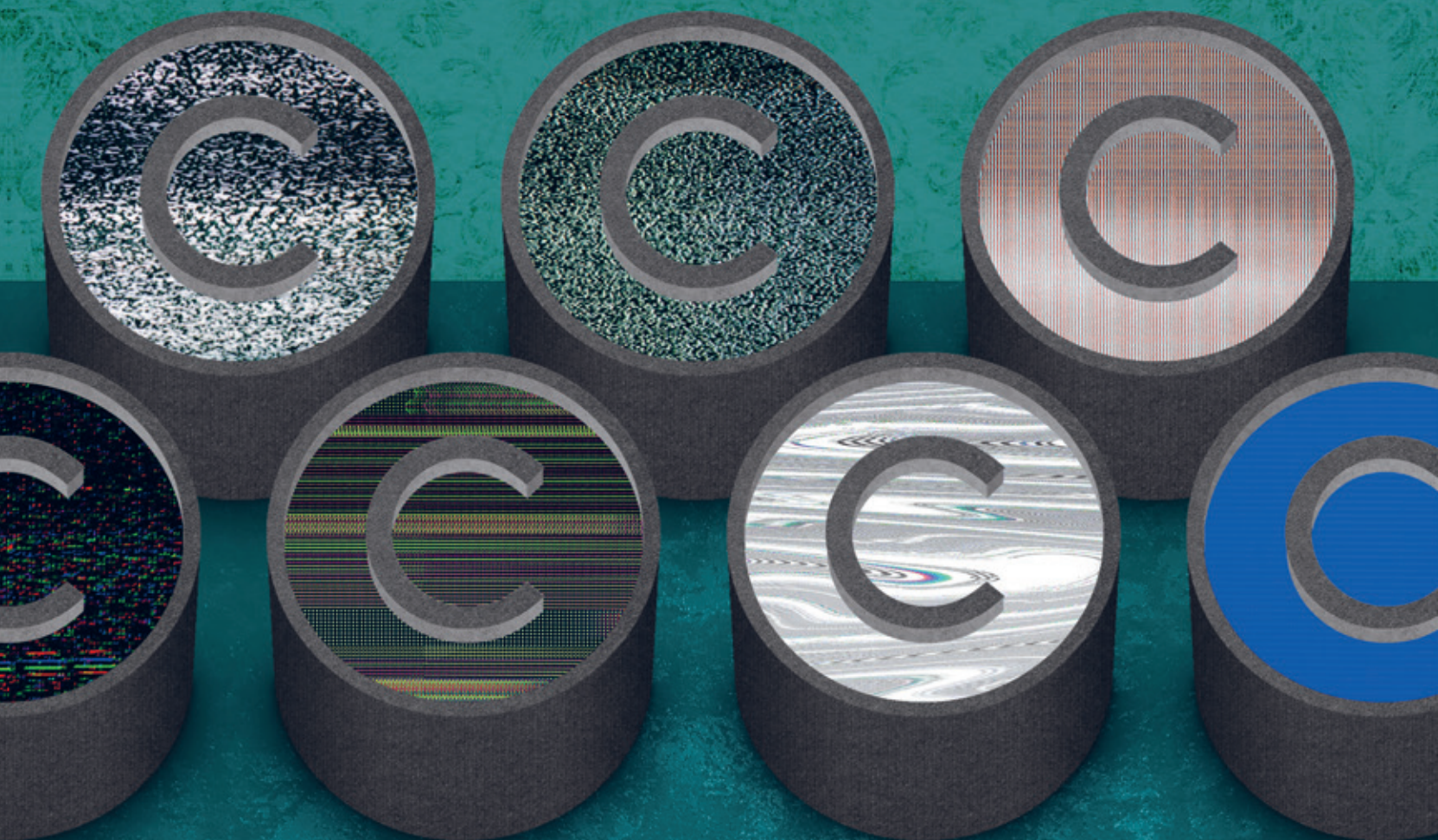
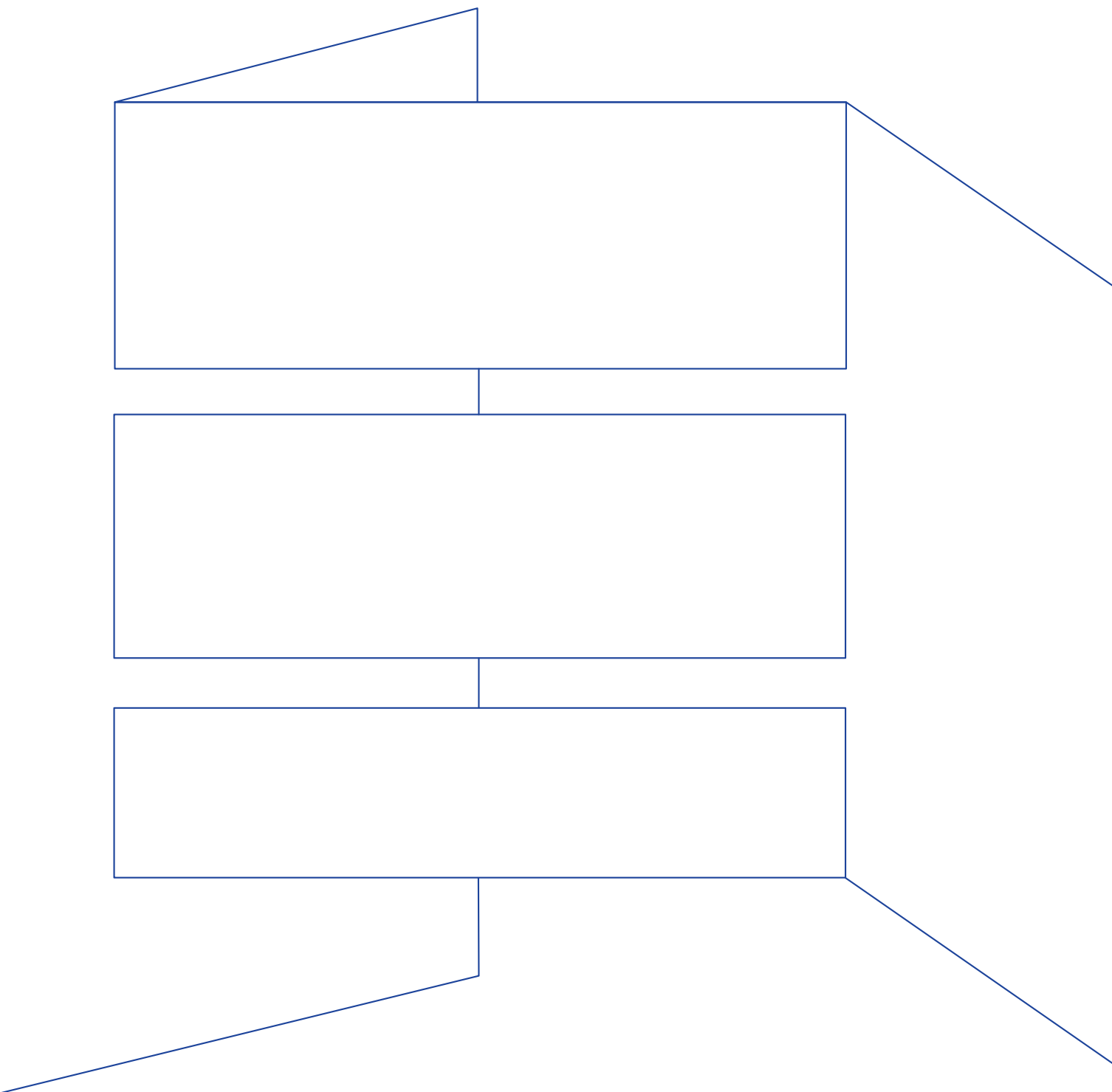


Direktivi tu in zdaj

POVZETKI S POSVETA O
DIREKTIVAH (EU) 2019/790
IN 2019/789 V DRŽAVNEM
SVETU RS

PRIMERA DOBRE PRAKSE





Izdajatelj: Aipa, k. o.

Uredniški svet: Gregor Štibernik, Andreja Kralj, Metod Pevec.

Naklada: 1.500 izvodov.

Ljubljana, december 2021. Bilten ni naprodaj.

Redakcija: Inge Pangos. Oblikovanje: Polonca Peterca. Tisk: PARTNER GRAF zelena tiskarna d. o. o.

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



KAZALO

4 POLITIKA

- 5 ALOJZ KOVŠČA, Državni svet RS
- 6 TANJA BAKAN ROŽIČ,
Ministrstvo za gospodarski razvoj in tehnologijo RS
- 6 CARLOS GUERVOS MAÍLLO,
Ministrstvo za kulturo in šport Kraljevine Španije
- 7 AXEL VOSS, Evropski parlament

10 PRAVO

- 11 MAG. INGRID KOVŠČA PUŠENJAK, Inštitut za avtorsko pravo
- 12 DR. MIHA TRAMPUŽ, Avtorska agencija Slovenije
- 16 DR. MARKO HOČEVAR, Ekonomska fakulteta UL
- 18 DR. GORAZD TRPIN, Inštitut za upravno pravo
- 20 MAG. UROŠ ROŽIČ, Deloitte Legal Slovenija

23 PRAKTIKI

- 24 GREGOR ŠTIBERNIK, AIPA, SAA in SCAPR
- 26 XAVIER BLANC, AEPO-ARTIS
- 28 DOMINIC MCGONIGAL, C8 Associates

30 PRAKSA

- 31 ITALIJA: Rast in pravična nadomestila
- 32 ŠPANIJA: Polna zaščita ustvarjalcev in velik prispevek k BDP



PRENESIMO PRIČAKOVANJA!

Avdiovizualna industrija je zadnjih nekaj let v polnem razmahu. K temu so na krilih pandemije covid-19 pomembno pripomogle zlasti nove distribucijske platforme in skoraj popolna digitalizacija teh poti, pojavili so se tudi pomembni novi globalni igralci. Nujno je, da novim trendom in spremembam sledijo tudi državne politike. Iz svojega trenutno klasičnega in pokroviteljskega odnosa do kulture mora država priti v vlogo, ko bo skrbela za ugodno okolje ter omogočala nove priložnosti. Kot so v zadnjih letih pokazale mnoge študije, imajo avdiovizualni projekti na lokalno gospodarstvo močan vpliv, Slovenija pa ima ob nadaljnjem nadgrajevanju podpornega okolja še veliko potenciala. Ustvarjanje ugodnih razmer za film in avdiovizualno dejavnost ter sistemsko privabljanje avdiovizualnih projektov bi zagotovo spodbudila ustvarjanje novih delovnih mest tako v avdiovizualnem sektorju kot tudi v turizmu.

Kamenček v tem večdimenzionalnem mozaiku filmarjem prijetnega ustvarjalnega miljeja sta tudi ustrezno pravno okolje (beri: urejenost pravic) in AIPA. AIPA pri zasledovanju svojih ciljev sodeluje s pisano paleto institucij in posameznikov. Eden od kazalnikov uspešnosti dosedanjega dela je prav gotovo tudi odziv širše prepoznanih in cenjenih strokovnjakov, ko so vabljeni na tovrstne dogodke. Tudi zato smo bili izjemno veseli, da je Inštitutu za avtorsko pravo uspelo na enem mestu zbrati mednarodno srenjo najuglednejših poznavalcev področja kolektivnega upravljanja, Državni svet Republike Slovenije, prav gotovo institucija, ki zagotavlja najvišjo stopnjo strokovnosti, pa ne bi mogel biti boljša lokacija za izjemno pomembno diskusijo na temo implementacije direktiv¹, ki bosta usodno zaznamovali prihodnja desetletja na avdiovizualnem področju.

V tej posebni izdaji Megafona so zbrani prispevki s posveta, katerega rdeča nit je bilo vprašanje, kako bi morali biti direktivi glede na pričakovanja tistih, katerim sta namenjeni, preneseni, še zlasti, če želimo slediti njenemu glavnemu namenu – zaščiti imetnikov pravic v digitalnem okolju.

Ker imamo v Sloveniji še kar nekaj prostora za izboljšave sistema kolektivnega upravljanja, je razprava potekala tudi o ostalih nujnih spremembah slovenske avtorskopravne zakonodaje, ki bi jih veljalo uvesti ob poseganju v obstoječi zakon.

Skupna ugotovitev tudi tega posveta je, da implementacija direktiv ponuja izjemno priložnost za sistemsko ureditev področje upravljanja s pravicami, eno od opozoril pa je bilo, da so po zdaj veljavnih rešitvah ustvarjalci AV del pri uveljavljanju kolektivnih pravic v primerjavi s kolegi glasbeniki in literati v neenakopravnem položaju.

Prispevki so prilagojeni tiskani besedi, posnetek posveta pa si lahko ogledate na: <http://www.ds-rs.si/node/6586> ali https://www.youtube.com/watch?v=jCUgh6r5fKk&ab_channel=S-TVSkledar.

Prijetno branje!

¹ Direktiva (EU) 2019/790 o avtorski pravici na enotnem digitalnem trgu, v nadaljevanju Copyright 1 direktiva, in Direktiva (EU) 2019/789 o določitvi pravil glede izvrševanja avtorske in sorodnih pravic, ki se uporabljajo za določene spletne prenoše radiodifuznih organizacij in retransmisije televizijskih ter radijskih programov, in spremembi Direktive Sveta 93/83/EGS, v nadaljevanju SatCab 2 direktiva

V Sloveniji je treba prednostno zagotoviti ustrezno pravno okolje, z evropsko primerljivo urejenimi avtorskimi in sorodnimi pravicami.

S tem namenom se v nacionalni pravni red preneseta direktivi Evropskega parlamenta in Evropskega sveta – Copyright direktiva 1 in SatCab direktiva 2.

Implementacija direktiv ponuja izjemno priložnost za sistemsko ureditev področja upravljanja s pravicami, ki izvirajo iz uporabe avdiovizualnih del, prav tako ustvarjalce avdiovizualnih vsebin pri uveljavljanju kolektivnih pravic postavlja v enakopravnejši položaj.

ALOJZIJ KOVŠČA

Državni svet RS je v začetku leta 2020 v soorganizaciji z Društvom Filmski producenti Slovenije (FPS) in Društvom avdiovizualnih producentov Slovenije (DAVP) pripravil posvet o gospodarskem pomenu avdiovizualne industrije v Sloveniji. Izhodišče posveta je bilo: Avdiovizualna industrija sodi med najhitreje razvijajoče industrije tako doma kot po svetu, njenega pomena in potenciala pa se, vsaj v Sloveniji, še premalo zavedamo, čeprav ponuja številne poslovne priložnosti nacionalnemu gospodarstvu,

Evropske avdiovizualne kolektivne organizacije so med pandemijo covid-19 pomagale avdiovizualnim ustvarjalcem. Zdaj je čas, da svojo vlogo odigrajo tudi države članice EU: implementirajo direktivi in s tem pomagajo kreativnim delavcem.

tudi na področju izvoza. Mnenje udeležencev posveta je bilo enotno: Brez nacionalne konsolidacije v avdiovizualni industriji bo naša država obsojena na capljanje na mestu, namesto da bi z obstoječim tehničnim in strokovnim znanjem, ob večji proaktivnosti odločevalcev, dosegla odlične rezultate.

Strinjamo se lahko, da **preboj ni mogoč brez ustreznih regulativnih in procesnih, deloma tudi infrastrukturnih pogojev**. Pomembna osnova lanskoletnega posveta je bila študija državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkov avdiovizualne industrije v Sloveniji, ki jo je pripravila analitska hiša Deloitte Slovenija v sodelovanju z DAVP, FPS in Slovenskim filmskim centrom (SFC). Sporočilo raziskave je jasno: V Sloveniji je treba prednostno zagotoviti ustrezno pravno okolje, z evropsko primerljivo urejenimi avtorsko in sorodnimi pravicami. S tem namenom se v nacionalni pravni red preneseta direktivi Evropskega parlamenta in Evropskega sveta – Copyright direktiva 1 in SatCab direktiva 2.

V času po posvetu so bili pripravljeni predlogi prenosa obeh direktiv v slovenski pravni red. Implementacija vpliva na Zakon o avtorski in sorodnih pravicah ter na Zakon o upravljanju avtorske in sorodnih pravic. Obe evropski direktivi pomenita pomemben premik na po-

dročju avtorskega prava, deležnikom v avdiovizualni industriji pa lahko upravičeno vzbujata upanje, da bo njun prenos zagotovil odpravo več desetletij trajajočih anomalij našega pravnega reda na tem področju in vzpostavitev kreativni industriji prijaznega okolja.

