

# MEGAFON

1

december 2016



REGISTER AIPA 2.0  
NOSIMO NAJVEČJO ZASTAVO,  
intervju: Klemen Dvornik  
PRAVICE SO VAŠE!



## KAZALO

- 1 **Jasno in glasno** | Gregor Štibernik
- 2 **Delitev nadomestil** | Andreja Kralj
- 5 **Register AIPA 2.0** | Peter Kep
- 6 **Članstvo v CISAC je znak kakovosti,**  
intervju: Mitko Chatalbashev
- 9 **Nosimo največjo zastavo,**  
intervju: Klemen Dvornik | Metod Pevec
- 13 **Prvi korak k temeljiti prenovi sistema** | Gregor Štibernik
- 14 **AIPA in ISO 9001:2015**
- 15 **Pravice so vaše!** | Katarina Čas, Ludvik Bagari, Nikola Sekulović
- 20 **Spletno piratstvo I** | Matic Majcen
- 23 **Spletno piratstvo II** | Združenje imetnikov pravic Slovenije
- 25 **V pričakovanju leta 2021 – Linda Beath** | Jožko Rutar
- 26 **Usodno vino** | Andrej Štritof, Aleš Pavlin
- 28 **Nadomestila iz privatnega reproduciranja** | Gregor Štibernik
- 30 **Žiga Virc, intervju**

Izdajatelj: AIPA.

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

Št. 1. Naklada: 1500 izvodov.

December 2016. Bilten ni naprodaj.

Redakcija: Inge Pangos. Oblikovanje: Polonca Peterca.

Tisk: PARTNER GRAF zelena tiskarna d. o. o.

Naslovnica: Matjaž Rušt (arhiv FSF), ilustracija: Polonca Peterca, foto: arhiv Perfo, Miha Peroša, CISAC, Matjaž Rušt (arhiv FSF), Katja Goljat (arhiv FSF)

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



## JASNO IN GLASNO

S tiskovino, ki jo pravkar držite, v zasluženi pokoj po šestih številkah pošiljamo Bilten. Gre za še eno v nizu sprememb na prehodu iz prve v drugo petletko. Te smo skušali uvajati gladko, brez pretresov, evolucijsko – tako, da se jih prvi hip niti ne opazi, temveč se kar naenkrat zgodijo ... *Megafon* je le ena izmed sprememb v zadnjem času.

**Novi sodelavci:** Septembra lani smo na AIPA podvojili strokovno ekipo, kar je bil osnovni korak k prevzemanju del in nalog od zunanjih izvajalcev. Veliki premik se je udeležil 1. januarja 2016 ...

**Novo nalogo:** Bistvo vsake organizacije, kot je AIPA, je predvsem delitev nadomestil. In po zelo kratkih uvajalnih nekaj mesecih so novi zaposleni z vstopom v leto 2016 prevzeli ključne naloge in procese zlasti na področju delitve nadomestil – registracije repertoarja, katalogiziranja del in upravičencev, natančno spremljanje uporabe avdiovizualnih del, aktivnosti na področju mednarodne izmenjave nadomestil in še bi lahko naštevati.

**Novi zakon:** Po več neuspešnih poskusih sprejetja (in po več neuspešnih poskusih nesprejetja) smo zgodaj jeseni dobili popolnoma novi Zakon o kolektivnem uveljavljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP), ki temelji na dve leti in pol stari evropski direktivi. AIPA je pomanjkljivostim navkljub naklonjena ZKUASP, saj mnogo jasneje definira zlasti naloge in obveznosti kolektivne organizacije. Zavedati pa se je potrebno, da ZKUASP ni čarobna paličica, ki bo odpravila vse težave in nedoslednosti iz preteklosti (te se niso dogajale samo na strani organizacij!), saj je dejstvo, da je marsikateri zakon na papirju dober, učinkovit pa le toliko, kolikor so učinkoviti ljudje, ki ga izvajajo.

**Novo spletno mesto:** Sodobno in pregledno zasnovano ponuja naše spletišče bistvene informacije o delovanju AIPA. Stalnica so novice o aktualnih dogodkih, povezanih s kolektivnim upravljanjem in pravicami naših članov, prijavite pa se lahko tudi na e-obvestila.

