriák, oszlopszázalékok, N=561)

	A mozis vetítés ideje						Moziban 2000 után nem vetített filmek	Összesen	
	2008. május 1.-június 30. (letöltési időablak)			2000. június 1.-2008. április 30.					
	p2p hálózatokon elérhető volt? (oszlop %)								
	igen	nem	összesen	igen	nem	összesen			
Dokumentumfilm	1	7	4	1	1	1	-	2	
Animáció	11	1	5	8	7	7	-	6	
Akción/Thriller	36	11	23	49	41	46	-	37	
Kalandfilm	25	6	15	20	24	22	-	19	
Vígjáték	35	35	35	33	44	37	-	37	
Krimi/Detektívfilm	26	11	18	32	32	32	-	26	
Dráma	49	73	62	49	48	48	-	54	
Fantázia/Sci-Fi	26	3	14	21	15	19	-	17	
Történelem	11	9	10	11	13	12	-	11	
Horror	5	1	3	13	7	10	-	7	
Zene	5	8	7	3	2	3	-	4	
Romantikus film	21	32	27	22	19	21	-	23	
Egyéb	22	12	17	17	14	16	-	16	

Ugyanennek a jelenségnek a másik aspektusa, hogy az egyes műfajok mozis kínálatának mekkora része volt elérhető a p2p hálózatokon is. Ebben az előzőnél jelentősebb eltéréseket felszínre hozó nézetben (12. táblázat) képet alkothatunk arról, hogy a fájlcsere hálózatok mely műfajok esetében töltenek be „archívum-funkciót”. A legtöbb műfaj „letölthetősége” eltér aszerint, hogy a filmeket a mozik játszották-e a letöltés időablakában. A p2p forgalomban felülreprezentált tartalmak persze itt is visszaköszönnék az időablakon belüli magasabb letöltési arányukkal. Sokkal érdekesebbek azonban azok a műfajok, amelyek filmjei éppen akkor válnak nagyobb arányban elérhetővé a fájlcsere hálózatokon, miután lekerültek a mozik műsoráról. A khi-négyzet próba a dráma és romantikus műfajoknál jelez szignifikánsan eltérő p2p jelenlétet a mozikban már nem játszott filmek javára. Ha ezek az összefüggések nem egy egyszeri mérés véletlen eredményei, hanem hosszabb távon is kimutathatók, akkor joggal következtethetünk arra, hogy *egyes műfajokba tartozó alkotások az idő múlásával egyre értékesebbé válnak, így esetükben a fájlcsere hálózatok jelentős archívum-, azaz hiánypótló funkciót töltenek be.* Nem feltétlenül arról van szó, hogy ez utóbbiak mozis vetítésük időszakában kalózzszemmel „érdektelenek” volnának, hanem sokkal

inkább arról, hogy ezek olyan műfajok, ahol elsősorban a régi katalógusok vonzzák a fájlcserélőket. Elképzelhető, hogy ebben az ezekben a műfajokba tartozó filmek tartósabbnak észlelt művészi értékének is szerepe van.<sup>34</sup>

**12. táblázat A p2p hálózatokon elérhetővé vált filmek aránya az egyes műfaji kategóriákban**  
(IMDb műfaji kategóriák, sorszázalékok, N=561)

Műfajokból letöltött filmek aránya a mozis repertoár szerint	A mozis vetítés ideje				Összesen	
	2008. május 1.-június 30. (letöltési időablak)		2000. június 1.-2008. április 30.			
	p2p hálózatokon elérhető volt? (sor %)					
	igen	nem	igen	nem	igen	nem
Dokumentumfilm	13	87	<b>50</b>	50	20	80
Animáció	<b>90</b>	10	63	37	72	28
Akción/Thriller	74	26	64	36	66	34
Kalandfilm	<b>78*</b>	22	55	45	62	38
Vígjáték	47	53	53	47	51	49
Krimi/Detektívfilm	67	33	60	40	62	38
Dráma	37	63	<b>60***</b>	40	50	50
Fantázia/Sci-Fi	<b>88</b>	12	68	32	75	25
Történelem	50	50	55	45	53	47
Horror	80	20	74	26	75	25
Zene	33	67	<b>71</b>	29	47	53
Romantikus film	37	63	<b>64**</b>	36	51	49
Egyéb	61	39	64	36	63	37

\*p<0,05 \*\*p<0,01 \*\*\*p<0,001

### A filmműfajok közönsége a mozi- és a p2p piacon

Az elemzésbe bevont összes film jegyértékesítését és letöltéseit (3. ábra) tartalmi kategóriánként vizsgálva<sup>35</sup> úgy tűnik, hogy a fájlcserélők között valóban keresettebbek a nagy

<sup>34</sup> A chí-négyzet próba csak három műfajnál találta szignifikánsnak a kurrens és múltbéli mozis kínálat letöltési arányainak különbségét. Ha több film műfaji besorolását ismernénk, nem kizárt, hogy pl. a régi dokumentumfilmek gyakoribb letöltése is szignifikánsnak minősülne.

<sup>35</sup> A 2004 előtti moziforgalmazási adatok beszerezhetetlensége és az IMDb-ből származó információk részleges hiányossága miatt a jegyeladásokat és a letöltéseket műfaji bontásban nem elemezhettük az összes, moziban 2000 után vetített 2177 film vonatkozásában. Összesen 561 film esetében állt

mozis közönségű műfajok.<sup>36</sup> A diagram két tengelye a műfajok átlagos jegyeladásainak és átlagos letöltésének értékeinél metszi egymást, ezért könnyen megkülönböztethetők az átlagnál nagyobb, illetve kisebb mozis és kalózforgalmú filmek. A vizsgálatba bevont összes film vonatkozásában (a heterogén „egyéb” kategóriától eltekintve) szinte nem találunk olyan műfajt, amelyiknél az átlagosnál nagyobb mozis közönség az átlagosnál jelentősen kisebb fájlcseré-forgalommal párosulna. (A legtöbb műfajt a diagram vagy jobb felső vagy bal alsó negyedében találjuk.) A műfajok nem illeszkednek szorosan a trendvonalra — pl. a vígjátékok mozis közönsége nagyobb, mint az akció/thriller filmeké, ez utóbbiak mégis keresettebbek a fájlcserélő hálózatokon —, az összkép azonban a két piactér keresletének viszonylag szoros együtt járására utal, legalábbis az egyes műfajok vonatkozásában.

Az adatgyűjtés kéthónapos időablakában vetített filmek esetében azonban már észrevehetőek kivételek e szabály alól (4. ábra). Az akció/thriller és a bűnügyi filmek az átlagnál kisebb mozis közönséget vonzottak, fájlcseré-forgalmuk mégis jóval átlag feletti volt. Hogy a jelenség szezonális hatások vagy műfajspecifikus letöltési szokások eredménye, többéves adatgyűjtés hiányában nem eldönthető, azonban könnyen találhatunk az utóbbi feltételezést erősítő szempontokat.<sup>37</sup> A bűnügyi és különösen az akció/thriller műfajok közönségében valószínűleg felülreprezentáltak a férfiak, sőt a fiatal férfiak — vagyis az a demográfiai csoport, amelyik a fájlcserélő-populációban is teljes lakosságon belüli arányát jelentősen meghaladó súlyt képvisel. E műfajok közönségének fájlcseréléssel foglalkozó szegmense szinte reflexszerűen lecsap a trackereken megjelenő legújabb „erőszakfilmekre”.<sup>38</sup> Jelenlegi ismereteink alapján egyedül e „maszkulin” műfajok vonatkozásában merjük megkockáztatni azt az állítást, hogy fájlcseréforalmukban a feketepiaci átlagnál hangsúlyosabb a helyettesítő, mint a hiánypótló funkció.<sup>39</sup>

---

rendelkezésünkre a műfaji bontáshoz szükséges három adat: a film IMDb műfaji kategóriája, az eladott mozijegyek és a letöltések száma.

<sup>36</sup> Egy film egyszerre több műfaji kategóriába is tartozhat, ezért az eladott jegyek és a letöltött fájlok összes mennyisége bármelyik nézetben kisebb a műfajokhoz tartozó értékek összegénél. A kategóriák átlagos száma 2,8.

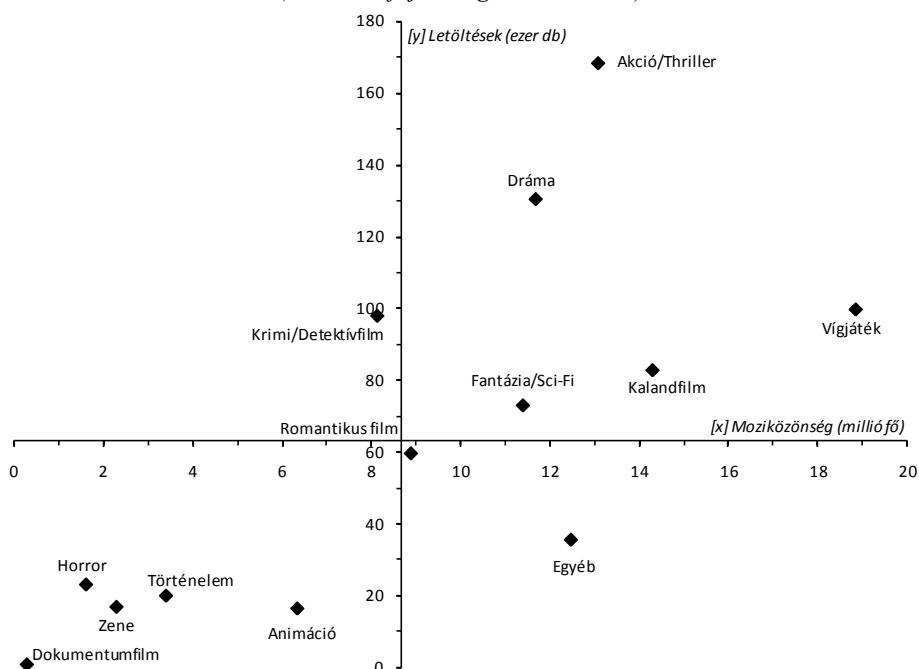
<sup>37</sup> A szezonális hatások mellett is szólnak szempontok, pl. a késő tavaszi, nyári időszakban általában kevesebb erőszakfilmet, és több vígjátékot mutatnak be.

<sup>38</sup> A krimi/detektív kategóriába sorolt produkciónak jelentős hányada egyúttal akció/thriller film.

<sup>39</sup> Ezt a hatást ellensúlyozhatja bizonyos, a fájlcserélők által népszerűnek gondolt tartalmak „stratégiai” letöltése és megosztása a felhasználó fel- és letöltéseinek arányának javítása, ezáltal kedvezőbb besorolása és a könnyebb hozzáférés érdekében. Bár a döntően stratégiai minősített pornográf tartalmak p2p forgalmát kizártuk az elemzésből, nem elképzelhetetlen, hogy a stratégiai letöltés hatóköre ennél szélesebb, és más műfajok (pl. az akció/thriller kategória) kalózforgalmának egy részére is hatással van.

