

Pozycja aktora w obliczu rozwoju platform streamingowych

MARTA CEBERA

Uniwersytet Gdański

ABSTRACT. Ceberta Marta, *Pozycja aktora w obliczu rozwoju platform streamingowych* [The Position of the Actor in the Face of the Development of Streaming Platforms]. "Images" vol. XXXVII, no. 46. Poznań 2024. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 334–348. ISSN 1731-450X. <https://doi.org/10.14746/i.2024.37.46.18>

The article analyzes an actor's position in the face of the development of streaming services. The author uses the comparative method to present analogies and differences in how the old study system and the new streaming system function, with particular emphasis on the hierarchy in the industry, attitude to actors, work culture and wage inequalities. She draws attention to the advantages of the flourishing VOD platforms and contrasts this with the losses suffered by actors. The article recalls earlier disputes between artists and studios, which are compared with such issues as reasons of SAG-AFTRA strike in 2023, residuals for creators on the digital market, and artificial intelligence in filming. History has come the full circle: platforms have grown into a hegemon in this business and replicate old strategies.

KEYWORDS: streaming, actor, artificial intelligence, residuals, digital resolution

W latach 60. XX wieku wraz z upadkiem systemu studyjnego, kończącym tzw. złotą erę Hollywood, doszło do wyzwolenia aktorów spod władzy wytwórni filmowych. Zyskali oni niezależność zawodową oraz prawo swobodnego wyboru projektów, tłamszeni wcześniej przez siedmioletnie i przedłużane wbrew ich woli kontrakty. Przez dekady aktorzy rozwijali swoje kariery, współpracując ze studiami, telewizją, teatrem. Stopniowo, niekiedy na drodze strajków, jak tych z 1960 i z 1980 roku, stawiano następne kroki milowe na drodze ku uzyskaniu równowagi płacowej w branży. Pierwszy bunt, podniesiony wspólnie ze scenarzystami, przyniósł wynegocjowanie tantiem za filmy kinowe emitowane w telewizji. 20 lat później związkowcy zdobyli większe udziały w zyskach z dystrybucji na domowych urządzeniach multimedialnych. Kolejne wyzwania postawiło przed branżą nadejście nowego gracza – platform streamingowych. Łatwo odnieść wrażenie, że historia zatoczyła koło, kierując artystów w sidła nowego systemu, nazwanego przeze mnie roboczo systemem streamingowym.

Netflix, HBO Max, Warner Bros. Discovery, Disney+, Amazon Prime, Apple TV+, NBCUniversal, Sony Pictures niejako zastąpiły wielkie wytwórnie (Metro-Goldwyn-Mayer, Warner Brothers, Paramount, 20th Century-Fox, RKO Pictures) wiodące prym w pierwszej połowie XX wieku. Istnieje szereg podobieństw między dawnymi gigantami a współczesnymi platformami VOD, chociażby na poziomie obowiązującej w środowisku hierarchii, stosunku do aktorów, kultury pracy i nierówności płacowych. Platformy, wyrosłe w ostatnich latach na hegemonia branży, powielają stare, sprawdzone sposoby działania. Owszem, w wyniku postępu cywilizacyjnego i rozwoju technologicznego zmienił się model zarządzania, planowania i strategii dystrybucji. Jednak w zakresie relacji na linii szef–podwładny wróciliśmy do punktu wyjścia. Niniejszy artykuł, przy wykorzystaniu metody porównawczej, analizuje analogie i różnice w funkcjonowaniu systemu studyjnego i streamingowego, ze szczególnym uwzględnieniem kondycji aktora, uwikłanego w tak odległe, a zarazem tak bliskie sobie światy. W rozważaniach przyjmuję

perspektywę ekonomiczną i artystyczną, żeby zobrazować nieprzystawalność tych dwóch sfer. Okazuje się, że ubiegłowieczny model wyzysku w branży ma się dobrze, o czym przypomina wspólny strajk WGA[1] i SAG-AFTRA[2] w 2023 roku. Destrukcyjny potencjał serwisów streamingowych dostrzegano już wcześniej – nazywano je nowymi bestiami, ale zagrożenia omawiano w aspekcie redukcji wpływu innych dużych podmiotów, czyli studiów i stacji telewizyjnych[3].

Potrzeby twórców dopiero niedawno znalazły się w centrum zainteresowania – ponownie za sprawą samych aktorów i scenarzystów, których protesty sparaliżowały pracę w Hollywood w drugiej połowie 2023 roku. Zjawiska związane z rozwojem platform VOD wskazują na pogłębiające się nierówności w przemyśle filmowym. Wynikają one nie tylko z hierarchicznego porządku, lecz także z systemowego braku szacunku dla artystów ze strony pracodawców. Niepewna pozycja aktora w dobie streamingu jest ciągiem dalszym opowieści o cenie, jaką płaci się za gotowość do funkcjonowania w tym biznesie. Problem dotyczy anonimowych twórców oraz osób powszechnie rozpoznawalnych, o czym ostatni raz na tak dużą skalę przekonaliśmy się jeszcze przed pełnym rozkwitem filmowych serwisów online, gdy znane aktorki rozpoczęły dyskusję o luce płacowej ze względu na płeć. W następnych latach wraz z rozwojem technologii – ze sztuczną inteligencją na czele – konieczne będą cykliczne powroty do stołu negocyjacyjnego w celu aktualizacji wcześniejszych ustaleń i czujnego dbania o interesy artystów.

Filmowy towar i hierarchia

Jak w dawnym Hollywood, również dziś film traktuje się jak towar do generowania zysków. Ówczesne wytwórnie stawiały na masową produkcję obrazów nie zawsze wysokiej jakości, przeplatanych pozycjami wybitnymi, wysokobudżetowymi, aspirującymi do nagród i budującymi prestiż wytwórni. Nie bez po-

wodu Hollywood od dawna nazywane bywa fabryką. Podobieństwo ekranowych produktów w niewybrednych słowach spuentowała Bette Davis, stwierdzając, że to miejsce nadaje się tylko do produkcji kiełbasy[4]. Współcześnie oferta streamingowa również jest towarem, co widać zwłaszcza w napływie szablonowych, schematycznych, zrealizowanych według jednej sztancy filmów. Kiedyś studia kręciły je seryjnie, żeby mieć wystarczająco dużą ofertę dla kinowych sieci, które musiały być rentowne[5]. Teraz taśmowa produkcja służy cyklicznemu poszerzaniu zbiorów serwisów i zdobywaniu nowych subskrybentów. Pozycje te powstają według różnych wariantów jednego scenariusza. A zarazem platformy mają na koncie bardzo

[1] WGA (Writers Guild of America) – Gildia Amerykańskich Pisarzy obejmująca dwa różne związki zawodowe, powstałe w 1954 roku: Writers Guild of America East (WGAE) i Writers Guild of America West (WGAW). Reprezentuje 11,5 tys. twórców, piszących dla filmu, telewizji, programów informacyjnych, animacji, gier video i nowych mediów.

[2] SAG-AFTRA (Screen Actors Guild-American Federation of Television and Radio Artists) – Gildia Aktorów Ekranowych i Amerykańska Federacja Artystów Telewizyjnych i Radiowych, powstała w 2012 roku z połączenia dwóch związków zawodowych: SAG i AFTRA założonych w latach 30. XX wieku. Organizacja zrzesza około 160 tys. członków: aktorów, spikerów, dziennikarzy telewizyjnych, redaktorów wiadomości, wydawców, gospodarzy programów telewizyjnych, tancerzy, DJ-ów, piosenkarzy, kaskaderów, lalkarzy. Zajmuje się ochroną praw pracowniczych i reprezentowaniem związkowców w negocjacjach mających na celu poprawę warunków płacowych.

[3] A. Fagerjord, L. Kueng, *Mapping the Core Actors and Flows in Streaming Video Services: What Netflix Can Tell Us About These New Media Networks*, „Journal of Media Business Studies” 2019, nr 16(3), s. 177–178.

[4] Ch. Chandler, *Bette Davis*, tłum. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, Prószyński i S-ka, Warszawa 2013, s. 233.

[5] J. Lodge, *Wielkie wytwórnie*, [w:] *Historia Hollywood: filmy, gwiazdy, wydarzenia*, tłum. K. Zarebski, red. M. Burakiewicz, MUZA SA, Warszawa 1994, s. 8.

dobrze filmy i seriale, zapraszane na festiwale, doceniane przez widzów i kapituły wręczające

[6] Spośród filmów są to na przykład: *Historia małżeńska* (reż. Noah Baumbach, Netflix, 2019), *Irlandczyk* (reż. Martin Scorsese, Netflix, 2019), *CODA* (reż. Sian Heder, Apple TV+, 2021), *Psie pazury* (reż. Jane Campion, Netflix, 2021). W gronie lepszych seriali znajdują się między innymi: *The Crown* (twór. Peter Morgan, Netflix, 2016–2023), *Stranger Things* (twór. Matt Duffer, Ross Duffer, Netflix, 2016–), *Sukcesja* (twór. Jesse Armstrong, HBO Max, 2018–2023), *The Morning Show* (twór. Kerry Ehrin, Jay Carson, Apple TV+, 2019–), *Zbrodnie po sąsiedzku* (twór. John Hoffman, Steve Martin, Disney+, 2021–), *Rozdzielenie* (twór. Dan Erickson, Apple TV+, 2022–).

