

GLAM Mở

# Các rào cản đối với Truy cập Mở

Andrea Wallace

---

Dịch sang tiếng Việt: Lê Trung Nghĩa

Dịch xong: 18/10/2023

Bản gốc tiếng Anh:

<https://assets.pubpub.org/v0nwctsm/22317341-0976-4f37-9788-a1b9b2d344c8.pdf>

---

Open GLAM

# Barriers to Open Access

Andrea Wallace

Xuất bản: ngày 19/10/2020

Published on: Oct 19, 2020

DOI: 10.21428/74d826b1.22317341

Giấy phép: [Creative Commons Ghi công  
4.0 Quốc tế](#)

License: [Creative Commons Attribution  
4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#)

## 5. Các rào cản đối với Truy cập Mở

Nhiều yếu tố làm phát sinh các rào cản đối với truy cập mở. Vài yếu tố là đặc thù cho cụ thể một GLAM, lĩnh vực, bộ sưu tập, hoặc quyền tài phán. Các rào cản được tham chiếu chung nhất giữa các GLAM và sự yên tâm rộng lớn hơn gồm:

- **Thiếu giáo dục và kiến thức về bản quyền hoặc tiếp cận tới chuyên môn.** Đối với nhiều GLAM, sự bất lực để xác định liệu các tác phẩm có nằm trong phạm vi công cộng (toàn cầu) hay còn trong bản quyền có thể lẫn át mong muốn chuẩn bị các bộ sưu tập để phát hành truy cập mở. Đây là khu vực rất quan trọng nơi mà sáng kiến OpenGLAM có khả năng cung cấp hỗ trợ và giúp xây dựng năng lực trong hệ sinh thái GLAM.
- **Chi phí của việc số hóa.** Số hóa rất tốn kém và có thể phụ thuộc vào chi phí công nghệ, lao động, chuyên môn, cơ sở hạ tầng kỹ thuật số bên trong và bên ngoài cũng như chi phí lưu trữ, bảo tồn và quản lý. Các chi phí đó là thường xuyên và đòi hỏi đầu tư đáng kể để theo kịp các tiến bộ về các công nghệ và các dạng tương tác mới. Với việc giảm vốn cấp, các GLAM ngần ngại từ bỏ bất kỳ doanh thu nào (dù nhỏ) mà có thể hỗ trợ cho các chương trình số hóa, bao gồm cả việc cấp phép.
- **Các quan hệ đối tác tư nhân và các hợp đồng của họ.** Vì các chi phí đó, các GLAM đôi khi thiết lập các quan hệ đối tác độc quyền với các công ty cung cấp các dịch vụ số hóa và thương mại hóa. Trong khi các GLAM thường nhận các bản sao như một phần của thỏa thuận, các hợp đồng đối tác và việc đòi quyền sở hữu trí tuệ (IPR) của bên thứ 3 cấm các GLAM khỏi việc phát hành các bản sao đó theo các khuôn khổ truy cập mở.
- **Mong muốn cấp phép “sử dụng thương mại”.** Vài GLAM coi các sử dụng phi thương mại nhất định như là nằm trong sứ mệnh giáo dục, nhưng lại cấp phép sử dụng thương mại. Cách luật bản quyền phân biệt giữa việc sử dụng thương mại và phi thương mại đầy rẫy những cân nhắc mang tính pháp lý và mang tính bối cảnh cao khác, có thể không phù hợp với quan điểm của các GLAM.
- **Mong muốn giữ lại kiểm soát.** Sợ mất kiểm soát tác phẩm và bối cảnh giáo dục của nó thường được trích dẫn như là vì sao các mô hình cấp phép vẫn cần thiết.

Trong các trường hợp đó, việc đòi quyền sở hữu trí tuệ (IPR) cũng được sử dụng để bảo vệ tác phẩm, nghệ sĩ, ngữ cảnh của nó, và cơ sở chủ quản.

- **Lo ngại xung quanh phạm vi công cộng và việc sử dụng miễn phí.** Sự lo ngại rằng việc phát hành các đại diện kỹ thuật số vào phạm vi công cộng sẽ cho phép các thư viện ảnh hưởng đến sử dụng miễn phí dựa trên các nỗ lực của các GLAM là hợp pháp và đã xảy ra rồi. Thực tế này là hợp pháp do trạng thái phạm vi công cộng của tư liệu.
- **Vào cửa miễn phí tại chỗ để biện minh cho phí cấp phép.** Các GLAM không có chương trình truy cập mở đôi khi tham chiếu việc vào cửa miễn phí như là để đổi lại và minh chứng cho việc thu phí cấp phép. Các GLAM đó đánh đồng thực tế này với các GLAM mở mà thu phí vào cửa cao như là bằng chứng giải thích vì sao chương trình truy cập mở là có thể. Tuy nhiên, dữ liệu gợi ý đa số các viện bảo tàng và phòng trưng bày có phát hành các bộ sưu tập theo các khung truy cập mở thu các khoản phí tượng trưng hoặc miễn phí vào cửa (dữ liệu đó loại trừ các thư viện và kho lưu trữ vì họ thường cung cấp vào cửa miễn phí).
- **Việc cấp phép như là mô hình kinh doanh (tồi).** Trích dẫn việc cấp phép như là mô hình kinh doanh làm chảy máu tài nguyên, và GLAM đang khai phá các dạng mới về thương mại hóa, mua bán, và các cơ hội doanh thu được truy cập mở và phạm vi công cộng làm cho có thể.
- **Các rào cản thực tế (ngoài phạm vi của tài liệu này).** Các rào cản thực tế khác sẽ phát sinh cản trở việc triển khai truy cập mở. Sự thay đổi chính sách lớn như vậy đòi hỏi sự tham gia của nhân viên ở nhiều bộ phận khác nhau (bao gồm cả những người lo lắng truy cập mở có thể loại bỏ công việc của họ). Quan trọng hơn, nó đòi hỏi sự cam kết từ cán bộ quản lý ở các mức cao nhất<sup>1</sup>. Đối với nhiều cơ sở, việc thiếu chuyên môn hoặc công nghệ kỹ thuật số dẫn tới sự tham gia OpenGLAM là không thể. Thậm chí các GLAM với sự hỗ trợ kỹ thuật số lưu ý đến những khó khăn bám theo kịp một lĩnh vực đang tiến hóa quá nhanh. Truy cập mở thậm chí có thể làm trầm trọng thêm các khoảng trống hoặc các điểm yếu về công nghệ của cơ sở, vì nó có thể dẫn đến tăng thêm lưu lượng truy cập và tăng nhu cầu về hạ tầng kỹ thuật<sup>2</sup>. Đối với hầu hết các bộ phận, các rào cản thực tế này nằm ngoài phạm vi của tài liệu này. Có rồi các tài liệu ghi lại các kinh

nghiệm cá nhân, cách để tiếp cận hoặc vượt qua các rào cản đó, và cách để xây dựng sự thành công kỹ thuật số.

Dưới đây, chúng tôi sẽ xem xét từng trở ngại và bằng chứng cho thấy các đòi hỏi bản quyền trong các bản sao gây ra nhiều vấn đề hơn là giải pháp.

### **5.1. Số hóa cực kỳ tốn kém (Nhưng phí cấp phép!)**

Đầu tiên hãy đề cập tới con voi tài chính trong căn phòng. Số hóa là tốn tiền. Nó đòi hỏi việc lên kế hoạch dài hạn, duy trì tích cực, thời gian và chi phí, và đầu tư bền vững - tất cả những thứ đó từng là các nguồn lực khan hiếm trước COVID-19<sup>4</sup>. Chính phủ tập thể của chúng ta đã tài trợ thiếu trầm trọng cho lĩnh vực văn hóa trong nhiều năm. Không có gì ngạc nhiên khi lợi ích kinh tế của bản quyền được tìm kiếm để hỗ trợ các hoạt động kỹ thuật số. Mặc dù không phải là không có cơ sở nhưng bằng chứng cho thấy tham vọng này đã bị đặt sai chỗ, ngay cả vì mục đích thu hồi chi phí.

