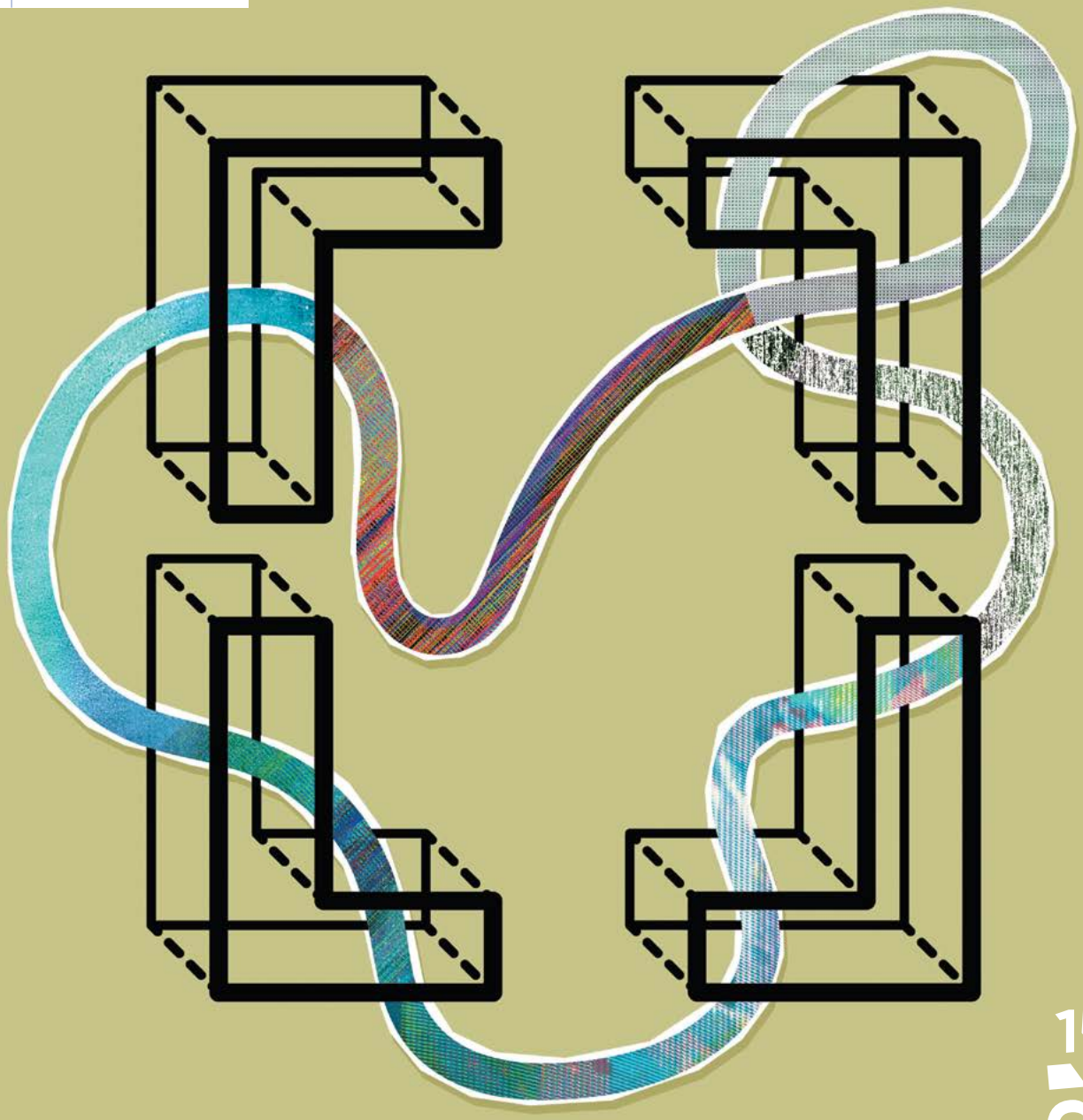
FILMARIA

15 december 2025



15let aipa

Izdajatelj: AIPA k. o.

Uredniški svet: Gregor Štibernik, Andreja Kralj, Inge Pangos

Naklada: 1.200 izvodov

Ljubljana, december 2025

Redakcija: Inge Pangos. Oblikovanje in ilustracija: Polonca Peterca. Prevod: Andreja Krebs. Nepodpisane fotografije: arhiv AIPA ali društev.
Tisk: PARTNER GRAF zelena tiskarna.

COBISS3/Serijske publikacije, COBISS.SI-ID: 274075136, ISSN: C507-4185

kazalo

2 AIPA – dokaz, da lahko ustvarjalnost in pravičnost sobivata

4 Praznik povezovanja

7 Zveza DSFU: Novi predsednik

10 DSR: Dokumentaristična e-priročnika

12 DSI: Delovni pogoji in zdravje igralcev

15 Določitev začasne tarife – ko začasna rešitev postane trajen problem

18 DSAF: Delavnice veščin

20 ZFS: Imago Balkan konferenca; Delavnica snemanja na filmski trak

24 Odpravimo neenakost!

26 POGLED: Slovenski film. Na enem mestu.

28 BRANJE: José María Montes; Silke von Lewinski; Cécile Despringre; Mihály Ficso

AIPA – DOKAZ, DA LAHKO USTVARJALNOST IN PRAVIČNOST SOBIVATA

Kulturne in kreativne industrije, še posebej pa avdiovizualni sektor, so zapleten ekosistem, v katerem morajo sobivati ustvarjalnost, naložbe in sodelovanje. Ohranjanje ravnotežja med vsemi deležniki zahteva modrost, pravičnost in skupno poslanstvo. AIPA je pokazala, da to ravnotežje ni le mogoče, temveč tudi trajnostno.

Ko se ozremo po svetu, pogosto zaznamo napetosti med ustvarjalci in producenti. V številnih državah so pogajanja neenaka, šibkejša stran – posamezen avtor ali izvajalec – pa pogosto ostane brez ustrezne zaščite in z najmanjšim deležem koristi, ki jih ustvarja njegovo delo.

Toda v Sloveniji, zahvaljujoč AIPA, vidimo drugačno zgodbo: zgodbo sodelovanja in partnerstva, ki temelji na spoštovanju in skupni viziji. Vidimo, kaj je mogoče doseči, ko deležniki ne nastopajo kot nasprotniki, temveč kot partnerji. Vidimo model sodelovanja, ki spoštuje tako ustvarjalni prispevek avtorjev in izvajalcev kot tudi podjetniški vložek in tveganje producentov.

Ravnotežje med ustvarjalci in producenti je temelj zdravega avdiovizualnega sistema. Producenti morajo imeti zagotovljeno pravno varnost pri izkoriščanju del – torej izključne pravice, ki jim omogočajo dovoljevanje uporabe in distribucije. Le tako lahko industrija deluje nemoteno in varno. Brez te gotovosti bi uporabniki, licencojemalci in vlagatelji omahovali, saj bi se bali morebitnih poznejših zahtev posameznih avtorjev in/ali izvajalcev.
Zato večina zakonodaj določa domnevo prenosa **izključnih pravic** z ustvarjalcev na producenta. Predvideva jo tudi 12. člen Pekinške pogodbe o avdiovizualnih izvedbah.
Pa vendar – takšni prenosi pravic so skoraj vedno posledica neenake pogajalske moči. Posamezen igralec, scenarist ali režiser se le redko pogaja kot enakovreden partner. Izjeme so redke in večinoma tam, kjer ustvarjalce zastopajo močni sindikati, kot so ameriški Screen Actors Guild, Writers Guild ali Directors Guild. A tudi ti, kljub desetletjem izkušenj in desettisočem članov, včasih stavkajo, ker pogoji še vedno niso dovolj pravični.

Večina ustvarjalcev po svetu potemtakem potrebuje drugačen mehanizem – tak, ki zagotavlja pošteno udeležbo pri izkoriščanju njihovih del, tudi ko so izključne pravice že prenesene – zakonsko **pravico do nadomestila**, ki se uresničuje prek kolektivnega upravljanja in priznava realnost industrije: producenti morajo imeti izključne pravice, da lahko delo nemoteno tržijo, a hkrati morajo biti ustvarjalci – tisti, ki delo oživijo – deležni njegovega gospodarskega uspeha. To rešitev izrecno podpira že omenjeni 12. člen Pekinške pogodbe, saj omogoča kolektivna pogajanja ali zakonsko priznano pravico do nadomestila kot pot do pravičnejšega in trajnostnega sistema.

Slovenija je to vizijo v celoti sprejela. Zakonodajalec je odločil, da se gospodarska vsebina prenesenih pravic igralcev, scenaristov in režiserjev zavaruje z zakonsko pravico do nadomestila, ki jo kolektivno upravlja AIPA.
In kakšen uspeh je to bil! Prek tega mehanizma AIPA zagotavlja, da ustvarjalci še naprej prejemajo del koristi od uporabe svojih del – dolgo po tem, ko so pravice prenesli. Sistem je preprost, pravičen in učinkovit. Upošteva realnost produkcije, hkrati pa varuje dostojanstvo in ekonomsko varnost ustvarjalcev. **AIPA ni birokratska ovira – je most med ustvarjalnostjo in gospodarstvom.**

V petnajstih letih svojega delovanja AIPA ni le upravljala pravic – postala je simbol sodelovanja in ravnotežja, ki sta bistvena za zdrav ustvarjalni ekosistem. Kot organizacija, ki zastopa izvajalce, avtorje in producente, je zgradila zaupanje tam, kjer bi lahko nastale napetosti, in pravičnost tam, kjer bi sicer lahko prevladal konflikt. Njena sposobnost, da združuje različne deležnike pod eno streho – ter pravice upravlja pregledno, pravično in strokovno – jo postavlja za zgled.

Delo, opravljeno tukaj v Sloveniji, daje upanje in navdih (pre)mnogim. Po Evropi in svetu avdiovizualni ustvarjalci še vedno iščejo načine, kako si zagotoviti pošten delež vrednosti, ki jo ustvarjajo njihova dela.
Ob praznovanju 15-letnice se zato ne zahvaljujemo le ustanoviteljem, vodstvu in članom AIPA, temveč priznavamo tudi širši pomen tega mejnika: AIPA dokazuje, da lahko sodelovanje nadomesti nasprotovanje in da je ravnotežje mogoče tudi v industriji, kjer pogosto prevladujejo neenakosti.

Čestitke AIPA. Čestitke slovenskemu zakonodajalcu. Nadaljujte s svojim izjemnim delom in še naprej dokazujte, da je mogoče pravice avdiovizualnih ustvarjalcev upravljati v sožitju – ter da s tem postaja celotna avdiovizualna skupnost močnejša, pravičnejša in bolj živa. | José María Montes

Slovesni nagovor, s katerim je vrhunski strokovnjak počastil 15-letnico AIPA, potrjuje, da smo na pravi poti in dobro opremljeni za prihodnost. Država, pravna stroka, avdiovizualni ustvarjalci in ustvarjalke, njihova stanovska društva ter naša skupna kolektivna organizacija – vsi smo v tem trenutku del iste zgodbe, ki jo **soustvarjamo odgovorno in pogumno**.
Tudi v predavanjih in debatah ostalih udeležencev mednarodne konference AIPA je bilo slišati marsikaj pohvalnega, kar daje dodatno težo našemu delu. A dosežki so – kot vedno – zgolj in samo zdrav temelj za sedanjost in izzivov polno prihodnost.
Globalno in v okviru EU smo na konferenci izpostavili vrsto pomembnih vprašanj, jih razčlenili in marsikatero tudi razrešili. Nekaj najpomembnejših pa – predvsem preko intervjujev – povzemamo tudi v tej številki *Filmarije*.

A praznovanje jubileja (in novega leta) ne more mimo lokalnega, »notranjega« vpogleda. Omenimo le nekaj za članstvo najpomembnejših nalog, ki jih je AIPA opravila v 2025:

- **31 rednih delitev in 38 izrednih poračunov**

Za redno delitev za obračunsko leto 2025 smo obdelali čez 160.000 predvajanj avdiovizualnih del, kar predstavlja eno najobsežnejših obdelav doslej.

- **9 javnih pozivov za izplačila iz namenskih skladov**

Po sklepih skupščine smo objavili pozive za povračila stroškov izobraževanj in podiplomske štipendije, sofinanciranje izobraževalnih projektov, povračila članarin za igralske platforme in za sodelovanje v mednarodnih strokovnih združenjih, dodatek za omilitev draginje ter povračila stroškov zdravniških pregledov pri specialistu medicine dela.

- **Nadaljnja nadgradnja informacijskega sistema**

Za imetnike pravic bo posebej pomembna izboljšana uporabniška izkušnja Registra, ki bo omogočala jasnejši vpogled v prijavljena dela, hitrejšo oddajo dopolnitev in ažurnejše prikazovanje statusov posameznih postopkov.

- **Dialog z uporabniki** (izdajatelji TV-programov in kinoprikazovalci)

Ker želimo prispevati k **trajni ureditvi** področja, smo že pred uradnim začetkom pogajanj pripravili pravno-ekonomske analize in drugo potrebno dokumentacijo, izdelali osnutke tarifnih dogovorov ter opravili preliminarne pogovore.

Nacionalno avdiovizualno krajino, ki stoji ob strani svojim ustvarjalcem in ustvarjalkam, moramo tudi vnaprej izgrajevati skupaj – AIPA, država s celotnim svojim aparatom, uporabniki, ki spoštujejo jasna zakonska določila. Zgolj optimalno, usklajeno in na **skupni odgovornosti** utemeljeno delovanje vseh treh deležnikov nam zagotavlja nadaljnji razcvet avdiovizualne industrije, predvsem pa (mednarodno) avtorskopravno zaščito in pravično delitev uspeha.

Stati in obstati pomeni za AIPA zaupanje članic in članov, predanost strokovne ekipe ter sodelujoče partnerske organizacije doma in v tujini. Vsem in vsakemu **iskrena hvala**. | Gregor Štibernik

PRAZNIK POVEZOVANJA

Naši mednarodni kolegi in partnerji večkrat izpostavljajo AIPA kot odličen model kolektivnega upravljanja, ker **(1)** združuje ključne skupine avdiovizualnega ustvarjanja: igralce, režiserje, scenariste in producente, **(2)** pri uveljavljanju dodeljenih pravic spodbuja sektorska pogajanja, **(3)** pri predlogih in oblikovanju nacionalne avtorskopravne zakonodaje dejavno sodeluje tako z državnimi organi in parlamentom kot imetniki pravic in pravno stroko, **(4)** se na evropski in mednarodni ravni solidarnostno zavzema za kolektivno upravljanje.

V želji, da jubilej ob 15-letnici delovanja še utrdi obstoječe vključujoče sodelovanje, je AIPA pripravila **mednarodno konferenco** *Zgodba o zaupanju, sooblikovanju pravnih okvirjev in izzivov prihodnosti*, ki je združila ustvarjalce, pravne strokovnjake, odločevalce in predstavnike industrije.[1]

Konferenco so odprli državna sekretarka na ministrstvu za pravosodje Andreja Kokalj, sodnica Ustavnega sodišča RS dr. Špelca Mežnar in predstavnik Pravne fakultete ULJ. Med uglednimi gosti je bila tudi direktorica Urada RS za intelektualno lastnino Karin Žvokelj, **v posebno čast** in veselje pa nam je bilo pozdraviti »očeta slovenske sodobne avtorskopravne zakonodaje« dr. Miho Trampuža.