[7] J. Conway, *Channing Tatum On Life As A Dad, His New Children's Book and The Business Of Hollywood*, Forbes, 30.05.2023, <https://www.forbes.com/sites/jeffconway/2023/05/30/channing-tatum-on-life-as-a-dad-his-new-childrens-book-and-the-business-of-hollywood/?sh=2b3c90873244> (dostęp: 24.07.2023).

[8] Negocjacje między SAG-AFTRA i AMPTP trwały od 7 czerwca do 12 lipca 2023 roku. Ogłaszając rozpoczęcie strajku 13 lipca, związek połączył siły z WGA, którego członkowie wyszli na ulice już 2 maja.

[9] AMPTP (Alliance of Motion Picture and Television Producers) – Związek Producentów Filmowych i Telewizyjnych, zrzeszający takie koncerny jak: Amazon/MGM, Apple, Disney, ABC, Fox, NBCUniversal, Netflix, Paramount/CBS, Sony, Warner Bros. Discovery (HBO). Stowarzyszenie działające od 1982 roku jest uprawnione do prowadzenia negocjacji kontraktowych z takimi związkami jak: American Federation of Musicians (AFM), Directors Guild of America (DGA), International Alliance of Theatrical Stage Employees (IATSE), International Brotherhood of Electrical Workers (IBEW), Screen Actors Guild-American Federation of Television and Radio Artists (SAG-AFTRA), Writers Guild of America (WGA).

[10] M. O'Connell, *SAG-AFTRA President Fran Drescher on Rejected Studio Offer: „It's Disgusting, Shame on Them”*, The Hollywood Reporter, 13.07.2023, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/actors-strike-sag-aftra-fran-drescher-speech-1235535748/> (dostęp: 13.07.2023).

nagrody[6]. Należy przy tym pamiętać, że produkcja audiowizualna to kosztowny biznes, obliczony na duży zysk. Trudno zatem oczekiwać, aby nie traktowano filmów i seriali jak towaru. Ponadto dla nieznanego szerzej artysty udział w każdej streamingowej produkcji o międzynarodowym zasięgu jest szansą, dlatego godzi się na udział nawet w drugorzędnych projektach. Obawy aktorów i scenarzystów o poziom opowiadanych historii dały mocniej o sobie znać dopiero wobec zagrożenia ze strony sztucznej inteligencji. W maju 2023 roku troskę o jakość opowieści – co prawda w kontekście większych budżetów na promocję niż produkcję – wyraził Channing Tatum w wywiadzie dla magazynu „Forbes”[7].

Obecnie, podobnie jak dawniej, w amerykańskim środowisku filmowym obowiązuje ścisła hierarchia, prowadząca do podziałów i nadużyć. Po jednej stronie wszechmocni, bogaci, wpływowi szefowie wytwórni: Louis B. Mayer, Jack Warner, David O. Selznick. Na przeciwległym skrzydle aktorzy, albo poddający się zasadom systemu studyjnego, albo – w przypadku bardziej niepokornych – skazani na nierówną walkę z pracodawcą. Przemówienie Fran Drescher, przewodniczącej SAG-AFTRA, na konferencji prasowej ogłaszającej rozpoczęcie strajku 13 lipca 2023 roku wskazuje, że owa przepaść między dwoma światami ma się dobrze[8]. Aktorka oskarżała AMPTP (Alliance of Motion Picture nad Television Producers)[9] o traktowanie twórców z góry, z pozycji nieograniczonej władzy, legitymizującej do stawiania warunków nieakceptowalnych przez drugą stronę sporu. Wielki biznes dbający tylko o wskaźniki giełdowe na Wall Street zestawiała z solidarnością pracowników marginalizowanych i nieszanowanych. Określiła konflikt jako historyczny, który doczeka się jedynie słusznej oceny przez przyszłe pokolenia[10]. Reakcją na upór AMPTP było uruchomienie projektu Interim Agreement pozwalającego niezależnym producentom na kręcenie, promowanie filmów i prowadzenie przesłuchań. Małe firmy o ograniczonych budżetach przyjęły wszystkie warunki, na które nie zgodziły się wcześniej

korporacje, czym udowodniono trafność postulatów SAG-AFTRA [11].

Davis mówiła: „System studyjny kreował gwiazdy. Nikt nie zostałby gwiazdą bez tego systemu. Dziewięćdziesiąt osób w dziale reklamy! W chwili, gdy filmy Warnera wchodziły na ekran, wiedział już o nich cały świat” [12]. Szefowie wytwórni wiedzieli, jak ważne są gwiazdy dla komercyjnego powodzenia ich filmów. Dlatego wypracowali strategię zarządzania wizerunkiem aktorów, obejmując życie zawodowe i prywatne. Do najwyrazistszych przykładów należały praktyki MGM, które nie ograniczały się do klauzul moralności w kontraktach ostrzegających przed nieprzystojnymi zachowaniami. Ingerencja studia obejmowała również takie kwestie jak codzienny ubiór, dobór znajomych, związki małżeńskie czy macierzyństwo. Dodatkowo Mayer zatrudniał informatorów, donoszących mu o niepożądanych incydentach z udziałem swoich podopiecznych [13]. Kontrakty były źródłem niepewności – aktor, który naraził się wytwórni, był nieposłuszny, odmawiał grania w filmach albo okazywał się niepotrzebny, mógł zostać zwolniony lub zawieszony. Ilustruje to chociażby zapis w kontrakcie Judy Garland: wytwórnia MGM mogła ją zwolnić pod koniec każdego półrocza. Również przed zakończeniem strajku w 2023 roku aktorom towarzyszyło poczucie niestabilności zawodowej, a co za tym idzie – także egzystencjalnej, choć wynikające z innych powodów. Tym razem przyczyną ich obaw był niesprawiedliwy, nietransparentny system rozliczania tantiem, będących podstawowym źródłem utrzymania większości artystów.

Streaming a korzyści i straty aktorów

Streaming kreuje własne gwiazdy, a zarazem czerpie korzyści ze współpracy z artystami o ugruntowanej już pozycji zawodowej. Serwisy potrzebują znanych twarzy dla popularyzacji swojej oferty. Wypracowały sposoby ekspozowania czołowych aktorów w bibliotekach streamingowych, np. poprzez dedykowane, imienne zakładki typu „filmy z Julią Roberts”. Swego czasu Jane Fonda, występującą w serialu

Grace i Frankie (twór. Marta Kauffman, Howard J. Morris, Netflix, 2015–) określano w prasie jako jedną z twarzy rewolucji streamingowej [14]. Spośród wypromowanych przez VOD nazwisk można wymienić: dziecięcą obsadę *Stranger Things* (twór. Matt Duffer, Ross Duffer, Netflix, 2016–), aktorów serialu *Sukcesja* (twór. Jesse Armstrong, HBO Max, 2018–2023), Anyę Taylor-Joy z *Gambitu królowej* (twór. Allan Scott, Scott Frank, Netflix, 2020), Claire Foy z *The Crown* (twór. Peter Morgan, Netflix, 2016–), Rege-Jean Page z serialu *Bridgertonowie* (twór. Chris van Dusen, Netflix, 2020–), Jenne Ortegę z *Wednesday* (twór. Alfred Gough, Miles Millar, Netflix, 2022–). Sukces produkcji z ich udziałem przełożył się na kolejne propozycje zawodowe i kontrakty reklamowe. Spektakularny come back do pierwszej ligi właśnie dzięki streamingowi stał się udziałem Winony Ryder (*Stranger Things*) oraz Jennifer Coolidge, obsypywanej nagrodami za rolę w *Białym Lotosie* (twór. Mike White, HBO Max, 2021–), a Arnold Schwarzenegger dzięki występowi w *Fubarze* (twór. Nick Santora, Netflix, 2023–) zaliczył serialowy debiut w wieku 75 lat. Ostatnio platformy wychodzą też poza fikcję, przypominając w dokumentach o życiu i dokonaniach takich gwiazd jak: Marilyn Monroe – *Tajemnice Marilyn Monroe: Nieznane nagrania* (reż. Emma Cooper, Netflix, 2022), Brooke Shields – *Ślicznotka: Historia Brooke Shields* (reż. Lana Wilson, Disney+, 2023), Pamela Anderson – *Pamela: Historia miłosna* (reż. Ryan White, Netflix, 2023), Michel J. Fox – *Nieustannie: Historia Michaela J. Foxa* (reż. Davis

[11] Jak dotąd Interim Agreement objęło ponad 200 tytułów, a Interim-Casting – prawie 100 filmów. Aktualizowaną listę produkcji udostępniono na: https://www.sagaftra.org/files/sa_documents/Productions%20Approved%20and%20Signed%20to%20Interim%20Agreements%20-%20Members%20May%20Work%20on%20These.pdf (dostęp: 15.10.2023).