Ngay từ năm 2004, nghiên cứu của Simon Tanner đã tiết lộ rằng các mô hình tính phí sao chụp không mang lại lợi nhuận trong một nhóm các bảo tàng nghệ thuật lớn của Mỹ<sup>5</sup>. Trong nghiên cứu của mình, Tanner tìm thấy rất ít dữ liệu, không thuyết phục hoặc không nhất quán được theo dõi về các yếu tố như chi phí sản xuất, quy trình hành chính, tiền lương và chi phí chung, giám sát và thực thi, hỗ trợ công nghệ và phân phối<sup>6</sup>. Nhiều bảo tàng cho biết đã chuyển mọi khoản thu nhập trở lại vào trong dịch vụ, vốn hoạt động với chi phí lớn hơn cho bảo tàng so với mức nó mang lại<sup>7</sup>. Một vài trường hợp ngoại lệ có thể thu được lợi nhuận tách khỏi một nhóm tương đối nhỏ các tác phẩm có ảnh hưởng hoặc phổ biến<sup>8</sup>. Thậm chí ngày nay, các GLAM không thể nói chính xác liệu các mô hình cấp phép có mang lại lợi nhuận hay không một khi chi phí được tính đến. Một lý do cho điều này là vì mức độ chi tiết của mô hình tài chính được yêu cầu để làm như vậy không được các tổ chức phi lợi nhuận ưu tiên, và cũng không nên như vậy<sup>9</sup>. Mặc dù nghiên cứu của Tanner năm 2004 chỉ tập trung vào các viện bảo tàng, các nghiên cứu tiếp theo trong toàn bộ khu vực GLAM đã củng cố những phát hiện của ông<sup>10</sup>.

Tuy nhiên, ai đó phải trả tiền cho việc số hóa và các chi phí mà nó kéo theo. Không còn nghi ngờ gì nữa, các chính phủ đã thất bại trong việc cung cấp cho các GLAM nguồn tài trợ quan trọng, đầy đủ và bền vững để cho phép họ hoàn thành các trách nhiệm ngày

càng mở rộng của mình. Một số chương trình tài trợ công bắt buộc các GLAM tạo ra doanh thu thông qua các hoạt động tiếp theo<sup>11</sup>. Do đó, việc cấp phép cung cấp một phương tiện dễ dàng để thực hiện nghĩa vụ này, chuyển chi phí sang người tiêu dùng (tức là công chúng của họ) và cung cấp doanh thu trở lại cho các chương trình số hóa.

Ngoài ra, đối với một số GLAM, việc cấp phép có thể tạo ra số lượng tiền không đáng kể. Bất kỳ khoản doanh thu nào cũng khó có thể bị từ bỏ khi đối mặt với việc thắt lưng buộc bụng. Quả thực, các biện pháp thắt lưng buộc bụng và giảm tài trợ của chính phủ trong những năm qua đã khiến các GLAM dựa quá nhiều vào lợi ích kinh tế của bản quyền và các chiến lược thiết kế hỗ trợ các mục tiêu được doanh nghiệp dẫn dắt, đôi khi không còn tồn tại được. Với ngân sách hiện đang gặp rủi ro cao hơn do COVID-19, việc loại bỏ doanh thu cấp phép và phát hành tài liệu kỹ thuật số vào phạm vi công cộng chỉ làm cho khó khăn hơn.

Nhưng chi phí lớn hơn đối với công chúng và nền kinh tế là gì khi các bộ sưu tập thuộc phạm vi công cộng vẫn bị khóa do các đòi hỏi về bản quyền (không rõ ràng)? Và những hình thức doanh thu trực tiếp và gián tiếp mới nào có thể đến từ các mô hình kinh doanh truy cập mở có thể vượt qua số tiền nhận được thông qua doanh thu cấp phép? Thực sự chỉ có một cách để thoát ra.

Trong khi các phát triển chính sách trong thập kỷ qua đã dẫn đến tiến bộ có thể đo lường được, các GLAM tiếp tục gặp phải các rào cản tài chính đáng kể trong quá trình chuyển đổi sang mở<sup>12</sup>. Điều này khó có thể thay đổi sớm. Nhưng việc vượt qua rào cản đầu tiên để tham gia GLAM mở yêu cầu những người ra quyết định thay đổi tư duy của họ xung quanh việc sử dụng lại các bộ sưu tập, chuyển chương trình số hóa từ việc thúc đẩy kinh doanh sang các hoạt động được định hướng theo sứ mệnh<sup>13</sup>.

## **5.2 Quan hệ đối tác và hợp đồng tư nhân**

Một lựa chọn (rất) hấp dẫn để giảm gánh nặng tài chính của số hóa là nhờ người khác thực hiện toàn bộ việc đó.

Quan hệ đối tác công-tư được tìm kiếm vì chúng mang lại công nghệ và bí quyết để số hóa các bộ sưu tập và thường đi kèm với các hình thức thu nhập giúp tăng chi phí hoạt động. Những quan hệ đối tác này có thể đưa lợi ích thương mại của bên thứ ba vào quản lý quyền sở hữu trí tuệ (IPR) và bộ sưu tập kỹ thuật số. Các câu hỏi sẽ nảy sinh

xung quanh các nghĩa vụ hợp đồng đối với các đối tác yêu cầu quyền sở hữu trí tuệ trong các kết quả đầu ra kỹ thuật số, liệu quyền sở hữu trí tuệ đó có hợp lệ hay không<sup>14</sup>. Tác động tích lũy là để củng cố các cách tiếp cận ưu tiên thương mại hóa và tránh rủi ro vượt lên trên cả các mục tiêu GLAM mở.

Các hợp đồng và quyền sở hữu trí tuệ đều bị giới hạn về phạm vi và thời gian nhưng những giới hạn đó có thể xung đột trên thực tế. Ví dụ: các điều khoản hợp đồng có thể tạo ra quan hệ đối tác độc quyền giữa GLAM và bên thứ ba trong một khoảng thời gian giới hạn, sau đó GLAM có thể hình thành các thỏa thuận mới xung quanh việc số hóa và quản lý các bộ sưu tập. Nhưng trừ khi khoảng thời gian giới hạn mở rộng tới các quyền trong phương tiện truyền thông kết quả, các GLAM bị ràng buộc và giới hạn một cách có hiệu lực với những gì họ có thể làm với các phương tiện truyền thông trong thời hạn của bản quyền. Điều này có nghĩa là nhiều GLAM không thể phát hành các bản sao của bộ sưu tập số của họ thông qua các khuôn khổ mở ngay cả khi họ muốn. Thay vào đó, việc số hóa mới phải được thực hiện cho bất kỳ mục đích nào không được bản quyền hoặc hợp đồng đề cập tới.

Ở đây, những sai sót phải được quy kết một cách công bằng là do hệ thống rộng lớn hơn đang vi phạm nghĩa vụ của mình trong việc hỗ trợ đầy đủ cho các tổ chức di sản văn hóa và công chúng của họ. Các quyết định thương mại hóa các bộ sưu tập thông qua quan hệ đối tác tư nhân không bao giờ là những quyết định mang tính tư lợi được đưa ra trong chân không. Hơn nữa, một số quan hệ đối tác này có thể vô cùng thú vị và mở ra những cơ hội mới cho các GLAM và công chúng. Số hóa có thể chỉ là bước đầu tiên hướng tới một sáng kiến đổi mới hơn nhằm tạo ra dữ liệu, nghiên cứu, phần mềm và công nghệ mới cho những thứ như trí tuệ nhân tạo hoặc máy học. Trong quá trình đàm phán về các sáng kiến như vậy, các GLAM nên ủng hộ các cách tiếp cận có sắc thái hơn về cách các đầu ra của việc sao chụp cơ bản hơn và không nguyên bản có thể được phát hành theo các khuôn khổ truy cập mở.