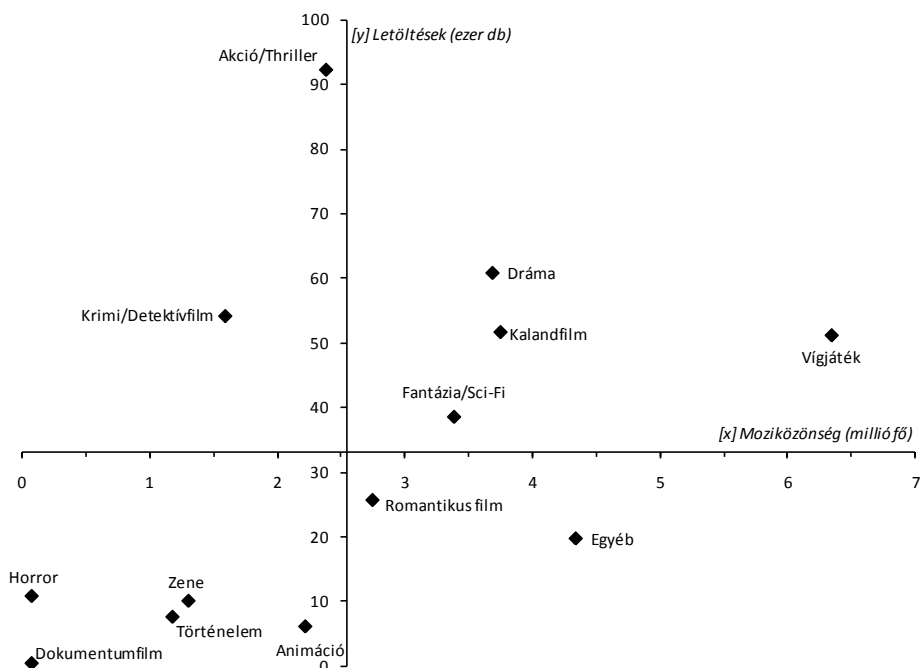
3. ábra A 2004. február 1. és 2008. június 30. között Magyarországon játszott filmek mozikközönsége és összes letöltése 2008. május 1. és június 30. között műfajok szerint

(IMDb műfaji kategóriák, N=561)



4. ábra A 2008. május 1. és június 30. között Magyarországon moziban játszott és ugyanezen időablakban letöltött filmek fizető közönsége és letöltései műfajok szerint

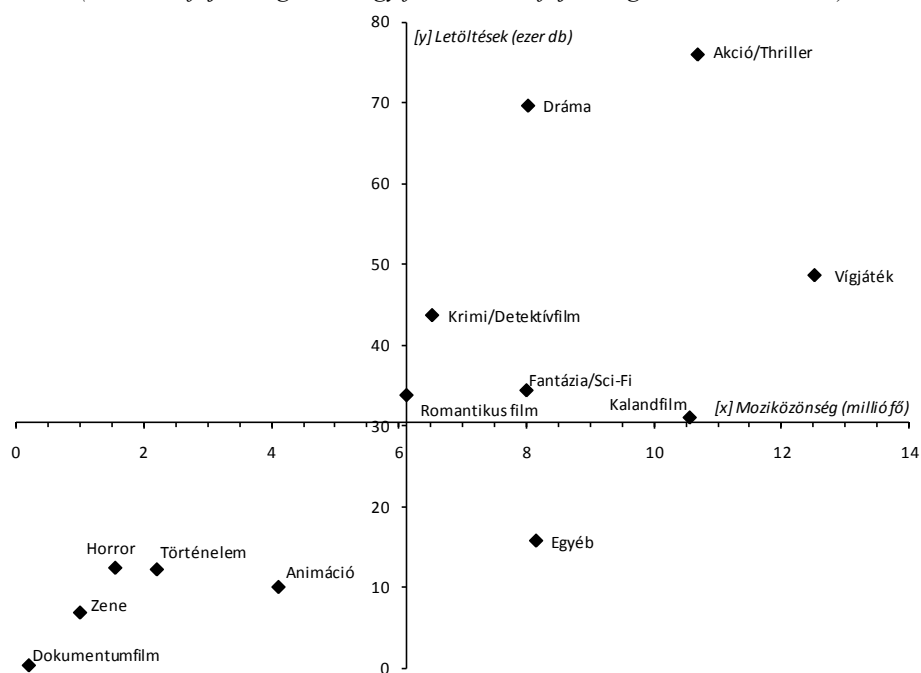
(IMDb műfaji kategóriák: egy film több műfaji kategóriába is tartozhat)



Az ingyenes fogyasztás lehetőségének korszakában a mozilátogatás „hozzáadott értéke” is átalakul, illetve a különböző műfajok vonatkozásában más megvilágításba kerül. Az erőszakfilmek kiugró kalózkereslete mellett erre utaló jelként értékeljük, hogy az időablakban játszott romantikus filmek az átlagnál nagyobb mozis közönséget, viszont az átlagnál kevesebb fájlleserélőt vonzottak. Igaz, egyik eltérés sem annyira jelentős, mint az erőszakfilmek átlagot jóval meghaladó letöltései, mégis jó okkal feltételezhetjük, hogy a romantikus filmek esetében a többi műfajjal összehasonlítva ma talán még fontosabb a „kettesben mozizás” élménye.

**5. ábra A 2004. február 1. és 2008. április 30. között Magyarországon moziban játszott és 2008. május 1. és június 30. között letöltött filmek fizető közönsége és letöltései műfajok szerint**

(IMDb műfaji kategóriák: egy film több műfaji kategóriába is tartozhat)



## A mozis filmkínálat és a fájlcserélők keresletének szerkezeti különbségei

Az előzőekben meggyőződünk arról, hogy az egyes filmműfajok mozis közönsége és fájlcserélők közötti keresettség összefügg: mindkét közönségben jellemzően ugyanazok a műfajok népszerűek. Következik-e ebből, hogy a filmek kalózkereslete lényegében a moziforgalmazás tükörképe?<sup>40</sup> Távolról sem: a filmes műfajok mozis és p2p közönségének pozitív korrelációja még nem jelenti azt, hogy a kalózok filmkosara a mozis választékkal volna leírható. A kérdés csak a két piac szerkezeti sajátosságainak ismeretében válaszolható meg.

Műfaji értelemben a filmkereslet szerkezeti jellemzőin a közönség tartalomtípusok szerinti tagolódását értjük. Vannak műfajok, amelyek mozis forgalmazásuk paraméterei (előfordulásuk különböző mozikban, a vetítések gyakorisága, időbeli eloszlása, fizető közönségük mérete, stb.) alapján homogén műfaji csoportokba (klaszterekbe) rendezhetők, melyek a többi műfajtól többé-kevésbé elkülönülnek. A mozik profilját elsősorban ezek a jellemzők határozzák meg: milyen műfajú filmeket, milyen gyakorisággal, mekkora teremkapacitással és hány nézővel játszanak. Amikor artmozikról, multiplexekről, stb. beszélünk, ezekre a szempontokra gondolunk. Természetesen, ahogy vannak „mindent” játszó rádiók, úgy vannak széles műfaji kínálatú mozik is, azonban bizonyos típusú filmeket még ezek is eltérő gyakorisággal és különböző közönségeknek vetítenek.

A 13. táblázat és a 6. ábra a mozis kínálat műfaji szerkezetét mutatja. A kínálat műfaji klasszifikációja hierarchikus klaszterelemzés<sup>41</sup> eredménye: ebben a nézetben a megfigyelési egységek a mozik, a felhasznált adatok pedig a különböző műfajokba sorolt filmek fizető közönségének létszáma.<sup>42</sup> A moziműsor kínálat szerinti tagolódásának legjobb ábrázolása az ún. dendrogram (6. ábra): a faszerkezetű a diagram egyik végpontján (baloldalán) az egyedi műfajokat, másik végpontján (jobboldalán) a legátfogóbb csoportosítást kifejező ágakat találjuk. A mozis kínálat legalapvetőbb szerkezeti jellemzője a „magas kultúra” vs. „kommersz filmek” dichotómiája: ez a két műsортípus fordul elő a legritkábban együtt a

---

<sup>40</sup> Ugyanezt a kérdést a filmek p2p keresletének magyarázó modelljeinél is vizsgáljuk.

<sup>41</sup> Az itt alkalmazott klasszifikáció asszociációs mérőszám (khí-négyzet) alapuló, csoporton belüli kapcsolatok (within-groups) módszerével dolgozó hierarchikus klaszterelemzés.

<sup>42</sup> Ha egy film több mint egy műfajba is besorolható, akkor közönsége a filmet vetítő mozi esetében mindegyik műfajnál ugyanazt az értéket veszi fel. Pl. az IMDb alapján akció, bűnügy, dráma és thriller műfaji besorolású Keresztapa III összesen 1200 nézője mind a négy műfaj nézettségéhez 1200 fővel járult hozzá egy budapesti mozi esetében.

mozik kínálatában. A dendogram további elágazásai mutatják e két „definitív” műfaji kategória osztályozását további (al)műfaji csoportokra. A kommersz műfajokon belül négy alműfaj is kirajzolódik, melyek egyike további három csoportot rejt. Ezt a metaműfajt „tipikus tömegfilmeknek” nevezzük, mert az ide tartozó további három műfaj lényegében fedi a multiplex mozik (egyben a hollywoodi filmipar) kínálatát: az erőszak-, a „habkönnyű”, valamint a szülők és gyerekek által közösen is megnézhető filmeket. A kommersz műfajok másik típusa társadalmi valóságból való menekülés filmjei, innét a kategória neve.

13. táblázat A mozik műsorkínálatának szerkezete műfaji csoportok szerinti bontásban<sup>43</sup>  
(Klaszterelemzés eredménye alapján.<sup>44</sup> N=169)

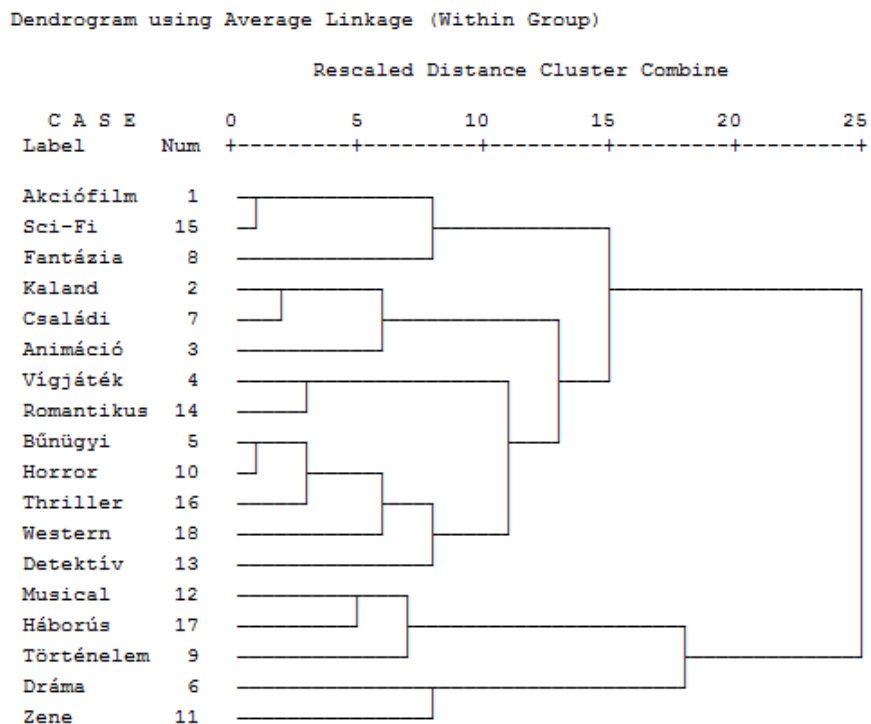
MAGAS KULTÚRA		KOMMERSZ			
Partikuláris műfajok	Klasszikus műfajok	Eszképizmus	Tipikus tömegfilmek		
			Szülő/gyerek	Könnyed	Erőszak
<i>Musical</i> <i>Háborús</i> <i>Történelem</i>	<i>Dráma</i> <i>Zene</i>	<i>Akciófilm</i> <i>Sci-Fi</i> <i>Fantázia</i>	<i>Kaland</i> <i>Családi</i> <i>Animáció</i>	<i>Vígjáték</i> <i>Romantikus</i>	<i>Bűnügyi</i> <i>Horror</i> <i>Thriller</i> <i>Western</i> <i>Detektív</i>

A klasszifikáció eredménye azt mutatja, hogy a mozik kínálata műfaji értelemben erősen strukturált: bizonyos műfajú filmeket együtt, műfaji „klaszterekbe” rendezve tartanak műsoron, egyes műfajok pedig szinte teljesen hiányoznak sok mozi műsoráról. A mozihálózat tehát olyan piactér, ahol a fogyasztók pontosan tudják, hogy milyen típusú tartalmak milyen típusú mozikban találhatóak meg, és ennek megfelelően választanak közöttük. A mozis kínálat szerkezetét persze némi intuícióval bármely szakértő statisztikai elemzés nélkül is képes elfogadható pontossággal vázolni. Legfontosabb kérdésünk ezért nem is az, hogy milyen a mozis piactér szerkezete, hanem az, hogy mik kalózkereslet és a mozis piactér szerkezetének különbségei. Ha azt találnánk, hogy a kalózkereslet a mozis kínálatához hasonlóan tagolódik műfajokra (azaz bizonyos műfajokat együtt, a többitől elkülönülve és nem ugyanazok a személyek töltnek le), abból arra következtetnénk, hogy a fájlcserelés lényegében nem más, mint a mozis piactér „árnyéka”, és az emberek csupán moziba járási szokásaikat követik, amikor a fájlcserelő hálózatokon filmekre vadásznak.