[12] Ch. Chandler, *Bette Davis*, op. cit., s. 131.

[13] G. Clarke, *Judy Garland*, tłum. A. Tuz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2014, s. 83.

[14] M. Fetterman, *Jane Fonda Is Still Pushing Boundaries*, „Broadcasting & Cable” 2018, nr 148(1), s. 16.

Guggenheim, Apple TV+, 2023), Arnold Schwarzenegger – *Arnold* (Netflix, 2023).

Współpraca z cyfrowymi gigantami, udostępniającymi swoje biblioteki globalnej społeczności widzów, stwarza okazję do zaprezentowania się w krótkim czasie wielomilionowemu audytorium oraz do zdobycia błyskawicznej popularności. Jest to ważne szczególnie w kontekście spadku oglądalności tradycyjnej telewizji i mniejszego zainteresowania wizytami w kinach. Ponadto platformy, żeby zatrzymać subskrybentów, muszą stale poszerzać swoje zasoby z rozmaitych kategorii, co oznacza więcej pracy, szerszy wachlarz postaci i bardziej zróżnicowane role. Zeszlazoroczne badania wskazują, że na rozwoju VOD zaczynają zyskiwać aktorki. Według raportu *Streaming Women: Representation and Employment in Original U.S. Films Released by Streaming Services in 2022*, 49 proc. produkcji pokazywało w rolach głównych kobiety, 38 proc. stawiało na mężczyzn, a 12 proc. stworzyło bohatera zespołowego[15]. Jeszcze innym rodzajem profitów atrakcyjnych dla artystów jest częstsze powierzanie im funkcji producenta wykonawczego. W obrazach streamingowych pełni ją coraz więcej aktorów, na czele z Jennifer Aniston i Reese Witherspoon (*The Morning Show*, twór. Kerry Ehrin, Jay Carson, Apple TV+, 2019–), Elle Fanning i Nicholasem Houltiem (*Wielka*, twór. Tony McNamara, Hulu, 2020–2023) oraz Seleną Gomez, Stevem Marti-

nem i Martinem Shortem (*Zbrodnie po sąsiedzku*, twór. John Hoffman, Steve Martin, Disney+, 2021–). Gwiazdy kina sprzed rewolucji cyfrowej, nie chcąc pozostać symbolem skansenu, chętnie angażują się w przedsięwzięcia na rynku VOD.

Pamiętać jednak należy, że szerokim tłem dla sław nadal pozostają tysiące innych wykonawców, którym streaming nie gwarantuje sprawiedliwego honorarium, tj. opartego na takich czynnikach jak wartość świadczonej usługi, adekwatność do nakładu pracy, jawność zasad ustalania wynagrodzeń i brak rażących dysproporcji w wysokości pensji aktorów wykonujących identyczne zadania w tym samym czasie. Z jednej strony, ze względu na ogromne zasięgi, umiędzynarodowienie oferty, aktorzy otrzymują więcej szans na zaistnienie w branży w porównaniu z tradycyjnym filmem kinowym. Z drugiej natomiast – właściciele platform są świadomi niskiej pozycji negocjacyjnej młodych, nieodkrytych jeszcze talentów. Jednym z wymogów stawianych aktorom już od czasów D.W. Griffitha było posiadanie silnej osobowości uniemożliwiającej skrępowanie przed kamerą[16]. Równocześnie nadal bujny temperament, upór i poczucie autonomii są niepożądane w innym miejscu i okolicznościach – za kulisami: przy podpisywaniu kontraktu i na planie. Natomiast za zmianę na lepsze należy uznać nieporównywalnie większą kontrolę aktorów nad swoim wizerunkiem. Wykonawcy podobnie jak streaming wykorzystują social media w celach marketingowych. Publikują zdjęcia i treści, reklamują marki bez konsultacji ze swoimi pracodawcami. Ci drudzy natomiast, świadomi siły oddziaływania szerokich zasięgów, dbają o to, żeby na kontach gwiazd pojawiały się zapowiedzi filmów lub seriali z ich udziałem.

Na skutek światowej ekspansji systemu streamingowego znaczącym przekształceniom uległ model działania przemysłu filmowego, na co zwróciła uwagę Drescher[17]. Skutki cyfrowego zwrotu już dawno przestały odczuwać tylko studia, które „muszą zmagać się z konkurencją nowego typu, wywodzącą się z innego sektora i działającą według innej logiki biznesowej”[18]. Z aktorskiego punktu widzenia zmiany

[15] M.M. Lauzen, *Streaming Women: Representation and Employment in Original U.S. Films Released by Streaming Services in 2022*, s. 3, Deadline, <https://deadline.com/wp-content/uploads/2023/05/2022-Original-Streaming-Films-Report.pdf> (dostęp: 15.07.2023).

[16] P. Skrzypczak, *Aktor i jego postać ekranowa. Aktorstwo ery kina niemego w teorii i refleksji krytycznej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009, s. 185.

[17] G. Maddaus, R. Rubin, *SAG-AFTRA Declares Double Strike as Actros Join Writers on Picket Lines*, Variety, 13.07.2023, <https://variety.com/2023/biz/news/sag-aftra-double-strike-wga-amtp-1235669492/> (dostęp: 14.07.2023).

[18] M. Adamczak, S. Salamon, *Kruszenie globalnego Hollywood. System holdbacks i sekwen-*

te polegają chociażby na nagrywaniu krótszych sezonów seriali i na dłuższych przerwach między kolejnymi odsłonami względem tradycyjnych produkcji telewizyjnych. Aktualnie jeden sezon w streamingu liczy średnio 10 odcinków, podczas gdy na przykład takie seriale jak *Rodźna Soprano*, *Zagubieni* czy *Breaking Bad* miały ich co najmniej kilkanaście, a niekiedy nawet ponad 20. Oznacza to, że aktorzy, scenarzyści, reżyserzy i inni twórcy pracują mniej i mniej też zarabiają przy ciągle wzrastających kosztach życia. Ponadto streaming zawładnął szerokim polem dystrybucji międzynarodowej, odbierając widzów kinom i telewizji, co jest konsekwencją przechodzenia od mediów tradycyjnych do zdigitalizowanych. Problem polega na tym, że eksploatacja produkcji za pomocą klasycznych nośników zapewniała twórcom uczciwie i przejrzyste naliczane tantiemy, stanowiące podstawowe źródło utrzymania w przerwach między projektami.

W obliczu postępującego rozwoju technologicznego zmiana modelu biznesowego była nieuchronna i potrzebna. Zapomniano jednak, na co słusznie zwróciła uwagę Drescher, o zmianie warunków kontraktu, tak by odpowiadał potrzebom twórców i odzwierciedlał rozwój cywilizacyjny. Dlatego zaczęli coraz głośniej upominać się o swoje prawa, czego efektem były najpierw kilkutygodniowe negocjacje związkowe, a następnie decyzja o ogłoszeniu strajku, trwającego rekordowo długo: od 13 lipca do 9 listopada 2023 roku[19]. Przeciagającym się negocjacom na pewno nie sprzyjały publiczne rozważania o potencjalnym zwrocie streamingu w stronę twórców cyfrowych, co miałoby być odpowiedzią na spadające wyniki sprzedaży, liczbę subskrypcji i dochodów z reklam[20].

Warunki płacowe i kultura pracy

Warunki płacowe od zawsze były ważnym punktem spornym w relacjach między studiami i aktorami. Zmieniały się tylko okoliczności towarzyszące negocjacjom. System studyjny przewidywał tygodniowe wypłaty, które rosły stopniowo wraz z czasem trwania zobowiązania, tak

by pod koniec siedmioletniej umowy osiągnąć na przykład dziesięciokrotność początkowej sumy. Na niskie uposażenie nie godziła się uchodząca za outsiderkę Mae West, której postawa może być pewnym punktem odniesienia dla aktorów strajkujących w 2023 roku. Gwiazda Broadwayu stawiała twarde warunki w negocjacjach z wytwórnią Paramount Pictures[21], jako perfekcjonistka głośno krytykowała przestoje w pracy i wywalczyła zgodę na wprowadzanie poprawek w scenariuszach. Oczy-

cyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108, s. 250.

[19] 17 lipca 2023 roku SAG-AFTRA opublikował na swojej stronie internetowej dokument z obszerną tabelą zawierającą szczegółowe postulaty związku oraz odpowiedzi AMPTP. Propozycje obejmują takie kwestie jak: podwyżki płacy minimalnej pokrywające koszty inflacji, wyższe składki na ubezpieczenie zdrowotne i emerytalne, wzrost i terminowe wypłacanie dniówek i dodatku relokacyjnego, wyższe tantiemy wyliczane na podstawie wyników oglądalności i liczby utworzeń, poprawa warunków pracy piosenkarzy, tancerzy, statystów, dublerów i kierowników kaskaderów, tryb i czas przygotowywania *self-tapes*, regulacje zabezpieczające interesy artystów w obliczu rozwoju AI, zasady pozwalające aktorom na podejmowanie innych zobowiązań zawodowych w przerwach między sezonami, wzrost kar za nieprzestrzeganie czasu przeznaczonego na posiłki i odpoczynek na planie, zmiany w zapisach umów o zachowaniu poufności. Zob. The SAG-AFTRA TV/Theatrical Negotiating Committee, *SAG-AFTRA Negotiations Status as of July 13, 2023*, [sagaftra.org, https://www.sagaftra.org/files/sa_documents/SAG-AFTRA_Negotiations_Status_7_13_23.pdf](https://www.sagaftra.org/files/sa_documents/SAG-AFTRA_Negotiations_Status_7_13_23.pdf) (dostęp: 17.07.2023).