Cuối cùng, các GLAM không phải là không có sự hỗ trợ từ công chúng của họ. Sự tham gia mới thông qua cộng đồng tình nguyện và nguồn lực cộng đồng có thể được mở rộng để thử nghiệm nguồn lực cộng đồng về lao động số hóa, quản lý dữ liệu và chuyên môn cần thiết để chuẩn bị các bộ sưu tập cho các nền tảng và khuôn khổ truy

cập mở<sup>15</sup>. Điều này đặt ra câu hỏi xung quanh năng lực, đặc quyền và thù lao cho lao động được thảo luận thêm trong ***Sự bất bình đẳng về Quyền lực (Power Inequities)***.

### **5.3. Mong muốn cấp phép “Sử dụng thương mại”**

Một con đường trung gian được nhiều GLAM thực hiện là phân biệt giữa cách sử dụng “thương mại” và các cách sử dụng khác. Điều này thường được thực hiện bằng cách cho phép sử dụng cho các mục đích cá nhân hoặc giáo dục có giới hạn thông qua các điều khoản sử dụng của trang web hoặc bằng cách phát hành nội dung thông qua giấy phép Creative Commons Phi thương mại (ví dụ: CC BY-NC, CC BY-NC-ND, CC BY-NC-SA). Cách tiếp cận này được coi là thực hiện các nghĩa vụ giáo dục đối với công chúng trong khi vẫn duy trì khả năng hưởng lợi từ những người sử dụng thương mại thu lợi từ các nỗ lực số hóa của GLAM.

Tuy nhiên, về mặt pháp lý, các khuôn khổ quốc gia về hoạt động thương mại và phi thương mại có thể không rõ ràng, điều này có thể gây cản trở cho chính việc sử dụng mà GLAM tìm cách kích hoạt<sup>16</sup>. Hầu hết việc sử dụng giáo dục đều nằm ở đâu đó ở giữa, hoặc ít nhất là ít mang tính thương mại hơn so với việc sử dụng thương mại rõ ràng. Một chi tiết nhỏ, chẳng hạn như thanh toán phí hội nghị, có thể chuyển bài giảng của nhà nghiên cứu từ phi thương mại hoặc ít mang tính thương mại sang thương mại, cho dù thông qua các điều khoản sử dụng và yêu cầu cấp phép của chính tổ chức hoặc luật bản quyền trong phạm vi quyền hạn của hội nghị.

Các thuật ngữ trang web khác nhau và riêng biệt về sử dụng giáo dục giữa các GLAM làm tăng thêm sự nhầm lẫn: các GLAM có thể định nghĩa “sử dụng giáo dục” theo các chi tiết xung quanh các kích thước hoặc độ phân giải của hình ảnh, bằng cách đặt giới hạn cho số lượng tác phẩm có thể được sử dụng miễn phí, hoặc thông qua các bối cảnh cụ thể, chẳng hạn như việc sử dụng “mang tính học thuật” hoặc sử dụng trên một blog hàn lâm<sup>17</sup>.

Nghiên cứu về phí xuất bản cho thấy sự chênh lệch hơn nữa xuất hiện trong các mô hình định giá đưa ra các giả định chung chung về lợi nhuận và chi phí của các mô hình xuất bản<sup>18</sup>. Ngược lại, các nhà xuất bản thương mại có thể đặt gánh nặng những khoản phí đó lên tác giả hoặc cung cấp ngân sách hạn chế cho phí sao chụp, mà tác giả sau đó phải bổ sung bằng quỹ cá nhân<sup>19</sup>. Phí cho một hình ảnh thường có thể cao hơn chi



phí xuất bản thực tế<sup>20</sup>. Những khoản phí khác có thể có vẻ hợp lý nếu xét riêng lẻ, nhưng tổng chi phí nhanh chóng trở nên không thể chấp nhận được khi cần có nhiều hình ảnh và giấy phép<sup>21</sup>. Đối mặt với việc tăng phí và hạn chế, một số nhà nghiên cứu cho biết đã giảm lượng nội dung được trích dẫn hoặc từ bỏ hoàn toàn các dự án<sup>22</sup>.

Tương tự như hợp đồng, giấy phép bị giới hạn về phạm vi và thời gian. Điều này có nghĩa là nếu một nhà nghiên cứu cấp phép cho một hình ảnh để nghiên cứu một tác phẩm thì hình ảnh đó không thể được sử dụng (về mặt pháp lý) cho bất kỳ mục đích nào khác. Việc đưa nó vào một bài giảng, bài đăng trên blog hoặc bài báo sẽ yêu cầu giấy phép mới và thanh toán phí cho người nắm giữ các quyền. Giấy phép cũng hết hạn. Giấy phép sau 5 năm, nhà nghiên cứu sẽ cần gia hạn giấy phép để tiếp tục sử dụng hình ảnh (về mặt pháp lý) với điều kiện phải có giấy phép mới và thanh toán phí. Và trong khi các nhà nghiên cứu có thể trả tiền để cấp phép cho một hình ảnh có độ phân giải cao để xuất bản (và nghiên cứu nó, nhưng không tiết lộ), thì hầu hết các tạp chí và tạp chí định kỳ đều in ở dạng đen trắng hoặc ở định dạng có độ phân giải thấp hơn, làm suy yếu một số giá trị (và cái giá phải trả) để đưa hình ảnh đó vào<sup>23</sup>. Một nhà nghiên cứu lưu ý rằng các học giả lịch sử nghệ thuật mong muốn thực hiện thêm các bước để tìm ra một hình ảnh có chất lượng tốt hơn khi hình ảnh đi kèm với bài viết ở mức dưới trung bình hoặc hoàn toàn không có<sup>24</sup>. Nói cách khác, công chúng giờ đây chuyển sang sử dụng Internet, rất có thể là Google Images<sup>25</sup>.

Những khó khăn trong việc phân biệt giữa việc sử dụng thương mại và học thuật đã thúc đẩy một số GLAM giảm bớt các rào cản tái sử dụng bằng cách áp dụng các chính sách mở hơn<sup>26</sup>. Các cơ sở khác đã chuyển sang các khung cấp phép như Creative Commons. Giấy phép Creative Commons Phi thương mại (NC) đưa ra vài sự rõ ràng nhờ cách giải thích chính thức về “sử dụng cho mục đích giáo dục”, nhưng việc áp dụng giấy phép NC gây ra bốn mối lo ngại<sup>27</sup>. Thứ nhất, Creative Commons không hỗ trợ việc áp dụng các giấy phép NC (và các giấy phép khác) cho các phương tiện sao chụp không nguyên bản (non-original) của các tác phẩm thuộc phạm vi công cộng. Đối với điều này, CC0 được khuyến nghị<sup>28</sup>. Thứ hai, việc áp dụng hạn chế phi thương mại đối với bất kỳ tài liệu nào không thỏa mãn các định nghĩa về “mở” cho các mục đích truy cập mở. Cả hai điểm này đều được trình bày chi tiết hơn trong phần [Làm rõ “Mở”](#). Vấn đề thứ ba là “phi thương mại” đề cập đến mục đích sử dụng chứ không phải người



dùng. Điều này có nghĩa là các giấy phép NC không nhất thiết ngăn cản các loại tác nhân mà một số GLAM có thể nghĩ rằng chúng ngăn cản. Cuối cùng, một số GLAM áp dụng giấy phép CC BY-NC cho phương tiện sao chụp cũng bao gồm một tuyên bố trong chính sách bản quyền của các hoạt động cụ thể được coi là thương mại so với phi thương mại. Nhiều hoạt động xung đột với cách giải thích chính thức của Creative Commons. Trong trường hợp có tranh chấp, điều khoản nào sẽ được ưu tiên áp dụng?