<sup>44</sup> Lásd 6. ábra.

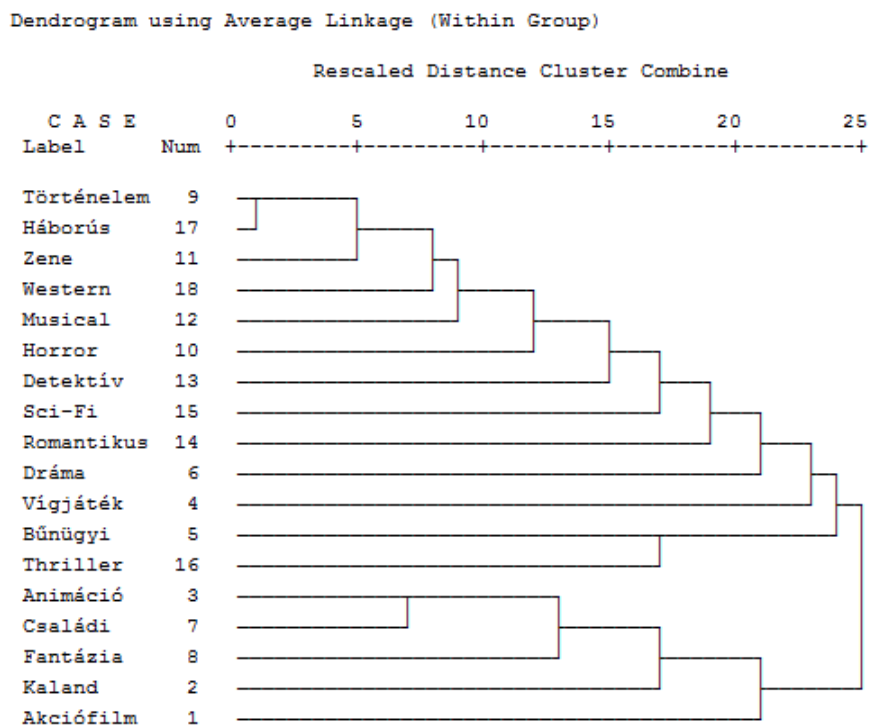
### 6. ábra A mozik műsorkínálatának szerkezete

(Hierarchikus klaszterelemzés, bázis: magyarországi mozik, 2008. május 1.-június 30. N=181)



### 7. ábra A fájlcserezők keresletének szerkezete

(Hierarchikus klaszterelemzés, bázis: 3 magyarországi p2p tracker használói, 2008. május 1.-június 30. N=50863)



A felhasználók által letöltött filmek műfaji klasszifikációjának eredményét bemutató diagram (7. ábra) alapján azonban erről szó sincs. A fájlcserélők kereslete nem egyszerűen különbözik a mozis piactértől: közelebb járunk a valósághoz, ha úgy fogalmazzuk, hogy *a p2p filmkereslet műfaji értelemben strukturálatlan*. (Ezt jelzi, hogy a dendrogram ágai már viszonylag korai hasításoknál sok-sok egyedi műfajra bomlanak.) A p2p piactér szerkezete még csak nyomokban sem emlékeztet mozis piactér struktúráját alkotó, konzisztens műfaji csoportokra. Ez két jelenséget takarhat: vagy arról van szó, hogy a felhasználók többségénél teljesen véletlenszerű, milyen műfajú filmeket töltenek le, vagy arról, hogy a legtöbb felhasználó szinte mindenféle műfajból tölt le, még ha eltérő intenzitással is. Figyelembe véve, hogy az adatgyűjtés kéthónapos időablakában az egy fájlcserélőre eső átlagos filmetöltések száma több mint 10 — azaz hetente legalább egy film (10. táblázat) —, a második magyarázatot fogadjuk el. A legtöbb fájlcserélő a letöltésekből sokkal változatosabb műfaji kosarat állít össze, mint amit a mozikinálát szerkezete a filmműfajok szegregációjával kapcsolatban sugall. Bármennyire is meglepő, pusztán letöltött filmjeik műfaji besorolása alapján a fájlcserélők között nem azonosíthatók ízlésüket tekintve hasonló csoportok. A fájlcserélők kihasználják az ismeretlen kipróbálásának kockázat- és költségmentes lehetőségét, és tetszés szerint kalandoznak különböző műfajok között.<sup>45</sup>

Mindez nem jelenti azt, hogy a fájlcserélők ne rendelkeznének világos műfaji preferenciákkal. Kockázat nélkül kijelenthető, hogy éppen ellenkezőleg: a p2p kalózközönség, miként a kulturális javak bármely felvevőpiaca (köztük a filmek offline közönsége) koherens ízlésbeli mintázatokat és ezek alapján leírható, többé-kevésbé homogén csoportokat rejt. Mivel azonban a mozilátogatás adatai nem az egyének szintjén, hanem filmenként és mozinként aggregálva állnak rendelkezésünkre, semmit nem tudunk mondani a fájlcserélők globális, illetve offline filmfogyasztásának (műfaji) szerkezetéről. Így csupán annyit állapíthatunk meg: *függetlenül attól, hogy a filmkalózkodók milyen ízlésbeli csoportokba rendeződnek teljes (offline és online) filmfogyasztásuk alapján, egyéni ízlésük az általuk letöltött filmekből nem olvasható ki*. (Vagy ami ugyanaz: a filmek p2p kalózforgalma műfaji szempontból szinte teljesen strukturálatlan.<sup>46</sup>)

---

<sup>45</sup> Ezzel a kijelentéssel kapcsolatban óvatosságra int az egyes műfajok stratégiai letöltésének korábban már tárgyalt gyakorlata. Az azonban kizárható, hogy a p2p filmkeresletben azért ne találjunk műfaji struktúrát, mert sok fájlcserélő letöltési pozíciója javítása érdekében tölt le bizonyos műfajokat. Az ilyen típusú letöltés egy-két népszerűbb műfaj többletkeresletét még magyarázhatja, sok műfaj strukturálatlan keresletét azonban semmiképp.

<sup>46</sup> Azért fogalmazzuk úgy, hogy „szinte teljesen”, mert a klasszifikációs diagramról (7. ábra) azért leolvasható egyfajta csoportosítás: az animációs, családi, fantázia, kaland- és akciófilmek p2p kereslete jobban együtt jár, mint más műfajoké. Ezt a csoportot akár egy családias jellegű tartalmi szegmensnek

Ebből a felismerésből további, általános érvényű megállapítások következnek a filmek online feketepiacával kapcsolatban. A nem specializálódott, mainstream p2p kereslet műfaji strukturátlansága ugyanis arra utal, hogy a fájlcserelésnek köszönhetően a tetszőleges ízlésű filmfogyasztó számára az „elkalandozás” saját preferenciájától, új műfajok, stílusok kockázat nélküli kipróbálása nem csupán elvi, hanem a gyakorlatban is kiaknázott lehetőség. A hagyományos, médiaipari termelők által felkínált tartalmi struktúrák hiánya ezzel együtt távolról sem jelenti azt, hogy a kulturális javak p2p „árnyék gazdasága” — még a tartalmilag nem specializált formájában is — teljesen strukturálatlan volna. Amint a bevezetőben említettük, a p2p kalózzpiac egyik oldalán a tematikus struktúrák sokkal pontosabban jelennek meg, mint korábban — köszönhetően annak, hogy *a speciális tartalomtípusok köré szerveződő közönség kiszolgálása elől eltűnnek azok a méretgazdaságossági korlátok, melyekbe a piaci viszonyok között működő csatornák szükségszerűképpen beleütköznek.* Másrészt az általános érdeklődési kört kiszolgáló hálózatok által a fogyasztóiknak felkínált tartalmi kalandozás, exploratív nomadizmus radikálisan különbözik az ezt a lehetőséget legális piacokon a televízió által biztosító channel-surfing, „zapping” élményétől. A p2p felhasználó a „véletlenül odakapcsolok-belenézek-nem tetszik-elkapcsolok” tévés logika helyett a „nem tudom mi ez-de letöltöm-kipróbálok-legfeljebb letörlöm-de az is lehet, hogy archiválok” aktív érdeklődést feltételező logikájával választ a tartalmak között.

Mivel a filmek és a fájlcserelők letöltést követő kapcsolatáról nincsenek információink (pl. mely filmek megtekintését szakitják félbe, melyeket archiválják fizikai hordozóra, melyeket ajánlják ismerősök számára, stb.), ezért csupán empirikus alátámasztásra váró, izgalmas hipotézisként fogalmazzuk meg azt a gyanúkat, hogy *itt valójában a kulturális fogyasztás kiagyazódásának* (Giddens 1990, 1991), a kulturális termelők által *felkínált értékek és lojalitások részleges elvetésének, részleges újratárgyalásának vagyunk tanúi.* Ez a folyamat, amint arra számos, tanulmányunkban is tárgyalt jel utal, korántsem tekinthető a legális piacok történéseitől teljesen függetlennek, de a megfigyelt mintázatok — még egy olyan „mainstream” p2p környezetben is, ahol ezt a vizsgálatot folytattuk —, túlságosan karakteresek ahhoz, hogy ne lássuk indokoltnak e hipotézis megfogalmazását.

Végül vegyük észre azt is, hogy a fájlcsereelő magatartás kiagyazódása az egyéni ízlés kontextusából közönségpszichológiai értelemben a hiányparadigma erejének további bizonyítéka lehet. A kockázat nélküli próbálkozások az érdeklődés fejlesztésének a kulturális javak szabad körforgását lehetővé tevő hálózati technológia hiányában kiaknázhatatlan lehetőségét hordozzák. *A p2p alapú filmfogyasztás műfaji strukturátlansága ezért igazolja azt a feltételezésünket, hogy a p2p technológiák használata olyan keresletet generál, melynek kielégítése a legális piac tér keretein belül (jelenleg) elképzelhetetlen.*

---

is tekinthetjük, azonban az ide tartozó műfajok közötti kapcsolat túl laza, másrészt az összes többi műfaj között még ezekkel összehasonlítva is sokkal kevésbé strukturált.