Implementacija Copyright 1 in SatCab 2 direktiv ponuja izjemno priložnost za sistemsko ureditev področja upravljanja s pravicami, ki izvirajo iz uporabe avdiovizualnih del, prav tako ustvarjalce avdiovizualnih vsebin pri uveljavljanju kolektivnih pravic postavlja v enakovrednejši položaj in jim zagotavlja pravičnejšo delitev ustvarjenih prihodkov: v praksi jim bodo izplačana ustrezna nadomestila za izkoriščanje, tj. uporabo, njihovega dela.

Pandemija covid-19 je ob splošnem negativnem vplivu na gospodarstvo zavrla tudi produkcijo avdiovizualnih del. Še bolj je prišlo do izraza spoznanje, kako pomembni so mehanizmi, ki niso omejeni zgolj na plačila v fazi produkcije, temveč tudi na poplačilo ustvarjalcem v primeru poznejše uporabe avdiovizualnih del.

Kulturno-kreativni sektor je zaradi posledic pandemije covid-19 ena od najbolj prizadetih gospodarskih panog, avdiovizualna industrija pa je utrpela nadpovprečno visoke izgube, saj je bilo delo praktično ustavljeno. Evropske avdiovizualne kolektivne organizacije so v tem času pomagale avdiovizualnim ustvarjalcem. Zdaj morajo svojo vlogo odigrati tudi države članice EU: implementirati direktivi in s tem pomagati kreativnim delavcem.

Investicija v kulturo in kreativnost ni le naložba v prihodnje generacije kulturnih ustvarjalcev, ampak je tudi in predvsem investicija v pomemben del gospodarstva. Implementacija EU direktiv vsekakor ponuja priložnost za odpravo nedoslednosti v naši zakonodaji ter njene izboljšave, tako da bo iz naslova kolektivnega upravljanja največ ostalo na nacionalni ravni, saj je jasno, da tudi Evropska unija s svojimi ukrepi podpira raznolikost in razcvet nacionalnih kultur, s tem pa utrjuje tudi skupno kulturno dediščino držav članic.

Želim pa si, da bi naši razpravi prisluhnili tudi vsi tisti, ki imajo v rokah škarje in platno, da ukrojiijo zakonodajo tesno po meri naših avtorskih ustvarjalcev in snovalcev.

TANJA BAKAN ROŽIČ

Rok za prenos obeh direktiv v nacionalni pravni red se je iztekel 7. junija letos, in kot vemo, se je Slovenija znašla v skupini približno 20 držav članic EU, ki jih je Evropska komisija opomnila na zakasnitev. Slovenija bo pripravila odgovor, v katerem bo naveden tudi časovni načrt za prenos.

Proces implementacije v Republiki Sloveniji je v teku. Ministrstvo za gospodarski razvoj in tehnologijo (MGRT) je v sodelovanju z Uradom republike Slovenije za intelektualno lastnino (URSIL) pripravilo osnutek predloga, novel: Zakona o spremembah in dopolnitvah Zakona o avtorski in sorodnih pravicah ter osnutek predloga Zakona o spremembah in dopolnitvah Zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic, v katera bi se prenesle določbe obeh direktiv.

Maja sta bila predloga dana v javno objavo, v okviru katere je zainteresirana javnost posredovala pripombe, predloge, komentarje in morebitne dopolnitve. Prav tako sta bila oba predloga podana v medresorsko usklajevanje na ministrstva, pristojna za to tematiko.

V času javne razprave smo na MGRT in tudi URSIL prejeli in še vedno prejemamo številna mnenja, stališča, pripombe in komentarje različnih deležnikov. Moramo priznati, da smo tega odziva izjemno veseli. Veliko je namreč utemeljenih predlogov, podkrepljenih s študijami in tudi praksami v drugih državah članicah. Čeprav na žalost, kot vemo, večina držav članic še ni uspela teh izjemno zahtevnih direktiv prenesti v svoj pravni red.

Ker so prejete pripombe zelo obsežne in se nanašajo na obe direktivi, bosta MGRT in tudi URSIL zagotovo potrebovala kar nekaj časa, da vse pripombe preučita. Pripravljen bo pisni odziv, ki bo tudi podlaga za dopolnitev predlogov obeh zakonov. Da bi jih potem lahko ponovno posredovali javnosti v pripombe, menja in stališča ter v medresorsko usklajevanje med pristojnimi ministrstvi. Kot rečeno, implementacija obeh direktiv je v teku. Ne moremo še natančno napovedati, kdaj bosta noveli vloženi v vladni postopek in kasneje v zakonodajni državni zbor. Interes MGRT in tudi interes URSIL je, da bi bil ta čas čim krajši, da bi se to zgodilo čim prej in da bi bila zamuda čim manjša.

CARLOS GUERVOS MAÍLLO

Zakaj sploh imamo novo direktivo (EU) 2019/790? Zakaj moramo Copyright 1 direktivo implementirati?

Predvsem zato, ker moramo prilagoditi zakonske okvire avtorskega prava in prava intelektualne lastnine spremembam, ki jih prinaša rast interneta kot vse bolj pomembnega vira kulturnih vsebin. Pa tudi zato, ker moramo doprinesiti k večji pravni varnosti imetnikov pravic in uporabnikov pri nekaterih vrstah uporabe, še posebej pri večozemeljski uporabi vsebin v digitalnem okolju.

Kaj nam direktiva prinaša?

V prvi vrsti **olajšan dostop do varovanih vsebin** za državljane in podjetja. Nadalje, **zaščito** za prve objave vsebin na internetu. O tem bi lahko veliko govorili, saj smo v Španiji nekako pionirji reguliranja in ad hoc zaščite za primere prvih objav in prvokratno avtorstvo. Naša trenutna zakonodaja t. i. agregatorjem (spletnim stranem, ki združujejo in v prečiščeni obliki prikazujejo informacije iz različnih spletnih virov) še vedno omejuje

Pravico javne priobčitve, ki se upravlja obvezno kolektivno, španski zakon o avtorski pravici regulira že od leta 2006 – tako za avtorje kot za izvajalce, umetnike in interprete.

uporabo delčkov novinarskih člankov. In tretjič, ukrepe za **odpravo vrednostne vrzeli**, vključno z zahtevo po poštenem nadomestilu pri deljenju vsebin na spletu (17. člen) ter zahtevo po poštenem nadomestilu za avtorje, umetnike in izvajalce v pogodbah o uporabi (18. člen).

V Španiji smo pravice izvajalcev pri javni priobčitvi uzakonili že kar nekaj let nazaj. Pravna rešitev za pravice javne priobčitve avtorjev je zapisana v 90. členu zakona o avtorski pravici, veliko bolj izvirno in smelo pa je, po mojem mnenju, dejstvo, da imamo v 108. členu že regulirane pravice javne priobčitve tudi za izvajalce, umetnike in interprete. Pravica do nadomestila se nanaša na vse oblike javne priobčitve tako za avdiovizualne kot

glasbene izvajalce in seveda avtorje. Takšna ureditev je bila potrjena že leta 2006, torej je predhodnica tako 18. člena Copyright 1 direktive (2019) kot tudi, v primeru izvajalcev, WIPO Pekinške pogodbe (2012). Ker je španski 108. člen že sedaj usklajen z 18. členom direktive, bomo z implementacijsko zakonodajo poskrbeli predvsem za boljšo zaščito izvajalcev, tj. uredili nadomestila za izvajalce in transparentnost v pogodbah o uporabi varovanih del.

Zakonske okvire avtorskega prava in prava intelektualne lastnine moramo prilagoditi spremembam, ki jih je povzročila rast interneta kot vedno pomembnejšega vira kulturnih vsebin.

Za oris, kaj konkretno pomeni ta pravica izvajalcev v Španiji, naj navedem nekaj števil iz leta 2020: prihodek za interaktivno pravico dajanja na voljo javnost 3,2 milijona EUR in prihodek za pravice javne priobčitve brez možnosti interakcij uporabnika 1,2 milijona EUR.

Ker je bil zakon, kot omenjeno, sprejet leta 2006, imamo z njim že veliko izkušenj. Prinesel je pravno varnost, saj zahteva pisno dovoljenje izvajalca za uporabo, regulira pa tudi prenos pravic na producenta. Poleg tega odpravlja vrednostno vrzel za izvajalce in avtorje, vse to že zadnjih 14 let. Pravica do nadomestila se upravlja obvezno kolektivno, torej je ekonomika optimizirana: uporabniki imajo manj stroškov in birokracije, imetniki pravic pa nižje stroške upravljanja. Korist imajo vsi: avtorji, izvajalci in uporabniki.

Če povzamem v eni povedi: **Predhodna implementacija določil 18. člena, ki smo jo izvedli v Španiji že pred leti, je prinesla pozitivne rezultate.**

AXEL VOSS

Za ureditev, ki je bila v veljavi pred reformno Copyright 1 direktivo, lahko rečemo, da ustvarjalnosti ni dovolj cenila, včasih je tudi škodila pravicam imetnikov. Zdaj **poskušamo najti ravnotežje.**

Kot se je izkazalo med pogajanji, ne gre samo za vprašanja med imetniki pravic (avtorji in izvajalci) ter platformami, temveč so udeleženi tudi uporabniki. Če se ne motim, je to prvič, da smo poskušali uravnotežiti interese vseh treh vpletenih strani. To je bistvo, ki smo ga želeli doseči. Ni pa nam uspelo doseči enotnega digitalnega trga avtorske pravice. Kar bi bil lahko naš naslednji korak. A pristojnosti imajo države članice, in ker ima vsaka svoj pristop, s svojimi pravili, se zna zgoditi tudi korak v drugo smer – v drobljenje enotnega digitalnega trga.

Vendar pustimo času čas. Cilj reforme je bil okrepiti pravice imetnikov, kreativne industrije in ustvarjalcev ter opolnomočiti pravico dovoljevanja uporabe oziroma obveznosti pridobivanja dovoljenj. Seveda smo s to reformo naslovili tudi področje rudarjenja podatkov, pravico do primerne in pravičnega nadomestila za ustvarjalce, dovoljevanja uporabe, vprašanje osirotelih del ...

Glavni fokus je bil 17. člen, kjer smo želeli uravnotežiti interese treh vpletenih strani: uporabnikov, platform ter imetnikov pravic oz. avtorjev in izvajalcev. Ravnotežje smo poskušali doseči tako, da v primerih platforme z veliko količino varovanih del breme kršitev ni več na strani uporabnikov.

Cilj reforme je bil okrepiti pravice imetnikov, kreativne industrije in ustvarjalcev ter opolnomočiti pravico dovoljevanja uporabe oziroma obveznosti pridobivanja dovoljenj.

Poskušali smo se tudi izogniti pretiranemu blokiranju, omejevanju, kar je bila v širši javnosti pogosta tema, češ da bodo avtorska in sorodne pravice uničile internet s filtri za nalaganje vsebin itd. Gre za problematiko,

ki se je ne da kratko in jedrnato razložiti. Na tej točki moramo najbrž razmisliti, kako lahko javnost bolje informiramo o pravicah intelektualne lastnine ter odnosu med interesom javnosti na eni in zasebnim interesom na drugi strani. V korist uporabnikov smo se torej skušali izogniti pretiranemu blokiranju: po 7. odstavku 17. člena tako spletne platforme ne odločajo več same, ali bodo nekaj objavile ali ne, ampak to morajo objaviti, kadar gre za spremembe avtorske pravice, za katere so izjeme predpisane v zakonu.

Vzpostavili smo tudi mehanizem pritožb in reševanja pritožb. Osredotočamo pa se samo na, in to je pogosto napačno razumljeno, t. i. aktivne platforme.

Jasno je torej, da nismo naredili nič revolucionarnega; aplicirali smo to, o čemer je že odločalo Evropsko sodišče, ni pa bilo del evropskega pravnega reda. Seveda pa smo morali ob tem pretehtati vse vpletene interese. Kar ni bila lahka naloga.

Če pogledamo temeljni odnos med avtorsko pravico in spletno platformo, še posebej tisto z množičnim nalaaganjem vsebin, si moramo priznati, da je na nek način izključujoč. Kljub temu se je celotna družba, tudi uporabniki in spletne platforme, strinjala: **avtorska pravica je tako pomembna, da se ji ne smemo odpovedati**. Konsenz je bil, da je zanjo potrebno najti primernejšo rešitev. Nihče pa ni znal povedati, kakšna naj bi bila.

Komisijo smo prosili za napotke, imam jih že na mizi, a jih še nisem uspel prebrati. Razjasnili naj bi praktične posledice, ki jih morajo zakonodajalci premostiti s pravnimi orodji. Bili pa smo povsem jasni, kaj želimo doseči: **uporabniki zaščitene del na internetu morajo biti bolj poštene, bolj moramo ceniti delo ustvarjalcev, torej avtorjev in izvajalcev.**

Seveda si želim, da bi lahko naredili več, vendar ne moremo mimo večine v demokratičnem parlamentu. Končni cilj 17. člena je z bolj pragmatičnim pristopom izboljšati izdajanje dovoljenj za uporabo, torej vzpostaviti zelo kompleksno ravnotežje.

Kot že omenjeno, smo želeli okrepiti položaj ustvarjalcev in imetnikov pravic. **Enostavno nismo mogli pristati na trditev: »Platforme poberejo vse!«** Ker žal platforme, še posebej velike, niso bile zainteresirane poplačati kreativnega sektorja, je to moral narediti zakonodajalec. Razmi-

slek o legitimnih interesih, na eni strani platform ter na drugi ustvarjalcev in izvajalcev, je možen le z določeno obremenitvijo platform. Te se torej ne morejo več zanašati na t. i. varni pristan, ko se je zlorabljal 14. člen Direktive o elektronskem poslovanju, saj skušamo pragmatično zagotoviti licenciranje in primerno poplačilo, hkrati pa tudi legitimen interes tretje strani – uporabnikov.

Takšen je kratek opis konglomerata različnih interesov. Tehtanje med njimi je zahtevna naloga, še posebej na praktični ravni. Upam, da Evropsko sodišče pravice do svobodnega izražanja ne bo obravnavalo kot neko najsvejšo pravico, ki ji morajo biti druge, enako temeljne pravice podrejene. Mislim, da bi morali tako zakonodajalci kot sodišča pri presojanju posameznih vprašanj upoštevati vse temeljne pravice. In v to smer že gre odločitev Evropskega sodišča, da 14. člen Direktive o elektronskem poslovanju ne more veljati za t. i. aktivne platforme. Zato smo skušali definirati aktivne platforme tudi v smeri nadaljnjega razvoja in zahtev.

Olajšati je treba poslovanje, tako za kreativni sektor kot platforme. Razmisliti moramo o poenostavitvi ureditve avtorske pravice v državah članicah. Naslednji korak pa bi bil skupni evropski kodeks o avtorski pravici, da bi se zagotovila enotnost.

Prihodnost nam, po mojem, prinaša še en izziv: Nadaljevati moramo prizadevanja v smeri enotnega evropskega digitalnega trga, česar pa ni mogoče izvesti s sprejemanjem evropskih direktiv. S podporo držav članic moramo razmišljati o oblikovanju predloga evropske uredbe, sicer bo ureditev zelo razdrobljena, kar bo oviralo konkurenčnost. Olajšati je treba poslovanje, tako za kreativni sektor kot za platforme. Razmisliti moramo o poenostavitvi ureditve avtorske pravice v državah članicah. Še en korak naprej bi bil skupni evropski kodeks o avtorski pravici, da bi se zagotovila enotnost.

Alojz Kovšca, od decembra 2017
predsednik Državnega sveta RS, prej
10 let njegov član.

Tanja Bakan Rožič, vodja Sektorja
za gospodarsko pravo, pomoč in
prestrukturiranje gospodarskih
družb v težavah in intelektualno
lastnino, Ministrstvo za gospodarski
razvoj in tehnologijo RS, na
ministrstvu zaposlena od 1994.

Carlos Guervos Maíllo, vodja
Sektorja za intelektualno
lastnino, Direktorat za kulturno
industrijo, intelektualno lastnino in
sodelovanje, Ministrstvo za kulturo
in šport Kraljevine Španije.

Axel Voss, nemški pravnik in
politik CDU, od leta 2009 član
Evropskega parlamenta, v svojem
tretjem poslanskem mandatu (2019
–24) mdr. član odbora za pravne
zadeve (JURI), zagovornik krepitev
digitalne suverenosti in geopolitične
konkurenčnosti EU.