Cuối cùng, các rào cản tài chính đối với truy cập mở cho các GLAM chuyển thành các rào cản sử dụng lại đối với công chúng, ngay cả đối với các GLAM tìm cách tạo điều kiện cho việc sử dụng phi thương mại và giáo dục.

#### **5.4 Mong muốn giữ lại quyền kiểm soát và quyền hạn**

Những lo ngại xung quanh việc mất kiểm soát đã dựng lên những rào cản triết học về việc ai có thể diễn giải hoặc tạo ra kiến thức xung quanh một bộ sưu tập và vì mục đích gì. Trong nghiên cứu của Tanner năm 2004, các bảo tàng báo cáo rằng giữa việc thu phí và kiểm soát, yếu tố quan trọng hơn đối với việc cấp phép là duy trì quyền kiểm soát để đảm bảo lòng tin được duy trì đối với bảo tàng chủ nhà, các nghệ sĩ và tác phẩm của họ.<sup>29</sup> Các nghiên cứu về lưu trữ, bộ sưu tập đặc biệt, thư viện và giá trị của siêu dữ liệu báo cáo các kết quả tìm kiếm quyền kiểm soát tương tự.<sup>30</sup> Những lo ngại này có thể được phản ánh trong các mô hình tính phí định giá hình ảnh nằm ngoài tầm với của hầu hết các khán thính phòng và bảo vệ sự khan hiếm của hình ảnh.<sup>31</sup>

Việc cấp phép cũng đảm bảo có thể sử dụng một hệ thống “quyền” rộng hơn: ngay cả khi có thể trả phí, mong muốn kiểm soát cách thức hình ảnh được sử dụng, diễn giải và thảo luận có thể khiến chủ sở hữu quyền (bị cáo buộc) từ chối yêu cầu của người dùng.<sup>32</sup> Việc từ chối có thể dựa trên các yếu tố tùy ý định của người sử dụng làm thay đổi hoặc cắt xén hình ảnh, cho đến nhận thấy xung đột với các giá trị và ý tưởng chủ quan của tổ chức về những gì cấu thành việc sử dụng không phù hợp hoặc thậm chí thiếu tôn trọng nghệ sĩ, tác phẩm nghệ thuật hoặc cơ sở.<sup>33</sup> Khiếu nại về bản quyền cung cấp một biện pháp bảo hộ thuận tiện với lợi ích kinh tế gia tăng.

Thực tiễn này không có cơ sở pháp luật. Nó cũng truyền đạt sự ngờ vực cố hữu trong công chúng. Như Maria Vlachou đã lập luận, “các đối tượng trong phạm vi công cộng thuộc về mọi người và không ai chỉ định các chuyên gia bảo tàng làm trọng tài thị

hiếu.”<sup>34</sup> Truy cập mở do đó yêu cầu các GLAM sẵn sàng giáo dục người dùng xung quanh các thực hành tốt nhất và chấp nhận các rủi ro liên quan đến lạm dụng.<sup>35</sup>

Cho đến nay, có rất ít bằng chứng cho thấy những lo ngại này sẽ thành hiện thực.<sup>36</sup> Ngay cả những giai thoại về việc lạm dụng phân biệt chủng tộc cũng không thể biện minh cho một hành vi ngày càng xung đột với luật bản quyền.<sup>37</sup> (Mặc dù các bước khác có thể và nên được thực hiện để giảm thiểu rủi ro như vậy). Đối với thảo luận về những ưu và nhược điểm liên quan đến câu hỏi cấp phép cho người tốt/người xấu, Michael Weinberg đã đưa ra một lập luận thuyết phục ủng hộ việc ít đe dọa và ác cảm rủi ro hơn trong các chính sách cấp phép và sử dụng lại.<sup>38</sup>

### **5.5 Lo ngại xung quanh phạm vi công cộng và sử dụng miễn phí**

Một lo ngại khác có liên quan tới khả năng một khi phương tiện sao chụp được đánh dấu phạm vi công cộng, những người khác sẽ tải xuống và cấp phép cho nó vì lợi nhuận. Không may, điều này là không tránh được và không thể tránh khỏi.

Một số GLAM đã gặp rồi các trường hợp các hình ảnh truy cập mở và miễn phí được chào bán trên các website cấp phép thương mại. Các hình ảnh đó là y hệt về kích cỡ và độ phân giải với những gì được tải lên Wikimedia Commons hoặc được làm cho sẵn sàng thông qua website của riêng GLAM đó. Tuy nhiên, chúng bị che khuất bởi hình mờ và thiếu thông tin chi tiết về trạng thái phạm vi công cộng của hình ảnh và của cơ sở chủ quản lưu trữ. Alamy và những người đóng góp của nó đã nhiều lần vi phạm điều này.<sup>39</sup> Mặc dù việc sử dụng miễn phí như vậy có vẻ không công bằng và đi ngược lại tinh thần truy cập mở, nhưng nó hoàn toàn hợp pháp - và nó có tiền lệ pháp lý để chứng minh điều đó.

Vào năm 2016, Getty Images đã bị nhiếp ảnh gia Carol Highsmith kiện vì đã làm chính xác điều này, người đã dành hàng nghìn bức ảnh gốc của mình cho phạm vi công cộng sau khi gửi chúng vào Thư viện Quốc hội.<sup>40</sup> Getty Images thậm chí còn gửi cho Highsmith một lá thư yêu cầu ngừng hoạt động yêu cầu cô phải trả cho công ty phí cấp phép để sử dụng một trong những hình ảnh thuộc phạm vi công cộng của chính cô trên trang web của mình. Vụ kiện trị giá 1 tỷ USD về việc sử dụng sai mục đích và ghi công sai đã bị bác bỏ với lý do các hình ảnh này thuộc phạm vi công cộng.<sup>41</sup> Theo đó, mọi hành vi sử dụng lại đều được cho phép, bao gồm cả việc cấp phép thương mại cho

các tác phẩm thuộc phạm vi công cộng.<sup>42</sup> Cần lưu ý rằng các bên đã giải quyết tòa án về các khiếu nại theo luật tiểu bang New York liên quan đến các hoạt động kinh doanh lừa đảo.<sup>43</sup>

Cả Merete Sanderhoff của Phòng trưng bày Quốc gia Đan Mạch (SMK) và Karin Glasemann của Bảo tàng Quốc gia Thụy Điển đều đã yêu cầu Alamy xóa các hình ảnh thuộc phạm vi công cộng của họ khỏi nền tảng cấp phép thương mại, nhưng kết quả rất hạn chế. Mọi hình ảnh bị xóa đều thuộc không gian của phòng trưng bày và bị gỡ xuống vì lý do riêng tư. Về các tác phẩm thuộc phạm vi công cộng, Sanderhoff đề nghị chơi trò xúc phạm: “tất cả những gì chúng tôi có thể làm là quảng cáo rằng các hình ảnh của chúng tôi là miễn phí và tiếp tục thúc đẩy chương trình nghị sự OpenGLAM được biết đến rộng rãi hơn, để công chúng hiểu rằng họ không phải trả tiền cho các hình ảnh đó.”