**Novi cilji:** Pravkar implementirana Direktiva 2014/26/EU, pred leti sprejeta Pekinška pogodba o avdiovizualnih izvedbah, t. i. avdiovizualni paket v kolesju Evropskega parlamenta, napovedane spremembe ZASP – vse to nas postavlja pred nove izzive.

Gregor Štibernik

# DELITEV NADOMESTIL

## Obračun honorarjev za kabelsko retransmisijo AV del v letu 2015

Na AIPA smo 30. septembra 2016 opravili peti obračun honorarjev za kabelsko retransmisijo AV del, tokrat za obračunsko leto 2015. Finančna obvestila smo skupaj z osnovnimi podatki o izvedenem obračunu 10. oktobra 2016 poslali 430 upravičencem. Če so nam upravičenci posredovali vse potrebne podatke za nakazilo, smo obračunane honorarje izplačali v navedenem roku.

Upravičenci do honorarjev za kabelsko retransmisijo:

- **AV del, nastalih do vključno l. 1995, so soavtorji AV del** (režiser, scenarist, direktor fotografije, skladatelj filmske glasbe ...), če ti svojih materialnih pravic niso prenesli na tretjo osebo, npr. na filmskega producenta;
- **AV del, nastalih po l. 1995, so filmski producenti,** saj Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) predvideva prenos vseh materialnih pravic soavtorjev na filmskega producenta, razen če ni s pogodbo določeno drugače.

Na AIPA si v skladu s 5. členom Pravilnika o delitvi nadomestil in honorarjev, objavljenim na našem spletnem mestu, prizadevamo razdeliti avtorske honorarje med tiste upravičence, katerih AV dela so bila dejansko uporabljena (defini-rana uporaba AV del).

Zaradi stroškovne učinkovitosti smo v skladu s 13. členom omenjenega pravilnika v obračunih upoštevali AV dela, uporabljena samo v tistih TV programih, katerih gledanost je v Sloveniji v posameznem mesecu v letu 2015 dosegala vsaj 2 % celotne gledanosti. Za AV dela v kabelsko retransmitiranih televizijskih programih, ki niso dosegla 2 % gledanosti, smo za vsak program posebej oblikovali rezervacije v skupni višini 527.957 EUR.

Prav tako smo zaradi načela smotrnosti in stroškovne neekonomičnosti obdelave podatkov za obdelavo uporabe kratkih glasbenih videofilmov z Združenjem fonografske industrije Slovenije (ZFIS) podpisali dogovor, da za to kategorijo AV del oblikujemo delilno maso honorarjev v višini 5 % vseh honorarjev, namenjenih za delitev. V skladu z določili ome-

njenega dogovora smo honorarje za kratke glasbene videofilme razdelili glede na deleže, ki so jih proizvajalci fonogramov kot filmski producenti kratkih glasbenih videofilmov v letu 2015 dosegli glede na celotno delilno maso proizvajalcev fonogramov pri drugi kolektivni organizaciji (IPF).

Zbrani honorarji, namenjeni delitvi za kabelsko retransmisijo, so za obračunsko leto 2015 skupaj znašali 2.722.902 EUR. Ob upoštevanju postavk, navedenih v prejšnjih dveh odstavkih, smo oblikovali delilno maso honorarjev v višini 2.058.800 EUR. V celoti smo jo razdelili po definirani uporabi za 37.828 predvajanj 18.980 različnih AV del na 8 različnih TV programih (TV SLO 1, TV SLO 2, POP TV, KANAL A, PLANET TV, TV SLO 3, FOX CRIME, DISCOVERY) v različnih mesecih. Pri tem smo v skladu s Pravilnikom o delitvi nadomestil in honorarjev upoštevali naslednje kriterije:

- vrsta AV dela (kategorije AV del),
- trajanje AV dela,
- časovni pas, v katerem je bilo AV delo predvajano,
- gledanost TV programa, v katerem je bilo AV delo predvajano.