[20] D. Harwell, T. Lorenz, *The Creator Economy Was Already Exploding. Then Hollywood Went on Strike*, The Washington Post, 31.10.2023, https://www.washingtonpost.com/technology/2023/07/23/hollywood-strike-creator-economy/?utm_source=instagram&utm_medium=social&utm_campaign=wp_main&crl8_id=4c066ccc-1c5d-4doa-822b-6e21129ed978 (dostęp: 24.07.2023).

[21] Ch. Chandler, *Mae West*, tłum. A. Tuz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2013, s. 149.

wiście, West startowała z uprzywilejowanej pozycji, przybyła bowiem do Hollywood jako pewna siebie gwiazda Wschodniego Wybrzeża, doświadczona artystka sceniczna, autorka tekstów, kobieta o ugruntowanym statusie zawodowym i finansowym. Nie zmienia to faktu, że z członkami SAG-AFTRA i ich postulatami łączy ją poczucie własnej wartości oraz dążenie do godziwych wypłat. West właśnie bardziej niż na sławie zależało na uczciwie wykonywanej i opłacanej pracy.

Model wynagradzania aktorów w erze streamingowej, choć skonstruowany inaczej, do niedawna także wiązał aktorom ręce. Dosadną opinię na ten temat wyraziła Drescher. Artystów, nazywanych ofiarami nieuczciwych praktyk stosowanych przez producentów, przeciwstawiła chciwym ludziom, reprezentowanym przez AMPTP. Narzekanie na straty finansowe przy jednoczesnym przeznaczaniu milionów dolarów na wynagrodzenia prezesów określiła jako powód do wstydu[22]. W czasach hegemonii stacji telewizyjnych obowiązywał inny, transparentny model płatności tantiem, powiązany z wynikami oglądalności. Obecnie dominujące na rynku platformy streamingowe – niemalże taśmowo realizujące kolejne produkcje, a tym samym urastające do rangi czołowego pracodawcy w przemyśle filmowym – rozliczają tantiemy na niejasnych zasadach. Celowo nie publikują danych, takich jak liczba odtworzeń czy sumaryczny czas poświęcony oglądaniu da-

nego obrazu, dowodzących międzynarodowej popularności filmów i seriali, czyli ich notowań na poszczególnych rynkach. Nie wiadomo nawet, jak mierzona jest popularność produkcji i kto konkretnie zajmuje się śledzeniem i interpretacją tych wskaźników.

Przed strajkiem 87 proc. członków SAG-AFTRA zarabiało mniej niż 26 tys. dolarów rocznie, przez co nie przysługiwało im prawo do przystąpienia do związkowego ubezpieczenia zdrowotnego. Wiele światła na kwestię wynagrodzeń w streamingu rzuciły rewelacje o serialu *Orange is the New Black* (twór. Jenji Kohan, Netflix, 2013–2019). Na łamach magazynu „The New Yorker” kilku aktorów podzieliło się wspomnieniami z planu[23]. Wyszło na jaw, że wielu z nich ratowało domowy budżet, podejmując pracę na przykład w gastronomii. Kimiko Glenn przez dłuższy czas zarabiała za odcinek 900 dolarów. 22 maja 2023 roku przypomniła na Instagramie nagranie (udostępnione na TikToku podczas pandemii) z oficjalnym dokumentem zawierającym wysokość tantiem z tytułu eksploatacji serialu na zagranicznych rynkach. Wypłata opiewała na kwotę 27 dolarów i 30 centów. Emmie Myles, która wystąpiła w 6 sezonach, wypłacono jak dotąd 20 dolarów tantiem za 2023 rok, podczas gdy za występ gościnny w jednym odcinku serialu *Law & Order* z 2004 roku otrzymuje rocznie 600 dolarów. Poruszono także kwestię gorszego opłacania przedstawicieli mniejszości etnicznych. Czarnoskóra aktorka Danielle Brooks za ostatni sezon otrzymała niższą gażę niż główni dziecięcy wykonawcy ze *Stranger Things*. Według Beth Dover serwis zmieniał wersję dotyczącą wpływów w zależności od tego, z kim rozmawiał. Aktorów miał przekonywać, że musi liczyć się z każdym groszem, dlatego odmawiał podwyżek. Natomiast udziałowcom zdawał raport z imponujących zarobków.

W komunikacie z czerwca 2023 roku SAG-AFTRA stwierdziło, że tantiemy nie oddają ekonomicznej wartości wielu produkcji streamingowych i samych aktorów. Podejrzany wydaje się fakt, że AMPTP nie przystało na propozycję związku, żeby pomiarem danych dotyczących

[22] M. O'Connell, op. cit.

[23] M. Schulman, „Orange is the New Black” Signalled the Rot Inside the Streaming Economy, The New Yorker, 12.07.2023, https://www.newyorker.com/culture/notes-on-hollywood/orange-is-the-new-black-signalled-the-rot-inside-the-streaming-economy?utm_campaign=likeshopme&utm_medium=social&utm_source=instagram&utm_content=instagram-bio-link&client_service_name=the%20new%20yorker&client_service_id=31202&service_user_id=1.78e+16&supported_service_name=instagram_publishing&utm_social_type=owned&utm_brand=tny (dostęp: 12.07.2023).

oglądalności zajął się zewnętrzny, niezależny operator. Nie chodzi tylko o sposób wyliczania tantiem – platformom jeszcze trudniej byłoby tłumaczyć się z kasowania popularnych seriali, czego konsekwencją jest zaprzestanie wypłacania jakichkolwiek należności. Zresztą z reguły unikają sytuacji, gdy ktoś obcy, niezwiązany z organizacją, patrzy im na ręce. Potwierdza to działanie Netflixu na rynku polskim, na którym platforma zamiast tantiem zaproponowała formę samoregulacji, czyli dodatkowych wynagrodzeń wypłacanych z pominięciem Związku Autorów i Producentów Audiowizualnych[24]. Poza tym producenci przekonują, że popularność filmów i seriali wcale nie musi przekładać się na wzrost liczby subskrybentów[25].

Problem dotyczy również popularnych telewizyjnych produkcji sprzed lat, których prawa do dystrybucji zostały kupione przez streaming, jak serial *Gilmore Girls* (twór. Amy Sherman-Palladino, 2000–2007), pokazywany w Netflixie od 2014 roku. Mimo wielkiego sukcesu w sieci, obsada otrzymuje niewielki procent z opłaty licencyjnej przekazanej producentowi Warner Bros. Discovery, o czym mówił Sean Gunn[26]. Serwis VOD przyczynił się do jeszcze większej popularności serialu, a zarazem spowodował drastyczny spadek wysokości tantiem otrzymywanych przez aktorów. W rezultacie wynagrodzenia nie są proporcjonalne do korzyści osiąganych przez platformę.

Ujawnione przypadki do pewnego stopnia przypominają głośną dyskusję wokół nierówności płacowych ze względu na płeć, zapoczątkowaną przemówieniem Patrici Arquette na ceremonii rozdania Oscarów w 2015 roku i kontynuowaną dzięki wyznaniom Jennifer Lawrence i Emmy Stone. Najmłodsza z nich publicznie wyraziła swoje niezadowolenie z powodu honorarium za film *American Hustle* (reż. David O. Russell, 2013), znacznie niższego niż gaża Christiana Bale’a, Bradleya Coopera i Jeremy’ego Rennera[27]. Z kolei gwiazda musicalu *La La Land* (reż. Damien Chazelle, 2016) mogła liczyć na równe wynagrodzenia wyłącznie dzięki uprzejmości kolegów, rezygnujących z części uposażenia. Mniejsze znaczenie

ma w tym wypadku fakt, że sprawa dotyczyła dyskryminacji płacowej wśród milionerów[28]. Istotniejsze wydają się wyniki badań ujawniające duże dysproporcje w zarobkach kobiet i mężczyzn na przestrzeni kilkudziesięciu ostatnich lat[29]. Jedną z analiz wykazała, że gaże aktorek ze rolę rosną do osiągnięcia przez nie niespełna 35. roku życia, a następnie spadają. Natomiast wysokość honorarium aktora wzrasta aż do 51. roku życia i pozostaje stabilna przez kolejne lata[30]. Sprawa luki płacowej w Hollywood i strategia wynagradzania aktorów w dobie streamingu to problemy systemowe, które łączą brak szacunku wobec artystów i nie-

[24] A. Wittenberg, *Wyboista droga do premiery przepisów o tantiemach*, Serwis Gazeta Prawna, 2.03.2023, <https://serwisy.gazetaprawna.pl/nowe-technologie/artykuly/8670855,netflix-streaming-tantiemy-mateusz-morawiecki-reed-hastings.html> (dostęp: 20.07.2023).