SatCab 2 direktiva

- *načelo države izvora – bistveno olajšan dostop do spletnih vsebin v vseh državah članicah*
- *tehnološka nevtralnost – retransmisija ne poteka le v kabelskem omrežju, temveč tudi mobilnem, spletnem ipd.*
- *obvezno kolektivno upravljanje za operaterje*
- *neodpovedljivo denarno nadomestilo za avtorje*
- *»direct injection« – nadomestilo plačata tako RTV organizacija kot operater*

INGRID KOVŠCA PUŠENJAK

Med razpravo, kako nacionalno avtorskopravno zakonodajo prilagoditi evropskemu pravnemu redu, se nam v poplavi pravnih institutov in v iskanju ustreznih sprejemljivih rešitev ne sme zgoditi, da bi zgrešili bistvo. Bistvo, ki ga na nacionalnem nivoju zasledujejo tako direktivi Copyright 1 in SatCab 2 kot tudi z njima povezane področne direktive: okrepiti pravice imetnikov, da bodo uravnotežene s pravicami platform, ki avtorske vsebine dajejo na voljo uporabnikom oziroma jim omogočajo, da avtorsko zaščitene vsebine sami nalagajo na v ta namen ustvarjeni digitalni medijski prostor – platformo.

Bistvo, ki ga na nacionalnem nivoju zasledujejo tako direktivi Copyright 1 in SatCab 2 kot tudi z njima povezane področne direktive: okrepiti pravice imetnikov, da bodo uravnotežene s pravicami platform.

Spletne digitalne platforme omogočajo zgolj uporabo avtorskih del ter na opisane načine tržijo pravice ustvarjalcev in kreativne industrije. **Zato je treba posebej paziti, da prihodki iz tega naslova po implementaciji ne bodo več nesorazmerni s prihodki ustvarjalcev avtorskih vsebin, ki jih ti prejema kot odmeno za uporabo in ponovno uporabo njihovih umetniških stvaritev.**

Plačilo za ustvarjeno in (večkrat) uporabljeno umetniško vsebino naj se ustrezno ovrednoti, in sicer tripartitno. Tako, da zajame tudi uporabnike avtorskih del in spletnih avtorskih vsebin. Vsi imetniki pravic so namreč tudi spletni uporabniki in nikomur od nas ni v interesu, da bi zaradi plačila za uporabo avtorskih del prišlo do morebitne blokade interneta. Te radikalne in nadvse skrajne možnosti nista zasledovala ne evropski ne nacionalni zakonodajalec, je pa nasprotnikom uvedbe plačila nadomestil za uporabo in ponovno uporabo avtorskih del služila kot dobrodošel argument pri poskusih oviranja in celo preprečitve sprejema Copyright 1 direktive v Evropskem parlamentu.

Kot je zaznati, se prah po sprejemu te direktive še kar ni

Na Inštitutu za avtorsko pravo upamo, da bosta novi Zakon o avtorski in sorodnih pravicah in Zakon o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic kmalu ugledala luč sveta.

polegel; počasi se poseda na posamezne države članice, na katere se je preneslo breme ustrezne in pravične ureditve vsebine kontroverznega 17. člena direktive. Zavedati se je namreč treba, da tudi kreatorji spletnih platform sprejemajo nase veliko breme, velik del odgovornosti za vsebine na svoji platformi – tako za tiste, ki jih sami ponujajo, kot tudi za one, ki jih nalagajo njihovi uporabniki. Sprejeta direktiva jim narekuje določene obveznosti, med njimi tudi nadzor nad spletnimi vsebinami uporabnikov, za izvedbo katerega potrebujejo precej zahtevno tehnično opremo in ustrezno usposobljene kadre.

Vse te vidike je treba pretresti, vsak kamen v mozaiku obrniti tako, da bo na koncu pravilno sedel na svoje mesto in skupaj z ostalimi nacionalnimi ureditvami šel proti svetlemu cilju: vzpostaviti enotnega digitalnega trga avtorske in sorodnih pravic.

Plačilo za ustvarjeno in (večkrat) uporabljeno umetniško vsebino naj se ustrezno ovrednoti, in sicer tripartitno. Tako, da zajame tudi uporabnike avtorskih del in spletnih avtorskih vsebin.

Strokovna razprava, ki upošteva namen določb direktive in usmerja zakonodajalca k prilagoditvi zakonskega predloga številnim različnim interesom (po večini je vsak zase tudi upravičen), zato resnično predstavlja izziv. Kos mu bomo samo s skupnimi močmi. Na Inštitutu za avtorsko pravo upamo, da bosta novi Zakon o avtorski in sorodnih pravicah in Zakon o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic kmalu ugledala luč sveta. Na državah članicah pa je, da se sanje o enotnem digitalnem trgu avtorskih pravic ne razblinijo.

DR. MIHA TRAMPUŽ

UREDITEV RETRANSMISIJE RTV PROGRAMOV V EU IN SLOVENIJI

Zakonodajni proces je izjemno zahteven. Praktično po vsem svetu sem sodeloval pri pisanju zakonov in v vsaki državi je bilo največ težav s prilagajanjem njenim kulturnim in zgodovinskim okoliščinam. Od političnega ozadja do samih formulacij zakonodajne tehnike, ki marsikje zelo šepa; tudi in zlasti v Evropi.

Implementacija direktiv je izredno kompleksna. Vsak člen je zgodba zase. V svojem prispevku obravnavam predvsem retransmisijo, ki zajema tri teme. Četrta in peta pa sta vprašanji, greha stare zakonodaje, saj imamo sedaj edinstveno priložnost, da ju popravimo. Nismo edini; tudi druge države skušajo popraviti kakšne nedoslednosti.

(1) Retransmisija

Retransmisija je zelo pomemben postopek pri eksploataciji varovanih vsebin. Za ogrevanje sem naredil tabelo:

Oddajanje

1. faza - prvotno	2. faza - nadaljnje
prvotna RTV organizacija	distributer oz. operater
radiodifuzno oddajanje z deli	sočasno, nespremenjeno, neskrajšano
namenjeno javnosti	namenjeno javnosti
tehnološka nevtralnost (vse oblike, razen interneta)	tehnološka nevtralnost (vse oblike, pogojno internet)

Imamo dve fazi, obe je potrebno urediti in vsaka je eksploatacija. V vsaki mora tisti, ki se loteva podjema, urediti pravice in plačati. Fazi sta povezani: prva je prvotno radiodifuzno oddajanje in v drugi ga neskrajšano, nespremenjeno in sočasno prevzame distributer ter eksploataira naprej v obliki retransmisije.

Vseh elementov ne moremo obdelati, opozarjam pa na enega, ki je v obeh stolpcih in je pomemben za kasnejše razumevanje problema: **namenjeno javnosti**. Obe fazi (oddajanje, eksploatacija) morata biti namenjeni javnosti. Ni treba da sta javni, morata pa biti namenjeni javnosti.

In kaj vključuje nova pravna ureditev?

- **Bernsko konvencijo**

Bernska konvencija (1995) je temelj pravice retransmi-

sije. Konvencija vse države članice individualno veže preko TRIP-sa in Evropsko unijo preko Marakeškega sporazuma.

- **Enoviti SatCab 1 in SatCab 2**

Imamo dve direktivi (iz leta 1993 in 2019). Obe je treba urediti enovito. Uvodni izjavi in besedili direktiv so kaotični. Enkrat segajo nazaj, spet drugič naprej, se ponavljajo in se ne ponavljajo ...

- **Tehnološko nevtralnost**

Tehnološka nevtralnost je zelo pomembna značilnost, ki jo uveljavlja zlasti nova SatCab 2 direktiva, rešitev pa je ponudila že sodna praksa: retransmisija ne poteka samo v kabelskih omrežjih, ampak lahko tudi v mobilnih in vseh drugih novotah, ki jim komaj sledimo. Še bodo prihajale, zato je prav, da imamo tehnološko nevtralnost v obeh fazah. V prvi, prvotnem oddajanju in v nadaljnjem oddajanju.

- **Unijske + nacionalne retransmisije**

Retransmisija ne pokriva samo unijskih retransmisij (iz ene v drugo državo članico), ampak se ta pravila uporabljajo tudi znotraj posamezne države članice. Slovenija je to uvedla že leta 1995.

- **Obvezno kolektivno upravljanje za operaterje**

Kaj je namen vseh teh pogojev, predstavljenih v tabeli? Če niso izpolnjeni, ni retransmisije, ampak so druge pravice. Praviloma dajanje na voljo javnosti. Zakaj je to vredno še posebej izpostaviti? Iz enega samega razloga: ker hočemo doseči obvezno kolektivno upravljanje. Zakaj hočemo doseči obvezno kolektivno upravljanje? Ker je sicer zadeva nerešljiva. V eni kabelski ali drugačni retransmisiji je na desetine pravic: avtorskih, sorodnih itd. Kdo bo to reševal, če ne kolektivna organizacija. In zato se vsi (zakonodajalci in operaterji) trudijo doseči neskrajšano, nespremenjeno in sočasno retransmisijo, da bi prišli do privilegija obveznega kolektivnega upravljanja po principu **»one stop shop«**.

- **Lastno oddajanje RTV organizacij**

Izjema od obveznega kolektivnega upravljanja so lastna oddajanja. Gre za primere, ko RTV organizacija sama ustvari neko avdiovizualno delo oziroma nek program in je originalno pridobila pravico retransmisije ali pa jo je kupila. Evropska zakonodaja pravi, da je to tako enostavno, da lahko imetniki sami urejajo

svoje pravice, saj vedo, kdo so operaterji. Mogoče je to držalo leta 1993, danes zagotovo ne več. Evropskemu zakonodajalcu bi zato predlagal (čeprav je to že prepoznano): ukinite to izjemo, ker je nepotrebna. Kajti tudi RTV organizacija, ki je sproducirala svoj film, pridobila ali kupila pravice retransmisije, mora še vedno iskati operaterja, ki bo retransmisiral; se z njim pogajati, urejati pravice, pogoje itd. Namesto da bi imela RTV organizacija **dostop do kolektivne organizacije**, dostop, ki ne bi bil obvezen, ampak prostovoljen. Ker ima »kolektivka« že vse urejeno, usklajeno in spogojevano za vse ostale pravice, ki jih ureja z operaterji. V Nemčiji se že danes individualna pravica retransmisije ureja kolektivno: zasebne (radio-)televizije uporabljajo VG Media, javne pa VFF. Vse ureja kolektivna organizacija, ki ima izkušnje, se zna pogajati in ima tarifo, za katero stoji.

(2) Neposredno oddajanje (direct injection)

Posebna nova cvetka evropskega avtorskega prava je neposredno oddajanje, »direct injection«. Mimogrede, prevod je napačen. Pravilen je: direktno/neposredno napajanje. Beseda oddajanje je rezervirana za radiodifuzno oddajanje (gl. tabelo) ...

Kot že vemo, imamo dve fazi, ki morata biti namenjeni javnosti. Pri čistem neposrednem napajanju RTV organizacija nič ne oddaja, samo nejavno pošilja programe nekemu operaterju, ta pa jih potem v drugi fazi neposredno pošilja javnosti. V stari shemi sta plačevala oba: RTV za javnost (ena eksploatacija) in operater, ki je retransmisiral (druga eksploatacija).

Leta 2015 pa je Evropsko sodišče v sporu med RTV organizacijo SBS in združenjem SABAM ugotovilo, da prva faza ni javna. In če javnosti ni, ni avtorskopravne eksploatacije. Imamo torej **dva akterja: en dela nejavno, drugi pošilja javnosti neposredno**. To je ista javnost. Evropsko sodišče pa že dolga leta, kot enega od skoraj obveznih pogojev, uporablja, da mora biti za pravico priobčitve javnosti podana nova javnost. Če ni nove javnosti, potem te pravice ni in se lahko prosto eksploatira.

Ko je Evropski parlament izvedel za to odločbo, sta bili najprej uredba in potem direktiva že v teku. Najti je bilo treba rešitev, da ne bi prva faza ostala nevarovana. In potem so v samem postopku brez priprav, brez demokratičnega pobiranja glasov, brez posvetov, kot je dan današnji, določili, da je tudi prva faza javna. To je bila druga napaka.

Tretja je direktiva SatCab 2. Neposredno napajanje posebej definira, za povrh mu namenja še posebno poglavje. Ni ga uvrstila pod kabelsko oziroma pod retransmisijo. In zdaj se države članice sprašujejo: mar je to nova pravica?

Priča smo torej zidanju ene napake na drugo. Pri retransmisiji ne iščemo, da je javna, kar velikokrat je, ampak da je namenjena javnosti. Črkobralsko je v bistvu nejavna, ampak po namenu je pa očitno javna. Zakaj RTV organizacija nejavno pošilja operaterju svoje vsebine? Najbrž zato, ker hoče in želi, da operater poslano v drugi stopnji neposredno oddaja. Da bo absurd še večji, se je ta praksa že uveljavila. V Nemčiji je dolgoleten primer PAY TV: RTV organizacija nejavno pošilja, operaterji pa pošiljajo naprej v javnost. Kdo pobira **nadomestila** in za katere faze pobira? Pobira GEMA, nemška kolektivna organizacija, **za obe fazi**. V praksi teče, da vsak plača.

Napake

• Sodišče EU zadeva SBS v. SABAM (2015, C-325/14)

a) 1. faza ni javna

NE: je nejavna po črki, toda javna po namenu

b) ni nove javnosti

NE: zgodovinsko, konceptualno, ekonomsko napačen pogoj

• Parlament EU naknadni predlog

NE: brez predhodnih strokovnih postopkov

• Direktiva SatCab II člena 2(4) in 8

NE: tavitološka, nesistemska, kazuistična

Ta **pogoj nove javnosti** je zgodovinsko, konceptualno in ekonomsko brez podlage. Vzemite Bernsko konvencijo, ki ureja retransmisijo. Tam ni ne duha ne sluha o pogoju nove javnosti. Še več, leta 1948, ko je bila konvencija revidirana, so imeli na mizi predlog, da je retransmisija samo takrat, ko je nova javnost. O tem so več dni razpravljali največji svetovni strokovnjaki in (leta 1948!) ugotovili, da je ta pogoj popolnoma nemogoč in neizvedljiv. Že zgolj poznavanje te zgodovinske interpretacije, delo bruseljske revizijske konference leta 1948, pokaže, da je aktualna praksa svojevrsten absurd.

Konceptualni problem je, da si moramo, tako sodišče, predstavljati, na koga je mislil avtor, ko je podpisoval pogodbo. Katere uporabnike je imel v mislih, da je dovolil retransmisijo? Tega ne vemo. Pogodbo je avtor podpisal npr. leta 1968.

Pripelje pa teorija nove javnosti v izčrpanje pravice priobčitve javnosti. In to je najhujša stvar v avtorskem pravu:

»exhaustion rights« se namreč tičejo samo eksploatacije pravice, ki se nanaša na oprijemljive stvari, tj. »tangible copies«.

Direktiva izrecno pravi: načelo izčrpanja pravic (ko prenehajo) velja samo za opredmetena avtorska dela in ni dovoljeno pri netelesnih pravicah priobčitev javnosti. V zgodovini avtorskega prava je bilo že veliko poskusov, ko so se hoteli obiti vprašanje avtorskih pravic tako, da so uvedli izčrpanje pravice – znamenit je Oraclov primer, ko je šlo za programje.

1. faza: RTV organizacija nejavno pošilja programske signale operaterju

2. faza: operater jih neposredno priobčuje javnosti

Kdo je zavezan: RTV org. ali operater?

Direktiva SatCab II (novo poglavje, člena 2(4) in 8)

- enotno dejanje priobčitve javnosti
- oba morata pridobiti pravice, oba plačati
- nova pravica (posebna definicija, posebno poglavje)?

Po direktivi SatCab 2 sta dve dejanji, nejavno in javno, enotno dejanje priobčitve javnosti. Obe morata pridobiti pravice, s čimer se strinjamo. Ampak ali je to nova pravica, če ima posebno poglavje? Kolikor vem, je samo Hrvaška novelo sprejela kot posebno novo pravico. Med vsemi pravicami, ki jih imamo: reproduciranje, distribuiranje, javno predvajanje itd., našteva še to pravico. Pa ne samo pri avtorjih, tudi pri sorodnih pravicah.

MGRT je našel pravilno rešitev: ne gre za novo materialno avtorsko pravico, temveč podobliko retransmisije; nadomestilo morata plačati tako RTV organizacija kot operater; z uvrstitvijo pod retransmisijo se ohrani obvezno kolektivno upravljanje; nova upravna dovoljenja niso potrebna.