Predavatelji, priznani domači in tuji strokovnjaki s področja avtorskega prava in avdiovizualne industrije, so osvetlili ključne izzive digitalne dobe ter pomen močnih kolektivnih organizacij. Spletne (pretočne) platforme, družbena omrežja in (generativna) umetna inteligenca so odprli nova polja uporabe, a brez jasnih pravil. Okoliščine od zakonodajalcev, tako na državni kot EU ravni, zahtevajo posodobitev pravnih okvirov in **prilagajanje zakonodaje dejanski uporabi**, tudi v svetu novih tehnologij pa pravično porazdelitev prihodkov za vsakršno uporabo avdiovizualnih del ter za vse deležnike najbolje zagotavlja kolektivno upravljanje. Nacionalne kolektivne organizacije namreč v imenu imetnikov pravic opravljajo **številne naloge** (pogajanja o nadomestilih, zbiranje in pravična delitev nadomestil, vodenje pravnih postopkov in zastopanje interesov v zakonodajnih procesih), hkrati pa so tudi **temeljni branik** ustvarjalnosti, kulturne raznolikosti ter trajnostnega razvoja filmske in avdiovizualne industrije. Nenazadnje jim mednarodno sodelovanje omogoča izboljšanje lastnega delovanja **v korist** ustvarjalcev ter enotno zastopanje interesov v zakonodajnih procesih na ravni EU in mednarodno, kar dolgoročno vodi do **boljših pogojev** za ustvarjalce. So torej več kot »servis«, kakršnega želijo nekateri zasnovati predvsem za manjše države članice. Sedanjost, še bolj pa prihodnost avdiovizualne industrije je v dialogu, spoštovanju in pravičnosti vseh deležnikov v verigi.

Praznovanje je pospremil izid prve številke mednarodne publikacije ***TWELVE – film, media & entertainment***, ki se posveča avdiovizualnim vsebinam v digitalnem svetu, kjer film ni več omejen le na kinematografe, televizija niso več vnaprej določeni programi, zabava pa se je razširila na področje intelektualnih vsebin, družbenih medijev in globalnih kulturnih tokov. Želja urednika izr. prof. dr. Gorazda Trpina je, da postane *TWELVE* referenčna točka za vse ljubitelje filma, televizije in zabavne industrije ter vseh, ki profesionalno delujejo na področju prava, ekonomije in kulture.

V 15 letih, odkar obstaja AIPA, je svet osvojila 4. tehnološka revolucija z vedno novimi izzivi in rešitvami. Praznik sodelovanja pa je dokazal, da je tudi s klasičnimi »analognimi« orodji (odlična predavanja, živahne razprave, prijetno druženje) možno trasirati avdiovizualno prihodnost. kjer bo pravična in pregledna uporaba vsebin temelj ustvarjalne ekonomije.

1 Podrobno poročilo, izjave, posnetke in fotografije najdete na aipa.si v razdelkih Novice (10., 24. oktober, 11. november) ter Medijsko središče>galerija (dostopno v »nogi« spletnega mesta)

V 15 letih AIPA in 20 letih DSR smo avdiovizualni ustvarjalci dosegli veliko, saj je krajina bistveno bolje urejena kot v obdobju, ko smo se začeli organizirati. S skupnim angažmajem avtorjev, izvajalcev in producentov smo dosegli, da je zakonska ureditev področja končno ujela korak s časom in v nekaterih elementih celo prehitela naše kolege iz drugih evropskih držav. Zavedamo pa se, da nas v naslednjih nekaj letih čaka mnogo izzivov, ki jih prinaša prihod tehnoloških velikanov na AV področje in ki jih lahko naslovimo le skupaj - od kolegov pričakujem, da bomo naše potrebe in izzive kot doslej artikulirali skupaj, od odločevalcev pa, da bodo stroki prisluhnili. Urša Menart, DSR

Ponosni smo, da smo si skupaj izborili enega najnaprednejših zakonov glede pravic igralcev v Evropi. Za nas igralce je neprecenljivo imeti partnerja, ki zanesljivo skrbi za naše pravice, krepi kakovost, pa tudi suverenost in prepoznavnost slovenskih igralk in igralcev …
Zavedamo se, da AIPA kot zagovornik pravic ustvarjalcev in izvajalcev nosi ključno vlogo pri razvoju slovenske avdiovizualne scene. V prihodnje si želimo, da bo naše sodelovanje še bolj poglobljeno – da bomo skupaj poskrbeli za pogoje ustvarjanja, ki so stabilni, varni, pregledni in spoštljivi za vse … Hvala, AIPA, ker prevzemate velik del odgovornosti in nam s tem omogočate, da se v miru posvetimo svojemu delu – ustvarjanju.
Mojca Fatur, DSI

Slovenska avdiovizualna industrija vsekakor potrebuje organizacijo, ki skrbi za kolektivno urejanje avtorskih pravic vseh udeleženih, zato Društvo avdiovizualnih producentov aktivno sodeluje z AIPA že vrsto let. V zadnjih 15 letih je naredila marsikateri pomemben korak k urejanju tega področja, vsekakor pa je pred njo še veliko dela in izjemna odgovornost pri zagotavljanju pravic vsem ustvarjalcem v avdiovizualni industriji. Čestitamo za prvih 15 let! Andrej Štritof, DAVP

Posebna vrednost AIPA je v tem, da pod svojim okriljem združuje soavtorje, izvajalce in producente – torej vse, ki soustvarjamo avdiovizualna dela.
Tak model nam omogoča, da nastopamo skupaj, gradimo zaupanje med sabo in ustvarjamo bolj pregledne odnose v verigi upravljanja pravic, kar je temelj zdravega in poštenega okolja za ustvarjalce. Petra Vidmar, FPS

V Društvu slovenskega animiranega filma cenimo napore kolektivne organizacije za izobraževanje skupnosti o različnih vidikih avtorskih pravic, kjer smo kot sektor v letih obstoja k. o. naredili velik korak naprej. Tako nacionalno kot mednarodno gledano je to živo področje, ki se spreminja predvsem zaradi hitrega razvoja tehnologij, pa tudi pravnih vidikov. Izobraževanje o tej temi je torej stalen, skupen proces sektorja in kolektivne organizacije. Preko izobraževalnih namenskih skladov pa AIPA omogoča sektorju, da gradi generacijo kadrov, ki je bolje seznanjena z najnovejšimi praksami, inovacijami in trendi na področju sodobne avdiovizualne ustvarjalnosti, kar bogati celoten ustvarjalni ekosistem. Namensko usmerjanje sredstev v projekte izobraževanja in strokovnega razvoja ustvarja pogoje za rast kompetenc in dvig profesionalnih standardov med domačimi ustvarjalci. Tina Smrekar, DSAF

AIPA je naš zanesljiv partner tako pri financiranju kot izvedbi izobraževalnih delavnic in okroglih miz v okviru festivala balKam, s katerimi mednarodno in medgeneracijsko povezujemo snemalsko stroko. AIPA omogoča tudi strokovno povezovanje med različnimi profili filmskih ustvarjalcev v Sloveniji, ustvarja zavedanje pomembnosti avtorskih pravic in nudi infrastrukturno hrbtenico za delovanje društva. Poleg, jasno, delitve nadomestil za uporabo AV del, kjer naši člani sodelujejo kot soavtorji. Darko Herič, ZFS

ZVEZA DSFU

NOVI PREDSEDNIK SAŠA TABAKOVIĆ

Zveza društev slovenskih filmskih ustvarjalcev deluje od leta 2017 kot krovna organizacija, platforma, kjer osem strokovnih društev usklajuje svoje interese in enotno zastopa skupna stališča. Kljub »obdobju kriz« (mednarodne gospodarske, notranje politične, globalne kovidne) ji je v dveh mandatih predsednika Klemna Dvornika uspelo utemeljiti nacionalno avdiovizualno industrijo kot vitalno kulturno in gospodarsko panogo ter opozoriti na pomen njenih ustvarjalcev, hkrati pa tvorno sodelovati pri sprejemu Zakona o spremembah in dopolnitvah zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZAPS) in Zakona o spremembah in dopolnitvah zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP).
A zaščita in varovanje avtorskih pravic na avdiovizualnem področju sta kljub dobri avtorskopravni zakonodaji in (tudi mednarodno) učinkoviti kolektivni organizaciji stalno na udaru – naj gre za nerazumevanje domačih kinoprikazovalcev, ignoranco globalnih spletnih ponudnikov, nenadzorovano uporabo umetne inteligence ... ali »zgolj« za spoštovanje statusa in dela avdiovizualnih ustvarjalk in ustvarjalcev, dvig profesionalnih meril, upoštevanje stroke. Zvezi torej tudi pod novim vodstvom ne (z)manjka izzivov.

Junija ste prevzeli vodenje Zveze DSFU. Prvi vtisi?
Prvi vtisi so v skladu s pričakovanji. Zveza je v preteklosti v dveh mandatih režiserja Klemna Dvornika izjemno prosperirala, glede na to, da je pred tem skorajda ni bilo. S svojim predanim angažmajem jo je pripeljal do točke, da se lahko danes konkretno pogovarjamo o njeni profesionalizaciji, kako jo razviti v še močnejšo in poglobljeno strukturo, ki ne eni strani povezuje stroko, na drugi strani pa sama ponuja odgovore na zahtevno kulturno politiko slovenskega filma. Naloga mene kot predsednika in ostalih članov upravnega odbora je, da to osnovno idejo z novim mandatom nadgrajujemo. Čaka nas veliko dela.

Mineva dve leti od javne predstavitve (tudi v Državnem zboru RS) *Študije o strateškem razvoju slovenske avdiovizualne industrije do leta 2030*[1]. Kako ocenjujete uresničevanje akcijskega načrta?
Težko bi rekli, da je izplen zadovoljiv, glede na to, da je marsikateri od zadanih ciljev ostal neuresničen.
Če se samo spomnimo izhodišč o pomenu AV del za gospodarstvo ali združevanju institucij v filmski institut ali pa zagotavljanju ustrezne dostopnosti AV del preko sistematizirane digitalizacije, potem vidimo, da se strategija razvoja še vedno odvija prepočasi. Tudi globalna vojna, ki jo umetna inteligenca napoveduje AV ustvarjanju, še ni naletela na primeren politični odziv. Upam, da ne bomo prepozni.
Edini pozitivni premik, ki smo ga zaznali, je izboljšanje financiranja slovenskega filma, vendar tudi te številke, upoštevajoč inflacijo, niso več takšne, da bi lahko govorili o samoumevni prosperiteti.

Ste ustvarjalci in ustvarjalke preko strokovnih društev in Zveze postali kredibilen partner v dialogu o kulturni politiki? Da ne »podajate« zgolj mnenj in stališč, temveč ste dejavno vključeni v organizacijo stroke, institucij, pripravo zakonodaje?
Zveza in strokovna društva smo bili vedno kredibilen in relevanten partner vsakokratni politiki, tudi kulturni, kadarkoli smo bili k dialogu s strani

1 zdsfu.si/strategija-2030/

f: Katja Goljat, Matjaž Rušt

politike pozvani. Predvsem zato, ker se želimo osredotočati na pogoje filmskega ustvarjanja in zagotavljanja primerne pozicije slovenskega AV sektorja znotraj naše družbe; ne želimo komentirati vsakodnevnega političnega dogajanja, kar je včasih opazno pri kakih drugih strokovnih organizacijah.

Mislim, da je potrebno vzpostavljati primerno komunikacijo in sodelovanje z javnostjo, tudi politično javnostjo. Brez te osnovne higiene danes ne bi imeli enega mednarodno najnaprednejših zakonskih okvirjev avtorskega prava in kolektivnega upravljanja avtorskih pravic.

Naše sodelovanje je torej odvisno od povabila, kar pomeni, da so naši člani praviloma del strokovnih komisij na ministrstvu za kulturo ali SFC. Naša dolžnost pa je, da na težave filmskega ceha vztrajno in glasno opozarjamo.

Ministrstvo za kulturo (končno) sistemsko ureja področje samozaposlenih v kulturi – za posamezne poklice najdemo na spletišču tudi minimalno urno postavko ter kalkulator za izračun.[2] Sta kategorizacija in ovrednotenje filmskih poklicev zadovoljiva, usklajena?

Zagotovo je velik korak naprej v zagotavljanju minimalnih urnih postavk in tudi vemo, da je bila želja ministrstva po širokem soglasju s predstavniki kulture velika, a vednarle se ne moremo znebiti vtisa, da je zadovoljstvo med ustvarjalci mešano.

Nekateri poklici, recimo filmski režiser, scenarist, producent ipd., upravičeno opozarjajo, da njihovo delo presega zgolj urni vložek. To bo potrebno popraviti.

2 gov.si/teme/statusi-in-socialne-pravice-v-kulturi/#elt_334998

Kako daleč ste s pripravo izhodišč za kolektivno pogodbo za svobodne poklicev v AV sektorju?
Priprava izhodišč je še vedno v teku. Tu bo morala biti Zveza vezni člen med raznolikim, a enakovrednim članstvom, saj združuje v svetu nezdružljiva principa delodajalca in delojemalca, torej soavtorje, avtorje prispevkov in izvajalce ter na drugi strani producente.
Verjamem, da bomo znali prepoznati daljnoročnost takšnega dogovora, ki bo v korist celotnemu AV sektorju.

Najnovejša analiza Evropskega avdiovizualnega observatorija (EAO) med drugim opozarja, da se več kot polovica AV ustvarjalcev (režiserji, scenaristi itd.) sooča tako z dolgimi obdobji brez plačane zaposlitve kot čezmejnim delom. Razmišljate o predlogih, kako premostiti velike davčne in socialnovarstvene ovire?
Dejstvo je, da pri nas niti davčni niti socialnovarstveni sistem nista prilagojena projektni naravi dela, kar je osnova filma in zato predstavlja izziv vsem filmskim ustvarjalcem.
Mislim, da bi za lažji prehod morali urediti minimalno urno postavko tudi za vse pripravljalne faze ustvarjanja filma (ki ni vezan samo na dobljen razpis SFC), kjer bi se prispevki plačevali za »nevidno delo«, ter vzpostaviti določen sklad za čas prekinitve dela, ki bi zagotavljal kraktoročno socialno podporo.

Poleti je bila okvirno predstavljena platforma e-Kultura[3], katere pomemben del bo SFC-jev projekt eFilm[4]. Ste bili filmarji že povabljeni k vsebinski razpravi?
V Zvezi pozdravljamo vsako željo po večji transprentnosti vseh razpisnih postopkov in razdeljenih finančnih sredstev, kar je osnovna ideja eFilma. Predstavitev poleti je bila, kolikor sem razumel, informativna, nismo bili še neposredno povabljeni k vsebinski razpravi.

AV ustvarjalci in ustvarjalke v Sloveniji potrebujete stabilno okolje, ne le za produkcijo, temveč tudi za podporne in spremljevalne dejavnosti, za izobraževanje filmske festivale, promocijo ... Višja proračunska sredstva SFC-ja so vsekakor dobrodošla, najbrž pa manjka sistemskih rešitev, recimo sprememba oz. dopolnitev ZKUASP glede namenskih skladov kolektivnih organizacij?
Pri namenskih skladih kolektivnih organizacij je potrebno poudariti, da so v osnovi namenjeni imetnikom pravic in kot taki ne smejo prevzemati odgovornosti države, da sistematično uredi financiranje filmskega sektorja.
Tovrstni apetiti politike po izvenproračunskem financiranju so sicer razumljivi, vendar ne smejo postati vsakokratni izhod, ko nastopi težava.
Sicer se strinjam z vami, da je dopolnitev ZKUASP dobrodošla, vendar na način, da bi širše zaobjela pomen prepoznanja imetništva, kdo vse je do teh sredstev, s primernim nadzorom porabe, upravičen. Vem, da je zakonodajalec želel s temi členi preprečiti možne zlorabe, vendar je zanko, glede na naš prostor, toliko zategnil, da praktično onemogoča razvoj potenciala, ki ga skladi sami po sebi prinašajo. Upam, da bomo s politiko glede tega našli skupni jezik.