<b>Zbrani honorarji, namenjeni delitvi:</b>	<b>2.722.902 EUR</b>
ALOCIRANI honorarji za TV programe z mesečno gledanostjo nad 2 %	2.058.800 EUR
ALOCIRANI honorarji za kratke glasbene videofilme	136.145 EUR
REZERVIRANI honorarji za TV programe z mesečno gledanostjo pod 2 %	527.957 EUR

Honorarje upravičencem, ki nam niso posredovali podatkov, potrebnih za izplačilo v skladu z veljavnimi akti, ali za katere ni bilo mogoče pridobiti druge, za izplačilo potrebne doku-

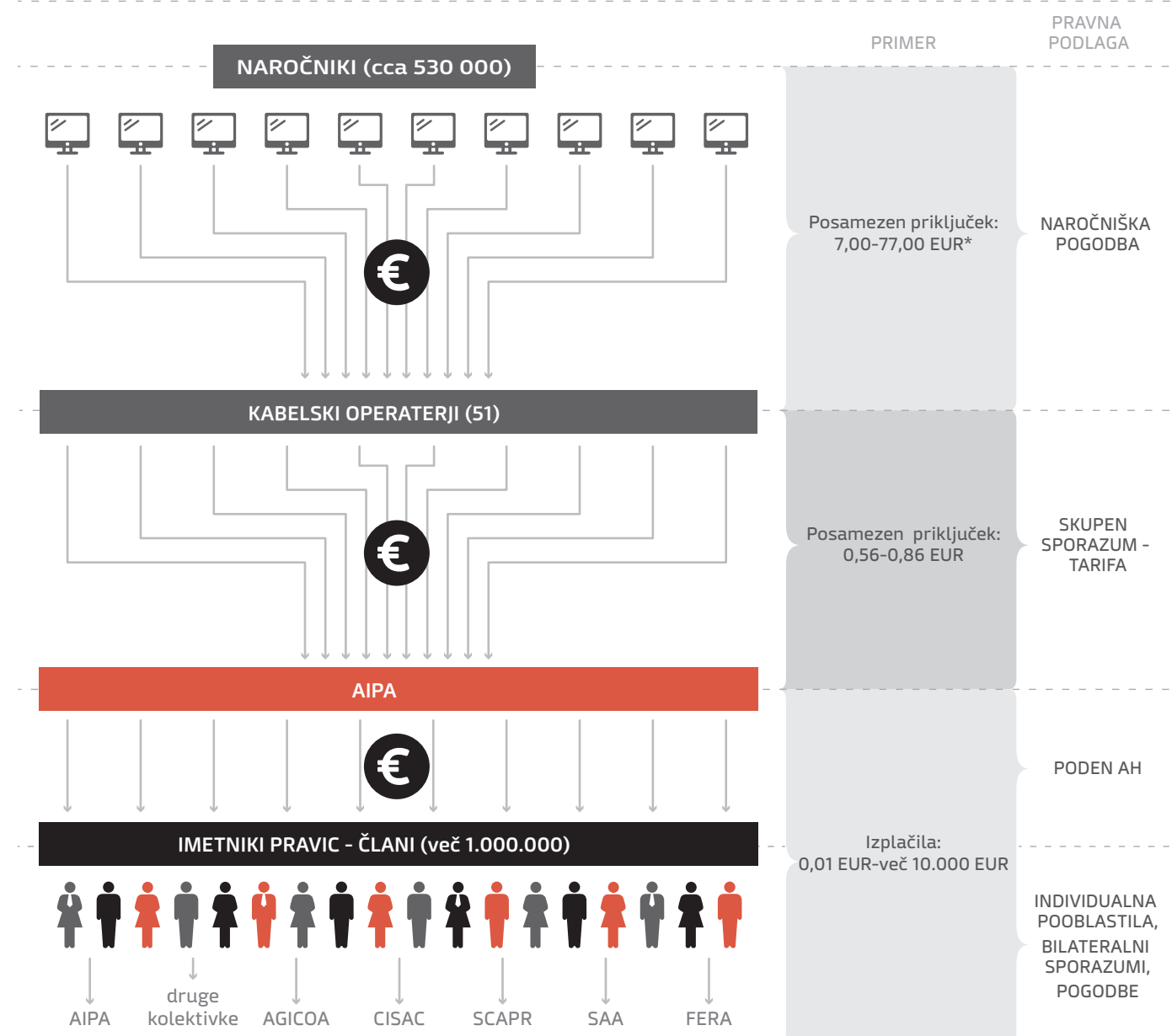
mentacije, smo rezervirali za obdobje petih let po zaključku obračunskega obdobja, v katerem so bili honorarji in nadomestila zbrani. (Za obračunsko leto 2016 bo veljal sprejeti ZKUASP, ki določa obdobje treh let.)