(3) Neodpovedljivo denarno nadomestilo

Najbolj citirana dikcija Copyright 1 direktive pravi, da morajo avtorji prejemati primerno nagrado, saj hočemo varovati neodvisnost in dostojanstvo umetniških ustvarjalcev in izvajalcev. In najboljša rešitev za to sta neodpovedljivost in kolektivno upravljanje. V nasprotnem primeru pride velik uporabnik in »stisne« avtorja, da za vekomaj proda vse, kar ima.

Nemčija je za kabelsko retransmisijo in zdaj tehnološko nevtrarno retransmisijo leta 1998 uvedla avtorjevo neod-

povedljivost. Avtor se ne more odpovedati nadomestilom in velja obvezno kolektivno upravljanje. 2007 je bila reforma nemškega zakona in veliko pritiskov je bilo, da bi to spremenili, pa niso popustili. **Leta 2021, ko implementirajo direktivo, se zgodba ponovi, z istim koncem. Vse ostaja po starem: nadomestila za kakršnokoli retransmisijo so neodpovedljiva in velja obvezno kolektivno upravljanje.**

Nekaj redakcijskih pripomb na osnutek ZASP-1 (MGRT):

- **novi 3. odstavek 31. člena** (na koncu): nepravilen prevod Direktive »poravnati primerna nadomestila glede na vsakokratno uporabo del.« (napačen prevod 20. uvodne izjave, 4. stavek SatCab II)
- **novi 39.a člen:** »ima pravico do primernega nadomestila od operaterja za njegovo vsakokratno radiodifuzno retransmisijo dela.«
- **novi 3. odstavek 122. člena:** »Izvajalec se pravici do nadomestila po tem členu ne more odpovedati.«

(4) Videospoti kot fonogrami

Naj začnem s primerom: Gostinski lokal predvaja glasbo. Če jo s CD plošče ali radijskega programa (torej brez slike), potem gostilničar plačuje nadomestilo (gre za eksploatacijo glasbe ter sorodnih pravic izvajalcev in fonogramcev). Če isto glasbo predvaja kot videospot (enako trajanje, enaki izvajalci, enaka glasba, vse enako), ne plača nič.

Zakaj ne? Po eni od teorij je kriv 2(b) člen konvencije WPPT – konvencije o sorodnih pravicah (1996), ki definira fonogram kot posnetek in posnetek nadomestkov zvočkov; fonogram pa ni, če gre za posnetek, ki je vključen v kinematografskem ali drugem avdiovizualnem delu. Posnetek v celovečernem filmu se utopi, izgine, ga ni in ni pravic, ni plačil, ni nič. Govorim o fonogramskih pravicah. Ker ne definira, kaj je to vključitev in kaj avdiovizualno delo, 2(b) člen dopušča diskrecijo držav članic.

Praviloma fonogram obdrži samostojno vlogo v videospotu. Namen videospota je reklama, je trženje fonograma. Imamo identiteto fonograma (CD) v videospotu (DVD), ki je v celoti ohranjena: po trajanju, po izvajalcih, po zvokih, po glasbi, po vsem...

Trdim, da so vizualni elementi v videospotu podrejeni, pridruženi, so ilustracija. Ne podcenjujem vizualnega dela, ampak osnovni namen je promoviranje fonograma. Trdim, da ni vključitve fonograma v vizualne elemente

videspota (po WPPT-ju), temveč obratno. Ni fonogram vključen v vizualne elemente, **vizualni elementi so vključeni oziroma pridruženi fonogramu**. Po čem? Po glavnih akterjih, po vsebini, po obsegu in po namenu.

Predvajanje fonograma ali videograma v gostilni

1. CD plošče, RA oddajanje (fonogrami) -

nadomestilo se plača

2. DVD, TV oddajanje (videospoti) -

nadomestilo se ne plača

WPPT člen 2(b), definicija fonograma kot posnetka:

- razen v obliki posnetka, ki je vključen v kinematografskem ali drugem AV delu
- vključitev (izničenje) fonograma v AV delu
- kaj je vključitev: ali se je zgodila, kdaj se je zgodila?

Toda:

- fonogram obdrži samostojno vlogo v videospotu
- namen videospota je fonogram, je trženje fonograma
- identiteta fonograma (CD) v videospotu (DVD) je v celoti ohranjena
- vizualni elementi so podrejeni, pridruženi, so ilustracija
- ni vključitve fonograma v vizualne elemente videospota, temveč obratno (po glavnih akterjih, po vsebini, po obsegu, po namenu)

Če je videospot v Nemčiji na televiziji v lokalni, potem gre zakonsko za »Bild-oder Tonträger« (video ali zvočni zapis), zato GVL, ki je nemški IPF, nadomestila pobira in deli na tri deleže. Ne deli samo med proizvajalce fonogramov in izvajalce, deli tudi producentu videograma.

Inštitut za avtorsko pravo predlaga zakonodajalcu, da ta absurd reši z drobno spremembo 130. člena: »Če se fonogram **ali videogram s fonogramom**, ki sta bila izdana za komercialne namene, ali njun posnetek uporabi za radiodifuzno oddajanje ali kakšno drugo obliko priobčitve javnosti, je dolžan uporabnik vsakokrat plačati proizvajalcu fonogramov enkratno primerno nadomestilo.«

S to spremembo tudi v Sloveniji rešimo problem, ki je v Evropi že rešen.

(5) Sovatorji AV del

V Sloveniji nismo implementirali zelo pomembne določbe Direktive o trajanju varstva. Avtorska pravica traja 70 let po smrti avtorja. Če imamo soavtorje, traja 70 let po smrti zadnjega soavtorja. Kaj pa pri avdiovizualnem

delu? Imamo soavtorje? Praktično ima vsaka od 27 držav članic EU drugačne soavtorje filmov. Kako bomo imeli enotni trg in enotno izkoriščanje? Se bomo ravnali po državi, ki ima 7 soavtorjev (Slovenija), ali tisti, ki ima odprt katalog soavtorjev (Nemčija), ali oni, ki ima določenih 15 soavtorjev? Zato je EU postavila **pravilo 4 oseb** (pisec scenarija, avtor dialogov, glavni režiser in skladatelj posebne filmske glasbe). Diskrecijsko. To ni harmonizacija. To je unificirano in kogentno pravo, ki je vsebinsko pravilno.

Kot že omenjeno, Slovenija tega pravila ni implementirala. To je napaka ZASP-A in ZASP-B, ki velja od 1. maja 2004. Kot Inštitut za avtorsko pravo smo dali (15. 10. 2020) strokovno-znanstveni predlog, vendar ga v osnutku ministrstva nismo zasledili.

Dodati bi bilo treba nov tretji odstavek v 60. členu: »(3) Varstvo avdiovizualnega dela preneha 70 let po smrti zadnjega preživelega od naslednjih soavtorjev: pisec scenarija, avtor dialogov, glavni režiser in skladatelj filmske glasbe, ustvarjene posebej za uporabo v tem delu.«

Očitna kršitev prava EU, nihče ne ukrepa

Direktiva 2006/116/ES o trajanju varstva

- Splošno pravilo za soavtorje – 70 let od smrti zadnjega od soavtorjev
- Posebno pravilo za soavtorje AV del – 70 let od smrti zadnjega od 4 soavtorjev (pisec scenarija, avtor dialogov, glavni režiser in skladatelj posebne filmske glasbe)

Posebno pravilo za soavtorje AV del pomeni

- unificirano in kogentno pravo EU
- vsebinsko primerno normo

Slovenija

- nima posebnega pravila za soavtorje AV del
- gre za napako ZASP-A (2000) in ZASP-B (2003), ki obstaja od 1. 5. 2004
- očitna kršitev kogentnega in unificiranega prava EU
- predlog IAP za MGRT z dne 15. 10. 2020 (obrazloženo, dikcija novele) na pladnju
- predlog je bil študijski, z viri in literaturo
- kolateralno: odkrili smo drastično napako v uradnem slovenskem prevodu Direktive
- MGRT: predlog ni upoštevan
- postopek Evropske komisije zoper Slovenijo? Odškodnina Slovenije?

DR. MARKO HOČEVAR

KONKURENCA IN KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE

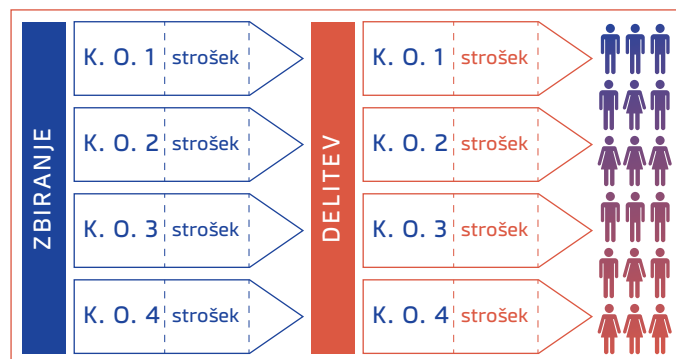
Kolektive organizacije preučujem že kar nekaj časa – ne zgolj z ekonomskega vidika, naredili smo precej konkretnih analiz na področju tarifiranja, predvsem pa zastavili projekt enotnih položnic.

Implementacija direktiv in predlogi oziroma osnutki predlogov zakonov prinašajo tri področja, ki so ekonomsko zanimiva tako za zakonodajalca kot za imetnike pravic, pa tudi za tiste, ki morajo plačevati te pravice: pravico za radiodifuzno retransmisijo, pravico za deljenje vsebin na spletu, izenačenje imetnikov pravic na fonogramih z imetniki pravic na videogramih.

Že s hitrim pregledom novih pravic ugotovimo, da bi jih imetniki lahko uresničevali preko že obstoječih kolektivnih organizacij, npr. imetniki določenih vrst pravic na fonogramih v kolektivni organizaciji IPF, imetniki določenih vrst pravic na avdiovizualnih delih (videogramih) pa v kolektivni organizaciji AIPA.

Kakšen naj bi bil predlog zbiranja nadomestil oziroma plačevanja teh pravic?

Oglejmo si procese med partnerji v ekonomskem delu poslovanja. Na eni strani imamo **zbiranje denarja** od tistih, ki te pravice koristijo: od nogometnih tekem do lokalov, gostiln, radiotelevizij, kabelskih operaterjev ipd. To je en proces. In na prvi pogled deluje zelo enostavno: nekdo nam pošilja denar. Ampak za njim se skriva kopica aktivnosti. Treba je imeti pravilno in ažurno bazo plačnikov, ki jo je treba vzdrževati, tožiti, nadzirati .. in seveda tudi pridobivati nove plačnike, tiste, ki se plačilu izogibajo. Teh stroškov ni tako malo.



Ko kolektivne organizacije ta denar zberejo, steče drug proces: **razdelitev sredstev** med upravičence – kreativno industrijo, ki je produkte ustvarila. Po neoklasični ekonomski teoriji naj bi vse zbrano dobili imetniki pravic. Kruta realnost pokaže, da je prav zaradi omenjenih procesov kar nekaj stroškov. Neoklasična teorija je videla samo produkcijske stroške, samo proizvodnjo.

Delež stroškov v prihodkih kolektivnih organizacij (k. o.) v letu 2020*

	Prihodki (v EUR)	Stroški (v EUR)	Delež (v %)
K. O. 1	10.704.180	3.873.787	0,36
K. O. 2	4.569.744	1.740.734	0,38
K. O. 3	5.707.101	1.474.644	0,26
K. O. 4	543.071	224.114	0,41
K. O. 5	795.959	271.423	0,34
K. O. 6	3.123.996	340.487	0,11
Skupaj	25.444.051	7.925.189	0,31
Povprečen strošek K. O.		1.320.865	

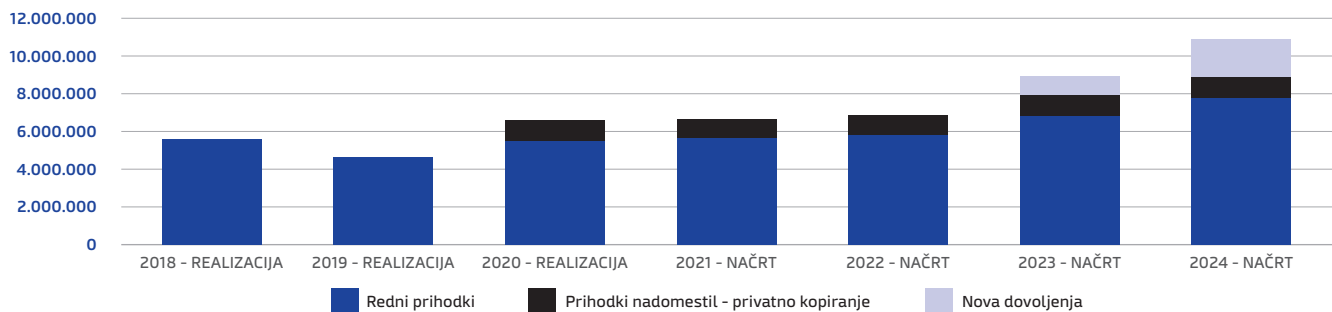
*Podatki zbrani iz dostopnih letnih poročil slovenskih k. o.

Danes vemo, da proizvodjalni stroški niso več tako pomembni, v ospredju so razvoj, raziskave, marketing, ekologija, trajnostni razvoj ipd. Kar še posebej velja za kolektivne organizacije, ki niso proizvodjalna podjetja. Splošen pogled v njihovo poslovanje razkrije, da imajo relativno podoben delež stroškov: približno 30 % zbranih sredstev porabijo za svoje delovanje. Povedano drugače: 70 % sredstev se razdeli med imetnike pravic.

Kolektivne organizacije imajo **stroške**, povezane tako s pridobivanjem kot tudi z razdeljevanjem sredstev. Skrbeti pa morajo tudi za lasten razvoj – dejavno je treba sodelovati v mednarodnem prostoru, spremljati novosti in spremembe procesov, pravil, regulativ, medijske krajine ...

Transakcijskih stroškov ni malo. Ameriške študije kažejo, da ima danes povprečno podjetje 50 % samo transak-

PRIHODKI 2018-24



DELEŽ STROŠKOV V PRIHODKIH



cijskih stroškov, ki jih je stara ali klasična ekonomska šola zanemarjala. Zakaj je to pomembno? Ker se moramo zavedati, da vsaka novoustanovljena kolektivna organizacija prinaša tudi dodajanje novih in novih stroškov. Uveljavljanje novih pravic bo prineslo nove prihodke. A le-ti se manjšajo z vsako na novo ustanovljeno organizacijo do skoraj 1 : 1. Absurd. Takšnega sistema si ne želijo in si ga ne morejo privoščiti niti zakonodajalci niti udeleženi v tem procesu.

Glede na to, da je delovanje kolektivnih organizacij v veliki meri povezano s fiksnimi stroški (računovodja, kontrole v lokalu stanejo enako, ne glede na število pravic, ki se jih preverja), je predvidena manjša rast dodatnih stroškov. **Če bi se uveljavljanje novih pravic dodelilo obstoječim kolektivnim organizacijam, bi se delež transakcijskih stroškov znatno zmanjševal.** Prepričan sem, da bi vse ostale oblike delež transakcijskih stroškov še povečale.

Kot sem že omenil, smo kar nekaj delali na ekonomiki in pred leti zastavili projekt enotne položnice. Razumevanje plačevanja bi bilo precej lažje, če bi plačnik dobil eno samo položnico, katere namen bi bil: plačilo uporabe avtorske pravice. Podrobno, kot na računu mobilnega operaterja, bi bilo specificirano, za kaj in koliko. Projekt je okvirno vreden 2 milijona EUR. Stroški bi se v večji meri ekonomizirali, izterjava, ohranjanje baze in pa komuniciranje z uporabniki bi bili precej bolj učinkoviti.

Ekonomisti neradi govorijo o monopolih ali o posebnih pravicah, ki so jim dodeljene. To razmišljanje izhaja iz teorij, kjer se predpostavlja, da je informiranost ljudi ozi-

roma subjektov na nekem trgu popolna (vsi o vsem vse vejo) in pa da so vstopi v dejavnosti zelo enostavni – brez velikih vstopnih stroškov.

Žal je praksa takšna, da če imamo neko infrastrukturo, katere značilnost je, da so prisotni stalni, fiksni stroški, in hočemo te stroške na enoto produkta zmanjšati, moramo v števec, v ta produkt čim več prispevati. **Torej bo produktivnost organizacij prav gotovo lahko še boljša, če se bodo nove pravice dodajale obstoječim organizacijam.** Vse ostalo bo samo povečevalo transakcijske stroške, zato bo položaj imetnikov avtorskih pravic slabši.