Je ekipa dovolj trdna in hkrati elastična, da omogoča učinkovito (so)delovanje Zveze in strokovnih društev? Za AV ustvarjalke in ustvarjalce je namreč, kot vsi dobro vemo, značilno projektno delo oz. z besedami Darka Heriča »nihanje med skrajnostma – ali nimam čisto nič dela ali nimam niti sekunde prostega časa«[5].
Kjer je volja, tam je pot.
Naj bo to vodilo našega mandata. |

3 gov.si/zbirke/projekti-in-programi/projekt/
4 *Slovenski filmski center je del nove informacijske platforme* >sfc.si, Novice, 12. avgust 2025
5 Filmarija, junij 2025 >aipa.si, Publikacije

DSR

DOKUMENTARISTIČNA E-PRIROČNIKA

»Dokumentarni film je potovanje brez povsem jasnega zemljevida – a prav v tem tiči njegova moč. Združuje osebno vizijo in družbeno odgovornost ter nas nenehno postavlja pred izziv, kako resnico ne le ujeti, temveč jo tudi osmisliti.«

Slovenski dokumentarni filmi pridobivajo čedalje večjo težo in pomen tako v našem kot v mednarodnem prostoru. Avtorice in avtorji smo po vsebinah, poetiki in slogu različni, drzni, lotevamo se družbenokritičnih tem, pa tudi intimnih, osebnih, zato uspešno nagovarjamo tudi gledalce zunaj našega nacionalnega prostora.

Zvrsti dokumentarnega filma se stalno razvijajo, saj se odzivajo na življenje, in prav je tako. Vedno lažji dostop do raznovrstne tehnike pripomore k porastu različnih dokumentarnih vsebin.

Pred kratkim sem recimo spoznala obliko audio documentary/podcast documentary (morda jo že poznate), kjer avtorji na podlagi zvočnih posnetkov in z dodanimi zvoki oblikujejo dokumentarni zapis. Na drugi delavnici sem izvedela malo več o UI (umetni inteligenci), ki sicer ponuja vrsto možnosti tako na vizualnem kot avdio področju, a ob tem odpira mnogo vprašanj. UI lahko samo na podlagi enega samega posnetega stavka nekoga, ki ga ni več, ustvari posnetek, kjer oseba govori, kot da smo jo ravnokar posneli. Spreminja lahko celo jezik in čas, v katerem oseba govori ...

Sprašujem se, kje je meja oz. kaj te novosti pomenijo za naše ustvarjanje? A z razvojem družbe nastajajo tudi različne dokumentarne vsebine – in od nas je odvisno, ali se odzovemo tisti vsebini, slogu, tudi načinu ustvarjanja, ki nas nagovarja in s katerim se strinjamo.

Povod za nastanek in izid obeh publikacij je bila želja, da oblikujemo zbir idej, nasvetov o ustvarjanju in premislekov o tem, kaj je dokumentarni film, ter ponudimo prostor za refleksijo o dokumentaristiki.

Dokumentaristični vodnik *Kako pristopiti k ustvarjanju in oblikovati avtorsko resnico* je prvi korak k spoznavanju dokumentaristične krajine, namenjen tako avtorjem začetnikom kot tudi že uveljavljenim ustvarjalcem, ki si želijo takega potovanja. Prvo od 7 skrbno urejenih in oblikovno preglednih sklopov, *Pojmi in filmski jezik v dokumentaristiki*, poskrbi za razumevanje pomembnih, a včasih prezrtih prvin filmskega ustvarjanja. *Kako začeti* obsega ključne elemente pripravljalne faze – od ideje, inspiracije, raziskave in snemanja v času raziskave do pisanja dokumentacije za razpise in razmišljanja o režijskem konceptu. *Predprodukcija, Produkcija, Poprodukcija*

povzemajo delovne procese nastajanja dokumentarnega filma. Sklop *Dokumentarne zvrsti* ne vsebuje le definicij in opisa – vsaka zvrst je podkrepljena tudi s primeri dokumentarnega filma tuje produkcije in vsaj eno praktično vajo. Tako bralec avtor spoznava, preizkuša, eksperimentira z različnimi dokumentarnimi zvrstmi, neobremenjen z delovnimi procesi in profesionalnimi odnosi. Zadnji sklop *Dodatki – povezave* vabi k spletnemu ogledu posnetkov javno izvedenih pogovorov DSR z ustvarjalci dokumentarnih filmov ter obisku izobraževalnih ustanov in delavnic.

Priloga Dokumentarističnega vodnika **Razmišljanja o dokumentaristiki** je namenjena bolj poglobljenemu spoznavanju: promocije in distribucije, načinom pridobivanja sredstev, odnosu avtor-producent ter etičnim vprašanjem pri ustvarjalnem procesu.
Vsebuje tudi izredno dragocena osebna razmišljanja slovenskih avtoric in avtorjev dokumentarnih filmov.

Bralci tako lahko spoznajo, kaj nas žene, kakšen je naš moto, ustvarjalni credo, kaj nas inspirira in nagovarja. Razmišljanja so številna in raznovrstna, kot smo različni tudi avtorji in avtorice, a vsem so nam skupni ljubezen do dokumentarnega filma, strast do ustvarjanja ter želja, celo nuja, da odpiramo vprašanja in oblikujemo vsebine, ki se nas dotikajo. Kratko in jedrnato jih je v svojem zapisu povzel priznani direktor fotografije, scenarist in eden največkrat nagrajenih slovenskih filmskih režiserjev Karpo Godina:

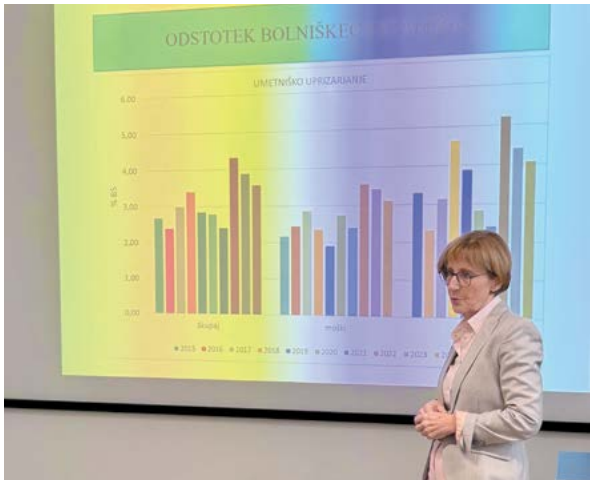
»Dokumentarni film danes je ustvarjalna interpretacija stvarnosti, ki uporablja resnične elemente, a z umetniško svobodo, da iz njih ustvari novo, globljo resničnost. Je prostor, kjer se srečajo dejstva in domišljija, resnica in pripoved, svet in avtor.«

Priročnika si lahko naložite prek spodnje QR kode, prosto dostopna, v družbi almanaha *XX DSR 20* in predlani izdanega *Scenarističnega vodnika*, pa sta tudi na dsr.si, zavihek Publikacije. Vabljeni k branju - in samoizpraševanju skozi dokumentarni film!
| Nina Blažin, scenaristka in režiserka ter urednica obeh omenjenih publikacij

DELOVNI POGOJI IN ZDRAVJE IGRALCEV

Zdravje ni samoumevno – še najmanj v poklicu, kjer telo in psiha nista le orodje, temveč temelj ustvarjalnega procesa. Prav zato smo v Društvu slovenskih avdiovizualnih igralcev v sklopu jesenskega strokovnega programa festivala KRAFFT s podporo AIPA pripravili strokovno srečanje na AGRFT.[1]

V izhodišču smo načrtovali dvodnevni simpozij z osrednjo okroglo mizo *Dispanzer za umetniške poklice – kako daleč smo od zagona?*. Na njej bi s ključnimi odločevalci z ministrstev in iz strokovnih služb ponovno odprli razpravo o vzpostavitvi specializirane zdravstvene oskrbe za umetnike. Kljub zgodnjemu povabilu je udeležbo potrdila le ministrica za kulturo, zato smo se odločili izvesti tisti del programa, ki je lahko zares ponudil strokovno in takojšno uporabno vrednost: predavanje **prof. dr. Metode Dodič Fikfak**, predstojnice Kliničnega inštituta za medicino dela, prometa in športa.[2]
Ta odločitev se je izkazala za pravilno. Udeleženci – člani DSI, študenti igre in drugi avdiovizualni ustvarjalci – so prejeli strnjeno, izjemno relevantno predstavitev, ki je razširila razumevanje, zakaj so igralci ena najbolj obremenjenih poklicnih skupin.



Prof. dr. Dodič Fikfak se s poklicnimi boleznimi ukvarja več desetletij in velja za vodilno avtoriteto na tem področju. V predavanju *Kako delovni pogoji vplivajo na igralčevo zdravje?* je razgalila širok spekter tveganj, s katerimi se igralci srečujejo pri svojem delu, ključni poudarki pa so:

1. Fizične obremenitve in poškodbe

- snemanja v zahtevnih pogojih (mraz, vročina, nočno delo) povečajo tveganje za poškodbe in vplivajo na odpornost,
- dolgotrajno ponavljanje fizično zahtevnih prizorov vodi v bolečine v križu, vratu in okončinah,
- statične, neudobne poze pred kamero so pogost vzrok mišično-skeletnih težav,
- kostumi, rekviziti in oprema lahko omejujejo gibanje, vidno polje in/ali dihanje,
- glasovne obremenitve so pogoste, težave frekventne, a prezrte,

1 V »ljubljanskem« delu smo izvedli tudi (1) predstavitev Vidnost slovenskih talentov, na kateri sta italijanski kasting direktor Maurilio Mangano ter agent in generalni direktor platforme Filmmakers Europe David Zittlsperger udeležence seznanila, kako učinkovito graditi svojo digitalno prisotnost, uporabljati spletne casting platforme, se povezovati z mednarodnimi ustvarjalci in povečati možnosti za vključevanje v tuje produkcije, (2) delavnico borilnih prizorov pod vodstvom Milesa Leyja, britanskega igralca, trenerja in strokovnjaka za snemanje borilnih prizorov. Podrobneje na drustvodsi.si > Novice.

2 2024 se je Republika Slovenija z državnim odlikovanjem zahvalila prof. dr. Metodi Dodič Fikfak za dolgoletno predano delo na področju skrbi za zdravje zaposlenih in zasluge pri raziskovanju zdravstvenih posledic azbesta in drugih škodljivih snovi na zdravje ljudi.

- prezentizem – kultura »the show must go on« – vodi v prikrivanje poškodb in delo kljub bolečinam.

2. Dolgi delovniki, nočno delo in cirkadni ritem

Raziskave jasno kažejo:

- podaljšan delavnik poveča tveganje za duševne motnje, izgorelost in somatske bolezni,
- moten spanec ruši hormonsko ravnovesje, imunost, presnovo in mentalne sposobnosti,
- kombinacija dolgotrajnega stresa, premalo počitka in nepredvidljivega urnika ima kumulativen učinek.

3. Psihična obremenitev zaradi vsebine vlog

Igralski poklic od posameznika zahteva intenzivno čustveno delo. Pri tem so pogosti:

- identifikacija z likom, ki lahko zamegli mejo med osebno in odigrano identiteto,
- emocionalna disociacija pri zahtevnih čustvenih prehodih,
- fiziološki odzivi na stresne prizore, enaki resničnemu stresu,
- neželene posledice, če igralec ne obvlada tehnik »derolinga«.

Pri vlogah, povezanih s travmo, nasiljem, zlorabo ali psihičnimi stiskami, lahko nastopijo simptomi, podobni posttravmatski motnji.

4. Izgorelost – najti ravnovesje med predanostjo in preobremenjenostjo

Igralci so pogosto perfekcionisti, ambiciozni, z močno željo po priznanju. Zaradi prekarnosti in

VLOGE lahko vplivajo na igralčevo

identiteto	čustveno stanje	dolgoročno psihično stanje

neregularni delovni čas
podaljšani delavnik
nočno delo
psihološki stresorji
prekarnost

↓

PREZENTIZEM
the show must go on

DEROLING

- »odlaganje vloge« po koncu nastopa je nujno
- tisti, ki to ne obvladajo, pogosteje poročajo o trajanju neprijetnih čustev tudi po zaključku vloge

IZGORELOST

Današnjega izgorelega človeka bi lahko opisali kot nekoga, ki izvršuje **nemogoče zahteve** drugih, ali pa njegova izgorelost izhaja

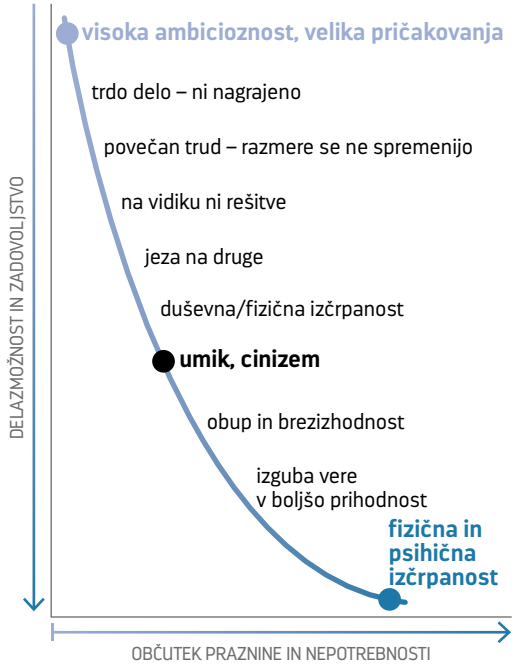
- iz intenzivnega **tekmovanja** biti boljši od drugih (v isti organizaciji)

ali

- iz nenehnega **prizadevanja** zaslužiti vedno več denarja

ali

- iz **občutka**, da mu je odtegnjeno nekaj, kar mu zagotovo pripada in si zasluži



nenehnega tekmovanja za naslednjo priložnost pritisk na vsako delo samo narašča.
Mehanizmi izgorelosti – od pretirane delavnosti do umika, cinizma in fizičnega zloma – niso abstraktna teorija, temveč realnost številnih ustvarjalcev. V tujini jo prepoznavajo kot enega največjih poklicnih zdravstvenih izzivov za nastopajoče.

Od predavanja k dialogu: kaj lahko storimo kot skupnost?

V letu številnih jubilejev slovenskega AV sektorja – od 75-letnice Zveze DSFU do 30-letnice SFC in 15-letnice AIPA – je postal še jasnejši temeljni premislek: kakšen sistem želimo za prihodnja desetletja in kako vanj umestiti realne potrebe ustvarjalcev.
DSI že dlje opozarja, da igralci pogosto delajo v pogojih, ki bi bili v drugih poklicih nepredstavljivi. Srečanje je zato pomemben korak v širšem prizadevanju DSI za sistemske spremembe. Eden ključnih namenov je bil odpreti vprašanje, kaj lahko stanovsko društvo skupaj s svojimi člani naredi za premike, od ozaveščanja do zagovorništva in konkretnih standardov varnega dela.