[25] A. Sakoui, *SAG-AFTRA Members May Go on Strike Soon. Here Are Four Reasons Why*, Los Angeles Times, 29.06.2023, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2023-06-29/sag-aftra-strike-negotiations-dispute-hollywood-labor-writers-strike> (dostęp: 15.07.2023).

[26] K.L. Yandoli, *„Gilmore Girls” Actors Sound Off on Netflix Over Show’s Streaming Residuals*, Rolling Stone, 7.08.2023, <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/gilmore-girls-netflix-actors-strike-streaming-residuals-1234801932/> (dostęp: 7.08.2023).

[27] K. Rogers, *Jennifer Lawrence Speaks Out Against Gender Pay Inequality*, The New York Times, 13.10.2015, <https://www.nytimes.com/2015/10/14/arts/jennifer-lawrence-speaks-out-against-gender-pay-inequality.html> (dostęp: 30.05.2024).

[28] J. Christensen, T. Parr, D.V. Axelsen, *Justice for Millionaires?*, „Economics and Philosophy” 2022, t. 38, s. 334.

[29] Ch. Kräft, D. Kaimann, B. Frick, *Mind the Gap: An Empirical Analysis of Pay Discrimination in Hollywood*, „Gender in Management” 2023, t. 38, s. 766.

[30] I.E. De Pater, T.A. Judge, B.A. Scott, *Age, Gender and Compensation: A Study of Hollywood Movie Stars*, „Journal of Management Inquiry” 2014, t. 23, s. 412–413.

docenianie wartości ich pracy. Pierwszy miał zostać rozwiązany w 2016 roku wprowadzeniem w stanie Kalifornia prawa przeciwko dyskryminacji pracowników w przemyśle filmowym. Przepisy rozmiągają się z rzeczywistością, o czym przekonała się Michelle Williams opłacona dziesięciokrotnie niższym honorarium niż Mark Wahlberg za rolę w filmie *All the Money in the World* (reż. Ridley Scott, 2017). Drugi problem był przedmiotem negocjacji między SAG-AFTRA i platformami streamingowymi, ale nie skłonił władz stanowych do uchwalenia odrębnych regulacji na wyższym szczeblu.

Z niekorzystnymi warunkami płacowymi koresponduje niskiej jakości kultura pracy. Historia zna liczne przypadki nadmiernego eksploatowania aktorów niczym w zakładzie przemysłowym, nastawionym na największą wydajność. Praca aktorów przypominała taśmę produkcyjną, grali w 4 do nawet 10 filmów rocznie. Bette Davis w drugiej połowie lat 30. XX wieku, po długim okresie wytężonej pracy zaczęła przejawiać oznaki skrajnego wyczerpania^[31]. Katharine Hepburn musiała brać udział w zdjęciach próbnych do swojego pierwszego filmu *A Bill of Divorcement* (reż. George Cukor, 1932) z okiem uszkodzonym przez opłótki metalu^[32]. Legendy krążyły o ogromnym wysiłku Vivien Leigh na planie *Przeminęło z wiatrem* (reż. Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood, 1939), kiedy przez 5 miesięcy pracowała 16 godzin dziennie, 6 dni w tygodniu^[33]. W sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia znalazła się Greta Garbo, gdy w 1926 roku, podczas sesji zdjęciowej MGM nakłoniło ją do pozowania ze Slatsem, dorosłym lwem, znanym z logotypu wytwórni^[34].

Spotkanie gwiazdy *Ninoczki* z czworonożnym drapieżnikiem to przypadek ekstremalny.

Dziś nikt nie odważyłby się na stawianie aktorki w tak skrajnie niebezpiecznym położeniu, co nie znaczy, że do nadużyć przestało w ogóle dochodzić. Nie są tak zintensyfikowane, a bardziej subtelne, lecz wciąż systemowe i upokarzające wykonawców. Hollywood w dobie digitalizacji nadal jest fabryką, czego dowodzi wspomniany już artykuł w magazynie „The New Yorker” opisujący także warunki pracy na planie popularnego serialu Netflix. Już sam tytuł – „*Orange is the New Black*” *signalled the rot inside the streaming economy* – sporo mówi o moralnej kondycji streamerów, której egemplifikacją był chociażby brak zwrotu kosztów za dojazdy do pracy (z wyjątkiem dni, gdy zdjęcia zaczynały się przed godziną 6 rano).

Kultura pracy obejmuje także castingi, a te w postpandemicznym świecie uległy diametralnemu przeformułowaniu. Koszty związane z nagraniem self-tapów ponoszą wyłącznie aktorzy. A przygotowanie profesjonalnej taśmy bywa drogie i czasochłonne. Zyskują tylko producenci, dla których rezygnacja ze stacjonarnych przesłuchań oznacza niewynajmowanie dodatkowych przestrzeni oraz mniej osób zaangażowanych do obsługi castingu. Innymi słowy: koszty związane z przesłuchaniami przerzuca się na aktorów. Przed osiągnięciem porozumienia z AMPTP niemałe obciążenie generowały wymagania reżyserów castingu dotyczące trybu, czasu na przygotowanie taśmy oraz innych kwestii technicznych. W rezultacie aktorzy zmuszeni byli do nauki długich partii tekstu w krótkim okresie, co wykluczało rzetelne przygotowanie roli, szczególnie w przypadku nagrywania kilku self-tapów do różnych projektów. Ponadto sami zainteresowani nie mieli nigdy pewności, że ich taśma została faktycznie obejrzana i oceniona.

Sztuczna inteligencja

Na pewno przeszłość z teraźniejszością łączą analogie między niegdyśszym systemowym uprzedmiotawianiem aktorów a obecnymi zapędami serwisów streamingowych i studiów, aby rozszerzać wpływ sztucznej inteligencji na proces produkcyjny. Warto przypomnieć,

[31] Ch. Chandler, *Mae West*, op. cit., s. 142.

[32] Ch. Chandler, *Katharine Hepburn*, tłum. A. Sylwanowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2013, s. 66.

[33] A. Edwards, *Vivien Leigh*, tłum. Z. Łomnicka, Prószyński i S-ka, Warszawa 2014, s. 129.

[34] D. Bret, *Greta Garbo*, tłum. A. Tuz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015, s. 96.

że ciało nastoletniej Judy Garland należało do MGM[35], a aktorkom z nadwagą podawano robaki w ramach kuracji odchudzającej[36]. Gwiazdy były własnością wytwórni, sterowane zapisanym w kontrakcie zbiorem nakazów i zakazów, co trafnie podsumował Alfred Hitchcock, nazywając aktorów majątkiem ruchomym i żywym inwentarzem[37]. Z tymi określeniami współbrzmia próby przejęcia kontroli nad ekranowymi talentami i dokonania przy użyciu zaawansowanej technologii, a prowadzące w rezultacie do utraty miejsc pracy oraz odebrania wykonawcom ich własnej tożsamości. Platformy streamingowe wraz z największymi studiami filmowymi zbliżają się niejako do wcześniejszych praktyk, usiłując uczynić z aktorów przedmiot nieuczciwej transakcji handlowej. Tym razem forma własności miałaby przebiegać na innym poziomie za sprawą sztucznej inteligencji, dzięki której giganci branży weszliby w dożywotnie posiadanie skanów wizerunków, ciał i głosów aktorów. Zastąpienie człowieka robotem to oczywiste następstwo strategii opartej na minimalizacji wydatków i zwiększaniu kontroli nad produkcją.

W wywiadzie dla „The Hollywood Reporter” Drescher powiedziała: „The digital age is cannibalizing us”[38]. Era cyfrowa, której nieodłączną częścią jest streaming i sztuczna inteligencja, stwarza warunki sprzyjające ponownemu osłabianiu pozycji aktora. Odpowiednikiem niedysiejszych zabiegów kosmetycznych, operacji plastycznych i okrutnych kuracji odchudzających mają być dzisiaj skany ciał i głosów. Obraz graficzny nie wywołuje konfliktów, nie domaga się podwyżki, nie choruje, nie umiera, jest wieczny i bezwolny. A zatem – pomijając kwestie talentu, charyzmy, złożoności osobowości człowieka – jawi się jako świetny kandydat do odebrania pracy prawdziwym aktorom. Teraz planuje się otwarcie nowej fabryki, produkującej skany, pomyślane jako ulepszone narzędzia do zarabiania pieniędzy. Zamieszanie wokół sztucznej inteligencji przypomina trochę początki historii kina u schyłku XIX wieku, gdy widzowie dawali wyraz fascynacji sztuką filmową utożsamianą z technicznym cudem, a ak-

torzy pozostawali w cieniu. Z tym że wówczas było to preludium, poprzedzające rozwój aktorstwa ekranowego. Czas pokaże, czy urzeczzenie cyfryzacją doprowadzi do jego zagłady. Osobną kwestią są dalsze losy cyfrowych postaci po śmierci ich ludzkiego odpowiednika. Czy ktoś posunie się do tego, żeby za pomocą skanu „wskrzesić” zmarłych aktorów i stworzyć wersje ich życia po śmierci? Bez prawnej ochrony ich wizerunków jest to prawdopodobny scenariusz.