Sklepi

1. Vpeljevanje nove K. O. pomeni vzpostavljanje celotnih režijskih stroškov v breme mase nadomestil za delitev.
2. Dodati upravljanje novih pravic v okvir obstoječih K. O. pomeni le dvig omejenih transakcijskih stroškov pri bistvenem dvigu prihodkov – posledica je znatno boljše razmerje med prihodki in stroški v korist imetnikov pravic.
3. Najbolj ekonomično je uporabiti že obstoječo infrastrukturo, pridobljeni »know-how«, baze podatkov, izkušen kader ter delujočo mrežo povezav s kolektivnimi organizacijami v tujini.

DR. GORAZD TRPIN

UPRAVNOPRAVNI VIDIKI KOLEKTIVNEGA UPRAVLJANJA AVTORSKE IN SORODNIH PRAVIC

Naslov mojega prispevka je mogoče malce nenavaden, saj je na prvi pogled videti, kot da področji nimata nobene skupne točke. Daleč od tega.

Upravno pravo je v enem svojem delu horizontalna pravna veja. Srečujemo ga torej na vseh področjih družbenega življenja, ki ga urejajo druge pravne veje. Gre za t. i. **upravno pravno razmerje**. To je razmerje med organom javne oblasti in posameznikom ali njegovo organizacijo, kadar organ javne oblasti odloča o pravici, obveznosti ali pravni koristi tega subjekta. Je poseben družbeni odnos, kjer gre za neenakopravno razmerje med posameznikom in organom javne oblasti, ki o njegovi pravici odloča enostransko, avtoritativno. Organ javne oblasti se s posameznikom ne pogaja, kakšna bo njegova pravica, ampak samo implementira abstraktno pravno normo na konkretno življenjsko situacijo. Tovrstna razmerja najdemo povsod: v gospodarskem, avtorskem pravu in še marsikje.

To prvo in zelo pomembno stično točko je slovenska upravnopravna znanost nadgradila in uvedla edinstveno ureditev, ki so jo potem vsi posnemali. Ko smo ugotovili, da je upravno pravno razmerje možno tudi na drugih področjih, pri vsakem enostranskem avtoritativnem odločanju organizacij, ki so močnejše od posameznika, smo leta 1999 v 3. in 4. členu Zakona o splošnem upravnem postopku določili, da se vsaj postopek uporablja tudi v teh razmerjih. Pravni odraz tega upravnopravnega razmerja je **varstvo pravic posameznika** pri uveljavljanju njegovih pravic. Konkretna zadeva pa so splošni in drugi upravni postopki, ki vodijo organ javne oblasti in seveda tega, ki uveljavlja svojo pravico, da ima tudi procesne pravice pri uveljavitvi svoje materialne pravice.

Druga stična točka so **pravno organizacijske oblike**. Te so mnogo bolj fluidne, kot sta upravni postopek in upravno pravno razmerje. Zakaj? Zato ker imamo dva pola pravno organizacijskih oblik oziroma pravnih oseb. Prvi je klasičen pol teritorialnih pravnih oseb javnega prava: država in vse pravno organizacijske oblike samoupravnih lokalnih skupnosti. Drugi pol so pravne osebe na področju gospodarstva, kjer velja teorija numerus clausus (vse pravno

organizacijske oblike morajo biti ustanovljene v zakonskem okviru).

Med obema poloma je ogromen prostor različnih pravnih oseb, ki opravljajo različne dejavnosti. Prvo takšno področje, kjer je bilo to do nedavnega relativno jasno, čeprav v bistvu ni bilo, so bile **pravno organizacijske oblike za izvajanje javnih služb**, tako gospodarskih kot negospodarskih. Predvsem na področju gospodarskih javnih služb, ki jih je evropsko pravo transformiralo v: »dejavnosti splošnega pomena gospodarskega značaja«, so te pravno organizacijske oblike izginile. Evropsko pravo namreč na tem področju ne ureja pravno organizacijskih oblik, ampak ureja dejavnosti.

Vsaka pravno organizacijska oblika mora, zato da lahko dobi posebno ali izključno pravico za opravljanje določene dejavnosti (kar pomeni odstop od splošnega konkurenčnega prava), izpolnjevati **tri pogoje**: da organ javne oblasti takšno osebo obvladuje podobno kot lastno službo, da ta služba izvaja 80 % z organi javne oblasti in da ni odločujočega dela zasebnega kapitala.

Vseeno je, kakšno pravno organizacijsko obliko ustanoviš. Važno je, da izpolnjuje te pogoje in lahko pridobi posebno ali izključno pravico. Zdaj smo že bližje avtorskemu pravu.

Če naj bi nov način urejanja/uveljavljanja avtorske in sorodnih pravic lahko potekal samo preko kolektivnega upravljanja, je popolnoma jasno, da moramo temu področju posvetiti izjemno pozornost. Kajti pravica, ki je ni mogoče uveljaviti, sploh ni pravica. Če je edina pot preko kolektivnega upravljanja, potem moramo to področje čim bolj urediti, da bomo lažje prišli do uveljavitve svojih pravic.

Tu pa nastane poseben problem. Poseben problem, ki je tudi danes viden, ker ga že imamo, je t. i. **pravno organizacijska oblika kolektivnih organizacij**. Ali to sploh je pravno organizacijska oblika? Pri implementaciji evropskega prava je prišlo do dvojnosti pravno organizacijske oblike iz preprostega razloga. Ker se je smatralo, da je be-

sedilo direktive takšno, da lahko pravno organizacijsko k. o. postane šele s pridobitvijo dovoljenja. Kar je sicer res, vendar to pomeni, da pravno organizacijska oblika s konkretnim upravnim aktom (dovoljenje ali upravna določba) pridobi novo pravno organizacijsko obliko ali pa celo samo sebe spremeni.

Za ureditev tega vprašanja imamo dve možnosti: Ali naredimo v novi ureditvi postopek nastajanja kolektivne organizacije (se pravi, da imamo pravno organizacijsko obliko v nastajanju) ali pa uredimo razmerja med obstoječo pravno organizacijsko obliko, ki se poteguje za dovoljenje, in ko ga dobi, kakšno je razmerje med eno in drugo. Če mene vprašate, bi pustil obe. Pustil bi, da tisti, ki bi se na novo odločijo za ustanovitev kolektivne organizacije, pač naredijo kolektivno organizacijo v nastajanju in lahko tudi pridobijo dovoljenje. Druga možnost pa je že obstoječa pravno organizacijska oblika, ki se enako trudi pridobiti dovoljenje. Toda, ko ga pridobi, je treba stvar urediti.

Danes imamo primere, ko recimo zavod pridobi dovoljenje in postane kolektivna organizacija. Kateri status velja zanj? Je zavod ali »kolektivka«? **Zavod ustanovijo ustanovitelji.** Ustanovitelji imajo ustanoviteljske pravice. Te ustanoviteljske pravice niso v skladu z novo ureditvijo kolektivnih organizacij. Ker **v kolektivnih organizacijah je pravica upravljanja vezana na avtorsko ali sorodne pravice**, ne pa ustanoviteljske. To področje zlahka uredimo, bilo bi tudi bolj transparentno.

Če naj bi nov način urejanja/uveljavljanja avtorske in sorodnih pravic lahko potekal samo preko kolektivnega upravljanja, je popolnoma jasno, da moramo temu področju posvetiti izjemno pozornost. Kajti pravica, ki je ni mogoče uveljaviti, sploh ni pravica.

Drugo pa je upravno pravno razmerje ali **upravni postopek**, ki ga uporabljamo tudi na tem področju. Tudi v obstoječi zakonodaji je nekaj problemov. Prvi je uporaba pravnega sredstva v postopku pridobivanja dovoljenja ali kateregakoli drugega upravnega odločanja na tem področju. Za kaj gre? V upravnem postopku na prvi stopnji o določeni fazi ali določenem področju odločajo institucije, kot so ministrstva. In **v primeru, ko ministrstvo odloča v upravnem postopku na prvi stopnji, ni pritožbe.** Iz

preprostega razloga: ni primerne organa za odločanje o pritožbi, možen je samo upravni spor. Prav smešno je bilo, ko so na referendumu utemeljevali, da gre pri prenosu odločanja o upravnem postopku z vlade na direkcijo za zmanjšanje pravne varnosti. Neumnost. Vlada je politični organ odločanja in ni primerna za odločanje o upravnem postopku. Poleg tega pripravljavci odločitev za vlado, ki bo odločala o upravnem postopku, niso varovani z načelom samostojnosti upravnega organa pri odločanju. Je pa direkcija. **Direkcija ali organ ima položaj tistega, ki odloča, je praktično sodnik.** Je neodvisen in samostojen pri svojem odločanju in nihče mu ne sme naložiti, kako naj odloči.

V tem primeru imamo tudi **na sedanjem avtorskem področju problem.** Problem je v tem, da smo izključili pritožbo, kar je bilo najprej ustavno sporno, zato smo se o tem veliko pogovarjali. Potem je ustavno sodišče le izdalo neko sodbo, kjer je dejalo, da je pritožba sicer možna, vendar v izjemnih pogojih (ne bom jih našteval), a takšnih pogojev na našem področju ni. Iz tega razloga bi morali čisto preprosto narediti dvostopenjsko odločanje in omogočiti uporabo pravnega sredstva pritožbe tudi v tem postopku. Namreč, samo po sebi se poraja vprašanje, ki ga je naša teorija veliko obdelovala: **Ali upravni spor kot pravno sredstvo enako varuje pravice kot pritožba?** Kaže da približno. Ampak res samo približno. Če drugega ne, je pritožba suspenzivno pravno sredstvo, kar upravni spor ni. S pritožbo lahko greste samo začasno, da vidite ali jo boste dobili od sodišča ali pa ne boste. Gre za razlike, ki bi jih lahko zlahka popravili.

Potem imamo še **nadzorstvene postopke.** Postopka po uradni dolžnosti nismo uredili najboljše, ker smo se preveč posvetili upravnemu postopku na podlagi zahteve stranke. V tem primeru bi morali narediti tudi sam postopek, kdaj se postopek nadzorstva začne, kako traja, koliko traja in kako se konča. To je naslednja stvar, ki bi jo lahko naredili zlahka.

Toliko o tem, kako je sedaj. Drugo pa je, kako bo v bodočnosti, ki pa ni tako enostavna. Samo eno stvar bom vzel iz direktiv: **ureditev alternativnega reševanja sporov.** Kaj bomo naredili? Kakšen bo sistem alternativnega reševanja sporov? Kdo bo o tem odločal? Kateri postopek bo uporabljal? Če danes na hitro pogledam vse postopke, lahko iz njih marsikaj poberemo. To je dejstvo. A neposredno ne moremo uporabiti nobenega, torej nas poleg institucionalne izgradnje alternativnega reševanja sporov čaka še ureditev postopka za reševanje sporov.

MAG. UROŠ ROŽIČ

SKLADI KOLEKTIVNIH ORGANIZACIJ V SLOVENIJI

Primarna obveznost vsake kolektivne organizacije je, da skrbno zbira, upravlja in deli honorarje, ki jih zbere. To je tisto, za kar je ustanovljena in za kar ima pooblastilo. Velja pa ena sama izjema: dovoljeno je oblikovanje namenskih skladov – kolektivna organizacija jih glede na svoj status oblikuje za različne namene. Mora pa jih oblikovati, kadar ima nerazdeljene avtorske honorarje. Tako določa 33. člen Zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP). Isti zakon načeloma tudi opredeli, kateri nameni so možni. Tu sledi v pretežni meri Direktivi o kolektivnem upravljanju, in sicer: za namen spodbujanja kulturno-umetniškega ustvarjanja in razširjanja novih avtorskih del na področjih, pomembnih za ohranjanje kulturne raznolikosti, ter seveda za socialne in izobraževalne namene.

Ne glede na okvir, ki ga imamo, in dodajam, da je precej skromen, je v praksi zaslediti nekaj težav oziroma pomanjkljivosti trenutne zakonodajne ureditve, in sicer na področju sredstev, ki jih je mogoče oziroma obvezno nameniti v namenske sklade:

- (1) Katera sredstva se sploh lahko združujejo in odvajajo in v kakšni odvajajo v namenske sklade?
- (2) Kako se ta sredstva razdelijo in porabijo: kdo so primarni upravičenci teh skladov?

Prva težava je verjetno posledica ponesrečenega prenosa direktive: ZKUASP govori zgolj o nerazdeljenih avtorskih honorarjih, čeprav so eno **nerazdeljeni** avtorski honorarji, drugo pa so nerazdeljivi avtorski honorarji, kar je tudi glede na besedilo direktive druga kategorija. V skladu z direktivo ima vsaka kolektivna organizacija dolžnost, da za **nerazdeljive** šteje zneske, do katerih so upravičeni imetniki pravic, pa jih ni mogoče razdeliti, in sicer po treh letih od konca poslovnega leta, v katerem so bili prihodki zbrani, in pa seveda pod pogojem, da je kolektivna organizacija sprejela vse potrebne ukrepe za identifikacijo imetnikov pravic. Na kratko: Nerazdeljeni avtorski honorarji so avtorski honorarji, ki nekomu pripadajo, pa jih še ni prejel. Nerazdeljivi pa so tisti, pri katerih ni možno jasno identificirati imetnika določene pravice. Tu naš zakon nekoliko odstopa od zahtev direktive.

Druga težava je **limit 10 %** zbranih avtorskih honorarjev (skupno, kar pripada po sklepu skupščine in nerazdelji-

vi avtorski honorarji). Glede na veljavna pojasnila se v omenjeno kvoto torej štejejo tako eni kot drugi: kar skupščina določi, da gre v honorarje, in kar ostane kot nerazdeljiv avtorski honorar. Absurd se nam zgodi, ko je treba nerazdeljive avtorske honorarje, torej določeno kvoto sredstev, ki ostanejo, razumeti kot normalno poslovanje kolektivne organizacije, ne pa anomalijo. Do te anomalije ne prihaja zato, ker kolektivna organizacija ne bi opravila svojega dela, ampak ker v določenih primerih avtorjev ni mogoče identificirati. Če ta sredstva, tako kot naš zakon zahteva, štejemo skupno, torej z limitom 10 %, je lahko nerazdeljivih avtorskih honorarjev tudi več kot 10 %. Kar pomeni, da teoretično pridemo do nekega zneska, ki bo ostal neuporabljen. To privede do absurda, ki nikakor ni skladen z namenom direktive.

Kot neke vrste anomalijo lahko zaznamo tudi zahtevo zakona, da je **možno v namenske sklade deliti izključno zbrane avtorske honorarje**. Tukaj zakon spušča dodatne kategorije, kot so določena darila in volila, ki jih kolektivna organizacija sprejme. Črkobralsko torej ne morejo iti v sklad niti nadomestila za privatno reproduciranje.

In ne nazadnje: določila, komu so sredstva iz namenskih skladov sploh namenjena, povzročajo **neenakost med imetniki pravic**. Zakon govori o »neuvejavljenih avtorjih s stalnim prebivališčem v Republiki Sloveniji (za namen spodbujanja kulturno-umetniškega ustvarjanja in razširjanja novih avtorskih del na področjih, pomembnih za ohranjanje kulturne raznolikosti)« ali o »avtorjih s stalnim prebivališčem v Republiki Sloveniji (za socialne ali izobraževalne namene)«. V obeh primerih so torej sredstva lahko **namenjena zgolj avtorjem**, ne pa tudi vsem ostalim imetnikom sorodnih pravic: igralcem, producentom ... Potemtakem so v kolektivnih organizacijah, ki zastopajo več imetnikov pravic, nekateri člani do teh sredstev upravičeni, drugi pa ne. Za povrh so sredstva po zakonu namenjena **zgolj neuvejavljenim**, torej novim avtorjem.

Posledično se preko 10. člena ZKUASP pojavi vprašanje: **Kdo sploh je avtor?** Avtor je fizična oseba, ki ustvari določeno avtorsko delo. Tu izpuščamo zelo pomemben segment potencialnih upravičencev – pravne osebe. Predvsem na avdiovizualnem področju so producenti

praviloma organizirani kot pravne osebe.