Po predavanju prof. dr. Dodič Fikfak je sledil iskren pogovor, v katerem so udeleženci delili svoje izkušnje s snemanj in širše. Razprava v spodbudnem vzdušju je pokazala, da so potrebe in želje po spremembah velike – in da so te možne le, če jih ustvarimo skupaj. Če želimo stabilen in odporen AV sektor, so takšni premisleki nujni in vredni vsake skupne ure, ki jo vanje vložimo. | Tina Kadunc, strokovna sodelavka

DOLOČITEV ZAČASNE TARIFE – KO ZAČASNA REŠITEV POSTANE TRAJEN PROBLEM[1]

Pogajanja o tarifah pri kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic so precej bolj diplomatske kot pa inženirske narave: uskladiti skušajo nasprotujoče si interese ustvarjalcev, uporabnikov in posrednikov. Ko soglasja ni, predvideva slovenski pravni okvir varovalko – **začasno tarifo**.
A v praksi se razkrijejo njene strukturne omejitve: umetnost primerljivosti med državami in režimi pravic je v avdiovizualnem sektorju zahtevnejša, kot domneva zakon.

Slovenski mehanizem začasne tarife predvideva **3-stopenjski postopek**: izločitev treh najvišjih tarif iz nabora desetih držav članic, izračun povprečja preostalih sedmih ter korekcijo z upoštevanjem širine repertoarja in razmerja med povprečnim BDP na prebivalca (v kupni moči) v izbranih državah in v Sloveniji. Da bi bil izračun zakonit in legitimno primerljiv, morajo biti izbrane tarife **količinsko in kakovostno primerljive**: ista kategorija avtorskih ali sorodnih pravic, ista vrsta avdiovizualnih del in ista vrsta uporabe.
Ta zahteva je **jedro težave**. V avdiovizualnem sektorju nacionalne opredelitve avtorstva, razmerij med soavtorji in obsegov sorodnih pravic bistveno odstopajo.

V praksi se države članice razlikujejo že v izhodišču: koga pripoznajo kot avtorja ali soavtorja avdiovizualnega dela, kako domnevajo prenos pravic na producenta in katere sorodne pravice spremljajo izvedbe. V nekaterih ureditvah je režiser edini ali domnevni avtor; drugod so soavtorji tudi scenarist, skladatelj, direktor fotografije ali drugi ustvarjalci, včasih celo na podlagi zaprtih seznamov.
Posledica teh razlik ni le dogmatična raznolikost, temveč **operativna neprimerljivost** tarif: tarife, ki temeljijo na drugačnem spektru upravičencev in pravic, ne merijo istega ekonomskega predmeta.

Problematika se poglobi pri mandatih kolektivnih organizacij. Le-te po državah ne upravljajo enakega nabora pravic, prav tako ne pokrivajo istovrstnih avdiovizualnih del. Za del uporabe, ki je v eni državi predmet kolektivnega upravljanja, je lahko v drugi državi potreben individualni prenos ali pa sploh ni vzpostavljen ustrezen nadomestilni mehanizem.
Čeprav slovenski zakon zahteva izbiro »primerljivih« tarif v smislu iste kategorije pravic, enake vrste del in uporabe, ta zahteva pogosto trči ob institucionalno realnost: **fragmentirano lastništvo in heterogene pristojnosti** kolektivnih organizacij.

Za slovensko začasno tarifo imajo te razlike **otipljive posledice**. (1) Omejujejo razpoložljivost »čistih« primerljivk. Selekcija desetih držav, izločitev treh vrhov in povprečenje preostanka lahko vodijo do matematične elegance, ki pa skriva heterogenost vsebinskih osnov. (2) Korekcijski faktor BDP sicer naslovi makroekonomsko razmerje kupne moči, ne more pa odpraviti strukturnih razlik v naboru pravic in upravičencev, ki jih posamezne tarife zajemajo. (3) Zahteva po identičnosti vrste del in uporabe je v avdiovizualnem

1 Prispevek je del analize, ki jo je leta 2024 izvedla družba CMS Reich Rohrwig Hainz Ljubljana. Celoten članek je objavljen v prvi številki mednarodne publikacije *TWELVE – film, media & entertainment*.

ekosistemu – kjer se poslovni modeli hitro spreminjajo, digitalne ekskluzive in okna izkoriščanja pa so fluidna – pogosto normativno ambiciozna in izvedbeno težko uresničljiva.

V središču je zato vprašanje: ali lahko začasna tarifa, zamišljena kot **most čez pogajalski zastoj**, ostane instrument, ki v praksi skrajšuje negotovost, ali pa postane **izvor nove negotovosti**. Trenutna ureditev tvegano prepušča ključne korake »primerljivosti«, ki zahteva ne le pravno in ekonometrično ekspertizo, temveč tudi sistematično, transparentno metodologijo izbora vzorca in ponderiranja razlik. V nasprotnem se lahko zgodi, da postane »začasnost« institucionalizirana, tarife pa zgolj navidezno utemeljene.

Hkrati je treba upoštevati cilje Direktive o avtorski in sorodnih pravicah na enotnem digitalnem trgu (CDSM): okrepiti pogajalsko moč avtorjev in izvajalcev ter zagotoviti preglednost, možnost pogodbenih prilagoditev in učinkovite poti reševanja sporov. V tem duhu ima **kolektivno upravljanje ključno** vlogo, a le če je sposobno učinkovito upravljati pravice, ki so dejansko predmet izkoriščanja, in če so mandati kolektivnih organizacij dovolj homogeni, da omogočajo meddržavno primerljivost.

Kljub temu obstaja prostor za **pragmatične rešitve**. (1) Pri oblikovanju začasne tarife bi veljalo institucionalizirati hierarhijo kriterijev primerljivosti, ki določi, katere razlike so še dopustne in kako se kvantitativno korigirajo. (2) Tam, kjer identična primerljivost ni izvedljiva, bi bil smiseln standardiziran »most« skozi transparentne ponderje, ki upoštevajo razlike v spektru upravičencev, vrsti del in načinu uporabe. (3) Vsaj na nacionalni ravni je potrebna večja usklajenost minimalnih opredelitev upravičencev in pravic, ki zagotovi, da slovenske tarife odražajo dejanski predmet nadomestila. (4) Koristila bi metodološka priporočila za uporabo korekcijskega faktorja BDP, ki pojasnijo razmerje med makroekonomskimi razlikami in vsebinskimi odstopanji v pravicah.

Bistvo razprave ni zavrniti koncept začasne tarife, temveč ga **funkcionalno ozemljiti**. Instrument je smiseln, če je njegovo delovanje predvidljivo, pregledno in utemeljeno na podatkih, ki res primerjajo primerljivo. V nasprotnem utegne postati vir sporov namesto njihovega začasnega razreševalca.
Slovenija je s sedanjim modelom naredila pomemben korak: priznala je, da zastoji v pogajanjih **ne smejo** suspendirati plačila upravičencem. Naslednji korak je izpiliti metodologijo, da bo odporno prestala realnost avdiovizualnega trga in heterogenost evropskih ureditev. Se pravi manj zanašanja na formalno simetrijo in več poudarka na merilih, ki transparentno obvladujejo razlike. Le tako bo začasna tarifa izpolnila svoj **namen**: zagotoviti pravično, sorazmerno in izvedljivo nadomestilo, dokler trajnejša pogajalska rešitev ne dozori. | Dr. Robert Kordić, odvetnik v odvetniški pisarni CMS Reich Rohrwig Hainz Ljubljana

AIPA DELA!

AIPA je v začetku novembra Ministrstvo za gospodarstvo, turizem in šport, ki je pristojno za njeno delovanje, uradno seznanila s potekom pogajanj za sklenitev skupnega sporazuma o tarifi za javno prikazovanje. Bistvene točke:

Sledimo zakonodaji in ščitimo interese imetnikov pravic

AIPA kolektivno upravlja pravice avtorjev, izvajalcev in producentov avdiovizualnih del. Med drugim je pridobila dovoljenje URSIL za kolektivno upravljanje pravic izvajalcev do primernega nadomestila št. 31227-38/2022-29. Dovoljenje se nanaša tudi na kolektivno upravljanje pravice izvajalcev do primernega nadomestila za vsakokratno javno prikazovanje izvedb izvajalcev v AV delih na videogramih. [1]

Povabilo na pogajanja neuspešno

Po številnih (ne)formalnih srečanjih smo v skladu z zakonodajo 25. 4. 2025 na portalu AJPES in na spletišču AIPA objavili Prvo vabilo k pogajanjem za sklenitev skupnega sporazuma, hkrati pa ga še pisno posredovali GZS in OZS ter združenju Art kino mreža. Reprezentativna združenja tistih uporabnikov, ki v okviru svojih dejavnosti javno prikazujejo izvedbe izvajalcev v AV delih na videogramih, smo torej povabili k pogajanjem za sklenitev skupnega sporazuma o uporabi avtorskih del iz repertoarja AIPA, k.o. Odziva ni bilo. [2]

Predlog sklenitve začasne tarife zavrnjen

Da ne bi po nepotrebnem izgubljali časa,[3] smo se 23. 9. 2025 obrnili še neposredno na gospodarske in druge subjekte, ki se ukvarjajo s kinematografsko dejavnostjo. Ponovno smo pojasnili zakonske in pravne okvirje obravnavanega primernega nadomestila za izvajalce, jih spodbudili, naj si preko reprezentativnih združenj prizadevajo za udeležitev pogajanj s ciljem sklenitve skupnega sporazuma, in jim predlagali, da do določitve stalne tarife sklenemo sporazum o začasni tarifi.

Večina naslovnikov je na ta poziv odgovorila, a so odgovori povsem usklajeni in – negativni.

Rešitev v zadovoljstvo vseh

Ker želi AIPA nastalo situacijo uredili sporazumno, ministrstvu predlaga razmislek o skupnem sestanku vseh vpletenih. Da torej skupaj najdemo kompromis, ključne elemente dogovora, od osnove za obračun in višine tarife do morebitnih popustov, posebnih pogojev za posamezne skupine uporabnikov, načina obračuna in rokov plačila nadomestil. Takšen pristop je tudi stroškovno najučinkovitejši, saj omogoča jasnejšo, preglednejšo in enotno ureditev zakonsko določenih obveznosti uporabnikov glede plačila nadomestil za uporabo izvedb izvajalcev v AV delih.

1 V skladu s 4. točko drugega odstavka 22. člena ZASP gre za eno od oblik priobčitve javnosti.
2 Prejeli smo zgolj pisni odgovor OZS, v katerem utemeljuje svojo nereprezentativnost.
3 Po prvem odstavku 53. člena ZKUASP lahko kolektivna organizacija ali reprezentativno združenje uporabnikov v primeru, da v petih mesecih od začetka pogajanj ne sklenejo skupnega sporazuma, zahteva, da primerno tarifo določi Svet za avtorsko pravo.

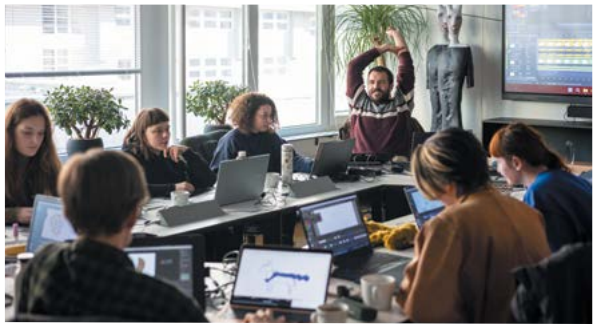
;DSAF

DELAVNICE VEŠČIN

Društvo slovenskega animiranega filma že več let kontinuirano organizira delavnice, namenjene spoznavanju tehnoloških postopkov, programske opreme ter različnih avtorskih procesov in ustvarjalnih pristopov, ki so del produkcijskih aktivnosti pri nastajanju animiranih filmov.

Cilj delavnic je udeležence – tako nekoliko izkušenejše kot tudi popolne začetnike – seznaniti z možnostmi uporabe pridobljenih znanj in veščin v vsakodnevni praksi. Na ustvarjalno bolj usmerjenih področjih so cilji povezani z razširjanjem znanj, metod in načinov razvoja avtorskih idej ter njihovim prenosom v praktične procese.
Udeleženci se tako seznanjajo tudi **s sodobnimi trendi v produkciji** animiranih filmov, med drugim z naglo razvijajočim se področjem virtualne resničnosti, pa tudi z orodji in postopki, ki temeljijo na uporabi umetne inteligence, saj jih mentorji pogosto vključijo v kurikulum. Pomembno metodološko vodilo delavnic je zagotoviti, da so udeleženci sposobni predstavljene principe ali orodja uporabiti tudi v praksi. Udeležba dodatno krepi sposobnosti timskega dela in gradnjo mreže poznanstev – tako med udeleženci kot tudi z mentorji in organizatorji.
Mentorji in mentorice delavnic so uveljavljeni strokovnjaki iz mednarodnega okolja, občasno pa tudi domači ustvarjalci in praktiki, ki imajo izkušnje z izvajanjem tovrstnih programov ter uporabljajo preverjene metodologije, primerne za prenos znanja v kratkih, a **intenzivnih večdnevnih delavnicah**.
Programi so odprti za širšo javnost in potekajo na podlagi javnega poziva.
Organizatorji in mentorji prijave pregledamo ter na podlagi profila in motivacijskih obrazložitev izberemo udeležence, saj so delavnice številčno omejene in namenjene soavtorjem, ki izkazujejo interes ter jasno namero uporabe pridobljenih veščin v praksi.

V izbor delavnic, izvedenih v zadnjih 12 mesecih, zagotovo sodi **spoznavanje** programskega orodja **Toon Boom**, ki je namenjeno izdelavi zgodborisov ter (pred)produkcijskim delovnim procesom za računalniško 2D animacijo, kolaž in klasično sličico-po-sličico animacijo.
Omogoča nadzor in manipulacijo postopkov od ske-



niranja, kompozicije, risanja, deformacij, kinetike in drugih procesov. Storyboard Pro zagotavlja izdelavo zgodborisov in animatikov, ki so uporabni tudi v drugih filmskih zvrsteh – igranem in dokumentarnem filmu. Izobraževanje smo izvedli v sodelovanju s Toon Boom certificiranim studiem Grupa Smacznego/GS Animation s Poljske, ki orodje uporablja pri zahtevnejših tržno usmerjenih animacijskih projektih, tudi v širšem evropskem prostoru.

Na področju **virtualne resničnosti** (VR) smo predstavili orodje **Quill**, ki ustvarjalcem omogoča izdelavo ilustracij, razvoj likovne zasnove, zgodborisov in animiranih pripovedi.
Zaradi interaktivnosti in enostavne uporabe je priročno za modeliranje in testiranje projektov; olajša tudi sprejemanje ustvarjalnih odločitev. Ker zahteva naglavni set in pripomočke za delo v virtualnem prostoru, je bila delavnica odlična vstopna točka za udeležence pri spoznavanju dela v VR okolju. Quill je opremljen z različnimi pripomočki in vtičniki za animacijo, kar omogoča hitro in intuitivno uporabo celotnega nabora orodij. Delavnico je vodila mentorica Ruxandra Popescu, uveljavljena režiserka interaktivnih animiranih projektov ter sodelavka PBS Kids in Disney Kids. Pri izvedbi je sodelovala tudi Manu Weiss, mednarodna VR strokovnjakinja in kuratorka razstav animiranih VR projektov.

V sodelovanju z domačim režiserjem in animatorjem Leom Černicem smo izvedli delavnico uporabe metod in orodij programskega paketa **TVPaint**, ki je namenjen predvsem **risani 2D animaciji**. Cilj izobraževanja je bil predstaviti enega izmed možnih pristopov k računalniško podprti risani animaciji ter orodja, ki jih bodo udeleženci lahko kasneje samostojno prilagodili svojim željam in potrebam.