Podrobni individualni obračunski podatki za vse izvedene obračune so upravičencem na voljo v spletnem registru AV del, v zavihku OBRAČUNI. Register omogoča tudi vpogled v vsa prijavljena AV dela pri AIPA. Imetnike pravic in upravičence, ki ste že člani AIPA, pozivamo, da pri AIPA redno,

najmanj pa enkrat na leto, preverite in dopolnite svoj AV repertoar oz. svoje udeležbe na AV delih. Za kar najbolj hiter in enostaven pregled vam priporočamo uporabo našega spletnega registra (gl. članek Register AIPA 2.0), seveda pa se lahko obrnete tudi na strokovne službe AIPA. Tiste imetnike pravic na AV delih (soavtorje, filmske producente in igralce), ki še niste člani AIPA, pa vabimo, da se nam pridružite. Za vse potrebne informacije pokličite ali pošljite e-pošto.

Andreja Kralj

### ZBIRANJE



\* Iz javno dostopnih podatkov kabelskih operaterjev.

## DELITEV

## REGISTER UPORABLJENIH AV DEL



TV SLO 1  
TV SLO 2  
POP TV  
KANAL A  
PLANET TV  
TV SLO 3  
FOX CRIME  
DISCOVERY

**37.828**  
PREDVAJANJ  
**18.980**  
RAZLIČNIH AV DEL

**1.505.355 min**  
149 tednov  
2 dneva  
9 ur  
15 minut

## PREDVAJANJE AV DELA



TRAJANJE X KATEGORIJA AV DELA X TV PROGRAM X ČASOVNI PAS  
= ŠT. TOČK PREDVAJANEGA AV DELA

VREDNOST  
1 TOČKE

DELILNA MASA

Σ VSEH TOČK PREDVAJANJ



## OBRAČUN

REGISTER  
PRIJAVLJENIH AV DEL

VREDNOST POSAMEZNEGA PREDVAJANJA AV DELA =  
ŠT. TOČK PREDVAJANEGA AV DELA X VREDNOST 1 TOČKE

REGISTER  
IMETNIKOV PRAVIC



## ALOKACIJA HONORARJEV



REZERVACIJE  
ZA UPRAVIČENCE

PODATKI ZA IZPLAČILO NISO ZNANI  
IDENTIFIKACIJA UPRAVIČENCEV



IZPLAČILO  
UPRAVIČENCEM\*

PODATKI ZA IZPLAČILO SO ZNANI

\* Imetniki pravic, pravni nasledniki, dediči, pooblaščenici, tuje kolektivne organizacije ...

## REGISTER AIPA 2.0

Po letu dni res intenzivnega dela smo uporabnikom omogočili vstop v dolgo pričakovani REGISTER AIPA 2.0. Zakaj 2.0 in ne 1.1? Zato, ker je razlika med obema več kot očitna in upam, da jo boste pozitivno sprejeli tudi uporabniki.

Posodobitev registra je bila eden največjih izzivov v zadnjem letu mojega dela na AIPA. Od zunanjega izvajalca smo namreč 1. januarja prevzeli večji del nalog, kot je bilo načrtovano, in tako rekoč čez noč začeli samostojno izvajati najpomembnejše delovne procese. Nastopilo je obdobje neprespanih noči, stalnega optimiziranja programske kode in seveda iskanja čim boljših rešitev za končnega uporabnika. Popolni izčrpanosti navkljub ne bi tega obdobja zamenjal za nič na svetu. Dolgoročno bo vsa vložena energija obrodila sadove in prispevala k učinkovitejšemu upravljanju s pravicami in pomembnemu razvoju AIPA v mednarodnem okolju, kjer si prizadevamo postati vodilna organizacija v regiji.