Za razliko od bogate tuje prakse so tudi interesna združenja, društva, zavodi ... v skladu z našim zakonom povsem izključeni iz upravičenosti do prejemanja sredstev iz skladov. Če pogledamo primerjalno pravno: francoska, nemška, deloma tudi avstrijska ureditev govorijo o dejavnostih, ki jih je mogoče financirati iz tovrstnih skladov, in se ne nanašajo toliko na samega prejemnika. Pomembno je, da so določena **sredstva iz sklada namenjena za dejavnost, ki jo želimo tudi preko skladov spodbujati**. Kako pomembna je ustrezna ureditev namenskih skladov, se je še posebej pokazalo v času pandemije covid-19, ki je kulturni sektor prizadela na globalni ravni. Opozori-

la je tudi na potrebo po iskanju inovativnih in delujočih načinov za podporo omenjenega sektorja v celoti, ne zgolj posameznim imetnikom za posamezne namene. Žal v Sloveniji, zaradi togosti zakonodajnih določb, kulturnega sektorja ni bilo mogoče podpreti v obsegu, kot bi bilo najbrž potrebno, zagotovo pa izvedljivo.

Analiza obstoječih zakonskih določb je nedvomno pokazala, **da je treba določbe s področja namenskih skladov spremeniti – prilagoditi jih je treba tako pravnemu redu Evropske unije kot tudi duhu časa, v katerem živimo**. Da bodo skladi fleksibilnejši, hkrati pa tudi transparentnejši in dostopni vsem imetnikom pravic.

Namenski skladi bodo polnokrvno zaživel z nadgradnjo ZKUASP v štirih točkah:

1. Poenotenje terminologije z EU: nerazdeljeni/undistributed in nerazdeljivi/non-distributable avtorski honorarji.

2. Širša opredelitev vplačil v namenske sklade:

- prihodki iz naložb,
- sredstva na podlagi sklepa skupščine (v določenem %),
- nadomestila, zbrana za privatno in drugo lastno reproduciranje (v določenem %),
- morebitne nerazdeljive avtorske honorarje, če tako odloči skupščina,
- donacije in volila,
- sredstva na podlagi sporazuma o sodelovanju s tujo kolektivno organizacijo.

3. Širša opredelitev namenov oblikovanja namenskih skladov:

- spodbujanje kulturno-umetniškega ustvarjanja, pri čemer morajo sredstva prejeti še neuveljavljeni ustvarjalci,
- razširjanje in promocijo avtorskih del,
- socialne namene ter
- izobraževalne namene.

4. Širitev kroga potencialnih prejemnikov sredstev iz namenskih skladov (širitev pravice na vse imetnike pravic ter ustrezna vključitev pravnih oseb kot možne prejemnike teh sredstev).

Mag. Ingrid Kovšca Pušenjak, v obdobju november 2018—oktober 2021 direktorica Inštituta za avtorsko pravo, prej njegova sodelavka, v obdobju 2010–17 odvetnica, pravna svetovalka nekaterih največjih slovenskih gospodarskih družb, 2006 –10 Ministrstvo za obrambo RS, Državno tožilstvo, Višje, nato Okrožno sodišče v Ljubljani.

Dr. Marko Hočever, od leta 2005 redni profesor na Ekonomski fakulteti UL, prej 5 let izredni, soustanovitelj Inštituta za avtorsko pravo, eden vodilnih ekonomskih strokovnjakov in specialist na področju oblikovanja računovodskih informacij za poslovodsko odločanje.

Dr. Miha Trampuž, pravni svetovalec Avtorske agencije Slovenije, v letih 1990 –10 vodja njene pravne pisarne, soustanovitelj Inštituta za avtorsko pravo, več let zastopnik Slovenije v WIPO – Svetovni organizaciji za intelektualno lastnino, WTO – Svetovni trgovinski organizaciji, Evropski komisiji, Svetu Evrope, vodja priprav in glavni pisec osnutkov zakonov s področja avtorskega prava v Sloveniji in drugih državah.

Dr. Gorazd Trpin, ustanovitelj in prvi direktor (2001–14) Inštituta za upravno pravo, zdaj njegov prokurist in strokovni vodja, vodja ali sodelavec številnih projektov s področja upravnega prava, upravnih postopkov in javne uprave EU, Vlade RS ter drugih institucij.

Mag. Uroš Rožič, vodja pravnega oddelka Deloitte Legal Slovenija, del mreže pravnikov in odvetnikov, ki na globalni ravni svetuje zlasti na področju delovnega, gospodarskega korporacijskega in insolvenčnega prava ter varstva podatkov.

Copyright 1 direktiva

- *olajšan dostop do varovanih vsebin za državljane in podjetja*
- *zaščita za prve objave vsebin na internetu*
- *zahteva po poštenem nadomestilu pri deljenju vsebin na spletu (17. člen)*
- *zahteva po poštenem nadomestilu za avtorje, umetnike in izvajalce v pogodbah o uporabi (18. člen)*

GREGOR ŠTIBERNIK

PRILOŽNOST ZA SISTEMSKO UREDITEV PODROČJA

Vemo, da Slovenija do roka, ki se je iztekel 7. junija, direktiv Copyright 1 in SatCab 2 ni implementirala. Vemo tudi, da je Evropska komisija tik pred zdajci (4. junija) objavila smernice za implementacijo 17. člena Copyright 1 direktive.

Nafta 21. stoletja niso podatki, ampak avdiovizualne vsebine in brez del avdiovizualnih ustvarjalcev ne bi bilo prihodkov platform.

Ta zamuda – kot so pokazale nedavne razprave pri nas – nikakor ni slaba; deležniki jo vidimo kot odlično priložnost za dodatne pogovore, razprave in usklajevanja.

Področje je namreč zelo pomembno za širše kulturno in gospodarsko okolje. Prav tako je potrebno izpostaviti, da se na tem področju zakonodaja ne spreminja pogosto. Zato bi bilo smiselno izkoristiti prenos obeh direktiv in amandmiranja Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) in Zakona o upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP) za več dialoga z deležniki – in pri tem mislim tako na ustvarjalce kot tudi na uporabnike njihovih del. Z enim samim ciljem: **da pridemo do takih sistemskih rešitev, ki bodo podlaga za ustrezno pravno okolje kreativnih industrij v 21. stoletju.**

Prenos direktiv vpliva tako na ZASP kot na ZKUASP. Deležniki in ostala strokovna javnost z AV področja pričakujemo, da bodo spremembe in dopolnitve celostne in da bo zagotovljeno dvojje: **(1)** odprava več desetletij trajajočih anomalij našega pravnega reda, **(2)** implementacija, ki bo vzpostavila kreativni industriji prijazno okolje.

Proces implementacije direktiv se je torej začel: odločevalci so prejeli na desetine predlogov in pobud zainteresirane javnosti. Ob branju prvega teksta pa lahko ugotovimo, da je delo na ZASP, ki določa pravice, opravljeno v duhu smernic direktive, delo na ZKUASP, ki narekuje, kako naj se te pravice uveljavljajo, pa še ne popolnoma. Ostaja nekaj malenkosti, za katere sem prepričan, da jih bomo v času implementacije uspeli urediti.

Želimo, da bi bilo **čim več pravic uveljavljanih skozi sistem kolektivnega uveljavljanja**. Kot kaže praksa v Italiji, Španiji in Franciji, ima Slovenija še veliko rezervo pri t. i. skladih kolektivnih organizacij, kjer menimo, da so nujne izboljšave v dobro vseh kreativnih industrij v Sloveniji. **Obe direktivi prav gotovo pomenita tektonski premik na področju avtorskega prava v zadnjih desetletjih.** Ne samo v Sloveniji, temveč v vsem evropskem prostoru. Tudi zato ju moramo toliko bolj skrbno in v dobro celotnega kreativnega sektorja implementirati na način, ki bo skozi prizmo kolektivnega upravljanja za imetnike pravic najbolj optimalen, hkrati pa bo upošteval zgodovino in specifiko dosedanjega kolektivnega upravljanja pravic v Sloveniji.

Copyright 1 direktiva cilja zlasti na dvojje: **(1)** spodbuditi in okrepiti licenciranje, saj bo tako javnosti dostopnih več vsebin ter **(2)** ustvarjalce ustrezno (po)plačati.

Glede na vse omenjeno menimo, da je **kolektivno licenciranje** – upošteva veliko število avtorsko zaščitene del, naloženih na platformah za izmenjavo vsebin – **najprimernejši model avtorizacije uporabe le-teh.**

Kolektivno upravljanje je v EU (tudi v Sloveniji) zelo razvito. Ureja ga Direktiva o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic, sprejeta pred sedmimi leti (2014/26), uspešno implementirana in prenesena v naš pravni red. Ta direktiva določa standarde o upravljanju, preglednosti in odgovornosti kolektivnih organizacij. Zato je le-te enostavno najti (v skladu z 39. členom omenjene direktive morajo države članice Evropski komisiji predložiti seznam kolektivnih organizacij s sedežem na svojem ozemlju), regulirajo in nadzorujejo jih tudi regulatorni organi. Nepomembno ni niti, da so inkluzivne, tj. pripravljene zagotoviti licence vsem uporabnikom in na svojih področjih zastopati širok spekter repertoarjev (za razliko

Upošteva veliko število avtorsko zaščitene del, naloženih na platformah za izmenjavo vsebin, je kolektivno licenciranje najprimernejši model avtorizacije uporabe le-teh.

od npr. agentur, ki delajo po principu *crème de la crème*). Mnoge države nam s svojo pozitivno prakso kažejo pot in smernice, te pa je zelo jasno nedavno podal tudi Svetovni urad za intelektualno lastnino: **principe in namen primerne in pravičnega nadomestila je moč doseči le skozi sistem neodpovedljive pravice, ki se uveljavlja preko kolektivnih organizacij**. (Študija je bila sicer narejena za izvajalce na glasbenih delih, a je primerna in uporabna tudi za vse ostale ustvarjalce, avtorje in imetnike pravic na avdiovizualnih delih.)

Ponovno poudarjamo, da **avdiovizualni sektor ne sme biti izključen iz modela kolektivnega upravljanja**. V Sloveniji trenutno skoraj je, sploh če ga primerjamo z glasbenim ali literarnim področjem. Dejstvo je, da **avdiovizualni imetniki pravic skozi AIPA kolektivno uveljavljajo zgolj dve pravici; druge kolektivne organizacije imajo mnogo širši nabor pravic, ki se lahko uveljavljajo kolektivno**.

Prevladuje prepričanje, da je v avdiovizualnem sektorju individualno urejanje najboljše, kar je morda veljalo v 60. in 70. ali celo 80. letih prejšnjega stoletja, danes pa individualno upravljanje pravic zagotovo ne rešuje vprašanja učinkovitega licenciranja.

Zgolj kot primer: po ocenah v Sloveniji več kot milijon gledalcev do avdiovizualnih vsebin dostopa s časovnim zamikom. Imamo tudi več kot 6.000, 7.000 lokalov, barov in trgovin s TV zasloni ... Mar res kdo misli, da lahko to ureja individualno? Imetniki pravic na avdiovizualnih delih pri takšni uporabi njihovih del in z njo povezanim generiranju prihodkov že desetletja ostajajo brez nadomestil. Spričo odprtih zakonov, zlasti ciljamo na ZKUASP, jim je zato treba prisluhniti v želji po kolektivnem uveljavljanju njihovih pravic in omogočiti, da jih urejajo tako, kot to počnejo njihovi kolegi glasbeniki in literati.

Pandemija covid-19 v zadnjem letu je vrzel med imetniki pravic na glasbenih in literarnih ali vizualnih delih le še poglobila. Dejstvo je, da v teh časih **spletne platforme iz dneva v dan podirajo poslovne rekorde**. Kako jih ne bi, ko pa milijoni po svetu zaradi protikoronskih ukrepov dostopajo do vsebin od doma. Tako zasebni in poslovni čas preživljajo pred zasloni. Dejstvo je tudi, da platforme ustvarjajo svoje dobičke in prihodke prav z uporabo »podatkov«, kakor raje poimenujejo avdiovizualne vsebine. Prepričan sem, da nafta 21. stoletja niso podatki, ampak avdiovizualne vsebine in da brez del avdiovizualnih ustvarjalcev ne bi bilo prihodkov platform.

Da bodo platforme za izmenjavo vsebin izplačale ustvarjalcem pravično nadomestilo za uporabo njihovih del, bi morali zakonsko določiti neodtujljivo in neprenosljivo pravico do nadomestila, kar je z dopolnili ZASP že narejeno. To nadomestilo pa morajo v imenu in za račun imetnikov pravic uveljavljati kolektivne organizacije ustvarjalcev, za kar je potrebno dopolniti ZKUASP. Le tako bodo lahko ustvarjalci od spletnih platform zahtevali plačilo nadomestil in jih tudi dobili.

Temelj uporabe avtorske in sorodnih pravic za določena spletna predvajanja televizijskih hiš in retransmisije televizije in radia je torej že položen. Velik korak k temu, da bi ustvarjalci dobili pravično nadomestilo, tudi za spletno uporabo njihovih del, pa bi bila **zakonska ureditev nadomestil, ki bi jih** tako, kot to počnejo radijske in TV postaje ali gostinski lokali in trgovine, **plačevale tudi platforme** za izmenjavo vsebin. Hkrati moramo narediti tudi korak k bolj pravičnemu in kulturi prijaznejšemu digitalnemu okolju.

Da je to izvedljivo, če le obstajata razumevanje in volja, sta že dokazali npr. Španija in Italija s pripravo ureditve, ki predvideva nadomestila za vse oblike javne priobčitve, tudi na spletu.

AIPA in njene sestrsk organizacije doma in v tujini si delijo prepričanje, da lahko Slovenija z inkluzivno in celostno implementacijo direktiv doma pomembno prispeva k pozitivnemu razvoju kreativnih industrij, v tujini pa stopi na stran proaktivnih in razvoju kreativnih industrij naklonjenih držav.

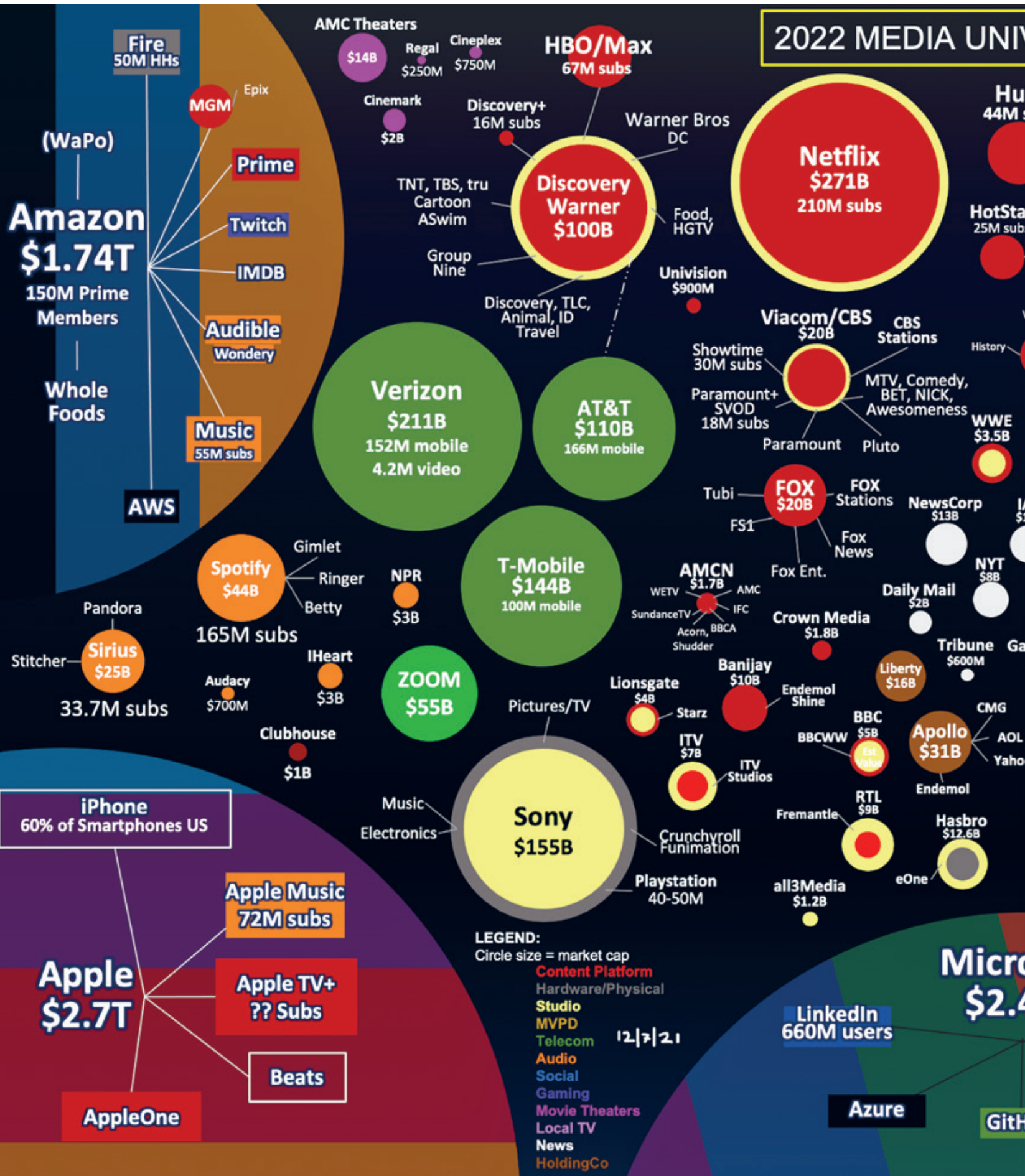
Nadomestilo za uporabo del bi moralo biti:

(1) obvezno,

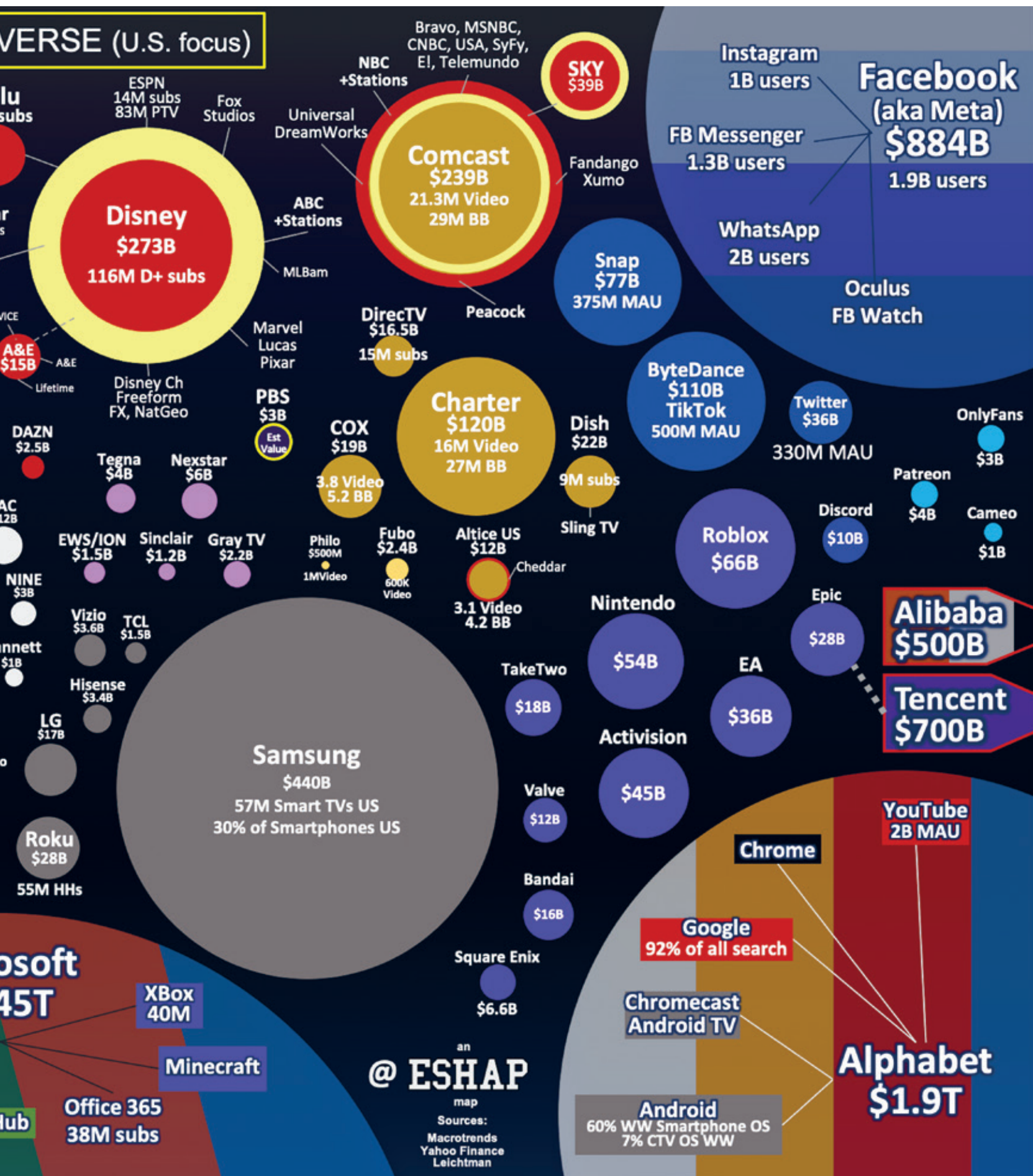
(2) neodtujljivo in

(3) kolektivno upravljano.

2022 MEDIA UNIV



VERSE (U.S. focus)



XAVIER BLANC

SKLADI KOLEKTIVNIH ORGANIZACIJ V FRANCJI

Vem, da potekajo aktivne debate o spremembah vaše zakonodaje, in zavedam se, da že desetletja obstaja potreba po posodobitvi nacionalnih zakonodaj evropskih držav ter usklajevanju z evropskim pravnim redom in sprejetimi EU direktivami. Nedavno sprejeta Copyright 1 direktiva predstavlja zadnjega izmed teh izzivov. Ko govorimo o pravicah intelektualne lastnine, govorimo predvsem o ekonomskem vidiku izkoriščanja teh pravic skozi vse oblike uporabe varovanih del, izvedb, avdio ter avdiovizualnih izdelkov. **Poplačilo avtorjev, izvajalcev in producentov je odvisno od učinkovite implementacije pravic intelektualne lastnine.** V večini primerov so implementacije vezane na kolektivno upravljanje.

Francoski sistem temelji na obveznem mehanizmu financiranja kulturnih aktivnosti z določbami, ki jih morajo sprejeti vse kolektivne organizacije. Brez teh oblik financiranja na tisoče kulturnih projektov, festivalov, koncertov, ustvarjanj, skupaj z zaposlovanjem in poplačilom izvajalcev, avtorjev in producentov, ne bi bilo mogoče izvesti.

Prava vloga intelektualne lastnine in poslanstvo kolektivnih organizacij gre dlje od samega zbiranja nadomestil in delitve le-teh imetnikom pravic. Ravno zato, ker delujejo v imenu ustvarjalcev, jih večina sodeluje tudi na področju kulturnega in socialnega dela življenja teh ustvarjalcev in ima izjemno **pozitiven učinek na ustvarjalni sektor.**

V Franciji je bilo vse omenjeno vedno del poslanstva avtorskih kolektivnih organizacij in tudi zakonodaja je to podprla z amandmaji v letu 1985. **Kolektivne organizacije npr. namenijo delež nadomestil iz privatnega kopiranja za kulturne aktivnosti.** Da se del zbranih nadomestil usmeri za kulturne in socialne namene, je po mnenju Evropskega sodišča skladno z načeli in pravom Evropske unije.

Neodvisno od drugih virov financiranja, kot so npr. razdeljiva sredstva, je bil v letu 2020 v Franciji delež nadomestil iz privatnega kopiranja (68 milijonov EUR) namenjen za kulturne aktivnosti, ki jih podpirajo vse francoske kolektivne organizacije. Tako je francoska avtorska kolektivna organizacija SACEM podprla več kot 2.400 kulturnih projektov s 35,4 milijona EUR, ena od dveh izvajalskih »kolektivk«, ADEMI, pa 13,5 milijona EUR za 1.000 kulturnih projektov. Za povrh so francoske oblasti odobrile dodatne oblike pomoči za ustvarjalce, ki jih je prizadela pandemija covid-19.

Francoski sistem temelji na obveznem mehanizmu financiranja kulturnih aktivnosti z določbami, ki jih morajo sprejeti vse kolektivne organizacije. Brez teh oblik financiranja na tisoče kulturnih projektov, festivalov, koncertov, ustvarjanj, skupaj z zaposlovanjem in poplačilom izvajalcev, avtorjev in producentov, ne bi bilo mogoče izvesti.

Tudi slovenska zakonodaja vsebuje določbe o financiranju kulturnih aktivnosti s strani kolektivnih organizacij in uporablja termin »namenski skladi« iz 33. člena zakona. Na žalost ubeseditve tega člena znatno ovira zmožnosti kolektivnih organizacij, da bi učinkovito podpirale kulturni sektor.

Nedavno sem govoril z več slovenskimi kolektivnimi organizacijami o trenutnem stanju slovenske zakonodaje in glavnih pomanjkljivostih oziroma anomalijah. Najprej, **vir financiranja ni dovolj jasno določen.**

Poplačilo avtorjev, izvajalcev in producentov je odvisno od učinkovite implementacije pravic intelektualne lastnine. V večini primerov so implementacije vezane na kolektivno upravljanje.

Namenski skladi so v teoriji izbirni, a v praksi obvezni za nadomestila, ki jih ni moč razdeliti v obdobju treh let. Osebnostno ne poznam »kolektivke«, ki bi ji uspelo v treh letih

identificirati vse imetnike pravic in upravičence do zbranih nadomestil. Sploh pa ne izvajalske, saj se nadomestila, zbrana za eno skladbo, lahko delijo med ducate sodelujočih izvajalcev. Zakon v čudni določbi in v nasprotju z realnostjo teh nerazdeljivih nadomestil tudi določa, da se lahko v namenske sklade odvede največ 10 % zbranih nadomestil. **Kolikor vem, je na podlagi evropske direktive iz leta 2014 odločanje o tem vprašanju prepuščeno telesom kolektivnih organizacij in ne zakonodajalcu.**

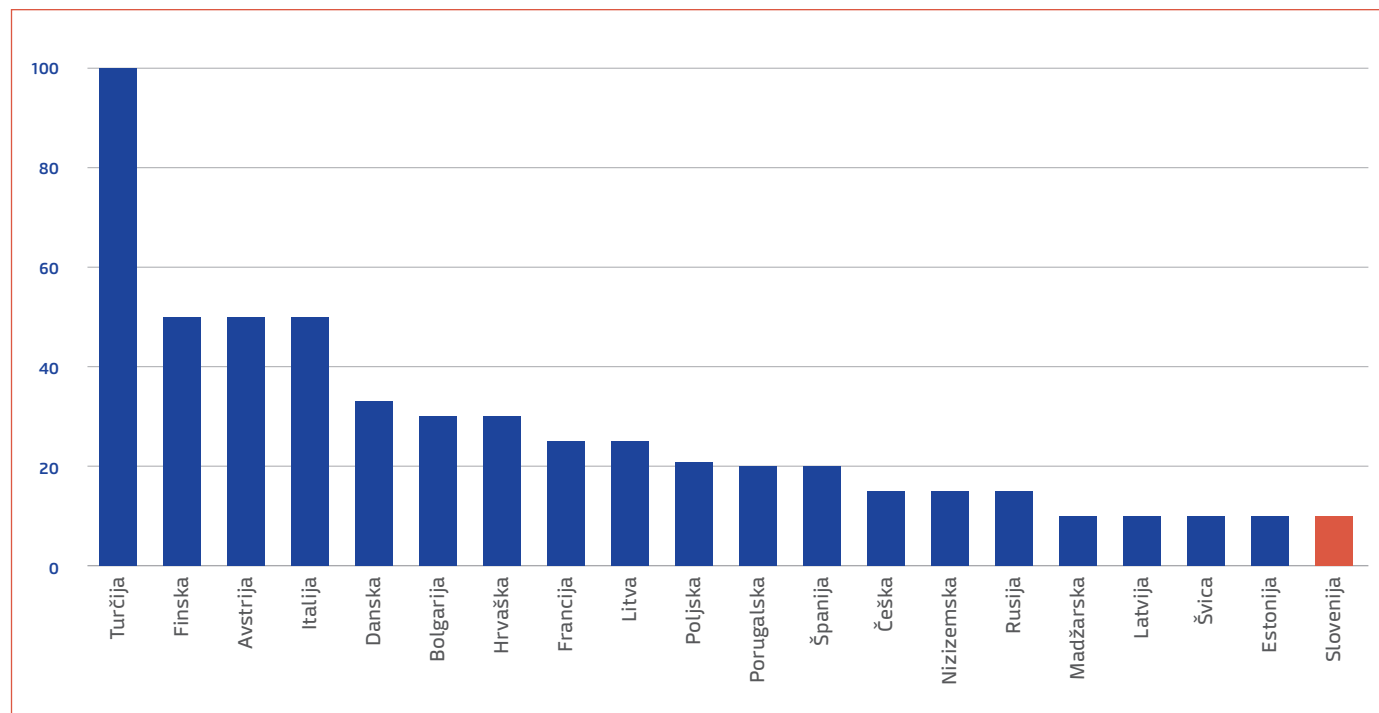
Še posebej nejasen je opis možne uporabe teh skladov. 33. člen govori o »delih« in »avtorjih«. Gledano strogo terminološko torej samo avtorje določa kot upravičence, izloča pa izvajalce in producente. Poleg tega je avtor v zakonu določen kot fizična oseba, ki je ustvarila avtorsko delo. Kar pomeni, da so lahko le fizične osebe, posamezniki, upravičeni do tega vira financiranja.

V ustvarjalnem sektorju je to posebej nerealistično, saj večino projektov organizirajo, podpirajo in financirajo pravne osebe – v prvi vrsti male neprofitne organizacije, včasih pa tudi druge, komercialno usmerjene strukture. S takšnimi omejitvami je nemogoče podpreti festival, glasbeno šolo, gledališče, film ali snemanje glasbe ... Torej, večine kulturnega ustvarjanja in iniciativ.

33. člen govori o »namenskih skladih«, a opis možne uporabe teh skladov je nejasen, zato znatno ovira zmožnosti kolektivnih organizacij, da bi učinkovito podpirale ožje ustvarjalce in širše kulturni sektor.

Ni težko razumeti frustracije imetnikov pravic nad določbami s tako arbitrarnimi in težko obrazložljivimi omejitvami, ki so deloma celo v nasprotju z načeli evropskega pravnega reda. **Imetnike in predstavnike slovenske oblasti lahko le spodbudim, da izkoristijo vsako priložnost za spremembe nacionalne zakonodaje in odstranitev teh anomalij.** Tako boste kolektivnim organizacijam omogočili, da aktivno podprejo ustvarjalni sektor ter na dokazano učinkovit in pregleden način pripomorejo k ohranjanju nacionalne kulture in ustvarjalnosti. **Ne pozabimo:** Preglednost in odgovornost pri uporabi vseh sredstev (ne samo omenjenih), s katerimi upravljajo kolektive organizacije v interesu imetnikov pravic in kulture, zagotavlja že Direktiva o kolektivnem upravljanju (2014).

Višina sredstev, ki jih lahko organizacije namenijo za oblikovanje skladov iz naslova privatnega reproduciranja (v % prihodkov)



Vir: WIPO in poročila kolektivnih organizacij

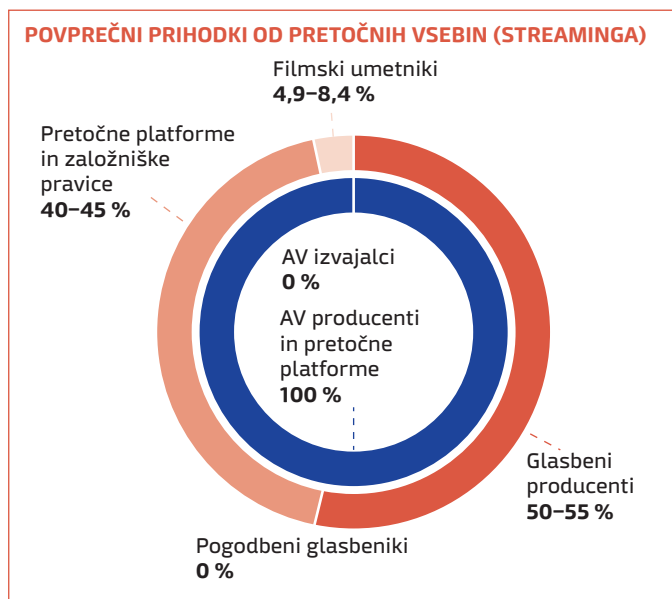
DOMINIC MCGONIGAL

PRETOČNE VSEBINE IN PRIHODKI IZVAJALCEV

Napočil je čas, da digitalni trg »popravimo«, uravnotežimo za izvajalce. Da izkoristimo prednosti digitalne dobe za okrepitev ustvarjalnega sektorja in za pomoč pri okrevanju ekonomije po pandemiji covid-19.