Do konca leta načrtujemo še par predstavitev orodij, principov in izobraževanji za krepitev veščin:
Delavnica z nizozemskim ustvarjalnim tandemom YONK *Igrivi pristopi k animaciji* bo predstavila možnosti **VR kiparjenja in digitalnega lutkarstva**. Uvodnemu oblikovanju surovih, ekspresivnih likov in elementov v VR okolju bo sledilo oživljanje v odprtokodnem programu Blender z uporabo alternativnih tehnik animiranja, vključno z orodji za digitalno lutkarstvo v živo.
Udeleženci bodo spoznali tudi metodo hitrega, intuitivnega eksperimentiranja, improvizacije in animiranja ter ustvarili lastno kratko 3D animacijo.

Argentinski režiser, ilustrator in animator Juan Pablo Zaramella, ki ustvarja v tehniki stop animacije, bo predstavil svoj ustvarjalni proces, pri čemer bo spregovoril **tako o narativnih kot tehničnih pristopih k oživljanju zgodbe**. Delavnica, osredotočena na temo brezmejnosti, je namenjena raziskovanju, kako lahko omejitve – materialne, tehnične ali narativne – postanejo sprožilci novih načinov razmišljanja in ustvarjanja. Udeleženci bodo eksperimentirali s tehnikami stop animacije ob spodbudi k neodvisnim praktičnim pristopom, inovativnim rešitvam in raznolikim metodam. | Mitja Šturm

BITOLA: IMAGO BALKAN KONFERENCA

ICFF MANAKI BROTHERS, prvi in najstarejši festival na svetu, posvečen ustvarjalnosti filmskih snemalcev, je konec septembra že tradicionalno gostil IMAGO Balkan konferenco. V bistvu, če smo natančni, je prav festival spodbudil oblikovanje redne letne konference, ki regijskim strokovnim društvom omogoča povezovanje, izmenjavo dobrih praks ter ustvarjanje priložnosti za napredek in izboljšanje kinematografije. Njen ustanovitelj, Nigel Walters, BSC, se letošnjega srečanja ni mogel udeležiti, zato ga je vodila predsednica Bojana Andrić, SAS.

Naša osrednja tema je bil MANAKI MANIFEST o delovnih pogojih **filmskih snemalcev**, ki smo ga skrbno pripravljali kar nekaj let, našemu sektorju pa služi kot etični kodeks in hkrati vodilo glede delavskih pravic. Zdaj je na red, da ga v naših združenjih prevedemo, preberemo in podpišemo, pa tudi razširimo med druge filmske ustvarjalce in producente.

F: arhiv Manaki Brothers FF

F: arhiv Manaki Brothers FF

Sprejem manifesta je spremljala debata o delovnih pogojih **direktorjev fotografije**, v kateri smo si predstavniki društev iz Bosne in Hercegovine, Grčije, Kosova, Severne Makedonije, Slovenije, Srbije in Turčije orisali, v kakšnih razmerah delamo. Kljub nekaterim razlikam je skupni problem predolg snemalni dan – močno prevladuje 12-urni, čeprav smo se že lani strinjali, da bi bil veliko bolj učinkovit 10-urni.

Med izmenjavo izkušenj, priporočil in novosti sva z Markom Brdarjem kolege na kratko seznanila z aktualnostmi Zveze filmskih snemalcev Slovenije, pri tem pa izpostavila: (1) K izobraževanju naših članov, pa tudi širše zainteresirane javnosti, pomembno **prispeva strokovna (prevodna) literatura**. Doslej smo izdali tri knjige: *Vonj filmskega traku* Mustafe Mustafića, *Oblikovanje svetlobe za televizijo in film* Borisa Popovića, *O barvi in sorodnih medijih* Nikole Tanhoferja. (2) Merila za **sprejem v ZFS** smo prilagodili razmeram v industriji – ker mlajše generacije (pre)hitro vstopajo »na trg dela«, je prav, da jih

omogočimo vse prednosti članstva, od izobraževanja do zavzemanja za delavske pravice, saj sokreiramo filmski prostor.

Zelo pomemben del konference je bila tudi predstavitev izsledkov študije IMAGO o položaju filmskih snemalcev in snemalnih ekip v EU ***Za objektivom***[1]. Avstrijska direktorica fotografije Astrid Heubrandtner, AAC, je posebej poudarila izredno neobetavne podatke **o pogojih dela**: 87 % anketirancev pogosto dela več kot 10 ur na dan (53 % od njih tudi več kot 12 ur); 29 % dela več kot 48 ur na teden (19 % od njih pogosto in 7 % celo vedno več kot 60 ur); kar 65 % je imelo v zadnjih 5 letih obdobje, ko več kot 3 mesece niso imeli plačanega dela; 21 % nima zagotovljene pokojnine; 28 % je doživelo spolno diskriminacijo ali nadlegovanje, 25 % opaža diskriminacijo v povezavi s starostjo.
Študija je bila 11. novembra predstavljena tudi **Evropskemu parlamentu**. Stvarni podatki o razširjenosti neformalnih pogodb, neprimernega plačila, prekomernih delovnih ur in diskriminacije v eni vodilnih EU industrij so navzoče spodbudili **k zavezi**, da čimprej oblikujejo in sprejmejo konkretne ukrepe, mdr. (1) predlagati direktivo EU, ki naj izboljša pogoje ustvarjalcev, (2) povezati financiranje evropskega filma z izpolnjevanjem teh predpisov, (3) prepoznane probleme navezati na podeljevanje nagrade občinstva Lux.

Že zgolj iz zapisanega je jasno, kako pomembno je vključujoče sodelovanje in kakšne probleme lahko ne le zaznamo, temveč s skupnimi močmi (vsaj delno) rešimo. Seveda pa IMAGO Balkan konferenca omogoča kovanje zavezništev in iskrenega tovarištva tudi na neformalnih srečanjih. Pridružite se nam lahko že naslednje leto! | Boj Nuvak

1 Polni originalni naslov je *Behind the Lens - Working Conditions, Pay, Social Security, and Discrimination: The Situation of Cinematographers and Camera Crews in Europe*, v angleščini pa dostopna na https://imago.org/committees/working-conditions/report-behind-the-lens/

MANAKI MANIFEST

Kolegi iz filmske in televizijske skupnosti balkanskih držav, združenja filmskih snemalcev, solidarno podpiramo razreševanje ključnega problema naše industrije: predolgega, pogosto tudi prenapornega delavnika.
Tej zaskrbljujoči praksi odločno nasprotujemo, saj je nesprejemljiva in škodljiva tako za našo socialno blaginjo kot kakovost našega dela.

Po vsem Balkanu se direktorji fotografije, snemalci, osvetljevalci, pa tudi vsi ostali, vključeni v filmsko in TV produkcijo, soočamo z neizprosnimi urniki in delovno obremenjenostjo, pogosto daleč nad razumnimi mejami.
Zahtevnost našega poklica ne sme biti opravičilo za izkoriščanje našega časa in energije.
Dolgi delovniki ne ogrožajo le našega fizičnega in duševnega zdravja, ampak tudi ovirajo naše ustvarjalne sposobnosti, kar vodi do zmanjšanega umetniškega izraza in podstandardnih produkcij.

Kot predstavniki naših združenj izjavljamo, da se bomo neomajno zavzemali za poštene in humane delovne pogoje za vse delavce v naši industriji.
Trdno verjamemo, da si vsak od nas zasluži delovno okolje, ki spoštuje njegove pravice, ceni njegov prispevek, predvsem pa daje prednost njegovi varnosti in blaginji.

Ker se zavedamo, kakšno moč ima solidarnost pri uresničevanju pomembnih sprememb, krepimo naš skupni glas in vpliv s čezmejnim povezovanjem.
Složno podpiramo kolege direktorje fotografije in filmske snemalce po vsem Balkanu, saj gre za naš skupni boj.
Bodimo odločni, ustvarimo boljšo, pravičnejšo prihodnost za vse.

Producente, režiserje in vse ostale, povezane z našo industrijo, pozivamo, naj prepoznajo pomembnost tega vprašanja in sodelujejo z nami pri zagotavljanju razumnih delovnikov, ustreznega počitka, poštenega plačila in nadomestila za nadure.
Vlade in regulativne organe pozivamo, naj dosledno izvršujejo obstoječe delovne zakonodaje ter po potrebi sprejmejo nove ukrepe za zaščito pravic in blaginje delavcev v filmskem in TV sektorju.

Solidarni in odločni
[podpisniki balkanskih združenj direktorjev fotografije]

LJUBLJANA: DELAVNICA SNEMANJA NA FILMSKI TRAK

Filmski trak ni pomemben zgolj kot zgodovinsko bistven medij za razvoj filmske umetnosti, ampak tudi kot odlično učno orodje za današnje filmske ustvarjalce. Čeprav se je po digitalizaciji filmskih kamer in kinematografov znašel na margini, ostajajo skrivnosti fotokemičnega procesa ključnega pomena za razumevanje filmskih podob tako s tehničnega kot umetniškega vidika. V Zvezi filmskih snemalcev Slovenije smo zato trdno prepričani, da je izobraževanje na tem področju nujno, saj lahko pomembno prispeva **k razvoju in kakovosti dela** direktorjev fotografije.
V okviru razpisa *Poziv za oddajo vlog za izplačilo sredstev iz namenskega sklada soavtorjev AV del - povračilo stroškov izvedbe izobraževalnih projektov strokovnih društev soavtorjev AV delu* smo izvedli 3-dnevno delavnico snemanja na filmski trak: prvi del, 4. in 5. oktobra, v malem studiu FS Viba film, drugi del, 7. novembra, pa na UL AGRFT. Organizirali smo jo v sodelovanju in ob podpori FS Viba film, UL AGRFT, MB Grip in Studio Arkadena.

Na delavnico smo sprejeli skupino direktorjev fotografije in študentov smeri snemanje, ki se s filmskim trakom še niso srečali, so pa imeli izkušnje s fotografiranjem na film. Zaradi visoko tehnične in strokovne narave delavnice smo se odločili za homogeno skupino udeležencev s podobnimi izkušnjami in predznanjem. Posebej veseli smo bili velikega števila prijav **direktoric fotografije** ter študentov z obeh filmskih akademij (UL AGRFT in UNG Akademija umetnosti). Glavna mentorja in predavatelja na delavnici sva bila direktorja fotografije in docenta AGRFT Rok Kajzer Nagode in Lev Predan Kowarski, kot strokovni sodelavci in somentorji pa so se nam pridružili Thomas Richard in Mario Vargović (asistenta kamere) ter Jure Teržan, Emil Svetlik in Teo Rižnar (koloristi).

Prvi dan so zaznamovala **predavanja**: najprej bolj splošna – okvirni zgodovinski razvoj filmskega traku in tehnoloških postopkih, povezanih z njim, ter kronološki razvoj gibljivih podob – v nadaljevanju pa konkretnejša – osnova sestava filmskega traku, sestava in delovanje filmske kamere ter primerjava med različnimi filmskimi formati. Udeleženci so spoznali tudi teoretske osnove različnih filmskih testov ter posebnih laboratorijskih procesov, njihov namen in postopke izvedbe. Dan smo sklenili **z nekaj prakse** – pod vodstvom profesionalnih asistentov kamere so se seznanili z različnimi filmskimi kamerami, z njimi operirali, pogledali skozi njihove okularje, se naučili vlagati film v različne tipe filmskih magazinov ... in kamero pripravili za snemanje.
Drugi dan je bil namenjen **snemanju filmskih testov**. Oblikovali smo štiri skupine (za črnobeli in barvni 16-mm trak ter črnobeli in barvni 35-mm trak) s po tremi udeleženci, vsak od njih z določeno vlogo (asistent, operater, osvetljevalec). Posneli so teste stabilnosti, ostrine, svetlobnih kontrastov, dinamičnega razpona idr. Nato so se vsi preizkusili v vlogi direktorja fotografije in dobili priložnost, da na 16- in 35-mm trak posnamejo improviziran prizor po lastni zasnovi v obliki kader sekvence, dolge 45 sekund.

Drugi del delavnice, tj. tretji dan, je bil zasnovan kot **strokovni skupinski ogled** posnetega materiala. Zmontirane in opisane teste ter posnete kader sekvence smo si skupaj ogledali na platnu v kinod-

vorani, jih komentirali in analizirali, (ko)mentorji pa smo tudi odgovarjali na vprašanja ter razložili proces razvijanja, komunikacijo z laboratorijem in rezultate, ki smo jih dobili. Materiale smo nato naložili v program za obdelavo, družno preverili možnosti obdelave ter za konec pregledali še rezultate sensitometričnih meritev iz laboratorija.

V sklopu delavnice je vsak udeleženci prejel tri strokovne knjige, ki smo jih v preteklih letih prevedli in izdali v ZFS, ves posneti material v digitalizirani surovi obliki, izvoz testnega materiala iz projekcije in projekt iz programa za obdelavo slike.
Tako so vsi dobili priložnost, da z materialom še naprej samostojno preizkušajo možnosti obdelave filmskega materiala.

Glede na povratne informacije udeležencev (anketa in odzivi) ocenjujemo, da je bila delavnica uspešna in je dosegla svoj namen. Nenazadnje nam to potrjuje zanimanje za morebitne nove.
Očitno želja po snemanju na filmski trak tudi pri novih generacijah filmskih ustvarjalcev (še) ni izginila. |
Lev Predan Kowarski in Rok Kajzer Nagode

ODPRAVIMO NEENAKOST!

Glasbeni in avdiovizualni sektor sta sicer temelj kulturne industrije, a se glede varovanja pravic izvajalcev močno razlikujeta – medtem ko glasbeni izvajalci praviloma uživajo učinkovitejšo zaščito in stabilnejše prihodke prek kolektivnih organizacij, igralci, plesalci in drugi avdiovizualni izvajalci v mnogih državah še vedno nimajo mehanizma, ki bi jim zagotavljal pravično plačilo za uporabo njihovih izvedb.

Ta razkorak ni le pravno vprašanje, temveč tudi kulturnopolitični problem, saj vpliva na razvoj evropskih avdiovizualnih industrij, na kakovost ustvarjalnega dela in na sposobnost manjših držav, da v globalno digitaliziranem okolju ohranijo lastno produkcijo.

Šest desetletij po nastopu mednarodnopravnega varstva izvajalcev razlike med glasbenim in avdiovizualnim sektorjem še vedno vztrajajo.

Rimska konvencija (1961) je sicer priznala obstoj izvajalcev, a v praksi se je obravnavalo skoraj izključno glasbene, avdiovizualne pa kot del skupnega dela pod okriljem producenta.
Glasbeniki so sodoben nabor pravic – od moralnih do materialnih, vključno s pravico do primernega nadomestila za javno priobčitev – dobili šele s Pogodbo o nastopih in fonogramih (WPPT, 1996). Avdiovizualni izvajalci so podobno ureditev dočakali s Pekinško pogodbo (2012), ki pa državam omogoča, da pravico do nadomestila (ne)uvedejo. Pogodba je stopila v veljavo leta 2020!

Pekinška pogodba priznava pravice, a dopušča, da se jih ne izvaja. To pomeni, da igralec v eni državi dobi plačilo, v drugi pa ne.

Evropska unija je z vrsto direktiv okrepila varstvo izvajalcev, vendar izrazito neenako:

- Direktiva 2006/115/ES zagotavlja nadomestilo za javno priobčitev fonogramov, ne pa tudi avdiovizualnih izvedb.
- Direktiva 2011/77/EU podaljšuje zaščito glasbenih posnetkov s 50 na 70 let, medtem ko avdiovizualni nastopi ostajajo na 50.
- Direktiva 2019/790/EU (DSM) prvič omenja »ustrezno in sorazmerno plačilo«, ker pa ne določa obveznega kolektivnega upravljanja, izvajalci te pravice pogosto ne morejo uveljaviti.