Na tę chwilę obawom o zastąpienie wykonawców oraz innych pracowników branży filmowej wytworami AI przeczą doniesienia badaczy na temat braku samowystarczalności sztucznej inteligencji czy zdolności do wyrażania skomplikowanych emocji[39]. Jednak zaawansowane prace nad udoskonaleniem AI nie pozostawiają wątpliwości co do konieczności cyklicznej rewizji poglądów na ten temat. Skoro obecny stan rzeczy wpływa na sposób myślenia o człowieczeństwie w ogóle i skłania do pytań o przyszłość, ludzką godność i odpowiedzialność[40], naturalne wydaje się przenoszenie tych niepokojów na poszczególne segmenty życia zawodowego. W dalszej perspektywie pogorszenie sytuacji aktorów w obliczu rozwoju AI może przejawiać się zmniejszeniem liczby ofert pracy dla aktorów pierwowzoru i drugoplanowych, likwidacją profesji statysty oraz utratą kontroli nad własnym wizerunkiem i tożsamością. Nie-

[35] G. Clarke, op. cit., s. 100.

[36] D. Thomson, *Zrozumieć Hollywood. Równanie z niewiadomą*, tłum. Z. Niewojski, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2006, s. 187.

[37] Ch. Chandler, *Katharine Hepburn*, op. cit., s. 98.

[38] K. Kilkenny, *Fran Drescher Q&A On SAG-AFTRA Strike: „The Digital Age Is Cannibalizing Us”*, *The Hollywood Reporter*, 13.07.2023, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/actors-strike-sag-aftra-leaders-stakes-hollywood-1235536001/> (dostęp: 13.07.2023).

[39] A. Sookhom et al., *A New Study of AI Artists for Changing the Movie Industries*, „Digital Society” 2023, t. 2, artykuł 37.

[40] M.A. Boden, *Sztuczna inteligencja. Jej natura i przyszłość*, tłum. T. Sieczkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020, s. 15.

wykluczone, że giganci Hollywood skupią się na generowaniu nowych postaci cyfrowych powstałych z kombinacji klonów rzeczywistych ludzi. Porozumienie między związkami a pracodawcami w zakresie stosowania sztucznej inteligencji nie jest wystarczającym zabezpieczeniem przed nieetycznymi praktykami. Wskazują na to wydarzenia z maja 2024 roku, gdy świat obiegła informacja o bezprawnym wykorzystaniu głosu Scarlett Johansson w kolejnej wersji systemu ChatGPT o imieniu Sky. Odmowa udziału aktorki w projekcie nie powstrzymała prezesa OpenAI, Sama Altmana, przed rozpoczęciem prac nad nowym botem w pierwotnym zamiśle. Co prawda, firma w oficjalnym oświadczeniu zaprzecza oskarżeniom, twierdząc, że Sky nie mówi głosem artystki [41]. Jednak na niekorzyść OpenAI przemawia druga próba uzyskania zgody Johansson na dwa dni przed premierą. Sprawa ta skłania do namysłu

[41] N. Tiku, *OpenAI Didn't Copy Scarlett Johansson's Voice for ChatGPT*, Records Show, The Washington Post, 22.05.2024, <https://www.washingtonpost.com/technology/2024/05/22/openai-scarlett-johansson-chatgpt-ai-voice/> (dostęp: 29.05.2024).

[42] „The Hollywood Reporter” opublikował tabelę z rocznymi zarobkami najwyższego kierownictwa za lat 2021 i 2022. Przykładowe uposażenia za 2022 rok: Red Hastings (Netflix) – 51,1 mln dolarów, Ted Sarandos (Netflix) – 50,3 mln dolarów, David Zaslav (Warner Bros. Discovery) – 39,3 mln dolarów, Michael Cavanaugh (Comcast) – 40,5 mln dolarów, Bob Chapek (Walt Disney) – 24,2 mln dolarów, Bob Iger (Walt Disney) – 15 mln dolarów. Najmniej – bo 1,3 mln dolarów – w 2022 roku zarobił Andy Jassy z Amazona, przy czym wartość jego wynagrodzenia za 2021 rok wynosiła 212,7 mln dolarów dzięki przyznaniu mu akcji firmy. Zob. A. Cullins, *How the Strikes Could Impact Lavish Hollywood CEO Pay*, The Hollywood Reporter, 3.08.2023, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/hollywood-ceo-pay-say-on-pay-shareholder-strikes-123548591/> (dostęp: 3.08.2023).

[43] Szlaki Olivi de Havilland przetrwała Bette Davis, która w 1936 roku przegrała z Jackiem Warnerem w procesie dotyczącym złamania kontraktu.

nad potrzebą wypracowania skutecznych procedur ochrony wizerunku aktorów w dobie AI oraz wdrożenia narzędzi weryfikacji przestrzegania ich praw w tym zakresie.

Konflikty z gwiazdami

Tym, co łączy erę streamingu z latami świetności wielkich wytwórni, są głośne konflikty z gwiazdami. Już w 1932 roku, gdy Hollywood zaczęło odczuwać skutki światowego kryzysu, doszło do poważnego spięcia między artystami a ich szefami. W obliczu bankrutujących w całym kraju kin 5 najważniejszych studiów wprowadziło 50-procentową obniżkę płac we wszystkich działach. W reakcji na ten krok utworzono Gildię Aktorów Ekranowych, która zagroziła strajkiem. Oburzenie zmniejszeniem wypłat podsycił fakt, że cięcia płac w Warner Brothers nie objęły samych braci. Sytuacja ta rymowała się ze strategią serwisów streamingowych w inflacyjnym 2023 roku: nie przyjmowali nowych warunków płacowych proponowanych przez związki zawodowe, a zarazem przekazywali wielomilionowe sumy na wypłaty dla prezesów [42]. Niezależnie od czasów na drodze potężnym hollywoodzkim korporacjom niejednokrotnie stają gwiazdy w sprzeczności wobec nieszanowaniu ludzi kultury. Wygrany proces Olivi de Havilland z Jackiem Warnerem i Warner Brothers (1943) oraz spór Scarlett Johansson z Disneyem (2021) to sytuacje odległe, a zarazem bliskie. Pierwsza ustanowiła precedens i zmusiła wytwórnię do zaprzestania nieuprawnionego przedłużania kontraktów [43]. Druga zapisała się w historii jako pierwszy głośny konflikt prawny z udziałem gwiazdy, ściśle związany z dystrybucją filmu w streamingu. Studio podjęło bowiem decyzję o równoczesnej premierze *Czarnej Wdowy* w kinach i w internecie, co miało pozbawić aktorkę uwzględnionego w umowie znaczącego udziału w zyskach, wynikającego tylko z eksploatacji kinowej. Johansson pozwała koncern, który – zanim przystąpił do ugody – nazwał podjęte przez nią kroki samolubnym lekceważeniem długotrwałych skutków pandemii, co opinia publiczna uznała

za mizoginistyczny atak[44]. Obie sprawy potwierdzają natomiast niezmiennie skłonności decydentów do naginania swoich uprawnień, ale też gotowość aktorów do obrony.

Właśnie głos sław jest najbardziej słyszalny, gdy dochodzi do sporów, także tych zbiorowych jak strajk SAG-AFTRA z 2023 roku. Jego symbolicznym początkiem było opuszczenie londyńskiej premiery filmu *Oppenheimer* (reż. Christopher Nolan, 2023) przez Cillianę Murphy'ego, Emily Blunt, Matta Damona i Florence Pugh. Media na całym świecie donosiły o udziale znanych osób w pikietach organizowanych w Los Angeles czy w Nowym Jorku. Nie mniejsze znaczenie miały wpisy w mediach społecznościowych, wyrastających na jedno z kluczowych pól walki o prawa twórców i informowania o nieprawidłowościach w przemyśle filmowym. Niektóre wypowiedzi uderzały bezpośrednio w konkretne serwisy streamingowe i ich prezesów. Do najmocniejszych należy reakcja Ellen Pompeo na mema zamieszczonego na tiktokowym koncie Netflix. Zdjęcie, przedstawiające Meredith Grey z drugiego sezonu serialu *Chirurdzy* (twór. Shonda Rhimes, 2005–), zostało opatrzone napisem: „Me when there's a bomb in the chest cavity”. Aktorka udostępniła mema w relacji na swoim Instagramie, dodając uszczypliwy komentarz: „Also me when @netflix Doesnt pay actors residuals holla let's talk”. Szerokim echem odbiła się płomienna przemowa Bryana Cranstona na Times Square z 25 lipca. Aktor zwrócił się do CEO Disneya, Boba Igera, z następującą wiadomością: aktorzy nie dadzą sobie odebrać ani miejsc pracy, ani godności. Natomiast Brian Cox publicznie ośmieszył ślepe zapatrzenie w możliwości sztucznej inteligencji.