## A filmek p2p kalózkeresletének magyarázata a moziforgalmazás jellemzőivel

A filmforgalmazás és a fájlcsere jellemzőinek leíró statisztikája alapján a két dimenzió kapcsolatáról körvonalazódó kép központi eleme, hogy a p2p feketepiacon forgalmazott filmek egyik része pusztán a moziba járást helyettesíti, másik része viszont a (magyarországi) mozis piaci kínálat hiányát kompenzálja.<sup>47</sup> A piac egyes jellemzőinek pusztán együtt járása azonban még nem jelent oksági kapcsolatot: a kalózforgalmat alakító mechanizmusok pontos feltárásához magyarázó modellek szükségesek.

Adatgyűjtésünk korlátai (az otthoni videó-forgalom, illetve a televíziós sugárzás adatainak hiánya) a filmek p2p kalózkereslete és mozis forgalmazása közötti oksági kapcsolatok vizsgálatát teszi lehetővé. Két, implikációit tekintve lényegesen különböző kérdést vizsgálunk:

- 1) Mitől függ, hogy egy film felkerül-e a fájlcsere hálózatokra, azaz a *release-csapatoktól kikerül-e letöltésre alkalmas kópia?*
- 2) Mitől függ, hogy a fájlcsere hálózatok az elérhető filmekből *mennyit töltenek le?*

A kérdések a p2p kereslet és a mozik kínálata közötti oksági kapcsolatok más-más aspektusára („a kalózk/ release csapatok érdeklődésének felkeltése”, illetve „népszerűség a fájlcsere hálózatok között”) vonatkozik. Az első kérdésre logisztikus, a másodikra lineáris regresszióval keressük a választ.

A fentebb ismertetett eredmények alapján a következő hipotéziseket teszteltük:

- H1 Minél frissebb egy film, annál nagyobb a feketepiaci kereslete.
- H2 A filmek disztribúciójáraallokált marketing-erőforrások a p2p feketepiaci keresletet is meghatározzák.
- H3 Egy film mozis közönségsikere (magas nézőszáma) és kalózletöltéseinek mennyisége között oksági kapcsolat van.

---

<sup>47</sup> A maximális körütekintés és védhető következtetések érdekében ismételt hangsúlyozzuk, hogy a mozis kínálat hiánya kizárólag akkor fogható fel a teljes legális filmpiac hiányaként, ha igaz az állítás, hogy „ami nincs a moziban, az (általában) nem kapható DVD-n/VHS-en, és nem játsszák a tévében sem”. Ezt az állítást azonban lehetetlen ellenőriznünk mindaddig, amíg a forgalmazóktól nem sikerül beszereznünk az otthoni videók és a filmek televíziós vetítésének statisztikáit.

## A fájlcsereáló hálózatokra kikerülő filmek

A logisztikus regresszió függő változója dichotóm: minden filmnél vagy a „p2p hálózaton elérhető volt” (1) vagy a „nem volt elérhető” (0) értéket veszi fel. Ezzel a modellel tehát csupán azt vizsgáljuk, mitől függ, hogy egy film kikerül-e a fájlcsereáló-hálózatokra; a filmek p2p kalózközönségének mérete itt nem számít. Amint korábban említettük, a filmek p2p feketepiaci körforgásának első stációjaként a release-csapatok használható minőségű digitális kópiákat készítenek a filmekből, majd ezeket a kópiákat a disztribúciós hierarchia alacsonyabb szintjein állók eljuttatják, pontosabban *feltöltik* a fájlcsereáló hálózatokra.

Az első modellben a teljes (az időablakban, illetve azon kívül vetített) filmkatalógust vizsgáljuk (14. táblázat). Mindegyik modellt egy „a” és „b” változatban készítettük el. A kettő között egyedül a filmek IMDb tetszési indexének (rating-jének) magyarázó változók közötti szerepeltetése vagy hiánya jelenti a különbséget. Az IMDb pontszám „kakuktkojás”: a modellekben szereplő többi változóval ellentétben nem köthető speciálisan a magyar piacoz. (Emlékeztetőül: ez az index az imdb.com weboldal látogatói által egy tízfokú skálán kifejezett tetszéspontszámok filmenkénti átlaga.) Az IMDb pontszámok átlagába természetesen a magyar közönségnek is lehet (van) beleszólása, az értékelések zöme azonban nem magyaroktól származik. Szerepeltetése mellett azért döntöttünk, mert kíváncsiak voltunk, van-e a filmletöltésnek olyan nézete, ahol a (globális) közönség<sup>48</sup> értékítélete befolyásolja azt, hogy egy film megjelenik-e a magyar fájlcsereáló által látogatott felületeken.

Az első „a” és „b” modellben<sup>49</sup> a 4, illetve 5 független változóval<sup>50</sup> 13, illetve 14%-ot sikerült megmagyaráznunk a fájlcsereáló hálózatokra kikerült, illetve onnét hiányzó filmek

---

<sup>48</sup> A filmek IMDb-pontszáma persze ugyanúgy nem minősíthető a teljes közönség értékítéletét reprezentáló mutatónak, mint bármely weboldal mintavétel szempontjából kontrollálatlan megkérdezése, szavazása.

<sup>49</sup> A hiányzó értékeket mind a logisztikus, mind a lineáris regressziós modellekben ún. „listwise” módszerrel (a legalább egy hiányzó értéket tartalmazó megfigyelési egységek kizárásával) kezeltük.

<sup>50</sup> Amint a korrelációs együtthatókból kiderült, a regressziós modellekben felhasznált független változók nem függetlenek egymástól, ezért a független változókat (a premier óta eltelt idő kivételével) e hatások kiszűrése után, reziduális formájukban szerepeltettük. (A modellből kihagytuk a „vetítések száma” és a „filmletöltés mozika száma” változókat, mivel ezek túl erősen korrelálnak a kópiák mennyiségével, illetve az eladott jegyek számával.) A forgalmazásba került kópiák mennyisége összefügg az eladott jegyek számával, ez utóbbi pedig azzal, hogy mennyi ideig vetítik a filmet. A film életciklusa nem független az IMDb-pontszámtól. Az eredeti változókból reziduális együtthatókat előállító regressziós egyenletek részletes eredményei elérhetők a szerzőknél.

közötti különbségből.<sup>51</sup> Összesen két szignifikáns hatást találtunk: a mozikba szétküldött kópiák számának kismértékű és az eladott jegyek számának sokkal erősebb pozitív hatását. Az eredmény jelentőségének felméréséhez idézzük fel a változók páronkénti korrelációit (7. táblázat). Ezeknél azt találtuk, hogy a filmek p2p kalózforgalma szorosabban összefügg a mozihálózatba szétküldött kópiák mennyiségével, mint az eladott jegyek számával, tehát a fizető közönség nagyságával. Az itt vizsgált dichotóm függő változó (trackereken elérhető volt-e vagy sem) persze alacsonyabb mérési szintű, mint a letöltött mennyiség, de vegyük észre: *abból a szempontból, hogy egy film felkelti-e a p2p releaserek és a tracker kínálatot meghatározó szereplők (adminisztrátorok, magas rangú tagok) érdeklődését (egyáltalán feltöltik-e a hálózatra), a film mozis közönségének mérete sokkal fontosabb tényező, mint az, hogy mekkora disztribúciós támogatást kapott a forgalmazótól.* A „kikerül vagy nem kerül ki a hálózatra” képletben tehát van szerepe a közönség hatásnak, így vélhetően a „szájreklámnak”, a referencia-csoportok „még nem láttad?” és hasonló reakcióinak is. Ezt az oksági kapcsolatot jegyezzük meg: a lineáris (a letöltött mennyiséget) magyarázó modell eredményeinek értelmezésekor még segítségünkre lesz.

---

<sup>51</sup> A modellekben mindegyik változó esetében szerepeltetjük a változó négyzetes tagját. Tekintettel arra, hogy a független változók mindegyik modellben magas (arányskálás) mérési szintűek, a modellépítés során vizsgáltuk a függő és a független változók illeszkedését. A legtöbb esetben azt találtuk, hogy a független változók négyzetes alakjával rendre jobban becsülhető a függő változó (a letöltés), ezért a modellben ezeket is szerepeltetjük. A logisztikus regresszió eredményeinek könnyebb értelmezése, a független változók hatásainak összehasonlíthatósága érdekében az eredeti B együtthatókból kiszámítottuk a sztenderdizált ( $\beta$ ) együtthatókat. (Ennek módszeréről lásd: Székelyi-Barna, 2002.) *A szignifikáns  $\beta$ -együtthatók közötti aránybeli különbségek a független változók valóságos „erősrendjének” feleltethetők meg.* Ha egy változónak mind a négyzetes, mind az eredeti alakja szignifikáns hatása (mint pl. az „1a” és „1b” modelleknél a kópiamennyiség esetében), a változó teljes hatása az eredeti és a négyzetes alakokhoz tartozó  $\beta$ -együtthatók összege. Az első logisztikus regresszió együtthatóit tartalmazó 14. táblázatban pl. a „mozikban forgalmazott kópiák száma” 0,185 és -0,143  $\beta$ -értékekkel szerepel (az utóbbi a négyzetes tag hatása). A kópiamennyiség teljes hatása tehát  $0,185 - 0,143 = 0,042$ .

14. táblázat Az összes (időablakban vagy előtte) vetített film letöltésre elérhetőségének magyarázó modellje

Logisztikus regresszió (függő változó: 1 = trackerekre kikerült, 0 = nem került ki)

		1a) Modell				1b) Modell			
		B	(Std error)	$\beta$	Exp(B)	B	(Std error)	$\beta$	Exp(B)
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	0,002	(0,007)	0,026	1,002	0,001	(0,007)	0,014	1,001
	t_from_prem <sup>2</sup>	0,000	(0,000)	-0,055	1,000	0,000	(0,000)	-0,049	1,000
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	<b>0,657***</b>	(0,124)	<b>0,180</b>	<b>1,929</b>	<b>0,654***</b>	(0,126)	<b>0,185</b>	<b>1,923</b>
	copies <sup>2</sup>	<b>-0,454***</b>	(0,122)	<b>-0,141</b>	<b>0,635</b>	<b>-0,449***</b>	(0,125)	<b>-0,143</b>	<b>0,638</b>
tickets	Eladott jegyek mennyisége	0,102	(0,167)	0,028	1,107	0,118	(0,169)	0,033	1,126
	tickets <sup>2</sup>	<b>0,255*</b>	(0,121)	<b>0,300</b>	<b>1,291</b>	<b>0,246*</b>	(0,122)	<b>0,298</b>	<b>1,279</b>
f_life_span	A film élettartama	0,093	(0,105)	0,025	1,097	0,096	(0,105)	0,027	1,100
	f_life_span <sup>2</sup>	-0,106	(0,101)	-0,043	0,900	-0,101	(0,102)	-0,042	0,904
imdb_rating	IMDb tetszési index					0,179	(0,119)	0,050	1,196
	imdb_rating <sup>2</sup>					0,027	(0,067)	0,013	1,027
	Constant	0,635*	(0,268)		1,887	0,664*	(0,280)		1,942
	OLS R <sup>2</sup>	0,13				0,14			
	N	453				449			

\*p<0.05 \*\*p<0,01 \*\*\*p<0,001

A legérdekesebb fordulathoz az időablakban, azaz 2008. május 1. és június 30. között vetített filmek modelljeinek értelmezésekor érkezünk (15. táblázat). Ne feledjük: ez a filmes piac egyik legérdekesebb nézete, mert itt olyan alkotások feketepiaci elérhetőségét vizsgáljuk, amelyeket a kérdéses periódusban a mozik is játszottak.<sup>52</sup> Már a közel 40%-os magyarázó erő is szembetűnő: az, hogy a filmforgalmazás 4-5 jellemzőjével ilyen jól magyarázható a filmek p2p hálózati jelenléte, a p2p kalózkínálat mozis disztribúció által vezéreltségének bizonyítéka — legalábbis az éppen vetített filmek esetében.<sup>53</sup> Ennél a modellnél ráadásul több szignifikáns hatást találunk, mint az összes film p2p forgalmát vizsgálva: egy kivételével az összes vizsgált tényező hatással van arra, hogy az éppen a mozik programján lévő filmekből mi kerül ki a fájlcserezők közé. A legerősebb a filmpremier óta eltelt idő hatása, még hozzá pozitív előjellel: az idő múlásával minden, a közelmúltban bemutatott filmnek jelentősen nő az esélye a p2p elérhetőségre. A kópiamennyiség hatása itt is csak kissé pozitív, a nézőszám hatása azonban még a teljes katalógus modelljével összehasonlítva is erős. Végül szignifikáns az IMDb-pontszám hatása is, azaz a globálisan kedvelt filmeknek nagyobb esélyük van a kalózhálózati jelenlétre.