Ključne odlike novega registra so:

- lastni strežnik, na katerem sta podatkovna zbirka in uporabniški vmesnik,
- prehod z okolja Microsoft na Linux, kar zagotavlja cenejše, hitrejše in stabilnejše delovanje registra,
- lastni razvoj dodatnih orodij znotraj registra,
- lažja izmenjava podatkovnih zbirk z mednarodnimi organizacijami,
- boljši pregled in analiza podatkov,
- pretok informacij in znanja izključno znotraj AIPA (brez zunanjih izvajalcev).

## Geek kotiček

Strežnik sliši na ime Hewlett-Packard, ženeta ga 2 procesorja Intel Xeon s skupno 24 jedri in 64 GB RAM-a, vse skupaj pa si zapomni v sistemu RAID5 s 15 TB HDD. Nemoteno delovanje mu zagotavljata 5-letna garancija na vse komponente in namestitve v datacentru, kjer prah, izpad električne energije ali internetne povezave, potresi in podobne nadloge nimajo vpliva. Linux, VMWare in LAMP konfiguracija nam omogočajo popoln nadzor nad razporeditvijo virov med več virtualnimi stroji, ki odvisno od naših zahtev poženejo strežnik do 100-odstotne zmogljivosti in s pomočjo programskih jezikov PHP in MySQL predelajo več 10-milijonsko goro podatkov, potrebnih za opravljanje delitev.

V novi register vstopamo neposredno na register.aipa.si ali posredno na <http://www.aipa.si>, s klikom na REGISTER zgoraj desno. Zahtevo za dodelitev uporabniškega imena in gesla lahko imetniki pravic pošljete na [info@aipa.si](mailto:info@aipa.si).

Na vstopni strani registra so registriranim uporabnikom na voljo obrazci za prijavo del – za posamično prijavo del izbere word ali pdf obliko, za množično prijavo del pa excelovo preglednico. Izpolnjene in podpisane obrazce lahko potem imetniki pravic pošljete po pošti, e-pošti ali dostavite osebno na AIPA. Ta, zadnji korak prijave AV del je zaenkrat še klasičen, spletno različico pa imamo že v mislih.

V zavihku MOJI PODATKI so informacije o imetniku pravic (osebni podatki, naslov, kontak, podatki za izplačilo nadomestil, status, članstvo ...). Zaradi boljše preglednosti so prikazane v več podzavihkih.

Zavihek ISKALNIK AV DEL omogoča pregled že prijavljenih AV del v celotni zbirki podatkov AIPA. S tem je onemogočeno podvajanje prijav istih AV del.

Ko želite kot imetnik pravic prijaviti svojo udeležbo na določenem AV delu, preprosto preverite, če je to AV delo že prijavljeno. Če je že v zbirki prijavljenih AV del, se pri prijavi svoje udeležbe sklicujete samo na njegovo identifikacijsko številko, torej vam ni treba izpolnjevati vseh podatkov o samem AV delu (razen če jih je treba spremeniti/dopolniti).

Zavihek MOJA AV DELA vsebuje vse vaše udeležbe pravic, zabeležene v zbirki podatkov AIPA. Tukaj lahko kot imetnik pravic vidite vsako vlogo na vsakem AV delu, na katerem ste prijavili svojo udeležbo. Prav tako lahko vidite vse podrobnosti o AV delu, katerega spremembe ali dopolnitve lahko seveda kadarkoli javite na izpolnjenem in podpisanem obrazcu za prijavo AV dela.

Zavihek MOJI OBRAČUNI povzema podatke o vsakem izvedenem obračunu, v katerem ste kot imetnik pravice udeleženi kot upravičenec. (Na tem mestu moramo spomniti na domnevo prenosa po 107. členu ZASP, ki je uzakonila avtomatičen prenos pravic s soavtorja na producenta.) S klikom na podrobnosti se prikažejo podrobni podatki o obračunanih AV delih.

Zavihek ZAPISNIKI SKUPŠČIN prikazuje zapisnike vseh skupščin, katerih član ste kot imetnik pravic. S tem je članom skupščin omogočen popoln pregled nad delovanjem AIPA, ki je v skladu z najnovejšimi mednarodnimi zahtevami glede preglednosti delovanja kolektivnih organizacij in tudi z novim Zakonom o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic.