Nếu GLAM mở trở thành chuẩn mực, điều này có thể cùng nhau đánh bật một số thực hành này. Ít nhất, một người dùng siêng năng có thể biết cách thực hiện tìm kiếm ngược về hình ảnh để tìm phiên bản truy cập mở trước khi trả phí cấp phép.

## **5.6 Vào cửa miễn phí như là sự đánh đổi (Nhưng thu phí vé!)**

Một điểm cuối cùng cần đưa ra là dành riêng cho các phòng trưng bày và viện bảo tàng, vì hiếm khi các thư viện và kho lưu trữ thu phí vào cửa.

Một số người ra quyết định đã nhận xét rằng các phòng trưng bày và viện bảo tàng với các bộ sưu tập mở có thể lấy lại thu nhập từ việc cấp phép bị mất thông qua phí bán vé vào cửa cao. Một ví dụ thường được dựa vào là Rijksmuseum ở Amsterdam, phí vào cửa là €20. Vào năm 2015, Rijksmuseum đã phát hành 150.000 dữ liệu thay thế và bộ sưu tập kỹ thuật số chất lượng cao cho phạm vi công cộng (con số đó hiện đã vượt quá 600.000). Sau đó, viện bảo tàng này chứng kiến lượng du khách tăng lên rõ rệt. Ví dụ Rijksmuseum thường được sử dụng và được coi là đại diện cho các phòng trưng bày và bảo tàng khác sẵn sàng sử dụng phí vé để bù đắp tổn thất doanh thu và hỗ trợ các chương trình số hóa truy cập mở.

Dữ liệu cho thấy khác. Trong số (ít nhất) 133 phòng trưng bày và viện bảo tàng phát hành tất cả dữ liệu đủ điều kiện thành truy cập mở, phần lớn (79) tính phí vào cửa tương đương €5 hoặc ít hơn.<sup>44</sup> Trên thực tế, 65 phòng trưng bày và viện bảo tàng được

liệt kê dưới đây cung cấp cả truy cập miễn phí tại chỗ và truy cập mở cho tất cả các bộ sưu tập trên trực tuyến. Nhiều nơi còn phát hành dữ liệu bộ sưu tập phong phú, chất lượng cao.

- Australia: [Museums Victoria](#)
- Brazil: [Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo](#)
- Estonia: [Eesti Tuletõrjemuseum](#), [Harjumaa Muuseum](#)
- Finland: [Helsingin kaupunginmuseo](#), [Museuvirasto](#), [Satakunnan Museo](#), [Sotamuseo](#), [Vantaan kaupunginmuseo](#)
- France: [Maison de Balzac](#), [Maison de Victor Hugo](#), [Musée Carnavalet](#), [Musée Cognacq-Jay](#), [Musée d'art et d'histoire de Saint-Brieuc](#), [Musée d'art moderne de Paris](#), [Musée de Bretagne](#), [Musée de la Vie romantique](#), [Petit Palais](#)
- Hungary: [Simmelweis Orvostörténeti Múzeum](#)
- New Zealand: [Forrester Gallery](#), [Te Papa Tongarewa Museum of New Zealand](#), [Waitaki Museum and Archive](#)
- Portugal: [Museu da Cidade de Aveiro](#)
- Slovakia: [Slovenská národná galéria](#)
- Sweden: [ArkDes](#), [Armémuseum](#), [Dalarna museum](#), [Flygvapenmuseum](#), [Hallwylska museet](#), [Hälsinglands Museum](#), [Karlsborgs Fästningsmuseum](#), [Litografiska Museet](#), [Livrustkammaren](#), [Marinmuseum](#), [Mölnads stadsmuseum](#), [Nationalmuseum](#), [Skoklosters slott](#), [Sörmlands Museum](#), [Statens maritima museer](#), [Vänersborgs museum](#)
- United States: [Albright-Knox](#), [Arthur M. Sackler Gallery](#), [Birmingham Museum of Art](#), [Bowdoin College Museum of Art](#), [Cleveland Museum of Art](#), [Davison Art Center at Wesleyan University](#), [Detroit Institute of Arts](#), [Freer Gallery of Art](#), [Hirshhorn Museum and Sculpture Garden](#), [J. Paul Getty Trust](#), [Minneapolis Institute of Art](#), [National Air and Space Museum](#), [National Gallery of Art](#), [National Museum of African American History and Culture](#), [National Museum of African Art](#), [National Museum of Natural History](#), [National Museum of the American](#)

[Indian](#), [National Portrait Gallery](#), [National Postal Museum](#), [Saint Louis Art Museum](#), [Smithsonian American Art Museum](#), [Walters Art Museum](#), [Yale Center for British Art](#), [Yale University Art Gallery](#)

Trong số 54 phòng trưng bày và viện bảo tàng còn lại thì:

- 21 thu phí trong khoảng €5 và €9.99;
- 22 thu phí trong khoảng €10 và €14.99;
- 7 thu phí trong khoảng €15 và €19.99; và
- 5 thu phí €20 hoặc nhiều hơn.

Tất nhiên, dữ liệu này không thể giảm bớt áp lực phải tự tài trợ thông qua phí bán vé hoặc phí cấp giấy phép (trở nên tồi tệ hơn do COVID-19 và việc mất đi lượng khách tham quan để hỗ trợ cho các khía cạnh thương mại khác, như cửa hàng quà tặng hoặc quán cà phê). Cũng cần lưu ý rằng vào năm sau thông báo vào tháng 2 năm 2017 của Bảo tàng Nghệ thuật Metropolitan về việc áp dụng CC0 cho tất cả các phương tiện sao chụp, bảo tàng đã thông báo sẽ tiếp tục thu phí vào cửa 25 USD cho những người không phải là cư dân của Bang New York.<sup>45</sup> Nhưng dữ liệu gợi ý việc áp dụng GLAM mở mà không dựa vào việc bán vé để thay thế thu nhập cấp phép là có thể. Cuối cùng, các chính phủ phải can thiệp và cấp vốn thỏa đáng cho khu vực văn hóa để tạo điều kiện thuận lợi cho số hóa và GLAM mở.

### **5.7 Bản quyền như một mô hình kinh doanh (thực sự tồi)**

Cuối cùng, những rào cản này cản trở tiềm năng của sự đổi mới xung quanh các bộ sưu tập phạm vi công cộng, cũng như sự đổi mới xung quanh truy cập mở như một mô hình kinh doanh mới. Thay vì duy trì các hệ thống cấp phép yêu cầu chi phí chung và hao phí tài nguyên, chúng ta có thể khám phá những hình thức thương mại hóa, buôn bán và cơ hội doanh thu mới và thú vị nào đến từ truy cập mở. Một số ví dụ về điều này được thảo luận trong [Lợi ích đối với Truy cập Mở](#), nhưng cần có nhiều nghiên cứu và dữ liệu hơn về các mô hình kinh doanh truy cập mở để cung cấp thông tin cho sự thay đổi chính sách bền vững hơn.