Glasbeniki imajo torej v EU stabilne prihodke iz javnih priobčitev, večina igralcev pa ostaja odvisna od individualnih pogodb, ki pogosto ne odražajo dejanske vrednosti njihovega prispevka.

Digitalni trg ne sme ponoviti zgodovinske napake: zaščititi glasbo in pozabiti na film.

Spletne platforme, družbena omrežja in umetna inteligenca so odprli nova polja uporabe izvedb – a brez jasnih pravil. V nastalih razmerah se prihodki glasbene industrije po letih krize znova povečujejo zaradi učinkovitega kolektivnega sistema, položaj avdiovizualnih izvajalcev pa je še vedno neurejen.
Umetna inteligenca prinaša še večjo nevarnost: poustvarjanje glasu, obraza ali gibanja izvajalca brez njegove vednosti. Kar ne posega le v moralne pravice, temveč tudi v sámo jedro človeške ustvarjalnosti.

Evropska zakonodaja mora torej čimprej zagotoviti, da bodo dejanski izvajalci prejeli pošteno plačilo za vsako uporabo svoje izvedbe – tudi umetno kreirane – saj jo ustvarjalno utemeljijo.

Slovenski model dokazuje, da se solidarnost in učinkovitost ne izključujeta – temveč se dopolnjujeta.

Slovenija je ena redkih držav, ki skuša omenjeno neenakost konkretno odpravljati. Novela ZASP (2022) uvaja za avtorje, izvajalce in producente pravico do primernega nadomestila za spletne uporabe avdiovizualnih del. Izvajanje pravice je zaupano kolektivni organizaciji AIPA, ki že več kot desetletje povezuje vse tri skupine imetnikov pravic – kar je v evropskem prostoru skoraj unikum.
Prav z obveznim kolektivnim upravljanjem je Slovenija zagotovila, da nadomestila ne ostanejo teoretična. Uporabniki – televizije, spletne platforme in drugi ponudniki vsebin – jih morajo plačevati prek AIPA, kar zagotavlja preglednost in pravično porazdelitev prihodkov med ustvarjalce.

V EU razpravah je tako AIPA postala primer in dokaz, da sodelovanje med avtorji, izvajalci in producenti ni le mogoče, temveč nujno za stabilnost celotnega avdiovizualnega ekosistema. Slovenski model kaže, da lahko tudi majhen trg postane laboratorij za učinkovite rešitve, ki spodbujajo kulturno raznolikost in ustvarjalno neodvisnost.

Pravično plačilo ne sme biti privilegij enega sektorja, temveč pravica vseh izvajalcev.

V digitalnem okolju postajajo že tako (pre)velike razlike v zaščiti glasbenih in avdiovizualnih izvajalcev še bolj očitne. Neenakost moramo nujno odpraviti, rešitev pa je dokaj preprosta:

1. Enako trajanje pravic za vse izvajalce.
2. Obvezna pravica do primernega nadomestila za vse oblike uporabe.
3. Kolektivno upravljanje kot osnovno orodje za uresničevanje teh pravic.

Slovenija z zakonodajo in AIPA z delovanjem dokazujeta, da sprememba ni le mogoča, temveč tudi izvedljiva – če le premoremo politično voljo, strokovno doslednost in pripravljenost na sodelovanje med ustvarjalci.

Xavier Blanc je francoski pravni svetovalec AEPO-ARTIS z več kot 35-letnimi izkušnjami na področju varstva pravic izvajalcev. Pred tem je bil direktor pravnih in mednarodnih zadev pri SPEDIDAM (1989–2019), kjer je upravljal kolektivne pravice izvajalcev in spodbujal mednarodno sodelovanje, zlasti v državah v razvoju. Bil je član CSPLA, francoskega višjega sveta za literarno in umetniško lastnino (2000–19), soustanovitelj AEPO-ARTIS in njegov generalni sekretar (1994–2019), prav tako je pomagal ustanoviti SCAPR, kjer je bil član upravnega odbora (1996–2019) ter vodil njegove pravne in sodelovalne delovne skupine. Kariero je začel kot odvetnik na odvetniški zbornici v Lyonu (1984–89), ima pa tudi diplomo iz čembala in komorne glasbe.

SLOVENSKI FILM. NA ENEM MESTU.

Tisoče ur

Ko danes kliknem na Bazo slovenskih filmov, vidim platformo, ki je zrasla iz potrpežljivega, skoraj arheološkega dela v zakulisju in se nato pred očmi javnosti razcvetela v orodje, storitev in skupnost. Če je bil slovenski film dolga desetletja nedostopen ali raztresen po posameznih institucijah, je prek BSF v zadnjih letih postal živa infrastruktura, kjer informacije krožijo, filmi dobijo pot do gledalcev, slovenska filmska zgodovina pa se nenehno dopolnjuje z novimi podatki, filmi in povezavami. Ta desetletje dolga pot se ni začela z velikim (na)skokom, temveč z drobnimi, vztrajnimi koraki.

Zamisel se je oblikovala konec leta 2014, ko se je Lev Predan Kowarski vrnil s študija filmske fotografije na Poljskem in ugotovil, da bo za odkrivanje in spoznavanje slovenskega filma moral listati po knjižnicah in arhivih. Ideja, da bi ustvaril digitalno zbirko podatkov o slovenskem filmu, se je zdela vseobsegajoča, a hkrati naivno izvedljiva. Projekta se je lotil s svojim najboljšim prijateljem Luko Bacem, ob nedeljskih popoldnevih. To delo je kmalu nadgradilo zbiranje predlogov filmske sredine in pisanje ter prepisovanje neštetih različic bele knjige. V tem času so se projektu pridružili tudi oblikovalci takratnega Studia Kruh, ki so BSF nadeli vizualno podobo. Poleti 2016 sem se prvič odpravila v Slovenski filmski arhiv. V prostorih na Zvezdarski sem v naslednjih letih preživela neizmerno veliko časa ob gledanju filmov z DVD-jev, kolutov in beta kaset. Z Levom sva tisoče ur brskala po bazah, knjigah in časopisih ter podatke previdno vpisovala in shranjevala v obrazec na računalniku. Kot popolna začetnica v svetu informatike si nisem znala predstavljati, v kakšno črno luknjo pošiljava vse te podatke in kje ter kako se bodo nekega dne v prihodnosti pojavili smiselno povezani in predstavljeni. Včasih naju je misel na količino dela popolnoma ohromila. To je bil čas, ko je bil BSF hobi in prijateljsko druženje. Enako verjetno je bilo, da bo projekt uspel, kot da bo potonil in bi se danes zgolj smejala, kako sva nekoč prebrala vse letnike *Filmskega gradiva* Ivana Nemaniča.

Tako kot sva verjela, da je projekt izvedljiv, sva naivno verjerla tudi to, da bova pripravila najboljši možni popis podatkov in nato vse skupaj podarila eni od filmskih institucij, ki bi bila pripravljena podatkovno bazo prevzeti v nadaljnje upravljanje in skrb. Na žalost sva kmalu ugotovila, da na institucionalni ravni v sektorju primanjkuje kadra. Ne le po številu, temveč predvsem po znanju in ambiciji za upravljanje tovrstne podatkovne baze. To spoznanje je pripeljalo do odločitve, da BSF do nadaljnjega ostaja v najinih rokah. Na srečo sva našla nepogrešljivega institucionalnega partnerja za vse vrste IT storitev–ARNES.

Dolgi pogovori so pripeljali tudi do ugotovitve, da mora BSF postati promocijsko kolesje slovenskega filma doma in po svetu ter da morava najti način, kako, poleg dostopa do vseh možnih podatkov o filmu, omogočiti, da ga z enim klikom tudi pogledaš. Prijateljsko druženje je začelo dobivati obliko resnega prostovoljskega dela. Vse bolj je postajalo jasno, da morava BSF čim prej poslati v svet.

Številni sestanki na Slovenskem filmskem centru so obrodili sadove. Prišli smo do prve finančne podpore in določili, da 27. november 2019 BSF testno odpremo javnosti. Popisanih je bilo 2500 naslovov, za ogled pa je bilo na voljo 50 filmov Akademije umetnosti UNG in delavniških filmov ZVVIKS. Ta nova spletna enciklopedija slovenskega filma je v trenutku sprožila zanimanje javnosti, naš e-poštni predal se je začel polniti in BSF je postal projekt, za katerega sva postala odgovorna. Hobija je bilo dokončno konec.

Milijoni obiskovalcev

22. januarja 2020 smo na tiskovni konferenci Slovenskega filmskega centra javnosti tudi uradno predstavili Bazo slovenskih filmov. Medtem ko smo skupaj načrtovali prvi spletni dogodek ob dnevu žena, se je na svet zgrinjala pandemija. Manj kot teden pozneje smo izvedeli, da se država zapira v karanteno. Projekt *Vsi (filmi) doma!* je nastal čez vikend: v ponedeljek 16. marca smo že začeli s spletnimi projekcijami slovenskih filmov. V dveh mesecih je bilo skupno predvajanih 174 avdiovizualnih del, ki so zabeležila 85.804 ogledov. Med drugim smo 21. marca, zaradi nepričakovano velikega povpraševanja, s projekcijo filma *Vsi proti vsem* (rež. Andrej Košak) preobremenili Arnesove strežnike. Kar sva v tistem trenutku občutila kot hudo napako, se je v naslednjih dneh

in tednih izkazalo kot velik uspeh. Cikel *Vsi (filmi) doma!* je BSF postavil na zemljevid.

Ta izkušnja naju je opogumila in pospešila načrte za vzpostavitev platforme na zahtevo (VOD). Že junija 2020 je Mestna knjižnica Kranj začela povpraševati po rešitvah zoper upadajočo izposojo DVD-jev in o možnostih spletnega dostopa do filmov za svoje člane. Tudi v tem primeru sva se z Levom zelo naivno odzvala in posledično združila vse te ideje v hibridno platformo, kakršno poznamo danes. Pot do dokončanja preobrazbe je bila počasna, saj za razvoj nismo imeli zunanje finančne podpore, oba pa sva imela tudi svoje redne službe. Na srečo je leta 2021 Ministrstvo za kulturo objavilo razpis, na katerem smo bili uspešni. Sama sem se posvetila načrtovanju in kuriranju programov, širjenju sodelovanj in uvajanju novih kolegov, Lev pa je z razvijalcem in oblikovalcem snoval tehnične nadgradnje. Proti koncu leta 2022 smo omogočili storitev plačanega ogleda filmov in izposojo za člane knjižnic.

Danes partnerska mreža BSF obsega že več kot 200 imetnikov pravic ter drugih oseb in organizacij ter povezuje že preko 40 splošnih in univerzitetnih knjižnic po vsej Sloveniji. Tako projekt ustvarja prostor, kjer tisoči gledalcev odkrivajo nove slovenske zgodbe ali se nostalgično vračajo h klasikam. V okviru kuratorske dejavnosti smo pripravili že več sto spletnih dogodkov, festivalskih programov in šolskih projekcij. Lažje bi bilo našteti tiste organizacije in ustanove, s katerimi še nismo sodelovali, kot vse, s katerimi smo. Skupno smo zabeležili več kot 220.000 ogledov več kot 900 različnih filmov in AV del. Naša stalna zbirka na dan pisanja obsega že 768 naslovov in je največja spletna zbirka slovenskih filmov in drugih AV del, ki so na voljo javnosti. V sodelovanju z Društvom slovenskega animiranega filma smo vzpostavili tudi namensko spletno stran za ogled in promocijo domačih animiranih filmov.

Ob vsem tem nismo pozabili na zbiranje, preverjanje in popisovanje podatkov o slovenskih filmih. Ti podatki so v zadnjih – zdaj že šestih – letih postali del mnogih projektov, publikacij, raziskav in novih zgodb, ki bogatijo slovenski in mednarodni prostor. Pri izmenjavi podatkov tesno sodelujemo s Festivalom slovenskega filma, Slovenskim filmskim centrom, pri projektu Slovenian Film Guide in z AIPA.

Danes je popisanih že 10.800 naslovov filmov in drugih AV del, 32.600 oseb ter 4.100 nagrad za slovenske filme in njihove ustvarjalce. Obiskovalcem je na voljo skoraj 20.000 elementov digitalne zbirke BSF – fotografij, člankov, publikacij in napovednikov.

V tem obdobju smo zabeležili približno 2.210.000 obiskovalcev in več kot 4.600.000 ogledov spletne strani.

Milijarde idej

V drugo polovico desetletja vstopamo z enako mero naivnosti kot doslej. Še vedno stremimo k razvoju na podatkovni in uredniški ravni. Velik potencial vidimo v razvoju statističnih orodij, ki ne služijo le raziskovanju, temveč pomagajo in jasno razkrivajo poti za razvoj, od kulturne politike do promocije, od pedagoške rabe do arhivistike. BSF je naravno izhodišče za tak korak, saj združuje standardiziran popis, kritično maso vnosov in dolgoletno prakso natančnega preverjanja podatkov. Ugotavljamo tudi, da je še vedno preveč podvojenega ali celo potrojenega ročnega administrativnega dela. Če BSF lahko prevzame vlogo vozlišča, obstaja velik potencial za izboljšanje dostopnosti in pretočnosti podatkov. Naloga je jasna in hkrati zahtevna, organsko rast in prostovoljno delo moramo pretvoriti v vzdržen sistem, ki bo sektorju (še bolj) olajšal delo in javnosti zagotovil širok vpogled v napredek, dosežke, predvsem pa bogastvo slovenske filmografije.

Na programskem polju ostaja največja priložnost pedagogika. Knjižnična izposoja je pokazala, da je vstop skozi knjižnice učinkovit, demokratičen in prijazen za uporabnike. Naslednji korak je vključevanje šolskih knjižnic. Slovenski film je pri mladih najmočnejši, ko je umeščen in interpretiran.

Za tak razvoj potrebujemo institucionalno sidrišče. Medtem, ko nas še vedno bremenijo neredno financiranje, pomanjkanje ključnih sodelavcev in obseg dela, je BSF zrasel v projekt javnega interesa. Temu mora slediti tudi njegov status, ki bo pomenil profesionalizacijo. Platforma z več tisoč obiskovalci dnevno je postala neobhodna infrastruktura slovenske kulture. Smiselno je, da preide v javno last in dobi dolgoročen mandat za digitalizacijo ter podatkovno koordinacijo celotnega področja.

Če se ozremo v prihodnost, ostaja cilj isti kot na začetku: slovenski filmi naj imajo dom, gledalci dostop, ustvarjalci promocijo in institucije zanesljivo infrastrukturo. BSF je nastal iz potrpežljivosti in skupnostnega duha. Je projekt, ki se stalno premika z majhnimi koraki in obstaja v svetu nenehnih sprememb. Upamo, da se bo v naslednjih petih letih iz uspešne nevladne platforme integriral v skupno infrastrukturo. Da bo lahko še naprej radovedno, včasih naivno, vedno premišljeno in vztrajno ostal samoumeven del vsakdana slovenskega filma doma in v tujini. Za gledalce. Za ustvarjalce. Za vse. | Jasna Pintarič

PREDVIDLJIVOST IN PRAVIČNOST, DIALOG IN ZAUPANJE

José María Montes, v. d. direktorja Globalne avdiovizualne zveze (GAVA), se zavzema za vzpostavitev trajnostnega ravnotežja med producenti in izvajalci, ki omogoča ustvarjalno svobodo in gospodarsko stabilnost hkrati. Pri tem je ključna vloga kolektivnih organizacij, kot je AIPA, ki z učinkovitim upravljanjem pravic, preglednim razdeljevanjem nadomestil in vzpostavljanjem jasnih pravil omogočajo **idealen ustvarjalni ekosistem** – ekonomski uspeh se pošteno deli, pravice spoštujejo, inovacije pa koristijo vsem.