Novi register bomo seveda prilagajali za doseganje čim boljše uporabniške izkušnje, zato vse imetnike pravic vabimo, da si

priskrbite svoj dostop do registra ter nam sporočite tudi svoje predloge ali želje glede uporabniškega vmesnika. Tistim, ki ste to že storili, pa se seveda zahvaljujem za povratne informacije. Skupaj bomo samo še močnejši.

Uspešno klikanje vam želim!

Peter Kep

## Članstvo v CISAC je znak kakovosti kolektivne organizacije

Mednarodna konfederacija združenj avtorjev in skladateljev CISAC je pred dnevi praznovala 90. obletnico obstoja, kar jo uvršča med najstarejša tovrstna cehovska združenja v Evropi. Konfederacijo je leta 1926 v Franciji ustanovilo 18 združenj iz 18 evropskih držav z namero, da varuje predvsem avtorje z gledališkega področja. Danes je močna konfederacija združenj, ki skrbi za pravice na področju glasbene, avdiovizualne, odrske, literarne in vizualne umetnosti. Pred tedni je polnopravna članica CISAC postala tudi AIPA. Kaj članstvo prinaša ustvarjalcem, AIPA, CISAC, družbi ..., smo se pogovarjali z regionalnim direktorjem CISAC za Evropo Mitkom Chatalbashevim.

**Zakaj je po vašem mnenju članstvo v CISAC pomembno za kolektivno organizacijo, kot je npr. AIPA, in njene člane?**

CISAC je vodilna svetovna krovna organizacija kolektivk, saj združujemo 239 kolektivnih organizacij iz 123 držav. Te organizacije imajo pod okriljem več kot štiri milijone ustvarjalcev z vseh kontinentov in iz vseh umetniških zvrsti. Članstvo v CISAC je predvsem znak kakovosti, saj mora vsaka članica CISAC za vstop in tudi za obstoj v CISAC izpolniti visoke profesionalne standarde na področju upravljanja, transparentnosti in učinkovitosti, kar vse članice CISAC zavezuje, da ves čas držijo visoko raven delovanja. CISAC pomaga svojim članicam tudi na številnih strokovnih področjih, hkrati pa zagotavlja podporo in pomoč kolektivnim organizacijam na njihovi poti k polnopravnemu članstvu CISAC.

**Omenili ste nekatere zahteve za vstop v CISAC. Jih lahko bolj podrobno navedete?**

Pravice in dolžnosti članic CISAC so jasno zapisane v statutu in profesionalnih pravilih CISAC, ki jih morajo spoštovati vse kolektivne organizacije članice CISAC. Če jih ne, se lahko njihovo članstvo kadarkoli prekine. To nas loči od ostalih krovnih organizacij. Zato lahko trdimo, da so ta pravila garancija za dobre odnose med članicami CISAC, ustvarjalci, izdajatelji in uporabniki. Sama pravila, ki jih zasledujemo, omogočajo kvalitativne in kvantitativne kriterije za transparentnost in učinkovitost, odličnost storitev za ustvarjalce, pravične pogoje za licenciranje umetniških del ter natančno in sprotno distribucijo prihodkov ustvarjalcem.

**Kako bi ocenili položaj ustvarjalcev, posebej avdiovizualnih, v Evropi in svetu?**

Položaj ustvarjalcev oz. avtorjev je bil vedno krhek. To je tudi eden glavnih razlogov, da so se povezali v kolektivne organizacije, saj so najboljši način za upravljanje in ščitenje pravic in interesov avtorjev. Digitalna tehnologija postavlja avtorje pred vedno nove izzive, predvsem čezmejno uporabo, ki prinaša težave pri udeležbi avtorjev pri prihodkih, ustvarjenih s predvajanjem njihovih del. Prav zato je položaj avdiovizualnih ustvarjalcev najbolj ranljiv, tudi v razmerju do producentov, saj nimajo ustreznega manevrskega prostora in pogajalske moči, kar največkrat privede do odkupa pogodb. Zato je CISAC skupaj s partnersko organizacijo Writers & Directors Worldwide sprožil t. i. avdiovizualno kampanjo s ciljem, da se z ustrezno zakonodajo izboljšajo razmere za ustvarjalce (<http://www.theaudiovisualcampaign.org>).