Trong khi đó, các phương pháp trung gian để tạo doanh thu vẫn có thể được khám phá. Một số ví dụ bao gồm:

- Minh bạch các khoản phí để chuyển chi phí cho người dùng. Các thư viện và kho lưu trữ thường tính phí dịch vụ khi cung cấp dữ liệu, phí này minh bạch hơn và giá cả phải chăng hơn đối với người dùng so với cơ cấu phí bản quyền. (Chi phí số hóa rõ ràng sẽ khác nhau tùy thuộc vào tác phẩm, định dạng, mọi hoạt động quản lý dữ liệu và hậu kỳ cũng như loại yêu cầu.) Đối với các yêu cầu mà đòi hỏi số hóa mới, các GLAM có thể (và đã làm) chuyển chi phí sang người tiêu dùng. Các mô hình phí có thể xây dựng và liệt kê các chi phí ẩn như bảo trì, lưu trữ và phân phối di sản kỹ thuật số. Các GLAM đang vận hành các hệ thống như vậy có thể xuất bản lịch trình định giá và mô hình hóa của họ để hỗ trợ khu vực rộng lớn hơn. Các khoản phí này càng minh bạch và hợp lý thì yêu cầu về phí dịch vụ sẽ càng hợp lý. Tại sao tiếp tục mô hình hóa chi phí cấp phép bản quyền, vốn không rõ ràng và khó bảo vệ hơn?
- Hệ thống quyên góp hoặc trả theo khả năng của bạn. Để minh họa, một trang web GLAM giấu tên trước đây đã cho phép người dùng đóng góp ngay trước khi tải xuống hình ảnh. Các phương án quyên góp phù hợp với chi phí bảo tồn, mua thiết bị hoặc điều hành một chương trình giáo dục (ví dụ: €5 mua một cây cọ vẽ cho người bảo quản; €50 mua đồ dùng nghệ thuật cho một lớp vẽ gồm 25 học sinh). Các nhà tài trợ cũng có thể đưa vào các thông điệp cá nhân, sau đó được quảng cáo cùng với sự đóng góp của họ kèm theo lời cảm ơn của GLAM. Hệ thống này có thể dễ dàng được điều chỉnh để hỗ trợ và thúc đẩy chi phí số hóa và quản lý các bộ sưu tập kỹ thuật số. Những chi phí này vẫn minh bạch đến mức người dùng thường không biết rằng chúng tồn tại. Các tùy chọn về số tiền quyên góp có thể phù hợp với chi phí của các chương trình số hóa (€29 cho phép chúng tôi số hóa một bức tranh mới; €100 trả cho 100GB dịch vụ lưu trữ đám mây trong một năm). Hơn nữa, có rất nhiều ví dụ mới nổi về mô hình kinh doanh trả theo khả năng trong các lĩnh vực khác. Một số GLAM thậm chí còn có phí tham gia theo khả năng của bạn hoặc các khoản quyên góp được đề xuất. Tại sao không với GLAM Mở?
- Phát hành dữ liệu nhiều sắc thái hơn. Việc phát hành dữ liệu không cần phải là tất cả hoặc không có gì hoặc gắn liền với các thông báo lớn xung quanh việc thiết kế trang web lớn và đại tu chương trình kỹ thuật số. GLAM có thể bắt đầu

bằng việc phát hành các bộ dữ liệu nhỏ hơn và các đầu ra kỹ thuật số cơ bản dưới dạng truy cập mở. Cho đến nay, hơn 600 GLAM đã thực hiện cách tiếp cận này, thay vì áp dụng chính sách rộng khắp cơ sở. Cách tiếp cận này thậm chí có thể áp dụng với các dự án phức tạp hơn (với các đối tác tư nhân) tạo ra nhiều loại quyền sở hữu trí tuệ. Phương tiện cơ bản hoặc không nguyên bản thích hợp cho truy cập mở có thể được phát hành trong khi IPR phức tạp hơn có thể được giữ lại để thương mại hóa. Lĩnh vực này có thể cùng khám phá và chia sẻ cách đưa ra quyết định kinh doanh tốt hơn xung quanh việc quản lý phương tiện kỹ thuật số mà không bám vào quyền sở hữu trí tuệ ở mức thấp và dựa vào sự khan hiếm trong một thị trường (đang bị thu hẹp).

- Hợp đồng công bằng hơn với các đối tác tư nhân. Điều này phức tạp và sẽ phụ thuộc vào khả năng thương lượng của GLAM và sự quen thuộc với đàm phán hợp đồng. Làm thế nào chúng ta có thể khuyến khích và thiết lập các hợp đồng công bằng hơn với nhiều đối tác khác nhau? Điều này không có nghĩa là những mối quan hệ đối tác như vậy mặc định là mất cân bằng. Nhưng có nhiều điều khoản hợp đồng soạn sẵn hoặc các điều khoản tiêu chuẩn có thể dẫn đến việc GLAM chuyển nhượng hoặc hạn chế các quyền mà, ví dụ, ảnh hưởng đến quyền truy cập, tái sử dụng hoặc tiền bản quyền được tạo ra bởi các bằng sáng chế hoặc IPR phức tạp khác được tạo ra trong quá trình hợp tác. Việc chia sẻ các ví dụ, mẹo và giải pháp sáng tạo có thể tác động tích cực đến việc quản lý quyền và tạo doanh thu trong tương lai (bao gồm cả việc lách các điều khoản bảo mật, nếu được đưa vào – không phải mọi thứ đều là thông tin nhạy cảm về mặt thương mại).
- Thương mại hóa! Điều này là hiển nhiên và đã xảy ra.
- Và quan trọng là, bất kỳ sự kết hợp nào trong số này đều có thể được sử dụng.

### **Lưu ý cho người đọc: những gì khác nữa nên được đưa vào danh sách này?**

Có vẻ khó để thiết kế các hệ thống bền vững hơn mà không dựa vào bản quyền, nhưng bằng chứng cho thấy một cách nhất quán rằng theo nghĩa đen thì bất cứ điều gì cũng có thể bền vững hơn việc bám vào hiện trạng cấp phép.



Dữ liệu về cấp phép hình ảnh sau khi triển khai truy cập mở cho thấy những tác động khác nhau. Một số người sớm áp dụng các chính sách giữa đường đã báo cáo sự sụt giảm đáng kể trong cấp phép thương mại vốn đã có xu hướng đi xuống;<sup>46</sup> một số không quan tâm đến việc mất doanh thu cấp phép ngay từ đầu;<sup>47</sup> những người khác ghi nhận doanh thu cấp phép ít hoặc không giảm sau khi áp dụng truy cập mở.<sup>48</sup> Thậm chí còn có một vài ví dụ về sự gia tăng tạm thời trong doanh số bán hình ảnh.<sup>49</sup> Một lý do là vì các nhà xuất bản thương mại và người cấp phép thường thích trả tiền (và có ngân sách) cho mảnh giấy quý giá đó để đảm bảo việc sử dụng là hợp pháp.

Cuối cùng, sự liên quan là một rủi ro đáng kể với các bộ sưu tập đóng. Khi nhiều GLAM được mở ra, lưu lượng truy cập và tiêu dùng trực tuyến sẽ ngày càng đi theo các tài liệu được cấp phép mở. Theo đó, những rủi ro chuyển từ những rủi ro liên quan đến việc áp dụng truy cập mở sang những nhược điểm của việc duy trì các chính sách hạn chế.<sup>50</sup> Thu nhập bản quyền đã bị hạn chế và sẽ tiếp tục giảm khi các mô hình sử dụng lại chuyển hướng sang các bộ sưu tập mở. Những nhược điểm khác có thể bao gồm giảm cơ hội xung quanh doanh thu cấp phép thương hiệu, hạn chế sự tham gia của công chúng với các bộ sưu tập trên các trang web phổ biến hoặc giảm nhận thức chung về các bộ sưu tập.<sup>51</sup> Duy trì sự phù hợp trong nền kinh tế chú ý là quan trọng, nhưng nó đặc biệt quan trọng khi tận dụng tiềm năng của các bộ sưu tập mở để kết nối với những người dùng trên toàn cầu thông qua các công nghệ mới để tạo điều kiện cho kiến thức và thị trường mới phát triển xung quanh phương tiện sao chụp.<sup>52</sup> Thông qua truy cập mở, nhiều GLAM đã thấy được lợi ích từ các cơ hội kinh doanh mới và các mối quan hệ công nghiệp, các phương pháp tham gia mới, tạo ra kiến thức và quản lý các bộ sưu tập, và nói chung là hoàn thành tốt hơn các sứ mệnh công cộng.