Koniec strajku i nowe wyzwania

W ciągu wielotygodniowego strajku obie strony kilka razy zasiadały do rozmów, rozbudzając – jak się szybko okazywało – płonne nadzieje na powrót do pracy. Realne szanse na osiągnięcie konsensusu pojawiły się dopiero w listopadzie, gdy ogłoszono zawieszenie pikiet.

Tym razem negocjacje zakończyły się sukcesem, przypieczętowanym 5 grudnia 2023 roku, kiedy członkowie SAG-AFTRA zatwierdzili porozumienie z AMPTP[45]. Przed wypunktowaniem najważniejszych korzyści zyskanych przez aktorów warto przyrzeć się bliżej samemu głosowaniu. W obliczu rozgłosu narosłego wokół kryzysu hollywoodzkiego przemysłu filmowego, intensywnej kampanii w mediach społecznościowych, wielkiej determinacji uczestników pikiet i publicznych deklaracji o solidarności i zaangażowaniu w sprawę zdziwienie budzi niska frekwencja. Owszem, za ratyfikacją umowy opowiedziała się zdecydowana większość – 78,33 proc. uprawionych do głosowania – lecz chętnych do wypowiedzenia się w tej kwestii było zaledwie 38,1 proc. Niewielkie zainteresowanie finalizacją pertraktacji intryguje, zważywszy na fakt, że stawką były fundamentalne zmiany w relacjach między gigantami branży a artystami. Wywalczenie nowego kontraktu interpretowane jest przez związek nie tylko w kontekście wymiernych korzyści, ale także jako stworzenie podwalin dla przemysłu opartego na uczciwości.

Zgodnie z ustaleniami ponad miliard dolarów zostanie przeznaczony na sfinansowanie nowego modelu wynagrodzeń w streamingu, w tym podwyżki płac, składek emerytalno-zdrowotnych oraz tantiem. Płaca minimalna ma wzrosnąć najpierw o 7 proc., od 1 lipca 2024 roku o 4 proc., a dokładnie rok później o 3,5 proc. Ustalono zostały stawki i przejrzysty system przyznawania honorariów autorskich z tytułu eksploatacji w serwisach VOD. Zaśługą komitetu negocjacyjnego są ponadto zapisy o poprawie jakości zdalnego procesu

[44] T. Lachapelle, *Will the Stars Ever Make Money in This Town Again?*, Bloomberg, 14.12.2021, <https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2021-12-14/will-stars-like-scarlett-johansson-ever-make-money-in-this-town-again#xj4y7vzkg> (dostęp: 10.07.2023).

[45] Treść porozumienia: *Summary of Tentative Agreement*, https://www.sagaftra.org/files/sa_documents/TV-Theatrical_23_Summary_Agreement_Final.pdf (dostęp: 3.01.2024).

castingowego. Zwiększono minimalny czas na przekazanie taśmy od momentu otrzymania scenariusza do 48 godzin oraz do 72 godzin dla osób nieletnich. Maksymalna objętość tekstu na potrzeby pierwszej taśmy wynosi 8 stron, a w przypadku drugiego etapu – 12 stron. Jednocześnie pamięciowe opanowanie kwestii nie jest obligatoryjne – można zerkać do scenariusza albo wspomagać się prompterem. Porozumienie nie przewiduje zwrotu kosztów za przygotowanie taśmy, przy czym nie można żądać od wykonawców nagrań w rozdzielczości większej niż 720 pikseli, stosowania specjalistycznego sprzętu i oprogramowania do edycji, jak również dostarczania materiałów za pośrednictwem płatnych stron. Producenci zobowiązali się do informowania kandydatów o obsadzeniu innego aktora w roli, o jaką zabiegali.

W porozumieniu najwięcej miejsca poświęcono ochronie przed nadużyciami związanymi z wykorzystaniem sztucznej inteligencji. Zapisy dotyczące AI regulują takie kwestie jak dopuszczalny zasięg kreacji, wykorzystywania i przeróbek cyfrowych replik wykonawców. Zawarta w piśmie definicja wytworu AI zakłada ograniczone użycie wyłącznie na potrzeby konkretnego filmu. Wyróżniono dwa rodzaje eksploatacji: produkcje z udziałem prawdziwego aktora oraz te bez jego faktycznej obecności na ekranie. W obu przypadkach wymagana jest świadoma i potwierdzona na piśmie zgoda wykonawcy, szczegółowy opis zamierzonego zastosowania oraz rekompensata finansowa. Pozwolenie obowiązuje również po zgonie, chyba że ograniczono wcześniej prawa do pośmiertnego wykorzystania materiału. Wszelkie

modyfikacje cyfrowej repliki – z wyjątkiem tych związanych z postprodukcją – muszą zostać uprzednio zaakceptowane przez artystę. Równie istotny z punktu widzenia ochrony wizerunku i miejsc pracy jest ustęp dotyczący syntetycznych wykonawców konstruowanych przez generatywną sztuczną inteligencję. Zapowiada nie tylko pieniężne rekompensaty za przygotowywanie takiego tworu, lecz także regularne spotkania z udziałem SAG-AFTRA i producentów, pełniące funkcję kontrolną nad rozwojem GAI w ramach przemysłu filmowego.

Niepokojących podobieństw między przeszłością a teraźniejszością zdają się dowodzić słowa George'a Clooneya, który w oświadczeniu wspierającym SAG-AFTRA przywołał nazwiska Bette Davis i Jamesa Cagneya, symbolizujące walkę o sprawiedliwe traktowanie w branży[46]. Z rozważań na temat systemu studyjnego i streamingowego wyłaniają się tożsame pary przeciwieństw, określające relacje w amerykańskim środowisku filmowym: biznes vs artyści, korporacyjna strategia vs troska o dobro nieuprzywilejowanych, nienasycona chciwość vs uczciwy podział zysków. Postępująca cyfryzacja wraz z prekaryzacją zawodu aktora jeszcze bardziej oddalają od siebie dwie strony. Ekonomii nie jest po drodze z etyką, co skłania do zadawania pytań o przyszłość świata filmu. Jakim dalszym przekształceniom będzie on ulegać? Jak w erze streamingu powinna wyglądać praca aktorów i szerzej – ludzi sztuki? Czy reformy dotrzymają w końcu kroku postępowi cywilizacyjnemu? Refleksje te warto byłoby poprzedzić namysłem nad jeszcze jedną kwestią: dlaczego nie dbamy o ludzi kultury? Na ironię losu zakrawa fakt, że Drescher tę historyczną chwilę nazwała złotą erą SAG-AFTRA, zwracając uwagę na największą jak dotąd siłę związku[47]. Dotychczas termin ten opisywał epokę potęgi wielkich wytwórni i nierówności przed stu laty. Przypuszczalnie od teraz zaczną się kojarzyć także z procesem zmian i ustępstwami na rzecz aktorów.

Przypadek Scarlett Johansson pokazuje, że największym wyzwaniem pozostanie sztuczna inteligencja – ze względu na postępujący rozwój

[46] Ch. Blauvelt, *14 Top Stars Donate at Least \$1 Million Each to SAG-AFTRA Foundation for Strike Fund*, IndiWire, 2.08.2023, <https://www.indiewire.com/news/breaking-news/strike-stars-donate-sag-aftra-foundation-1234891007/> (dostęp: 2.08.2023).

[47] *SAG-AFTRA Members Approve 2023 TV/Theatrical Contracts Tentative Agreement*, SAG-AFTRA, 5.12.2023, <https://www.sagaftra.org/sag-aftra-members-approve-2023-tvtheatrical-contracts-tentative-agreement> (dostęp: 3.01.2024).