**Kaj pa na ravni EU, kakšne so razmere?**

CISAC si skupaj s sestrskima organizacijama SAA (Society of Audiovisual Authors) in GESAC (European Grouping of Societies of Authors and Composers) prizadeva za pravično okolje za avdiovizualne ustvarjalce in čim boljše pogajalske pozicije pri modernizaciji avtorskih pravic, ki jih predvideva EU.

**Kaj so trenutno največji izzivi za CISAC in kolektivke?**

Vsekakor zaščita interesov ustvarjalcev na digitalnem področju. Ta je brez mej, kar predstavlja odlične pogoje za širitev piratstva oz. kraje avtorskih pravic. Zato so ključnega pomena izobraževanje kolektivnih organizacij, dobra zakonodaja in učinkovito odkrivanje piratstva. To so tudi prednostne naloge CISAC.

**Kakšen je odnos internetnih podjetij do ustvarjalcev?**

Tudi to je pereča težava, saj internetni giganti pravijo, da se zaščita avtorskih pravic (copyright) ne nanaša na njih. To pa seveda pomeni, da z ustvarjalci ne želijo deliti milijard evrov, ki jih ustvarijo z uporabo njihovih del, kar ni prav, in moramo takoj ukrepati. Ključen je skupen nastop avtorjev, kolektivk, CISAC itn., da jih prepričamo v nasprotno.

**AIPA o članstvu v CISAC**

Članstvo v CISAC je za AIPA prav gotovo izjemnega pomena, saj na eni strani potrjuje, da AIPA izpolnjuje stroge mednarodne standarde in kriterije, na drugi pa nam na široko odpira vrata do poglobljenega strokovnega sodelovanja tako na polju informacijskih platform kot tudi na pravnem področju. CISAC je najstarejše in največje tovrstno združenje na svetu in temu primerno ima svoje izjemno pomembno in odmevno mesto na področju kolektivnega uveljavljanja pravic.



foto: CISAC

# NOSIMO NAJVEČJO ZASTAVO

Klemen Dvornik je eden vidnejših filmskih avtorjev mlajše generacije. Na letošnjem Festivalu slovenskega filma v Portorožu je predstavil svoj drugi celovečerni film, sodobno kriminalko *Pod gladino*. Dejavno sodeluje pri vključevanju in povezovanju znotraj filmske stroke ter širše v družbo. Zadnja štiri leta je predsednik Društva slovenskih režiserjev, v prihodnje bo bolj aktiven v AIPA.

**Zdi se, da je bilo leto 2016 v tvojem življenju leto tektonskih premikov. Končal si film, na AGRFT si promoviral iz asistenta v docenta, izvoljen si bil v svet zavoda AIPA in bil imenovan za predsednika sveta. Greva po vrsti: najprej akademija. Kakšne bodo tvoje nove zadolžitve?**

Kot asistent izvajaš vaje pri predmetih, ki jih vodijo drugi profesorji. Zdaj, ko sem prvič izvoljen v naziv docenta, lahko samostojno prevzemam pedagoške obveznosti. Konkretno, v letošnjem akademskem letu prvič samostojno predavam. Predmet se imenuje TV žanri.

**Torej boš imel tudi izpite in boš lahko mučil študente?**

Ja, tudi ocene bom vpisoval. Doslej sem bil bolj usmerjen v praktično delo s študenti, odslej bo več teorije.

**Ker poznaš akademijo, si upaš napovedati kakšne mlade prihajajoče talente?**

Podobno kot pri nogometu se vsako leto pojavi kakšen zelo nadarjen, a mi smo bolj mladinska selekcija, torej skrbimo za čim boljše pogoje razvoja. Vsaka generacija ima svoje specifike in v sedanji je zelo veliko ustvarjalnosti. Zdaj so tudi številčnejši letniki, v njih so poleg režiserjev še snemalci in montažerji, zato se že na prvi stopnji lažje medsedbojno dopolnjujejo in nadgrajujejo ter tako razvijajo drugače kot nekoč, ko smo bili v letniku samo režiserji. Tudi na drugi stopnji je drugače, saj se letniki razširijo še s scenaristi in producenti.