Medijska krajina se je spremenila. Že »pred covidom« smo do glasbe, TV programov, filmov, videov ... vedno pogosteje dostopali preko spleta. Zdaj je digitalni dostop postal vsakdanji, najpomembnejši.

Na glasbenem področju je pretakanje vsebin prehitelo prodajo zgoščenk in poslušanje radia ter postalo glavni način uporabe vsebin. Podobna zgodba velja za avdiovizualne vsebine, kot so TV programi, filmi, videi, TV drame ... Pomislili bi, da je to dobra novica za izvajalce. A ni. Izvajalci ne dobijo nič ali skoraj nič!



Nedavna raziskava CMU kaže, da od pretakanja vsebin AV izvajalci nimajo nobenega prihodka. Tudi pogodbeni glasbeniki ne dobijo nič. Glavni glasbeni izvajalci pa, če imajo srečo, da je njihova založba velikodušna, dobijo 5–8 %.

Torej velika večina izvajalcev prejme manj kot 1.000 EUR letno. Manj kot 1.000 evrov letno za vso glasbo, filme in videe, v katerih vsi uživamo na spletu. Manj kot 1.000 evrov letno od zdaj najpomembnejšega načina uporabe

glasbe in AV vsebin. Producenti prejmejo 50 % prihodka iz pretakanja vsebin, izvajalci 0–8 %.

Kadar producenti kontrolirajo prihodke izvajalcev, le-ti ne prejmejo poštenega poplačila. Tak pogodbeni sistem ne deluje. **18. člen Copyright 1 direktive ga popravlja, saj daje izvajalcem pravico do primerne in sorazmerne nadomestila.** Zdaj so na potezi države članice, da ta člen vpeljejo v prakso. V prid kolektivnemu upravljanju kot edinemu načinu za zagotovitev poštenega nadomestila govori veliko dokazov: študija prof. Xalabarder, študija Evropskega združenja za avtorsko pravico, poročilo WIPO, poročilo parlamenta Združenega Kraljestva, raziskava gibanja PayPerformers, raziskava družbe Deloitte, vezana na slovenski trg ... in zdaj še poročilo CMU. Pravico do nadomestila naj se upravlja kolektivno zato, da se lahko kolektivne organizacije pogajajo neposredno s spletnimi platformami.

Nekatere države imajo že nekaj prednosti: Španija, Nemčija, Italija ... **Zdaj pozivamo Slovenijo. Pazite na svoje izvajalce in ustvarjalno industrijo.** Uvedite pravico do nadomestila za izvajalce, ki se upravlja kolektivno. V gibanju PayPerformers imamo bogate izkušnje in z veseljem vam svetujemo pri pravilni implementaciji direktive.



¹ Dokument <https://aipa.si/media/uploads/files/Studija_AVI_FINAL_20_9_2019.pdf> in Megafon: Gospodarski pomen avdiovizualne industrije v Sloveniji <<https://aipa.si/sl/Dokumenti/Publikacije>>

² <<https://www.payperformers.eu/performer-survey-results>>

³ Raquel Xalabarder, *The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive* <https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3684375>

⁴ European Copyright Society (ECS) <<https://europeancopyrightsociety.org/opinions/>>

⁵ The WIPO report studying the 'Artists in the Digital Music Marketplace: Economic and Legal Consideration' <<https://www.payperformers.eu/facts-figures>>

⁶ Dokument <https://aipa.si/media/uploads/files/AIPA%20_%20Deloitte%20-%20paper%20FINAL_210423.pdf> in Megafon: Več za vse, več za domače <<https://aipa.si/sl/Dokumenti/Publikacije>>

⁷ The UK Parliament's Digital, Culture, Media and Sport (DCMS) Committee <<https://www.payperformers.eu/post/dcms-report-highlights-need-for-streaming-sector-reset>>

⁸ Complete Music Update (CMU), Performer Payments from Streaming <<https://cmuinsights.com/performerpaymentsfromstreaming/>>

Gregor Štibernik, direktor AIPA od ustanovitve leta 2007, v praksi in teoriji mednarodno osredotočen na stvarne izkušnje kolektivnega upravljanja, predvsem pri vzpostavitvi delujočega in operativnega sistema uveljavljanja avtorskih in sorodnih pravic. Je član organov upravljanja SAA, AEPO-ARTIS in SCAPR, pri slednji tudi vodi skupino za sodelovanje in razvoj. Je reden govorec na strokovnih dogodkih s področja kolektivnega upravljanja doma in v tujini.

Xavier Blanc, nekdanji generalni sekretar AEPO-ARTIS – Združenja evropskih uprizoritvenih organizacij, nekdanji član upravnega odbora SCAPR – Sveta društev za kolektivno upravljanje pravic izvajalcev, nekdanji vodja Oddelka pravnih in mednarodnih zadev SPEDIDAM – Družbe za kolektivno upravljanje pravic intelektualne lastnine izvajalcev.

Dominic McGonigal, predsednik C8 Associates, specializiranega svetovalnega podjetja za optimizacijo dobičkonosnosti kreativnih podjetij, predsednik JiveBird, JazzUK, izvedenec za monetizacijo vsebin, avtorske pravice, digitalizacijo ...

*Skladi kolektivnih organizacij – sprememba
Zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in
sorodnih pravic (ZKUASP)*

- *povečati delež nadomestil iz privatnega reproduciranja, namenjenih za sklade, na najmanj 30 %*
- *sredstva naj bodo namenjena ne samo (novim) avtorjem, temveč tudi igralcem in producentom*
- *financira naj se tudi projekte in dejavnosti*
- *v namenske sklade naj se poleg zbranih avtorskih honorarjev omogoči odvajanje tudi drugih sredstev (darila, volila ...)*
- *odpravi naj se napaka in jasno loči nerazdeljeno od nerazdeljivega*
- *odločanje o nerazdeljivih nadomestilih mora biti v domeni skupščine kolektivne organizacije*

ITALIJA

RAST IN PRAVIČNA NADOMESTILA

Italija je razvila vrhunsko AV industrijo, ki ustvarja svetovno znane filme, drame, TV oddaje ... Sektor vsako leto beleži rast prihodkov, več prodanih kinovstopnic, večjo produkcijo in izvoz, posledično tudi višja nadomestila za avtorje. **Italija je namreč že leta 1997 sprejela avtorsko zakonodajo, ki med drugim predvideva tudi neodpovedljivo pravico do nadomestila za praktično vse vrste uporabe del, tudi na spletu.** Takšna zakonodaja je ključno prispevala k spodbujanju ustvarjalnosti, ta pa ima za posledico mlade izsolane rodove avdiovizualnih ustvarjalcev, hitro rast panoge in nova delovna mesta. Ne preseneča torej, da po podatkih Svetovnega združenja AV avtorjev (SAA) italijanska filmska industrija na letni ravni ustvari največ igranih filmov v Evropi, pred kolegi iz Španije, Francije, Nizozemske in Švice.

Italijanska avtorska zakonodaja, ki s stališča ustvarjalcev velja za eno najboljših na svetu, predvideva **nadomestilo od petih vrst uporabe del.** Tako AV ustvarjalci dobivajo nadomestilo iz naslova katerekoli javne uporabe njihovih del (TV, kabel, satelit, kinematograf), pa tudi iz naslova uporabe v javnih prostorih (hoteli, restavracije, gostinski lokali, transport) in na spletu. Nadomestilo iz naslova uporabe na spletu velja za vse vrste uporabe, tudi za pretočni video (streaming) in video na zahtevo. Prav tako so upravičeni do nadomestila za prevod in adaptacijo AV del v italijanski jezik (večina tujih filmov, serij, ipd. je v Italiji namreč sinhroniziranih) ter nadomestila iz naslova izposoje del na različnih nosilcih. Avdiovizualni ustvarjalci skladatelji so upravičeni tudi do posebnega nadomestila za uporabo glasbe.

Osrednjo vlogo pri uveljavljanju pravic vseh italijanskih ustvarjalcev imajo kolektivne organizacije, ki so ene najbolje organiziranih na svetu. Pravico do nadomestila za avdiovizualne ustvarjalce, ki jo predvideva 46. člen zakona o avtorski in sorodnih pravicah, uveljavlja kolektivna organizacija SIAE. **Nadomestila zbira od končnih uporabnikov del,** ne od producentov. Zakonodaja je torej ustvarila pogoje za poštena in enakopravna pogajanja.

Zakonodaja tudi predvideva, **da v pogajanjih sodelujejo kolektivne organizacije** (a članstvo v njih ni obvezno). SIAE ima tako na podlagi zakona pravico, da se v imenu

ustvarjalcev pogaja o tarifah, zbira nadomestila in jih deli med ustvarjalce, prav tako pa lahko sodeluje s tujimi kolektivnimi organizacijami pri zbiranju in deljenju nadomestil. Producenti lahko na podlagi subrogacije v zakonu (cessio legis) obdržijo uporabno pravico na kinematografskih in asimiliranih delih.

Nadomestila, ki jih SIAE zbira in deli med imetnike pravic, se na letni ravni zvišujejo vse od leta 1997 (izjema je le obdobje 2008-12, ko je panogo, tako kot celotno italijansko gospodarstvo, močno prizadela globalna finančno-gospodarska kriza); leta 2007 so tako znašala **31,1 milijona EUR**, predlani že za **54,4 milijona EUR**.

Osrednja italijanska kolektivna organizacija avdiovizualnih avtorjev ima **dva sklada:** preko »namenskega« (leta 2019 je bilo v njem **13,5 milijona EUR**) financira različne projekte, mdr. tudi izobraževanje ustvarjalcev in pomoč mladim avtorjem na tujih trgih, preko »solidarnostnega« (leta 2019 je bilo v njem 1,6 milijona EUR) pomaga avtorjem v gmotnih težavah.

Med pandemijo covid-19 so se pri SIAE še posebej izkazali. Odprli so nujen **solidarnostni sklad** in prek njega pomoči potrebnim ustvarjalcem razdelili pol milijona evrov in 2.500 paketov s hrano. Ustanovili so tudi poseben **podporni sklad**, vreden 60 milijonov evrov, iz katerega so ustvarjalcem za dve leti vnaprej izplačali nadomestila. Vendar to še ni bilo vse. Italijanska vlada je SIAE dovolila, da med najbolj prizadete ustvarjalce **zaradi pandemije razdeli 10 % zbranih nadomestil** iz naslova privatnega kopiranja. Prihodki iz tega naslova so predlani znašali 9,1 milijona EUR.

ŠPANIJA

POLNA ZAŠČITA USTVARJALCEV IN VELIK PRISPEVEK K BDP

Podrobna analiza razvoja španske avdiovizualne industrije kaže, da je sektor v minulih desetletjih beležil izjemen uspeh. Filmi, serije, televizijski programi in druga avdiovizualna dela so Španiji pomagali, da se uveljavi kot pomemben globalni igralec na kulturnem in gospodarskem področju. To se seveda odraža tudi v dobrih gospodarskih kazalcih, se pravi rast prihodkov, višja produkcija filmov, višji izvoz, pa tudi vse višja nadomestila za tiste, ki so vse to omogočili, za ustvarjalce.

Razcvet domačega avdiovizualnega sektorja v Španiji je, tako kot v Italiji, omogočila dobra pravna ureditev. Ta že **od leta 1996 ustvarjalcem zagotavlja tudi neodpovedljivo pravico do nadomestila, ki velja za štiri vrste uporabe**. Ustvarjalci tako že od leta 1966 dobivajo nadomestilo iz naslova uporabe njihovih del v kinematografih, od leta 1987 nadomestila iz naslova uporabe del na televiziji, od leta 1994 nadomestila iz naslova izposoje del na različnih nosilcih in od leta 2006 nadomestila iz naslova uporabe del na spletu. Omenjeno je nove rodove kreativcev spodbudilo k še boljšemu ustvarjanju, zato se je produkcija filmov na letni ravni z 110, kolikor so jih realizirali v letu 2003, zvišala na 265 v letu 2019.

Španska avdiovizualna industrija je visoko rast produkcije in prihodkov beležila tudi na področju TV serij. Leta 1998 so ustvarili za 459 ur različnih serij, leta 2018 pa že za 1.413 ur. Leta 2018 so realizirali 56 serij, ki so k bruto domačemu proizvodu prispevale kar 655 milijonov EUR. Hitro rast spletnih prihodkov pa beležijo predvsem v zadnjem desetletju, ko so na trg vstopile platforme, kot sta Netflix in HBO.

Pravica do nadomestila je po španskem zakonu obvezno kolektivno upravljana, za pogajanja, določanje tarif, zbiranje in deljenje nadomestil in sporazume s tujimi kolektivnimi organizacijami pa sta zadolženi kolektivni organizaciji SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) in DAMA (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales). Nadomestila ne plačujejo producenti, ampak **končni uporabniki** (upravljalci kinematografov, televizijske hiše, platforme VOD itd). Ustvarjalci tako po zakonu ne morejo prenesti pravico do nadomestila na producente, ti pa v zameno obdržijo izključne pravice za licenciranje,

in sicer na podlagi domneve, da so jim jih dodelili avtorji.

Z višjimi prihodki in uporabo na spletu so se zvišala tudi zbrana nadomestila. Leta 2015 sta kolektivni organizaciji zbrali za okoli 500.000 EUR nadomestil iz naslova uporabe del na spletu, predlani pa že 3,2 milijona EUR. **Na letni ravni zbereta SGAE in DAMA za približno 45 milijonov EUR vseh nadomestil** – lani je to pomenilo približno 9 % vseh nadomestil, ki so jih avdiovizualne »kolektivke« zbrale globalno.

Španska zakonodaja predvideva, da gre do **zbrana nadomestila tudi za razvoj ustvarjalcev in sektorja**. Tako sta SGAE in DAMA dolžna spodbujati socialne, promocijske in kulturne aktivnosti avdiovizualnih ustvarjalcev, in sicer s **1/5 zbranih sredstev** iz naslova privatnega kopiranja in s **15 % nerazdeljenih sredstev** iz naslova pravičnih nadomestil. DAMA je tako med drugim predlani iz sklada z 1,2 milijona EUR članom izplačevala enkratno pomoč ob rojstvu otrok, sofinancirala stroške zdravljenja oz. nakup medicinskih pripomočkov (tudi npr. nakup očal ali slušnih aparatov) in pomagala v socialnih stiskah.

DAMA se je izkazala tudi v času pandemije covid-19: za pomoč ustvarjalcem, ki niso dobivali nadomestil, je izplačala za **pol milijona EUR nepovratnih sredstev**. SGAE svoje naloge izvaja prek posebnega sklada, ki je predlani razpolagal z **8,2 milijona EUR**: podprlo se je več kot 460 dejavnosti, vključno s 331 tečaji in usposabljanji, med 7.500 avtorji pa razdelilo 419.000 evrov pomoči v obliki dotacij in podpor.

Kot poudarjajo v SAA, se je španska ureditev v času pandemije izkazala kot zelo dobra. Nadomestila so španskim ustvarjalcem omogočila dostojnejše življenje, kakor so ga imeli njihovi kolegi v državah, kjer ne dobivajo nadomestil.

Obseg zbiranja nadomestil kolektivnih organizacij v EU

Država	Članice SAA	kabelska retransmisija	privatno kopiranje	satelit/IPTV	video na zahtevo (VOD)	primarno oddajanje
Avstrija	Literar-Mechana					
Avstrija	VDFS					
Belgija	SABAM					
Belgija	SACD / SCAMDILIA					
Češka	DILIA					
Estonija	EAAL					
Finska	Kopioosto					
Francija	SACD					
Francija	SCAM					
Nemčija	VB Bild-Kunst					
Nemčija	VG Wort					
Madžarska	Filmjus					
Italija	SIAE					
Nizozemska	LIRA					
Nizozemska	VEVAM					
Poljska	ZAPA					
Portugalska	SPA					
Slovaška	LITA					
Slovenija	AIPA				●	●
Španija	DAMA					
Španija	SGAE					
Švedska	Copyswede					
Švica	SSA					
Švica	SUISSIMAGE					
Velika Britanija	ALCS					
Velika Britanija	Directors UK					
	Skupaj	25	24	20	17	16

Vir: SAA in poročila kolektivnih organizacij