technologiczny i konieczność systematycznych aktualizacji wcześniejszych ustaleń. Jeśli obie strony zachowają konsekwencję w realizacji wstępnych deklaracji, będziemy obserwować nowe odsłony godzenia interesów artystów i hollywoodzkich korporacji. Pomocne mogłyby okazać się odgórne regulacje prawne co najmniej na szczeblu stanowym jako punkt odniesienia dla kolejnych negocjacji. Przyszłość branży filmowej definiowana będzie przez próby szukania kompromisu między ekspansją cyfrowych rozwiązań a czynnikiem ludzkim, ze szczególnym uwzględnieniem szacunku dla wartości pracy aktora.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczak Marcin, Salamon Sławomir (2019), *Kruszenie globalnego Hollywood. System holdbacks i sekwencyjność okien dystrybucyjnych a rozwój platform streamingowych*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108, s. 243–255. <https://doi.org/10.36744/kf.190>
- Blauvelt Christian, *14 Top Stars Donate at Least \$1 Million Each to SAG-AFTRA Foundation for Strike Fund*, „IndiWire”, 2.08.2023, <https://www.indiewire.com/news/breaking-news/strike-stars-donate-sag-afta-foundation-1234891007/> (dostęp: 8.08.2023).
- Boden Margaret A., *Sztuczna inteligencja. Jej natura i przyszłość*, tłum. Tomasz Sieczkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- Bret David, *Greta Garbo*, tłum. Adam Tuz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015.
- Chandler Charlotte, *Bette Davis*, tłum. Katarzyna Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, Prószyński i S-ka, Warszawa 2013.
- Chandler Charlotte, *Mae West*, tłum. Adam Tuz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2013.
- Chandler Charlotte, *Katharine Hepburn*, tłum. Agnieszka Sylwanowicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2013.
- Christensen James, Parr Tom, Axelsen David V., *Justice for Millionaires?*, „Economics and Philosophy” 2022, t. 38, s. 333–353. <https://doi.org/10.1017/S0266267121000183>
- Clarke Gerald, *Judy Garland*, tłum. Adam Tuz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2014.
- Conway Jeff, *Channing Tatum On Life As A Dad, His New Children's Book and The Business Of Hollywood*, Forbes, 30.05.2023, <https://www.forbes.com/sites/jeffconway/2023/05/30/channing-tatum-on-life-as-a-dad-his-new-childrens-book-and-the-business-of-hollywood/?sh=2b3c90873244> (dostęp: 30.05.2023).
- Cullins Ashley, *How the Strikes Could Impact Lavish Hollywood CEO Pay*, The Hollywood Reporter, 3.08.2023, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/hollywood-ceo-pay-say-on-pay-shareholder-strikes-1235548591/> (dostęp: 3.08.2023).
- Harwell Drew, Lorenz Taylor, *The Creator Economy Was Already Exploding. Then Hollywood Went on Strike*, The Washington Post, 31.10.2023, https://www.washingtonpost.com/technology/2023/07/23/hollywood-strike-creator-economy/?utm_source=instagram&utm_medium=social&utm_campaign=wp_main&crl8_id=4c066ccc-1c5d-4d0a-822b-6e21129ed978 (dostęp: 24.07.2023).
- De Pater Irene E., Judge Timothy A., Scott Brent A., *Age, Gender and Compensation: A Study of Hollywood Movie Stars*, „Journal of Management Inquiry” 2014, t. 23, s. 407–420. <https://doi.org/10.1177/1056492613519861>
- Edwards Anne, *Vivien Leigh*, tłum. Zofia Łomnicka, Prószyński i S-ka, Warszawa 2014.
- Fagerjord Anders, Kueng Lucy, *Mapping the Core Actors and Flows in Streaming Video Services: What Netflix Can Tell Us About These New Media Networks*, „Journal of Media Business Studies” 2019, nr 16(3), s. 166–181. <https://doi.org/10.1080/16522354.2019.1684717>
- Fetterman Mindy, *Jane Fonda Is Still Pushing Boundaries*, „Broadcasting & Cable” 2018, nr 148(1), s. 16.
- Harwell Drew, Lorenz Taylor, *The Creator Economy Was Already Exploding. Then Hollywood Went on Strike*, The Washington Post, 31.10.2023, https://www.washingtonpost.com/technology/2023/07/23/hollywood-strike-creator-economy/?utm_source=instagram&utm_medium=social&utm_campaign=wp_main&crl8_id=4c066ccc-1c5d-4d0a-822b-6e21129ed978 (dostęp: 23.07.2023).
- Kilkenny Katie, *Fran Drescher Q&A On SAG-AFTRA Strike: „The Digital Age Is Cannibalizing Us”*, The Hollywood Reporter, 13.07.2023, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/actors-strike-sag-afta-leaders-stakes-hollywood-1235536001/> (dostęp: 13.07.2023).
- Kräft Charlotte, Kaimann Daniel, Frick Bernd, *Mind the Gap: An Empirical Analysis of Pay Discrimination in Hollywood*, „Gender in Management” 2023, t. 38, s. 747–769. <https://doi.org/10.1108/GM-12-2021-0385>
- Lachapelle Tara, *Will the Stars Ever Make Money in This Town Again?*, Bloomberg, 14.12.2021, <https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2021-12-14/will-stars-like-scarlett-johansson-ever-make-money-in-this-town-again#xj4y7vzkg> (dostęp: 14.12.2021).

- Lauzen Martha M., *Streaming Women: Representation and Employment in Original U.S. Films Released by Streaming Services in 2022*, Deadline, <https://deadline.com/wp-content/uploads/2023/05/2022-Original-Streaming-Films-Report.pdf> (dostęp: 23.05.2023).
- Lodge Jack, *Wielkie wytwórnie*, [w:] *Historia Hollywood: filmy, gwiazdy, wydarzenia*, tłum. K. Zarębski, red. M. Burakiewicz, MUZA SA, Warszawa 1994, s. 8–17.
- Maddaus Gene, Rubin Rebecca, *SAG-AFTRA Declares Double Strike as Actros Join Writers on Picket Lines*, „Variety”, 13.07.2023, <https://variety.com/2023/biz/news/sag-aftra-double-strike-wga-amptp-1235669492/> (dostęp: 13.07.2023).
- O’Connell Mikey, *SAG-AFTRA President Fran Drescher on Rejected Studio Offer: „It’s Disgusting, Shame on Them”*, The Hollywood Reporter, 13.07.2023, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/actors-strike-sag-aftra-fran-drescher-speech-1235535748/> (dostęp: 13.07.2023).
- Rogers Katie, *Jennifer Lawrence Speaks Out Against Gender Pay Inequality*, The New York Times, 13.10.2023, <https://www.nytimes.com/2015/10/14/arts/jennifer-lawrence-speaks-out-against-gender-pay-inequality.html> (dostęp: 30.05.2024).
- SAG-AFTRA Members Approve 2023 TV/Theatrical Contracts Tentative Agreement, SAG-AFTRA, 5.12.2023, <https://www.sagaftra.org/sag-aftra-members-approve-2023-tvtheatrical-contracts-tentative-agreement> (dostęp: 3.01.2024).
- Sakoui Anousha, *SAG-AFTRA Members May Go on Strike Soon. Here Are Four Reasons Why*, Los Angeles Times, 29.06.2023, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2023-06-29/sag-aftra-strike-negotiations-dispute-hollywood-labor-writers-strike> (dostęp: 29.06.2023).
- Schulman Michael, *„Orange is the New Black” Signalled the Rot Inside the Streaming Economy*, The New Yorker, 12.07.2023, https://www.newyorker.com/culture/notes-on-hollywood/orange-is-the-new-black-signalled-the-rot-inside-the-streaming-economy?utm_campaign=likeshopme&utm_medium=social&utm_source=instagram&utm_content=instagram-bio-link&client_service_name=the%20new%20yorker&client_service_id=31202&service_user_id=1.78e+16&supported_service_name=instagram_publishing&utm_social_type=owned&utm_brand=tny (dostęp: 12.07.2023).
- Skrzypczak Piotr, *Aktor i jego postać ekranowa. Aktorstwo ery kina niemego w teorii i refleksji krytycznej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009.
- Sookhom Arya et al., *A New Study of AI Artists for Changing the Movie Industries*, „Digital Society” 2023, t. 2, artykuł 37. <https://doi.org/10.1007/s44206-023-00065-z>
- Summary of Tentative Agreement, https://www.sagaftra.org/files/sa_documents/TV-Theatrical_23_Summary_Agreement_Final.pdf (dostęp: 3.01.2024).
- Tiku Nitasha, *OpenAI Didn’t Copy Scarlett Johansson’s Voice for ChatGPT, Records show*, The Washington Post, 22.05.2024, <https://www.washingtonpost.com/technology/2024/05/22/openai-scarlett-johansson-chatgpt-ai-voice/> (dostęp: 29.05.2024).
- The SAG-AFTRA TV/Theatrical Negotiating Committee (2023, 17 lipca). *SAG-AFTRA Negotiations Status as of July 13, 2023*, [sagaftra.org](https://www.sagaftra.org/files/sa_documents/SAG-AFTRA_Negotiations_Status_7_13_23.pdf), https://www.sagaftra.org/files/sa_documents/SAG-AFTRA_Negotiations_Status_7_13_23.pdf (dostęp: 17.07.2023).
- Thomson David, *Zrozumieć Hollywood. Równanie z niewiadomą*, tłum. Zbigniew Niewojski, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2006.
- Wittenberg Anna, *Wyboista droga do premiery przepisów o tantiemach*, Serwis Gazeta Prawna, 2.03.2023, <https://serwis.gazetaprawna.pl/nowe-technologie/artykuly/8670855,netflix-streaming-tantiemy-mateusz-morawiecki-reed-hastings.html> (dostęp: 2.03.2023).
- Yandoli Krystie Lee, *„Gilmore Girls” Actors Sound Off on Netflix Over Show’s Streaming Residuals*, Rolling Stone, 7.08.2023, <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/gilmore-girls-netflix-actors-strike-streaming-residuals-1234801932/> (dostęp: 7.08.2023).