Ezekből az eredményekből arra következtetünk, hogy *a p2p feketepiac kínálatának egy része erősen marketing-vezérelt*. Az éppen műsoron lévő, komoly PR-ral támogatott, a kiadók nagy várakozásaitól kísért, ezért sok kópiával forgalmazott (többségében nyilván hollywoodi) közönségfilmjei szinte elkerülhetetlenül a fájlcserező hálózatokon kötnek ki. A p2p kiszivárgás esélyét tovább növeli, ha a filmet sokan látják és/vagy nemzetközileg is sikeres. A filmforgalmazók marketingbüdzséje tehát az egyik leghatékonyabb eszköz a feketepiac egyik meghatározó mechanizmusának, a legális fogyasztást helyettesítő paradigmának az életben tartására. Minél erősebb promóciót kap egy film, annál valószínűbb, hogy kikerül a kalózhálózatokra.

Egészen más a helyzet a mozik műsorából hiányzó filmeknél. Ez utóbbiak kalózmegjelenését a moziforgalmazás jellemzői alig magyarázzák (16. táblázat). Szemben az időablakban játszott filmek letöltéséből megmagyarázott 39%-kal, ennek a modellnek csupán 6%-os a magyarázó ereje. Még ennél is beszédesebb, hogy az időablak előtt vetített filmek elérhetőségére egyedül a kópiamennyiség gyakorol szignifikáns hatást — még hozzá negatív előjellel. Ez azt jelenti, hogy a fájlcserezők körében annál nagyobb a már nem játszott filmek kínálata, minél kevesebb kópiával vetítették ezeket játszásuk idején. A negatív együttható abszolút értéke ezzel együtt nem magas — jelentőségét azonban hiba lenne nem felismerni, hiszen ez a moziforgalmazás egyetlen szignifikáns hatása a „rég” filmek p2p kiszivárgására.

---

<sup>52</sup> Ez persze nem jelenti azt, hogy mindegyik filmet az időablak teljes hosszában vetítették. Egy film az időablakban játszottak közé került, ha a 2008. május 1. és június 30. között az országban legalább egyszer vetítették.

<sup>53</sup> Fogyasztási kutatások magyarázó modelljeiben kifejezetten magasnak számít a 20% feletti magyarázó erő.

*A kevesebb helyen vetített filmek a mozik programjából kikerülve kissé érdekesebbek lesznek a fájlcserezők számára. Ettől eltekintve a múltban játszott filmek p2p jelenlétének esélye független a korábbi közönségsikertől. Itt érdemes újra megjegyezni, hogy a már nem vetített filmek DVD forgalmazási jellemzőinek ismerete és modellbe építése jelentősen növelheti a modell magyarázó erejét, hiszen a p2p kínálat túlnyomó része a film DVD kiadásáról készített másolat, un. DVDRip. A modell jelenlegi állapotában kapott eredmény, azaz a kópiaszám kis mértékű negatív hatása ebben a kontextusban arra utalhat, hogy érvényesül egy, az elmulasztott mozis filmélményt a p2p piacokról bepótló fogyasztói logika.*

A műsoron tartott repertoárból tehát elsősorban a sikerfilmek, a már nem játszott repertoárból pedig inkább a „régfilmek” kötnék ki a fájlcserező-hálózatokon. A jelenséget a jogtulajdonosok és a filmforgalmazók üzleti szempontjai felől nézve úgy is értékelhetjük, hogy *a nagy közönségfilmek p2p kalózkínálata inkább csak mozis vetítésük idején jelentős: hosszabb távon viszont az eltérő közönségű filmek hasonló eséllyel számíthatnak arra, hogy bekerülnek a p2p piaci körforgásba.*

15. táblázat A vizsgálat időablakában vetített filmek letöltésre elérhetőségének magyarázó modellje

Logisztikus regresszió (függő változó: 1 = trackerekre kikerült, 0 = nem került ki)

		2a) Modell				2b) Modell			
		B	(Std error)	$\beta$	Exp(B)	B	(Std error)	$\beta$	Exp(B)
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	0,018	(0,027)	0,199	1,018	0,011	(0,028)	0,124	1,011
	t_from_prem <sup>2</sup>	<b>0,000**</b>	(0,000)	<b>0,922</b>	<b>1,000</b>	<b>0,000*</b>	(0,000)	<b>0,860</b>	<b>1,000</b>
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	<b>3,020**</b>	(0,965)	<b>0,628</b>	<b>20,493</b>	<b>2,789**</b>	(0,988)	<b>0,581</b>	<b>16,265</b>
	copies <sup>2</sup>	<b>-2,561**</b>	(0,990)	<b>-0,601</b>	<b>0,077</b>	<b>-2,227*</b>	(1,017)	<b>-0,524</b>	<b>0,108</b>
tickets	Eladott jegyek mennyisége	-0,693	(0,578)	-0,144	0,500	-0,487	(0,598)	-0,101	0,615
	tickets <sup>2</sup>	<b>0,856*</b>	(0,372)	<b>0,761</b>	<b>2,354</b>	<b>0,817*</b>	(0,400)	<b>0,729</b>	<b>2,265</b>
f_life_span	A film élettartama	-4,595	(2,664)	-0,951	0,010	-3,850	(2,744)	-0,799	0,021
	f_life_span <sup>2</sup>	-0,853	(0,465)	-0,262	0,426	-0,853	(0,490)	-0,263	0,426
imdb_rating	IMDb tetszési index					<b>0,520*</b>	(0,245)	<b>0,108</b>	<b>1,681</b>
	imdb_rating <sup>2</sup>					0,136	(0,149)	0,050	1,145
	Constant	2,645**	(0,950)		14,085	2,293*	(0,974)		9,902
	OLS R <sup>2</sup>		0,37				0,39		
	N		186				182		

\*p<0,05 \*\*p<0,01 \*\*\*p<0,001

16. táblázat A vizsgálat időablaka előtt vetített filmek letöltésre elérhetőségének magyarázó modellje

Logisztikus regresszió (függő változó: 1 = trackerekre kikerült, 0 = nem került ki)

		3a) Modell				3b) Modell			
		B	(Std error)	$\beta$	Exp(B)	B	(Std error)	$\beta$	Exp(B)
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	0,003	(0,015)	0,039	1,003	0,003	(0,015)	0,036	1,003
	t_from_prem <sup>2</sup>	0,000	(0,000)	-0,105	1,000	0,000	(0,000)	-0,104	1,000
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	0,054	(0,165)	0,013	1,056	0,061	(0,166)	0,014	1,063
	copies <sup>2</sup>	<b>-0,320*</b>	(0,162)	<b>-0,085</b>	<b>0,726</b>	<b>-0,327*</b>	(0,163)	<b>-0,088</b>	<b>0,721</b>
tickets	Eladott jegyek mennyisége	0,228	(0,210)	0,054	1,256	0,221	(0,211)	0,052	1,247
	tickets <sup>2</sup>	0,252	(0,136)	0,255	1,287	0,253	(0,136)	0,257	1,288
f_life_span	A film élettartama	0,193	(0,133)	0,046	1,213	0,196	(0,133)	0,046	1,216
	f_life_span <sup>2</sup>	-0,042	(0,115)	-0,015	0,958	-0,042	(0,115)	-0,015	0,958
imdb_rating	IMDb tetszési index					0,013	(0,140)	0,003	1,013
	imdb_rating <sup>2</sup>					-0,023	(0,075)	-0,010	0,977
	Constant	0,939	(0,644)		2,557	0,976	(0,653)		2,653
	OLS R <sup>2</sup>	0,06				0,06			
	N	267				267			

\*p<0.05 \*\*p<0,01 \*\*\*p<0,001

## A letöltött filmmennyiséget magyarázó tényezők

A lineáris regresszióelemzés eredményei (17. táblázat) alapján azt, hogy a filmeket milyen mennyiségben töltik le, részben más tényezők magyarázzák, mint azt, hogy mi kerül ki a fájlcsereelő hálózatokra. Az első lineáris modellben szignifikáns a premier óta eltelt idő negatív hatása: a filmrepertoár egészére nézve a vizsgált időablakhoz (azaz a letöltés dátumához) közelebb bemutatott filmekből többet töltöttek le, mint a régebben bemutatottakból. További különbség a dichotóm modellhez képest, hogy a letöltött mennyiséget a globális népszerűség is (pozitívan) befolyásolja, valamint az is, hogy a moziközönség méretének nincs kimutatható hatása. A kópiamennyiség hatása viszont ugyanúgy pozitív, mint a dichotóm modellben, csupán jóval erősebb. A vizsgált teljes filmrepertoár vonatkozásában tehát a filmek marketingje a letöltött mennyiséget jobban magyarázza, mint azt, hogy mi érhető el a hálózatokon.

Az időablakon belül letöltött filmek mennyiségét azonban a disztribúció jellemzői sokkal kevésbé (csak 14%-ban) magyarázzák, mint a magát a kalózmegjelenést (18. táblázat). A kópiahatás itt is pozitív és kismértékű, a premier óta eltelt idő pedig ugyanúgy erős pozitív hatást fejt ki, mint a dichotóm modellben. Más változóknak azonban nincs szignifikáns hatása.

Végül az adatgyűjtés idején nem játszott filmekből letöltött mennyiség magyarázó modellje (19. táblázat) lényegesen más képet mutat, mint a dichotóm modell. A feltöltés esélyére a kisebb, a filmekből letöltött mennyiségre azonban a nagyobb kópiamennyiség gyakorol pozitív hatást. E két ellentétes hatás a letöltés jelenségének komplexitására utal: *a moziműsoron kívüli filmek közül a játszásukkor szűkebb körben forgalmazott filmeknek van (kissé) nagyobb esélyük a kalózmegjelenésre, míg a ténylegesen letöltött mennyiség a közönségfilmek esetében nagyobb.* (Ez utóbbit az IMDb-pontszám pozitív hatása is megerősíti.)

A mozikban forgalmazott kópiák mennyiségének a filmletöltésre gyakorolt (egy nézet kivételével) pozitív hatása egyrészt utal a filmkalózkodás ellen tett forgalmazói erőfeszítések relatív sikertelenségére, másrészt arra a már Smith és Telang (2008) által is megfigyelt jelenségre, hogy a legális piacokon tapasztalható marketing- és kereslet-ellenőrzési erőfeszítések a feketepiaci keresletet és kínálatot sem hagyják érintetlenül.