Có một sự trở trêu nhất định khi các GLAM không tạo ra một sân chơi bình đẳng trong phạm vi công cộng bằng cách khóa công chúng của họ khỏi việc sử dụng lại nó. Nhưng các chính phủ cũng phải hỗ trợ lĩnh vực văn hóa với cơ sở hạ tầng tài chính, thực hành và pháp lý đầy đủ để số hóa các bộ sưu tập và thực sự triển khai các chương trình truy cập mở. Khi các mô hình kinh doanh xung quanh việc đa dạng hóa nội dung văn hóa và số hóa kết hợp với các công nghệ mới, chúng ta có nguy cơ cho phép các bộ sưu tập trong phạm vi công cộng và mức độ liên quan của chúng trở thành thị trường độc quyền để chỉ những người được họ tin cậy chăm sóc hoặc được phép truy cập chúng

mới có thể trở thành hàng hóa. Thay vào đó, những người ra quyết định của GLAM và chính phủ của họ phải chú ý đến cảnh báo của các học giả pháp lý chống lại việc tư nhân hóa di sản văn hóa và bóp méo kiến thức trong tương lai.<sup>53</sup> Chúng ta sẽ thảo luận điều này diễn ra như thế nào trong [Bất bình đẳng Quyền lực](#).

Tiếp tục [Lợi ích đối với Truy cập Mở](#)

### Các chú giải

1. Kristin Kelly, ‘Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access’ (Council on Library and Information Resources, June 2013), 27.
2. Effie Kapsalis, ‘[The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives](#)’ (Smithsonian Institutes, 2016), 10.
3. Douglas McCarthy has written a series of case studies on the Europeana and OpenGLAM Medium platforms. See Europeana Pro, <https://pro.europeana.eu/person/douglas-mccarthy>. See also Kati Price and Dafydd James, ‘[Structuring for Digital Success: A Global Survey of How Museums and Other Cultural Organizations Resource, Fund, and Structure Their Digital Teams and Activity – MW18: Museums and the Web 2018](#)’ (Museums and the Web, Vancouver, Canada, 2018).
4. Diane M Zorich, ‘[Transitioning to a Digital World: Art History, Its Research Centers, and Digital Scholarship](#)’ (Samuel H. Kress Foundation and Roy Rosenzweig Center for History and New Media at George Mason University, 2012), 17–19; ‘[Survey on the Impact of the COVID-19 Situation on Museums in Europe](#)’ (Network of European Museums Organisations, 2020).
5. Simon Tanner, ‘[Reproduction Charging Models & Rights Policy for Digital Images in American Art Museums: A Mellon Foundation Funded Study](#)’, August 2004, 40.
6. Tanner, ‘Reproduction Charging Models & Rights Policy for Digital Images in American Art Museums: A Mellon Foundation Funded Study’. This finding aligns with an earlier 2002 study by Simon Tanner and Marilyn Deegan. Simon Tanner and Marilyn Deegan, ‘[Digital Resource Cost Efficiency and Income Generation](#)

- [Compared with Analog Resources: A Study on Behalf of The Andrew W. Mellon Foundation](#)’ (Andrew W. Mellon Foundation, 2002).
7. Tanner, 40.
  8. Specifically, between 10 and 50 works, which is relatively microscopic considering that copyright is used to justify protection of the entire collection for revenue generation. Tanner, 40.
  9. Kenneth Hamma, [‘Public Domain Art in an Age of Easier Mechanical Reproducibility’](#), D-Lib Magazine 11, no. 11 (2005), ; Nancy Allen, [‘Art Museum Images in Scholarly Publishing’](#) (Rice University, Houston, Texas, 27 October 2012).
  10. Jean Dryden, [‘Copyfraud or Legitimate Concerns? Controlling Further Uses of Online Archival Holdings’](#), The American Archivist 74, no. 2 (1 September 2011): 522–43; Kristin Kelly, [‘Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access’](#) (Council on Library and Information Resources, June 2013), 4–5; Melissa Tanner, ‘Opening access to collections: the making and using of open digitised cultural content’ 39 Online Inf. Rev. 733-752 (2015); Joris Pekel, [‘Making a Big Impact on a Small Budget - How the LSH Museums Shared Their Collection with the World’](#) (Europeana, 2015), 9; Michelle Light, [‘Controlling Goods or Promoting the Public Good: Choices for Special Collections in the Marketplace’](#), RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage 16, no. 1 (2015): 48–63; Antje Schmidt, [‘MKG Collection Online: The Potential of Open Museum Collections’](#), HJK 7 (2017): 31–32; Foteini Valeonti et al., [‘Reaping the Benefits of Digitisation: Pilot Study Exploring Revenue Generation from Digitised Collections through Technological Innovation’](#), 2018, 57.
  11. This is the case with many in the UK, with pressures to self-fund getting worse. Bendor Grosvenor, [“‘Be Commercially Minded or Lose Future Funding’: UK Government’s Threat Puts Museums in Peril’](#), 28 August 2020.
  12. [‘Progress Report \(2011-2013\) on the Implementation of Commission Recommendation 2011/711/EU on the Digitisation and Online Accessibility of](#)

- [Cultural Material and Digital Preservation](#)’ (European Commission, September 2014); [‘Progress Report \(2013-2015\) on the Implementation of Commission Recommendation 2011/711/EU on the Digitisation and Online Accessibility of Cultural Material and Digital Preservation](#)’ (European Commission, 2016).
13. [‘Progress Report \(2015-2017\) on the Implementation of Commission Recommendation 2011/711/EU on the Digitisation and Online Accessibility of Cultural Material and Digital Preservation](#)’ (European Commission, 2018).
  14. See Kelly, [‘Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access](#)’, 29.
  15. See [Peoples Collection Wales, ‘A People’s Story of Wales’, Peoples Collection Wales, accessed 22 August 2018, https://www.peoplescollection.wales/history-culture-traditions](#). There has also been experimentation with this in the past via initiatives like Wikipedia Loves Art. [‘Wikipedia:Wikipedia Loves Art](#)’, in Wikipedia, 23 October 2016.
  16. [‘Defining “Noncommercial”: A Study of How the Online Population Understands “Noncommercial Use”](#)’ (Creative Commons, 2009), 11.
  17. Martine Denoyelle et al., [‘Image Rights, Art History and Society: A Report on the Systems Regulating the Circulation of Images of Works of Art and Their Impact on Scholarship, Teaching and the Visibility of French Public Collections](#)’ (Institut national d’histoire de l’art, 2018), 12, 31; Kelly, [‘Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access](#)’, 14–15.
  18. In the EU, the Public Sector Information Directive requires public bodies to charge standard fees to all users falling within certain reuse categories, but the fees themselves are rarely structured in a way that allows each reuse and its profitability to be anticipated and accounted for.
  19. Kathryn M. Rudy, [‘The True Costs of Research and Publishing](#)’, Times Higher Education (THE), 29 August 2019.