Interesi producentov in izvajalcev so marsikdaj nasprotujoči. Kako vzpostaviti trajnostno ravnotežje?
Trajnostno ravnotežje zahteva jasne pravne temelje, poštene pogodbe in transparentnost. **Producenti** potrebujejo poslovno fleksibilnost in pravno gotovost, kar zahteva konsolidacijo izključnih pravic v njihovih produkcijah. **Izvajalci** pa si zaslužijo pošteno nadomestilo, tako za prenos svojih izključnih pravic kot za nadaljnjo uporabo svojih nastopov. Tipske pogodbe, t. i. model contracts, in minimalni standardi pomagajo zagotoviti, da so enkratna plačila izvajalcem pravična in sorazmerna. Uzakonjeno nadomestilo, kar pozna tudi Slovenija, pa deluje kot »**varnostna mreža**«, ki izvajalcem omogoča, da kljub enkratnim pogodbenim plačilom lahko še vedno sodelujejo pri ekonomskem uspehu svojih del.
Osrednja vloga kolektivnih organizacij, kot je npr. tudi AIPA, je zagotoviti, da avtorji in izvajalci avdiovizualnih del na učinkovit, transparenten in pošten način s**odelujejo pri razdelitvi prihodkov**, ki so ustvarjeni z uporabo njihovih del oz. nastopov. Tu gre predvsem za zbiranje in razdeljevanje nadomestil.

Kaj konkretno je torej po vašem mnenju naloga uspešnih kolektivk?
Kolektivne organizacije morajo sklepati dogovore z uporabniki (televizijami, platformami, kinematografi, kabelskimi operaterji ipd.), zbirati in razdeljevati nadomestila v skladu z jasnimi pravili ter zagotavljati popolno transparentnost in odgovornost z učinkovitim upravljanjem podatkov. To vključuje tudi določitev ustreznih tarif, ki morajo odražati **dejansko vrednost** avdiovizualnega repertoarja – tako samega po sebi kot v primerjavi z drugimi repertoarji (npr. glasbo) – ter njegov **pomen** za poslovne modele uporabnikov.
Če kolektivne organizacije vse omenjeno počnejo dobro, ne zagotavljajo le pravičnega nadomestila **avtorjem in izvajalcem**, temveč tudi pravno gotovost in stabilnost **producentom in uporabnikom**. S tem pa krepijo celoten avdiovizualni ekosistem.

Slovenija velja za eno od držav z najboljšo avtorskopravo zakonodajo. Katere elemente te dobre prakse bi se lahko preneslo?
Slovenski model deluje, ker je pravično nadomestilo zakonsko določeno in tako avtorjem kot izvajalcem zagotavlja prihodke, tudi ko pogodbe ne predvidevajo stalnih plačil.
Ključni elementi, ki bi jih lahko uporabile tudi druge države, so **nezastarljive pravice** do zakonskega nadomestila za določene oblike uporabe, kadar pogodbe ne zagotavljajo poštenega nadomestila. Pa tudi učinkovito in pregledno kolektivno upravljanje teh pravic ter **jasni mehanizmi za reševanje sporov**.
V primeru AIPA je to mogoče, ker združuje ključne skupine avdiovizualnega ustvarjanja: izvajalce, režiserje, scenariste in producente. Model bi lahko navdihnil podobne reforme tudi drugod po Evropi.

Avdiovizualni sektor (globalno, ne samo v EU) se sooča s težavami, ki jih prinašata tržna moč digitalnih platform in razvoj umetne inteligence ...
Največja tveganja izhajajo iz tržne koncentracije, netransparentnosti na področju poročanja o uporabi del in hitrih tehnoloških sprememb. Dominantne digitalne platforme, ki so hkrati producenti in uporabniki, se pogosto **izogibajo** plačevanju nadomestil, kadar ta niso jasno opredeljena. Ob tem **ne delijo** podatkov o uporabi s kolektivnimi organiza-

cijami. Brez teh podatkov pa ni mogoče zagotoviti pravične in učinkovite delitve prihodkov.
Umetna inteligenca odpira nove izzive, ki jih obstoječe pogodbe ne predvidevajo, od **nepooblaščenega šolanja** do ustvarjanja **sintetičnih replik**. Izvajalci tako tvegajo izgubo nadzora in vrednosti svojih nastopov, producenti pa se soočajo s pravno negotovostjo in reputacijskimi tveganji.

In kje vidite rešitev?
Za dolgoročno stabilnost morajo države in kolektivne organizacije zagotoviti pravne varovalke, npr. zakonsko določeno nadomestilo, kadar pogodbe ne zagotavljajo pravičnega nadomestila, ter obveznost transparentnega poročanja **za vse deležnike v verigi**. Torej tako za producente kot tudi ponudnike in uporabnike.
Pomembno je tudi spodbujati **sektorska pogajanja**, ki prilagajajo pogodbene standarde digitalnim realnostim, ter razvijati interoperabilne sisteme metapodatkov in poročanja, ki omogočajo **sledljivost** uporabe na različnih platformah.
Nenazadnje pa je treba uporabo umetne inteligence jasno opredeliti v pogodbah in zakonodaji. Ključno je, da se uvede **obveznost** pridobitve soglasja od imetnikov pravic za uporabo del, pripisa avtorstva in pravičnega nadomestila za sintetične ali izpeljane uporabe.

Kako si predstavljate idealen model ravnotežja v avdiovizualni industriji v naslednjih petih do desetih letih?
Idealni model prihodnosti združuje fleksibilnost pogodb in zagotovljeno pravičnost. Izvajalci prejemajo poštena enkratna plačila za svoje delo in prenos pravic (po potrebi nadgrajen z zakonsko določenim nadomestilom za nadaljnjo uporabo). Producenti delajo v preglednem in predvidljivem okolju, saj močne kolektivne organizacije učinkovito upravljajo pravice.
Tehnologija in podatkovna transparentnost zagotavljata, da je vsaka uporaba sledljiva in pravično kompenzirana. |

José María Montes je cenjeni mednarodni svetovalec s skoraj tridesetletnimi izkušnjami na področju (kolektivnega upravljanja) avtorskih pravic, specializiran za avdiovizualni sektor (mdr. zastopa špansko kolektivko izvajalcev AISGE v pogajanjih z uporabniki in v mednarodnih odnosih). Že dve desetletji sodeluje tudi s Svetovno organizacijo za intelektualno lastnino (WIPO), pomembno vlogo je imel tudi v pogajanjih, ki so vodila k sprejetju Pekinške pogodbe o avdiovizualnih izvedbah.

KOLEKTIVNO UPRAVLJANJE TUDI V GLOBALNEM DIGITALNEM OKOLJU

Prof. dr. **Silke von Lewinski**, ena najvidnejših evropskih strokovnjakinj za avtorsko pravo, opozarja, da je vprašanje pravičnega nadomestila za avtorje in izvajalce danes pomembnejše kot kadar koli prej – predvsem zaradi vpliva digitalnih platform in umetne inteligence. Potrebne bodo zakonodajne spremembe, definirati bo treba nove pravice … iskanje najboljše poti pa se vselej začne pri kolektivnih organizacijah, saj s strokovnostjo in skupno močjo zagotovijo poštene pogoje za avdiovizualne ustvarjalce.

Zakaj je vprašanje poštenega plačila tako aktualno?
Priljubljenost filmov in serij narašča, a vse manj jih gledamo v kinematografih in/ali na televiziji. Na pohodu so novi poslovni modeli, ki omogočajo **množično uporabo del** – avtorjem in izvajalcem pa je tu težko braniti njihove pravice ter izpogajati pravično nadomestilo za uporabo njihovih del in nastopov.
Po zakonu se pogosto domneva, da so svoje izključne pravice prenesli (s pogodbo) na filmske producente, ki te pravice potrebujejo za trženje. Pridobitev pravičnega nadomestila za tak prenos je bila vedno izziv in je pogosto še danes, saj imajo avtorji in izvajalci običajno **šibkejši pogajalski položaj** kot njihovi pogodbeni partnerji.
Povsem drugačne razsežnosti pa predstavlja izziv, ki ga prinaša umetna inteligenca, za kar bi potrebovali poseben intervju.

Evropska zakonodaja ponuja več poti za uveljavljanje pravic. Katera se vam zdi najučinkovitejša?
Glede na prej omenjeni šibkejši pogajalski položaj so za avtorje in izvajalce najučinkovitejše kolektivne sheme – v okviru delovnega prava se sicer lahko pogajajo tudi sindikati, a **kolektivne organizacije** so bistveno bolj učinkovite. Avtorji in izvajalci jih pooblastijo za kolektivno upravljanje določenih pravic in za zastopanje v pogajanjih s profesionalnimi uporabniki. Ker običajno zastopajo večino avtorjev ali izvajalcev določene vrste, imajo večjo pogajalsko moč in močnejši položaj, torej lahko dosežejo **višje nadomestilo**.
Opravljajo tudi številne naloge, ki jih ustvarjalci (praviloma niso rojeni menedžerji) ne želijo ali ne znajo opravljati – poleg že omenjenega pogajanja o nadomestilih še zbiranje nadomestil in njihova poštena razdelitev, vodenje pravnih postopkov ter zastopanje interesov v zakonodajnih procesih.
Dobro delujoča, močna in profesionalna kolektivna organizacija, kot je tudi AIPA, je za ustvarjalce ključnega pomena. Ti prek nje **redno prejmejo sredstva**, ki jih sicer, tudi zaradi praktičnih razlogov, ne bi mogli dobiti. Pogosto zakon celo zahteva, da kolektivne organizacije aktivno upravljajo določene pravice do nadomestila.

V globalnem digitalnem okolju je mednarodno sodelovanje kolektivnih organizacij praktično nujno …
Mednarodno sodelovanje, recimo v okviru SAA ali CISAC, je zelo pomembno, zlasti za kolektivne organizacije iz manjših ali novejših držav, pa tudi zaradi velikosti in moči drugih akterjev. Predvsem tehnoloških velikanov.
Globalni platformni akterji namreč pogosto še dandanes avtorsko varovana dela uporabljajo brezplačno, torej **ne spoštujejo** pravice in interese ustvarjalcev. Žal podobno ravnajo tudi razvijalci in upravljalci umetne inteligence.
Sodelovanje med kolektivnimi organizacijami omogoča izmenjavo informacij o novih izzivih in najboljših načinih za njihovo reševanje, deljenje dobrih praks in izkušenj iz drugih držav ter s tem izboljšanje lastnega delovanja **v korist** ustvarjalcev. Poleg tega lahko privede do skupnih strategij, političnih stališč in enotnega zastopanja interesov v zakonodajnih procesih na ravni EU in mednarodno, kar dolgoročno vodi do **boljših pogojev** za ustvarjalce.

Kako glede na vedno nove oblike uporabe avdiovizualnih del zagotoviti njihovim ustvarjalcem pravično plačilo?
Nacionalni zakonodajalci bi morali razmisliti o uvedbi zakonske pravice do nadomestila tudi za **zasebno repro-**

duciranje v oblaku. Prav tako bi bilo smiselno uvesti **nove zakonske pravice do nadomestila** v povezavi z drugimi izjemami in omejitvami izključnih pravic – ne le v primeru zasebnega kopiranja – in določiti, da so te pravice predmet obveznega kolektivnega upravljanja, **neodtujljive in prenosljive** le na kolektivno organizacijo.

Glede določenih izključnih pravic, kot je pravica do pretočnega predvajanja, pa bi se lahko uvedla t.i. **preostala pravica**, pri kateri se del pravice, ki se nanaša na nadomestilo, prenese na kolektivno organizacijo, in sicer potem ko avtor dovoljenje za uporabo podeli producentu. Profesionalni uporabnik bi moral v takem primeru plačati del nadomestila producentu, del pa ustrezni kolektivni organizaciji. |

Prof. dr. Silke von Lewinski je vodja oddelka za mednarodno in evropsko avtorsko pravo na münchenskem Inštitutu Maxa Plancka, redna (gostujoča) profesorica na številnih univerzah po vsem svetu ter ekspertna sodelavka Evropske komisije – mdr. je pripravila predlog direktive o najemnih pravicah in ga vodila skozi zakonodajni postopek, bila članica delegacije EK na konferenci WIPO o t. t. internetnih pogodbah … Redno objavlja članke in knjige s področja mednarodnega prava in avtorskih pravic.

ZAKONODAJA SE MORA PRILAGAJATI DEJANSKI UPORABI

Cécile Despringre, generalna sekretarka Združenja avdiovizualnih avtorjev (SAA), je prepričana, da je 18. člen Direktive o avtorskih pravicah na enotnem digitalnem trgu (CDSM) eden **ključnih dosežkov** zadnjih let, saj državam omogoča, da avtorjem zagotovijo trajno, zakonsko zaščiteno pravico do nadomestila. V sistem nadomestil za avtorje morajo biti vsekakor vključene tudi **pretočne platforme**, saj so danes vodilni uporabnik avdiovizualnih vsebin, torej glavni vir prihodkov, ter **generativna umetna inteligenca**, saj uporablja varovana avtorska dela brez dovoljenja in plačila.
Slovenija je po njenem mnenju dokaz, da je z dialogom in sodelovanjem mogoče doseči **učinkovite rešitve**, ki koristijo tako avtorjem kot skupnemu kulturnemu ekosistemu.

18. člen CDSM direktive je prelomnica za avtorje. Pogajanja najbrž niso bila lahka?
18. člen je bil res velik uspeh – in ni bil lahko dosežen. Zanj smo se morali močno boriti, saj ga v prvotnem predlogu Evropske komisije **sploh ni bilo**. Komisija je predlagala le člena 19. in 20., ki govorita o preglednosti in prilagoditvi pogodb.
Nekatere poslance Evropskega parlamenta smo uspeli prepričati, da je nujna določba, ki avdiovizualnim avtorjem zagotavlja popolno **pravico do nadomestila z obveznim kolektivnim upravljanjem**. Dobili smo tudi močno podporo kulturnega in industrijskega odbora.
Pogajanja s Svetom EU in Evropsko komisijo niso bila preprosta. Rezultat sicer ni bil popolna pravica z »ostrimi zobmi«, daje pa državam dovolj močno podlago za k**onkretne korake**. Ker gre za direktivo, se je bitka iz Bruslja nadaljevala na nacionalni ravni – pri njenem izvajanju. Danes lahko rečem, da so nekatere države to priložnost res izkoristile. Med njimi so Slovenija, Belgija, Nemčija, Francija, Poljska, Litva in Romunija.

Slovenija velja za primer dobre prakse ...
AIPA je zelo zgodaj začela pogovore z vsemi deležniki, ne le z državnimi organi, ampak tudi s parlamentom in imetniki pravic. To je ključ, da že znotraj skupnosti avtorjev, izvajalcev in producentov oblikuješ **enotno stališče** in dosežeš **soglasje**, še preden je zakon sploh napisan. To pripravljalno delo je bilo v Sloveniji narejeno zelo dobro, zato je bil prenos direktive tako gladek in brez zapletov.
Najbolj uspešne implementacije so tiste, kjer je zakon jasen glede ključnih elementov za **izboljšanje položaja avtorjev** – predvsem glede mehanizmov za nadomestilo. Najboljši model je tisti, ki v zakon vgradi **zakonsko pravico do nadomestila z obveznim kolektivnim upravljanjem**. Tak sistem ne pušča veliko prostora za manipulacije. V zakonu je namreč jasno zapisano, da avtorjem pripada nadomestilo, nato pa se samo še dogovorijo o tarifah in načinu delitve. Pomembno je tudi, da zakon jasno določi, za katere načine uporabe del to nadomestilo velja.