Egy rövid kitérő erejéig érdemes elgondolkodni azon, hogy a fenti megállapítások mit is jelentenek a magyar filmek forgalmazása szempontjából. A jelentős részben állami támogatásból, illetve adókedvezmény segítségével forgatott, limitált méretű közönséget megszólító magyar filmalkotások forgalmazására a gyártási költségek előteremtése után alig jut pénz. Magyar filmet — a legnagyobb közönségfilmeket leszámítva — csak alacsony kópiaszámmal és alacsony reklám-büdzsével forgalmaznak. Ennek — nem utolsósorban pedig a „magyar filmet nem lopunk” szolidaritásnak — köszönhetően a magyar filmgyártás

kurrens alkotásai nem, vagy csak nyomokban érhetők el a magyar feketepiacokon. Az alacsony reklámköltségre is visszavezethető alacsony nézőszám e filmek mozi forgalmazását eleve nem teheti nyereségessé, a DVD-kiadás azonban még generálhatna valamekkora bevételt az alkotók és a forgalmazó számára. Ahogy a magyar film nem jut el a közönséghez a mozikban, úgy nem jut el a közönséghez a p2p hálózatokon sem, márpedig közönség híján DVD-eladások sincsenek. További, kifejezetten erre a kérdésre fókuszáló kutatások szükségesek annak a hipotézisnek a teszteléséhez, hogy a magyar filmeknek akár használhat is a feketepiaci terjesztés/terjedés. Jelenlegi ismereteink alapján ez a kijelentés persze csupán spekuláció, de ha abból indulunk ki, hogy az internet-alapú kulturális piacokon más műfajoknál életképes a minél nagyobb ingyenesen szerzett közönség egy részének fizető vásárlóvá konvertálásának üzleti modellje, legalábbis megalapozott a gyanúnk, hogy — ha a bevételeket tekintve nem is járna sokkal jobban —, de a magyar film közönséghez jutásában a feketepiacok kulcsszerepet játszhatnának.

17. táblázat Az összes (időablakban vagy előtte) vetített filmekből letöltött mennyiség magyarázó modellje

Lineáris regresszió (függő változó: letöltött mennyiség, 2008. május 1-június 30.)

		1a) Modell				1b) Modell			
		B	(Std error)	$\beta$	t	B	(Std error)	$\beta$	t
Constant		967,2***	(98,46)		9,82	938,2***	(101,81)		9,22
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	<b>-14,5***</b>	(2,63)	<b>-0,903</b>	<b>-5,53</b>	<b>-14,6***</b>	(2,63)	<b>-0,908</b>	<b>-5,56</b>
	t_from_prem <sup>2</sup>	<b>0,1***</b>	(0,02)	<b>0,653</b>	<b>3,83</b>	<b>0,1***</b>	(0,02)	<b>0,655</b>	<b>3,84</b>
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	<b>148,3***</b>	(42,64)	<b>0,175</b>	<b>3,48</b>	<b>140,0**</b>	(43,3)	<b>0,165</b>	<b>3,23</b>
	copies <sup>2</sup>	-72,9	(41,02)	-0,097	-1,78	-66,0	(41,49)	-0,088	-1,59
tickets	Eladott jegyek mennyisége	-14,7	(49,08)	-0,017	-0,30	-10,9	(49,2)	-0,013	-0,22
	tickets <sup>2</sup>	1,6	(13,2)	0,008	0,12	1,3	(13,2)	0,006	0,10
f_life_span	A film élettartama	25,1	(37,83)	0,029	0,66	24,7	(37,84)	0,029	0,65
	f_life_span <sup>2</sup>	-1,4	(34,7)	-0,002	-0,04	-1,3	(34,7)	-0,002	-0,04
imdb_rating	IMDb tetszési index					<b>104,2*</b>	(42,57)	<b>0,122</b>	<b>2,45</b>
	imdb_rating <sup>2</sup>					26,8	(24,43)	0,056	1,10
R <sup>2</sup>		0,12				0,13			
N		453				449			

\*p<0.05 \*\*p<0,01 \*\*\*p<0,001

18. táblázat A vizsgálat időablakában vetített filmekből letöltött mennyiség magyarázó modellje

Lineáris regresszió (függő változó: letöltött mennyiség, 2008. május 1-június 30.)

		2a) Modell				2b) Modell			
		B	(Std error)	$\beta$	t	B	(Std error)	$\beta$	t
Constant		1900,5***	(391,88)		4,85	1747,6***	(403,02)		4,34
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	0,5	(11,67)	0,016	0,04	-1,1	(11,78)	-0,039	-0,09
	t_from_prem <sup>2</sup>	<b>0,2**</b>	(0,08)	<b>1,086</b>	<b>2,83</b>	<b>0,2**</b>	(0,08)	<b>1,108</b>	<b>2,84</b>
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	<b>1058,5**</b>	(394,48)	<b>0,929</b>	<b>2,68</b>	<b>984,4*</b>	(400,14)	<b>0,864</b>	<b>2,46</b>
	copies <sup>2</sup>	<b>-962,7*</b>	(413,14)	<b>-0,852</b>	<b>-2,33</b>	<b>-888,8*</b>	(419,46)	<b>-0,786</b>	<b>-2,12</b>
tickets	Eladott jegyek mennyisége	-390,9	(224,58)	-0,334	-1,74	-380,8	(226,74)	-0,325	-1,68
	tickets <sup>2</sup>	23,7	(34,35)	0,092	0,69	23,3	(34,6)	0,090	0,67
f_life_span	A film élettartama	-2025,1	(1126,54)	-1,131	-1,80	-1911,5	(1139,68)	-1,068	-1,68
	f_life_span <sup>2</sup>	-210,5	(161,23)	-0,203	-1,31	-251,4	(165,02)	-0,243	-1,52
imdb_rating	IMDb tetszési index					179,7	(109,46)	0,127	1,64
	imdb_rating <sup>2</sup>					109,3	(71,85)	0,121	1,52
R <sup>2</sup>		0,13				0,14			
N		186				182			

\*p<0,05 \*\*p<0,01 \*\*\*p<0,001

19. táblázat A vizsgálat időablakán kívül vetített filmekből letöltött mennyiség magyarázó modellje

Lineáris regresszió (függő változó: letöltött mennyiség, 2008. május 1-június 30.)

		3a) Modell				3b) Modell			
		B	(Std error)	$\beta$	t	B	(Std error)	$\beta$	t
Constant		439,3***	(90,21)		4,87	444,9***	(90,2)		4,93
t_from_prem	A premier és a vizsgált időablak között eltelt idő (hét)	-4,0	(2,06)	-0,587	-1,94	<b>-4,2*</b>	(2,04)	<b>-0,611</b>	<b>-2,04</b>
	t_from_prem <sup>2</sup>	0,0	(0,01)	0,388	1,25	0,0	(0,01)	0,410	1,33
copies	Mozikban forgalmazott kópiák száma	<b>51,0*</b>	(23,08)	<b>0,148</b>	<b>2,21</b>	<b>52,4*</b>	(23)	<b>0,152</b>	<b>2,28</b>
	copies <sup>2</sup>	-31,8	(20,36)	-0,114	-1,56	-35,2	(20,3)	-0,126	-1,73
tickets	Eladott jegyek mennyisége	6,6	(23,84)	0,020	0,28	7,1	(23,7)	0,021	0,30
	tickets <sup>2</sup>	-2,7	(6,56)	-0,034	-0,42	-2,7	(6,49)	-0,033	-0,42
f_life_span	A film élettartama	-1,5	(18,97)	-0,005	-0,08	-1,3	(18,77)	-0,004	-0,07
	f_life_span <sup>2</sup>	-3,9	(16,17)	-0,020	-0,24	-3,3	(15,99)	-0,017	-0,21
imdb_rating	IMDb tetszési index					<b>50,8*</b>	(19,94)	<b>0,173</b>	<b>2,55</b>
	imdb_rating <sup>2</sup>					3,1	(10,85)	0,019	0,28
R <sup>2</sup>		0,05				0,07			
N		267				267			

\*p<0.05 \*\*p<0,01 \*\*\*p<0,001

## VI. Következtetések

Kutatásunkkal a magyar filmdisztribúció két meghatározó szegmense, a moziforgalmazás és az online kalózkodás közötti összefüggések feltárására tettünk kísérletet. Elemzésünk középpontjába a helyettesítő és a hiányvezérelt kalózkeresletet helyeztük. A kutatást komoly informatikai erőforrásokot igénylő adatgyűjtést előzte meg a legfontosabb magyarországi torrent trackerek forgalmának egyedi tranzakciók szintjén történő követésével. A közvetlen megfigyelésből származó adatbázisokat összekapcsoltuk a magyar moziforgalmazás filmek és mozik bontásában beszerezhető adataival. A vizsgálat a magyar filmpiac más legális szektoraira is kiterjeszhető, amennyiben az iparág szereplőitől sikerül megszereznünk az otthoni videók forgalmának részletes statisztikáit.<sup>54</sup>

Ugyan a kutatás célja a helyettesítés és a hiányparadigma relatív súlyának meghatározása volt, a kapott eredmények ennél jóval mélyebb és izgalmasabb következtetések levonására, valamint további kutatási hipotézisek meghatározására is alkalmasak. Vizsgálatunk három fő szemponttal járul hozzá a kulturális alkotások feketepiacainak kutatásához:

- (1) Kínálati dimenzió: a téma szakirodalmában egyedülálló módon számos olyan, korábban empirikusan nem vizsgált mechanizmust sikerült feltárnunk, amely befolyásolja azt, hogy milyen kulturális alkotások bukkannak fel a p2p feketepiacokon.
- (2) Keresleti dimenzió: a p2p feketepiaci keresletet elhelyeztük a helyettesítés/hiány dichotómiában, ugyanakkor ki is léptünk ebből a dichotómiából, és a feketepiaci kereslet műfaji szerkezetével kapcsolatos állításokat is megfogalmaztunk.
- (3) A feketepiaci közönség tartalomfogyasztási sajátosságait el tudtuk határolni a legális csatornák közönségének szokásaitól.

Ezek az eredmények nemcsak a p2p hálózatok mint alternatív kulturális piactér fejlődésének mechanizmusába engednek betekintést, hanem új megvilágításba helyezik a fájlcserező közösségekben résztvevők identitásának, valamint kulturális fogyasztásuk beágyazottságának kérdéseit is.

---

<sup>54</sup> További lehetőség az illegális piactér vizsgálatának kiterjesztése, elsősorban az otthoni DVD- és VHS-másolásra. Ehhez kérdőíves adatfelvétel szükséges, melyből bizonyos adatok statisztikai fúziós technikákkal akár az itt elemzett tranzakciós adatokkal is összekapcsolhatók.

## A filmek p2p kínálata

*Számos bizonyítékát találtuk annak, hogy a p2p feketepiacok erősebb hiánypótló, mint (legális fogyasztást) helyettesítő szerepet töltenek be. A megfigyelt három fájlcsereelő trackeren cirkuláló filmek döntő többségét (háromnegyedét) csak nagyon régen vagy soha nem vetítették moziban.*

A p2p hálózatokon elérhető tartalmak kínálatát a mozis infrastruktúra oldaláról befolyásoló tényezők hatása markánsan különbözik attól függően, hogy egy film terjesztési ciklusának éppen mely pontján tart. Lényeges eltéréseket találtunk a mozikban játszott és a mozikból „kikerült” (csak DVD-n vagy tévében hozzáférhető) alkotások p2p kínálatának okai között. *A mozikban éppen játszott filmek online kalózkínálata erősen marketingvezérelt: a forgalmazótól komolyabb promócióban részesülő alkotások sokkal könnyebben kikerülnek a fájlcsereelő hálózatokra, mint a kisebb marketingbüdzsésű filmek. Ezzel szemben a moziműsorról lekerült filmek között éppen a gyengébb marketinggel támogatott, kisebb kópiaszámmal játszott alkotások jelennek meg nagyobb eséllyel a feketepiacon.*

Ez utóbbi jelenséggel függ össze, hogy *egyres rétegműfajokba sorolható filmek p2p elérhetősége akkor ugrik meg, amikor mozikban már nem játsszák őket.* A kommersz műfajoknál ez éppen fordítva van. A rétegműfajok esetében a fájlcsereelő hálózatok archívum-funkciót töltenek be.