20. Denoyelle et al., '[Image Rights, Art History and Society: A Report on the Systems Regulating the Circulation of Images of Works of Art and Their Impact on Scholarship, Teaching and the Visibility of French Public Collections](#)', 37.
21. Allen, '[Art Museum Images in Scholarly Publishing](#)', 1. See also Hillary Ballon and Mariet Westermann, '[Art History and Its Publications in the Electronic Age](#)' (Rice University, 2006).
22. Kylie Pappalardo et al., '[Imagination Foregone: A Qualitative Study of the Reuse Practices of Australian Creators](#)' (Australia: Australian Digital Alliance (ASDA), 2017).
23. Ballon and Westermann, '[Art History and Its Publications in the Electronic Age](#)', 27.
24. Steve McCann and Tammy Ravas, '[Impact of Image Quality in Online Art History Journals: A User Study](#)', *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America* 29, no. 1 (April 2010): 47.
25. Nanna Thylstrup and Stina Teilmann-Lock, '[The Transformative Power of the Thumbnail Image: Media Logistics and Infrastructural Aesthetics](#)', *First Monday* 22, no. 10 (1 October 2017).
26. Kelly, '[Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access](#)', 9.
27. Diane Peters, '[Update on Great Minds v FedEx Office Litigation Involving BY-NC-SA](#)', Creative Commons (blog), 24 February 2017.
28. Jane Park, '[For Faithful Digital Reproductions of Public Domain Works Use CC0](#)', Creative Commons (blog), 23 January 2015.
29. Tanner, '[Reproduction Charging Models & Rights Policy for Digital Images in American Art Museums: A Mellon Foundation Funded Study](#)', 30.
30. Jean Dryden, '[Just Let It Go? Controlling Reuse of Online Holdings](#)', *Archivaria*, 23 May 2014, 43–71; Peter Hirtle, '[Archives or Assets?](#)', *The American Archivist* 66, no. 2 (2003): 235–47; Light, '[Controlling Goods or Promoting the Public Good](#)';

- Lisa Browar et al., '[Licensing the Use of Special Collections Materials](#)', *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage* 3, no. 2 (2002); Gill Hamilton and Fred Saunderson, *Open Licensing for Cultural Heritage* (Facet Publishing, 2017); Harry Verwayen, Martijn Arnoldus, and Peter B. Kaufman, 'The Problem with the Yellow Milkmaid', (*Europeana*, 2011).
31. Ballon and Westermann, '[Art History and Its Publications in the Electronic Age](#)', 27.
  32. See Susan M. Bielstein, *Permissions, A Survival Guide: Blunt Talk about Art as Intellectual Property* (Chicago: University Of Chicago Press, 2006). This is true even for use of in-copyright art and cultural heritage. Patricia Aufderheide et al., '[Copyright, Permissions, and Fair Use among Visual Artists and the Academic and Museum Visual Arts Communities](#)' (Andrew W. Mellon Foundation, 2014).
  33. Tanner, '[Reproduction Charging Models & Rights Policy for Digital Images in American Art Museums: A Mellon Foundation Funded Study](#)', 27; Bielstein, *Permissions, A Survival Guide*.
  34. Maria Vlachou, '[That's Mine Too!](#)', ICOM International Committee for Documentation (blog), September 2017.
  35. Kelly, '[Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access](#)', 10. Of the 11 museums included in Kelly's 2013 study, all but three have since adopted open as a matter of policy: the Morgan Library and Museum in New York, and the Victoria and Albert Museum and the British Museum in London.
  36. One example includes a museum finding a portrait of Richard Wagner on string bikini underwear to be inappropriate. See Andrea Wallace and Ellen Euler, '[Revisiting Access to Cultural Heritage in the Public Domain: EU and International Developments](#)', *IIC - International Review of Intellectual Property and Competition Law* 51, no. 7 (1 September 2020): 823–55.
  37. Examples include the racist use of a Metropolitan Museum of Art CC0 Chinese textile image on the cover of the Center for Disease Control and Prevention (CDC) journal *Emerging Infectious Diseases*, and a Clark Art Institute public



- domain reproduction of Gérôme’s painting The Slave Market used by Germany’s far-right political party AfD (Alternative for Germany). See photoconsadmin, [‘Public Domain and Misuse: Some Thoughts – Pagode’](#), accessed 11 June 2020; Wang, Michelle, [‘The CDC’s Misappropriation of a Chinese Textile, and Why It Matters’](#), Hyperallergic, 11 May 2020; Catherine Hickley, [‘US Museum Criticises Use of Gérôme’s Slave Market in German Right-Wing Campaign’](#), The Art Newspaper, 30 April 2019.
38. Michael Weinberg, [‘The Good Actor/Bad Actor Approaches to Licensing’](#), [MichaelWeinberg.Org](#) (blog), 15 May 2020.
  39. Alamy, [‘Stock Photos, Stock Images & Vectors’](#), Alamy, accessed 20 August 2018.
  40. [‘Highsmith \(Carol M.\) Archive - About This Collection’](#), Library of Congress, accessed 21 August 2020.
  41. [Carol M. Highsmith v Getty Images \(US\), Inc., et. al](#), No. 16 CIV. 5924 (S.D.N.Y. 25 July 2016).
  42. Cyrus Farivar, [‘Photographer Sues Getty Images for Selling Photos She Donated to Public’](#), Ars Technica, 27 July 2016.
  43. [Carol M. Highsmith v Getty Images \(US\), Inc., et. al](#), No. 16 CIV. 5924 (S.D.N.Y. 25 July 2016).
  44. Admissions fee data is collected for “Galleries” and “Museums” with “All eligible data.” Douglas McCarthy and Andrea Wallace, [‘Survey of GLAM Open Access Policy and Practice’](#), 2018.
  45. Robin Pogrebin, [‘Met Changes 50-Year Admissions Policy: Non-New Yorkers Must Pay’](#), The New York Times, 4 January 2018; Loic Tallon, [‘Introducing Open Access at The Met’](#), The Metropolitan Museum of Art, 7 February 2017.
  46. Kelly, ‘Images of Works of Art in Museum Collections: The Experience of Open Access’, 29.
  47. See, e.g., National Gallery of Art and Yale Center for British Art. Effie Kapsalis, [‘The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives’](#)



- (Smithsonian Institutes, 2016), 17–18, 22–23; Denoyelle et al., ‘Image Rights, Art History and Society: A Report on the Systems Regulating the Circulation of Images of Works of Art and Their Impact on Scholarship, Teaching and the Visibility of French Public Collections’, 68.
48. See, e.g., New York Public Library. Kapsalis, ‘[The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives](#)’, 18–19.
49. The Rijksmuseum saw revenue double in 2012 after adopting the CC BY policy in 2011. Pekel, ‘Making a Big Impact on a Small Budget - How the LSH Museums Shared Their Collection with the World’, 10–12. The SMK saw a slight increase in sales, but did not track and model revenue against administration and salary costs prior to adopting open access in 2012. Sales in 2011 were DKK 404,477 (\$74,398). In 2012, they increased to DKK 464,495 (\$85,437), which Sanderhoff notes is consistent with other US museums in Kristin Kelly’s 2013 study. Merete Sanderhoff, ‘This Belongs to You: On Openness and Sharing at Statens Museum for Kunst’, in *Sharing Is Caring: Openness and Sharing in the Cultural Heritage Sector*, ed. Merete Sanderhoff (Statens Museum for Kunst, Copenhagen, 2014), 86, footnote 59.
50. Kapsalis, ‘[The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums, & Archives](#)’, 11.
51. Kapsalis, 11.
52. Peter Gorgels, ‘[Rijksstudio: Make Your Own Masterpiece!](#)’ (Museums and the Web, Portland, OR, USA, 2013).
53. James Boyle, ‘The Second Enclosure Movement and the Construction of the Public Domain’, *Law and Contemporary Problems* 66 (2003): 35; Fiona Macmillan, ‘The Dysfunctional Relationship Between Copyright and Cultural Diversity’, *Quaderns Del CAC*, 2007, 101–10; Guy Pessach, ‘[Networked] Memory Institutions: Social Remembering, Privatization and Its Discontents’, *Cardozo Arts & Ent. L.J.* 26 (2008): 71–149.