Kako pomembno je pri izvajanju 18. člena sodelovanje avtorjev, kolektivnih organizacij in države?
Zelo pomembno je, da države pri prenosu direktive ne naredijo le »copy-paste« različice besedila EU. Vsaka bi si morala zastaviti vprašanje oz. cilj, kako s tem členom **dejansko izboljšali** položaj avtorjev. Avtorjev nikakor ne pustiš samih v pogajanjih s producenti in/ali velikimi platformami.

Prej ste omenili prvotni predlog Evropske komisije. Kaj je bilo v njem?
Vse je bilo vezano na pogodbene pravice. Kar je sicer v teoriji lepo, a v praksi avtorji pogosto nimajo pogajalske moči. Pogodbe so zanje največkrat »vzemi ali pusti«. 18. člen je v tem smislu pomemben, ker pravi, da mora biti avtorjem **zagotovljeno** pravično nadomestilo. In to lahko učinkovito dosežeš le s kolektivnim upravljanjem, ki je zakonsko obvezno.

Pretočne platforme pravica do pravičnega nadomestila ne zanima kaj dosti ...
Največja uporaba avdiovizualnih del je danes na pretočnih platformah: Netflix, Disney+, Amazon Prime ipd. Tam

nastajajo **glavni prihodki**, saj je dostop do vsebin plačljiv. Torej morajo biti tudi platforme vključene v sistem nadomestil za avtorje.
Če bi zakonodaja urejala le zastarele oblike uporabe – kot nekoč VHS kasete – in spregledala telefone ali tablice, bi bila povsem neučinkovita. Izredno pomembno je, da natančno določi **vse načine uporabe del**. Slovenija je tu po mojem mnenju dobro opravila delo.

Vse bolj vstopa v ospredje tudi vprašanje vpliva umetne inteligence ...
Umetna inteligenca je ogromna in zelo kompleksna tema. V CDSM direktivi (2019) je bila uvedena **izjema** za »text and data mining«, za katero Evropska komisija zdaj trdi, da zajema tudi generativno umetno inteligenco. S tem se seveda ne strinjamo. Generativna umetna inteligenca nikakor **ne more** soditi pod izjemo, ki niti ne predvideva nadomestila, kot ga poznamo pri zasebnem kopiranju.
Trenutno potekajo številni sodni postopki, na primer v Franciji, Nemčiji in na Madžarskem. Upamo, da bodo sodišča jasno povedala, da je za uporabo avtorsko zaščitenih del pri učenju umetne inteligence potrebna predhodna **avtorizacija**. Če to ne bo dovolj, bo morala v prihodnje posredovati zakonodaja.

So države dobro »pokrite« s stabilnim in preglednim sistemom kolektivnega upravljanja?
Ključno je, da imajo avdiovizualni avtorji v vsaki državi **svojo kolektivno organizacijo**. Žal to še ni povsod urejeno, zlasti na Zahodnem Balkanu je še vedno nekaj sivih lis.
Kolektivke morajo biti ne le pregledne in stabilne, temveč tudi **agilne**. Svet se hitro spreminja, načini uporabe del se nenehno razvijajo. Umetna inteligenca je dober primer področja, kjer morajo kolektivne organizacije stopiti v ospredje in zaščititi interese avtorjev tudi v novih okoliščinah.

Kakšen bi moral biti naslednji korak EU na področju avtorske zakonodaje, da bo ta kos digitalnim izzivom prihodnosti?
Če ne bomo razvili novih licenčnih mehanizmov, ki bodo avtorjem zagotavljali pravično plačilo za uporabo njihovih del, bo morala EU sprejeti dodatno zakonodajo. Izvajanje 18. člena je že pokazalo, da obstajajo luknje. Nekatere države namreč niso naredile ničesar, da bi izboljšale položaj avdiovizualnih avtorjev. V prihodnji **reviziji** direktive, ki je predvidena za naslednje leto, bo treba te vrzeli zapolniti in še bolj **uskladiti** pravila po vsej Evropi. |

Cécile Despringre, generalna sekretarka SAA, je študirala mednarodno in evropsko pravo na Univerzi Pariz I in magistrirala iz mednarodnega gospodarskega prava. Karierno pot ji je zaznamovalo delo pri SCAD v Ženevi in Bruslju, leta 2006 pa se je kot izvršna direktorica pridružila FERA. Leta 2009 je pomagala ustanoviti SAA, ki danes kot krovna kolektivna organizacija zastopa interese več kot 500.000 filmskih in televizijskih ustvarjalcev po Evropi. Od marca 2020 je tudi predsednica upravnega odbora Cineuropa.

PRIHODNOST JE V SOLIDARNOSTI

Prof. dr. **Mihály Ficsor**, mednarodno priznani izvedenec za avtorsko pravo, poudarja, da ima kultura bistveno vlogo pri ohranjanju skupnosti in nacionalne identitete, za varovanje ustvarjalnosti in kulturne raznolikosti pa je nepogrešljivo kolektivno upravljanje avtorskih pravic. Politika, usmerjena v tekmovalnost in profitabilnost, lahko resno ogrozi **suverenost in delovanje** kolektivnih organizacij. Pri oblikovanju nacionalnih in evropskih strategij morajo zato kolektivne organizacije odigrati aktivnejšo vlogo, hkrati pa še tesneje sodelovati s krovnimi mednarodnimi združenji. Le s **skupnim nastopom** bodo lahko ustvarjalci in njihove organizacije ohranili močan in vpliven glas v digitalni dobi, kjer se razmerja moči hitro spreminjajo.[1]

Kultura je temeljni kamen samobitnosti vsakega naroda. Kako EU pravno ščiti kulturno raznolikost in nacionalno identiteto držav članic? Kakšno vlogo imajo pri tem kolektivne organizacije?

Pogodba o EU (TEU) in Pogodba o delovanju EU (TFEU) določata, da EU ščiti nacionalno identiteto in kulturno raznolikost svojih držav članic. Po omenjenih določbah mora tudi ohranjati **suverenost** držav članic **na področju kulture** ter usmerjati organe EU, da pri svojem delovanju upoštevajo kulturne vidike.

Uvodna določba direktive o kolektivnem upravljanju prav tako predvideva, da **kolektivne organizacije igrajo ključno vlogo** pri zaščiti kulturne raznolikosti, spodbujanju ustvarjalnosti in kulturnega življenja v svojih skupnostih.

Vse je torej zapisano tako v evropski zakonodaji kot mednarodnih normah (npr. v Unescovi konvenciji o zaščiti in spodbujanju raznolikosti kulturnih izrazov). A se žal ne spoštuje.

V praksi pogosto prihaja do napetosti med pravili konkurence in cilji kulturne politike.

Mreža nacionalnih kolektivnih organizacij je bila vzpostavljena preprosto zato, ker je model »one-stop shop« (OSS) v vsaki državi ustrezal **dejanskim interesom** imetnikov pravic in zakonitih uporabnikov. Vsaka umetna uvedba konkurence namreč na eni strani poveča stroške in pravno negotovost, na drugi pa zmanjša učinkovitost in prihodke. Nacionalne kolektivne organizacije so **izrasle** iz interesnih skupnosti, stanovskih društev, zato so povsem naravno, logično prevzele tudi nalogo **spodbujanja** nacionalne ustvarjalnosti in **ohranjanja** kulturne identitete.

Čeprav skokovit tehnološki razvoj prinaša novosti (pri spletni uporabi glasbe recimo licenciranje ni več nujno odvisno od OSS), je **kolektivno upravljanje še vedno najprimernejši način uresničevanja pravic**, zlasti v manjših državah, kot je Slovenija.

Direktivo o kolektivnem upravljanju je sicer mogoče kritizirati zaradi omejevanja konkurence, ki lahko ogrozi nacionalne sisteme. Vendar z vidika transparentnosti in odgovornosti kolektivnih organizacij vsebuje **vse potrebne določbe**, ki zagotavljajo ustrezne garancije. Nadaljnje izboljšave so možne z dosledno uporabo profesionalnih standardov TAG (Transparency, Accountability, Good governance).

Kakšno mnenje pa prevladuje na ravni EU?

Na žalost ne gledajo vse ključne institucije EU na kulturo, avtorske pravice in kolektivno upravljanje enako. Nedolgo po sprejemu Lizbonske pogodbe (2009) je začela Evropska komisija (EK) resno razmišljati o vzpostaviti EU sistema, kjer bi tri do štiri velike platforme prevzele vlogo manjših nacionalnih organizacij.

Evropski parlament temu bolj ali manj uspešno nasprotuje. Opozarja, da je EU zakonsko zavezana spoštovanju nacionalnih identitet in zaščiti kulturne raznolikosti ter poziva EK k ohranitvi **OSS modela**, zlasti za ranljive kolektivne organizacije iz manjših držav.

1 O protislovju med zakonodajnimi normami EU o kolektivnem upravljanju in njihovo uporabo v praksi je prof. dr.. Ficsor za 1. številko *Twelve* pripravil izvrsten članek »Copyrihgt Competition and Cultural Policy«.

Kolektivne organizacije obstajajo in delajo ...

Da. Solidarnost med nacionalnimi kolektivnimi organizacijami je preprečila uničenje sistema v manjših državah. Vendar so »neodvisna podjetja za upravljanje« dobila možnost, da lahko konkurirajo kolektivnim organizacijam, ne da bi skrbela za nacionalno identiteto ali kulturno raznolikost. Ponujajo »storitev«.

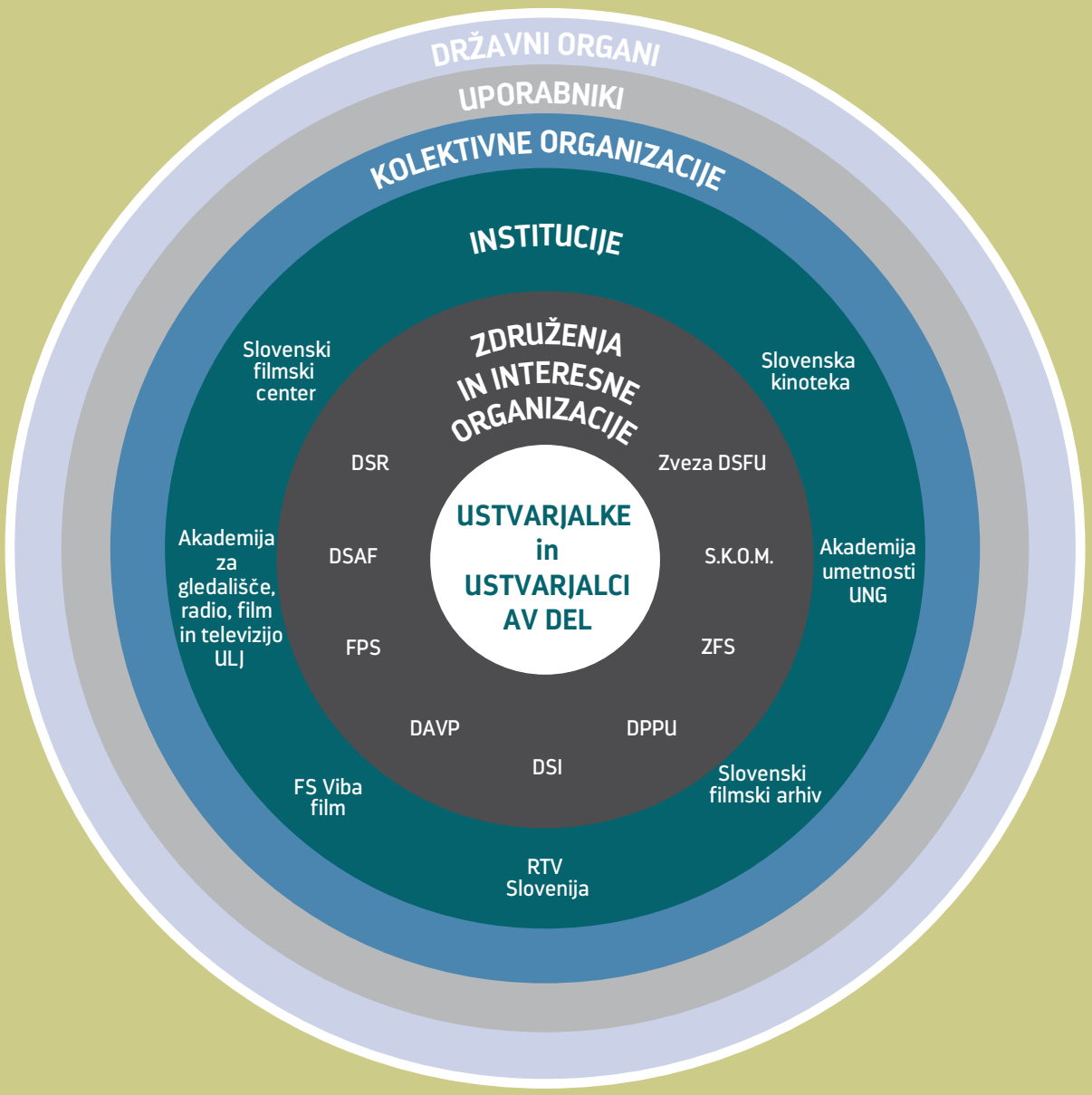
Kot sem že omenil, še nikoli ni bilo tako pomembno, da predvsem v majhnih državah avdiovizualni ustvarjalci, njihove stanovske organizacije, pa tudi producenti, založniki ter druge ustvarjalne industrije **delujejo** kot solidarna skupnost in **ščitijo** nacionalne kolektivne organizacije. Upajmo, da bodo vlade razumele, kaj je na kocki, in s kolektivnimi organizacijami zgradile tesen partnerski odnos.

A kolektivno upravljanje se sooča z velikimi **izzivi po vsem svetu**. Kot omenjeno, bo nujna solidarnost ne le med ustvarjalci v posameznih državah, temveč tudi na evropski in mednarodni ravni.

Kolektivne organizacije bi morale biti bolj aktivne pri prepričevanju svojih vlad, da **podprejo** njihove dejavnosti, **priznajo** njihov pomen pri promociji ustvarjalnosti in zaščiti kulturne raznolikosti ter jih **vključijo** kot partnerje pri oblikovanju nacionalnih strategij in normativnih rešitev na nacionalni, evropski in mednarodni ravni. Prav tako je pomembno, da kolektivne organizacije aktivno **sodelujejo** v evropskih in mednarodnih združenjih, kot so SAA, CISAC, GESAC, SCAPR, AEPO-ARTIS, IFRRO itd. |

Prof. dr. Mihály Ficsor je eden najbolj cenjenih in spoštovanih evropskih strokovnjakov za avtorsko pravo. V izredno plodni in uspešni mednarodni karieri je treba izpostaviti vsaj obdobje 1985–98, ko je kot direktor in nato pomočnik generalnega direktorja sektorja za avtorske pravice Svetovne organizacije za intelektualno lastnino (WIPO) odločno sodeloval pri pripravi, pogajanjih in sprejetju t. i. internetnih pogodb: o avtorskih pravicah (WCT) ter o izvedbah in fonogramih (WPTT). Prof. dr. Ficsor je avtor številnih člankov in knjig, v katerih obravnava vprašanja (kolektivnega upravljanja) avtorskih pravic, zlasti v eri novih tehnologij. Ureja in publicira tudi www.copyrightseesaw.net.

Skupaj imamo moč.



NAREDIMO SI

mirne praznike,
ustvarjalno novo leto ter
veliko razlogov za ponos

SREČNO 2026

Za ustvarjalnost.
Za prihodnost.