## A p2p feketepiaci kereslet

A fájlcsereelő filmkeresletét (a különböző alkotásokból letöltött mennyiséget) két szempontból is vizsgáltuk. Egyrészt kíváncsiak voltunk arra, hogy a p2p kereslet mennyiben magyarázható a mozis forgalmazás sajátosságaival. Másrészt az egyedi fájlcsereelő „letöltési kosarát” elemezve feltártuk a kereslet műfaji szerkezetét.

Az éppen műsoron lévő filmek esetében a moziforgalmazás jellemzői sokkal kisebb mértékben magyarázzák a letöltött mennyiséget, mint azt, hogy mi kerül ki a fájlcsereelő hálózatokra. A marketing-erőforrások hatása ezzel együtt ebben a nézetben is szignifikáns, vagyis a nagy közönségfilmekből nagyobb mennyiséget töltenek le mindaddig, amíg a mozik műsorán vannak — sőt még utána is, bár a premiertől távolodva csökken a letöltött mennyiség.

Míg a filmforgalmazás jellemzői felől nézve számos jelét találtuk annak, hogy a legális piacok kínálata — az alkotások életciklusa szerint eltérő mértékű — hatással van a tartalmak online feketepiaci keresletére, addig *a p2p kereslet műfaji szerkezete a fájlcsereelő tartalomfogyasztási szokásainak magas szabadságfokát igazolja.* A letöltési szokások egyik legfontosabb jellemzője, hogy a többség szinte mindenféle műfajból letölt, ezért a mozis

kínálat tartalmi tagolódású szerkezete a fájlcsere-élők között még csak nyomokban sem fedezhető fel. **Nem arról van szó**, hogy a fájlcsere-élőknek ne volnának tartalmi preferenciái; **hanem arról**, hogy az online kalózzpiac nemcsak lehetővé teszi, hanem ténylegesen hozzá is járul a kulturális fogyasztás kiágyazódásához a korábban kialakult egyéni lojalitások viszonylag koherens rendszeréből. A kiágyazódás eredményeként kialakuló tartalomfogyasztás legfontosabb jellemzője a kísérletezés és a nomadizálódás. Ezt a megfigyelést, és a kereslet hiánypótló jellegét támasztja alá az a tény is, hogy a megfigyelt fájlcsere-élők között jóval nagyobb súlyt képviselnek azok, akik kizárólag mozikban nem megnézhető filmeket töltöttek le, mint azok, akik csak a mozikban játszott filmeket, továbbá 10 fájlcsere-élőből 9 töltött le a moziban nem játszott filmeket.

## **A feketepiaci közönség tartalomfogyasztása**

A filmek online kalózzpiacának áttekintett jellemzői, a produkciók p2p körforgásának feltárt mechanizmusai alapján a fájlcsere a tartalomfogyasztás önálló paradigmájaként írható le. A közönség szempontjait szem előtt tartó szelekció az elérhető legális és feketepiaci kínálatból, a kereslet csak részben legális piaci mechanizmusok általi meghatározottsága és műfaji strukturátlansága így együttesen egyik korábban ismert tartalomfogyasztási paradigmára sem jellemző. A kalózzpiacok helyettesítő, illetve hiánypótló funkciójával összefüggő kérdéseket ezért nemcsak a tartalmak, hanem a közvetítő csatornák szintjén is szükséges vizsgálni.

A fájlcsere mint sajátos szabályokkal, modus operandival bíró tartalomdisztribúciós infrastruktúra és a köré szerveződő fogyasztói közösségek térnyerése arra figyelmeztet, hogy a filmes disztribúciót nemcsak az alkotások elsődleges piaci jellemzői (ár, kínálat) felől, hanem a tartalmak fogyasztásának kontextusa, a tartalmak összefüzéséből létrejövő programming oldaláról is kihívás éri. A torrent-alapú filmdisztribúció egy viszonylag rövid életciklusú, az aktuális legális kínálatot koncentráltan, a felhasználók ad-hoc érdeklődését pedig fragmentáltan megjelenítő jukeboxhoz hasonlítható, ahol a kereslet az éppen aktuálisan felkerült néhány tucat, esetleg párszáz film között oszlik el. A filmes fájlcsere valahol félúton van a videokölcsönző és a tematikus tévécsatorna között, ahol a kínálatot és a programot a hálózatok közösségét alkotó felhasználók folyamatosan és interaktív módon alakítják. A globális feketepiacon elérhető tartalomkínálat körül helyileg releváns kontextusok alakulnak ki, amelyek a végső soron mindenki számára egyformán elérhető digitális kínálatot a helyi közönség igényei, értékei, érdeklődése alapján szűrik. A feketepiacok működése ezáltal részben megelőlegezi, részben visszaigazolja a kulturális piacok átalakulásának azt a hipotézisét, mely szerint a disztribúciós szűkösség korában a termelők és a disztribútorok által generált és dominált kontextusok helyét fogyasztók által generált és tartalombőséggel jellemezhető kontextus veszi át. Ebben a tekintetben az online feketepiac (Magyarországon legalábbis) egyértelműen hiánypótló szerepet tölt be.

## VII. Felhasznált irodalom

- Andersen, B., & Frenz, M. (2007): The Impact of Music Downloads and P2P File-Sharing on the Purchase of Music: A Study for Industry Canada, *University of London*.
- Az Elite Hub történelme (é.n.), Elérhető az interneten: <http://www.4242.hu/hu/tortenelem> (2009. szeptember 1.)
- Baio, A. (2009): Pirating the 2009 Oscars, *waxy.org*, Elérhető az interneten: [http://waxy.org/2009/01/pirating\\_the\\_2009\\_oscars/](http://waxy.org/2009/01/pirating_the_2009_oscars/) (2009. szeptember 1.)
- Blackburn, D. (2007): The Heterogeneous Effects of Copying: The Case of Recorded Music: Working Paper, Harvard University, Cambridge, MA.
- Bodó, B. (2007): The Club model of cultural consumption and distribution. Budapest: Budapest University of Technology and Economics.
- Bodó, B., Halácsy, P., Korsós, M., Prekopcsák, Z., & Szalai, A. (2007): P2P hálózatok vizsgálata. Budapest: Kitchen Budapest Medialab.
- Boorstin, E. S. (2004): Music sales in the age of file sharing: Princeton University.
- Borsos, Á. (2004): A magyar mozihálózatról tértudományi megközelítésben, *Tér és Társadalom*, XVIII.(3), 77–89.
- Borsos, Á. (2007a): A mozi kézirat.
- Borsos, Á. (2007b): Tudatos fejlesztés vagy spontán folyamatok? A magyar mozihálózat az új évezredben, *Fejlesztés és Finanszírozás*, Elérhető az interneten: <https://ffdf.mfb.hu/repository/10398-a033> (2009. szeptember 1.)
- Bounie, D., Bourreau, M., & Waelbroeck, P. (2006): Piracy and the demand for films: analysis of piracy behavior in French universities, *Review of Economic Research on Copyright Issues*, 3(2), 15-27.
- Chu, J., Labonte, K., & Levine, B. N. (2002): Availability and locality measurements of peer-to-peer file systems, *In Proc. of ITCOM: Scalability and Traffic Control in IP Networks*.
- The Cost of Movie Piracy (2005): Motion Picture Association.
- Csigó, P. (2009): *A konvergens televíziózás. Web, tévé, közösség*. Budapest: L'Harmattan.
- De Vany, A. S., & Walls, W. D. (2007): Estimating the Effects of Movie Piracy on Box-office Revenue, *Review of Industrial Organization*, 30(4), 291-301.
- Feder, J. M. (2003): Is Betamax Obsolete: Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc. in the Age of Napster, *Creighton Law Review*, 37, 859.
- Filmforgalmazás, e-cinema, hogyan tovább? (2009), *filmhu.hu*, Elérhető az interneten: <http://magyar.film.hu/object.866f5849-cfe4-4a3f-8a89-301b9d3a6961.ivy> (2009 szeptember 1.)
- Formanek, C. (2005): Átalakulóban a hazai mozipiac, *filmhu.hu*, Elérhető az interneten: <http://magyar.film.hu/object.5d08c69e-96c1-4fb7-9f1c-d8c07899aede.ivy> (2009 szeptember 1.)
- Gaines, J. M. (2006): Early cinema's heyday of copying - The too many copies of L'Arroseur arrose (The Waterer Watered), *Cultural Studies*, 20(2-3), 227-244.
- Giddens, A. (1990): *The consequences of modernity*. Cambridge, UK: Polity Press in association with Basil Blackwell, Oxford, UK.
- Giddens, A. (1991): *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*: Stanford Univ Pr.

- Gordon, W. J. (1982): Fair Use as Market Failure: A Structural and Economic Analysis of the "Betamax" Case and Its Predecessors, *Columbia Law Review*, 82(8), 1600-1657.
- Gummadi, K. P., Dunn, R. J., Saroiu, S., Gribble, S. D., Levy, H. M., & Zahorjan, J. Measurement, modeling, and analysis of a peer-to-peer file-sharing workload.
- Guo, L., Chen, S., Xiao, Z., Tan, E., Ding, X., & Zhang, X. Measurements, analysis, and modeling of bittorrent-like systems.
- Hearings Before The Subcommittee On Courts, Civil Liberties, And The Administration Of Justice Of The Committee On The Judiciary House Of Representatives, Ninety-Seventh Congress Second Session On H.R. 4783, H.R. 4794 H.R. 4808, H.R. 5250, H.R. 5488, And H.R. 5705 Home Recording Of Copyrighted Works
- Hong, S. H. (2004): The Effect of Napster on Recorded Music Sales: Evidence from the Consumer Expenditure Survey, *Stanford Institute for Economic Policy Research, Paper*.
- Huygen, A., Rutten, P., Huveneers, S., Limonard, S., Poort, J., Leenheer, J., et al. (18 February 2009): Ups and downs - Economic and cultural effects of file sharing on music, film and games, *TNO-rapport*. Delft: TNO Information and Communication Technology.
- IFPI (2006): The Recording Industry 2006 Piracy Report: IFPI.
- IFPI (2009): Digital Music Report 2009: IFPI.
- Jozefowicz, J. J., Kelley, J. M., & Brewer, S. M. (2008): New Release: An Empirical Analysis of VHS/DVD Rental Success, *Atlantic Economic Journal*, 36(2), 139-151.
- Lakatos, Z. (2005): A hanghordozó-piaci kereslet szerkezete és a zeneipar kilátásai a digitális technológia korában, *Médiakutató, Nyár*.
- Larkin, B. (2004): Degraded Images, Distorted Sounds: Nigerian Video and the Infrastructure of Piracy, *Public Culture*, 16(2), 289–314.
- Lessig, L. (2005): *Szabad kultúra*. Budapest: Kiskapu.
- Liebowitz, S. J. (2005): Testing File-Sharing's Impact by Examining Record Sales in Cities, *Working Paper Series*. Dallas: University of Texas.
- McMahon, L., Miller, R., Everson, W. K., & Barbour, A. G. (1966): Captain Celluloid vs the film pirates. Phoenix, AZ: Grapevine Video.
- Michel, N. J. (2006): The impact of digital file sharing on the music industry: An empirical analysis, *Topics in Economic Analysis & Policy*, 6(1), 1-22.
- Nair, N. K., Barman, A. K., & Chattopadhyay, U. (1999): Study On Copyright Piracy In India: National Productivity Council.
- Oberholzer-Gee, F., & Strumpf, K. (2007): The effect of file sharing on record sales: An empirical analysis, *Journal of Political Economy*, 115(1), 1-42.
- Patry, W. F. (2009): *Moral panics and the copyright wars*. New York: Oxford University Press.
- Peitz, M., & Waelbroeck, P. (2004): The Effect of Internet Piracy on CD Sales: Cross-Section Evidence, *Working Paper Series No. 1122*: CESifo.
- Pouwelse, J. A., Garbacki, P., Epema, D. H. J., & Sips, H. J. (2005): The Bittorrent P2P File-sharing System: Measurements and Analysis, *4th Int'l Workshop on Peer-to-Peer Systems (IPTPS)* (Vol. 3640): LNCS.
- Priest, E. (2006): The Future of Music and Film Piracy in China, *Berkeley Technology Law Journal*, 21.
- Rob, R., & Waldfogel, J. (2006): Piracy on the high C's: Music downloading, sales displacement, and social welfare in a sample of college students, *Journal of Law & Economics*, 49(1), 29-62.

- Rob, R., & Waldfogel, J. (2007): PIRACY ON THE SILVER SCREEN, *The Journal of Industrial Economics*, 55(3), 379-395.
- Saroiu, S., Gummadi, P. K., & Gribble, S. D. (2002): A measurement study of peer-to-peer file sharing systems (Vol. 2002, pp. 152).
- Schulze, H., & Mochalski, K. (2008): Internet Study 2007: Ipoque.
- sct (2009): Boncaszta! vol. 9 - bitHUMen Elérhető az interneten: <http://asva.info/boncaszta!-vol-9-bithuman-2009-02-01.html> (2009. szeptember 1.)
- Sen, S., & Wang, J. (2002): Analyzing peer-to-peer traffic across large networks (pp. 137-150): ACM New York, NY, USA.
- Seung-Hyun, H. (2005): 'Measuring the Effect of Digital Technology on the Sales of Copyrighted Goods: Evidence from Napster: Working Paper, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- sharky (December 17, 2008): Invites: The Top 50 Most Requested Private Trackers *FileShareFreak* Elérhető az interneten: <http://filesharefreak.com/2008/12/17/invites-the-top-50-most-requested-private-trackers/>
- Siwek, S. E. (2006): The True Cost of Motion Picture Piracy to the U.S. Economy, *IPI Policy Report* (Vol. 186): Institute for Policy Innovation.
- Smith, M. D., & Telang, R. (2006): Piracy or Promotion? The Impact of Broadband Internet Penetration on DVD Sales, *Working Paper Series*. Pittsburgh, PA: Carnegie Mellon University, School of Information Systems and Management.
- Smith, M. D., & Telang, R. (2008): Competing with Free: The Impact of Movie Broadcasts on DVD Sales and Internet Piracy, *Working Paper Series*. Pittsburgh, PA: Carnegie Mellon University - H. John Heinz III School of Public Policy and Management.
- Sweney, M. (2009): Internet overtakes television to become biggest advertising sector in the UK, *The Guardian*, Elérhető az interneten: <http://www.guardian.co.uk/media/2009/sep/30/internet-biggest-uk-advertising-sector> (2009. Október 1.)
- Szénay, M. (2005): Az idegennyelv-ismeret Jelentés az országos nyelvtudás-felmérés kvantitatív szakaszáról, *Felnőttképzési Kutatási Füzetek* (Vol. 19). Budapest: Nemzeti Felnőttképzési Intézet.
- Torrentezés helyett marad a téka (2009), *index.hu*, Elérhető az interneten: [http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2009/05/06/torrentezes\\_helyett\\_online\\_teka/](http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2009/05/06/torrentezes_helyett_online_teka/) (2009. augusztus 9.)
- Turcsán, T. (2008): Cserecsatározás Letöltők versus hatóságok, *FigyelőNet*, Elérhető az interneten: <http://www.fn.hu/hetilap/20080205/cserecsatarozas/> (2009. szeptember 1.)
- Wang, S. (2003): *Framing piracy : globalization and film distribution in greater China*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield.
- Wang, S., & Zhu, J. J. h. (2003): Mapping Film Piracy in China, *Theory, Culture & Society*, 20(4), 97-125.
- Zentner, A. (2005): File sharing and international sales of copyrighted music: An empirical analysis with a panel of countries, *Topics in Economic Analysis & Policy*, 5(1), 21.
- Zentner, A. (2006): Measuring the Effect of File Sharing on Music Purchases, *Journal of Law & Economics*, 49(1), 63-90.

## VIII. *Függelék: az online feketepiacok terminológiája*

- bittorrent/torrent** A bittorrent technológia nagyméretű fájlok gyors letöltését teszi lehetővé nagy számú, egymással folyamatos le- és feltöltési kapcsolatban álló felhasználói csoportok összekapcsolásával. A fájlcsere-élők az ún. torrent trackereken (lásd ott) keresztül kapcsolódhatnak a bolyhoz. A technológia további előnye, hogy egyazon fájl (torrentet) a fájlcsere-élő szoftver egyszerre több forrásból is képes letölteni, mivel a protokollal az egyes fájlok szeletekre tagolhatók. A szeletesítésnek köszönhetően a többi felhasználó bármelyik, még nem teljesen letöltött fájlból tölthet le nála még hiányzó szeleteket.
- DVDrip** Hivatalosan forgalomba került DVD lemezről készített digitális kópia (a fájl méret csökkentése miatt jellemzően a DVD-nél gyengébb minőségben).
- feltöltés (upload) és seed** A digitális állományok megosztása (elérhetővé, letölthetővé tétele) az interneten. Azok a felhasználók, akik fájlokat bittorrent technológiával osztanak meg másokkal az ún. seederek.
- torrent tracker, hub** A fájlcsere-élőben részt vevő felhasználókat koordináló központi szerver, mely maga digitális állományokat nem tesz elérhetővé, de tudja, hogy a hozzá kapcsolódó felhasználóknál milyen állományok elérhetők.
- kalózkodás vs. Feketepiac** A szerzői jogi kalózkodás jelentéséről megoszlanak a vélemények: egyes források csak az iparszerűen, kereskedelmi haszonszerzés reményében üzött másolást tekintik kalózkodásnak, más források minden szerzői jogsértésre ezt a kifejezést alkalmazzák, beleértve az egyéni felhasználók nem kereskedelmi céllal üzött tartalmamegosztását és letöltését. Tanulmányunkban nem foglalkozunk a kalózkodás ipari szegmensével, ezért kalózkodáson kizárólag az egyéni felhasználók fájlcsere-élő hálózatokon egymás között haszonszerzés nélkül folytatott tevékenységét értjük, melynek során szerzői joggal védett alkotások a jogosultak engedélye nélkül cserélnek gazdát. A fájlcsere-élők e tevékenysége eredményeként létrejött piacteret hívjuk (p2p vagy fájlcsere-élő) feketepiacnak.
- online videotéka** A jogosultak engedélyével filmeket forgalmazó legális online disztribúciós csatorna.
- peer-to-peer (p2p) fájlcsere** Digitális kópiában rendelkezésre álló szellemi produktumok (szoftver, zene, film, dokumentumok, stb.) felhasználók közötti cseréje. A fájlokat a felhasználók nem egy központi szerverről töltik le saját számítógépükre, hanem egymással osztják meg, közvetlenül egymástól töltik le. Bár a köztudatban ez a tevékenység szorosan összekapcsolódott az illegalitással, a fájlok p2p alapú cseréje valójában az internetes kommunikáció egyik alapelve, melyet számos kereskedelmi alkalmazásban is (pl. Skype) is megtalálunk.
- release-csapatok** A gyártótól, forgalmazótól kiszivárgott (tőlük különféle módokon megszerzett) eredeti példányokból internetes forgalmazásra optimalizált digitális kópiákat gyártó, csomagoló csapatok. A kópiák terjesztését a

fájlcserélő platformokra nem a releaserek végzik.

**videómegosztó** Legális, vagy legalitásra törekvő internetes oldalak, melyek audiovizuális tartalmak megtekintését teszik lehetővé, pl. indavideo, YouTube.

## IX. Függelék: p2p feketepiacokkal foglalkozó kutatások összefoglaló táblázata

Tanulmány	Vizsgált időszak	Hely	Piac	Vizsgált tényező/módszer	Talált hatás
(Hong 2004)	2000	USA	zene	internet penetráció	-7.8%
(Liebowitz 2005)	1998-2003	USA városok	CD	internet penetráció	-3.2%
(Peitz & Waelbroeck 2004)	2000-01	USA, globális	CD	MP3 letöltések	globálisan:-11% USA: -12%
(Rob & Waldfogel 2006)	2003/04	USA egyetemi hallgatók	CD	survey	-9%
(Zentner 2005)	1997/98-2000/01	56 ország	zene	GDP, broadband és internet penetráció, szoftver kalózpia mérete	-6.6%
(Zentner 2006)	2001	7 európai ország	zene	survey, MP3 letöltés	-7.8%
(Oberholzer-Gee & Strumpf 2007)	2002	USA	zene	p2p szerver statisztikák	Statisztikailag nem szignifikáns
(Boorstin 2004)	1998-2001	USA városok	zene	internet hozzáférés	negatív hatás a 15-24 korosztályban, pozitív a 25 évnél idősebbek között
(Smith & Telang 2006)	2000-2003.	USA	DVD	szélessávú internet penetráció	+9.3%
(Blackburn 2007)	2002/3	USA	zene	közvetlenül mért p2p aktivitás	ismert alkotók esetében negatív ismeretlen alkotók esetében pozitív
(Smith & Telang 2008)	2005-2006	USA	DVD	két hub-on mért p2p aktivitás/ broadcast, amazon.com eladások	a broadcast adást követően nincs különbség a kalóz hálózatokon elérhető és el nem érhető filmek DVD eladási növekedése között
(Rob & Waldfogel 2007)		USA egyetemi hallgatók	film	survey	-3,5%
(De Vany & Walls 2007)	???	???	box office	nem ismertett	negatív
(Michel 2006)	1995-2003	USA	zene	survey, számítógép birtoklása / broadband hozzáférés	-13%
(Seung-Hyun 2005)	1998-2002	USA	zene	survey, internet előfizetés	a teljes piaci csökkenés 20%-át magyarázza a féljcsere
(Andersen & Frenz 2007)	2006	Kanada	zene	survey	pozitív
(Bounie et al. 2006)	2005	Franciaország, egyetemi hallgatók, oktatók	film	online survey	a p2p letöltés nincs hatással a mozilátogatásra, negatív hatással van a ritkán vásárlók/kölcsönzők fogyasztására
Az iparági szereplők becslései					
(IFPI 2006)	2005	globális	CD	fizikai, kalóz CD	az összes eladott Cd 37%-a kalóz.
(IFPI 2006)	2005	10 (nem specifikált) ország adataiból extrapolált globális	online letöltés	illegálisan letöltött dal	20 milliárd illegálisan letöltött zenemű, szemben a 450 millió legális letöltéssel, hozzávetőleg 500 millió USD értékben. A globális zeneipar (online és fizikai) 33 Mrd USD. Ezek szerint a feketepiac a teljes piac 37%-a, ha minden letöltés meghiúsult vásárlásnak számít.
(IFPI 2009)	2008	globális	online	illegális letöltés	az online zeneletöltések 95%-a illegális

			letöltés		forrásból történik.
("The Cost of Movie Piracy" 2005)	2005	globális	film	fizikai és online kalózkodás felmérése 22 országban survey módszerrel, majd az így kapott eredmények kiterjesztése 42 országra	az amerikai stúdiók vesztesége 6,1 Mrd USD, a becsült összbevételük 42-48 Mrd USD, A kiesett bevétel (ha minden fekete piaci tranzakció meghiúsult vásárlásnak számít) 11-13%