**Torej si lahko študentje že sami sestavijo ekipico?**

Stremimo k temu, da študijski film pod mentorskim vodstvom študenti naredijo sami, študentska ekipa od režiserja, producenta in igralca do montažerja, da so vsi vpeti v proces.

**Izteka se tvoj drugi mandat predsednika Društva slovenskih režiserjev. Ni dvoma, da je društvo zdaj bolj dejavno, kot je bilo nekoč. Vsega ne moreva omeniti, a kaj pa bi izpostavil kot najpomembnejše v minulih štirih letih?**

Pomembno se mi zdi vključevanje in povezovanje znotraj stroke in širše v družbo, v mislih imam večere DSR v Slovenski kinoteki, številne priložnosti za druženje, izobraževanje, počastitev dosežkov znotraj stroke. Vse to je bilo že prej,

vendar bolj naključno, zdaj je bolj sistematično organizirano. Potem je pomembno vključevanje stroke v »vzporedno državo«, kot temu rečem; gre za samostojen in vzporeden sistem, ki stroki omogoča razvoj v smeri kolektivnega znanja. To prizadevanje se izraža predvsem v projektih, kot je Scenarnica. Tretji sklop je naše mednarodno delovanje. Aktivni smo v Združenju evropskih režiserjev (FERA), od oktobra je naša sekcija DSR Scenaristi vključena tudi v Združenje evropskih scenaristov (FSE). Poleg tega je za nas pomembno tudi regionalno sodelovanje, kjer so trenutno vodilni Hrvati.

**Očitno bo imel DSR v prihodnje toliko novih akcij in zadolžitve, da se odpira vprašanje morebitne profesionalizacije ...**

Delovanje društva prehaja v neko polprofesionalno okolje, delo že zahteva več kot enega človeka (trenutno generalna sekretarka). Profesionalizacija bo potrebna, hkrati pa tudi povezovanje. Povzemamo iniciativo iz leta 2005, ko smo že govorili o zvezi oziroma združenju društev slovenskih filmskih ustvarjalcev. Gre za skupen dežnik, krovno organizacijo, ki ne bi imela fizičnih članov, temveč bi združevala društva in bila referenčna za vse, ki bi želeli komunicirati s stroko, tudi neke vrste plenum vseh branž znotraj filmske stroke. S to reorganizacijo bi nesrečno usahlo Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev zaživel v neki novi obliki. Navzven bi dobili nekakšen oklep, znotraj pa bi se ukvarjali s stroko.

**Torej neke vrste konfederacija?**

Ja, jaz temu popularno rečem sedem predsednikov.

**Ta konfederacija bo najbrž v prihodnosti potrebovala tudi kakšen dom? Zdaj smo še vedno brezdomci.**

Veliko energije usmerjamo v idejo skupne filmske ambasade, ki bi bila prostor za druženje in delo ter hkrati dom vseh društev. Veseli bi bili, če bi bile pod isto streho tudi nam sorodne organizacije, kot so naša kolektivna organizacija, Ustvarjalna Evropa (CED) ... Želeli bi si, da bi bila naša filmska hiša čim večja, ne samo duhovno, tudi fizično. Ni treba, da je ravno vila, kot je pisateljska, ampak tudi ni potrebe, da bi filmarji tavalili kot nomadi po industrijskih conah.

**Še zadnje »društveno« vprašanje. Se ti zdi, da je med kolegi že dovolj okrepljena zavest o nujnosti javnega delovanja tako za interese filmske skupnosti kot tudi za avdiovizualno dejavnost?**

Mislím, da je v ključnem obdobju nastala med filmarji »tiha koalicija o nenapadanju«, kot ji rečem. Ta sicer ni bila nikoli napisana ali izrečena, vendar obstaja kot spoznanje, da konfliktov ne rešujemo v javnosti, ker to meče slabo luč na vse in onemogoča konstruktivno delovanje v družbi. Postali smo konstruktivni in vključujoči. Zdaj pa po mojem prehajamo v fazo, ko bomo morali prevzeti funkcije v javni sferi, na odločevalskih mestih, kajti danes seniorska generacija je v tej vlogi abstinirala. Zavedati se moramo: dokler ne bomo sami na pozicijah odločanja, se bomo težko borili za svoje interese. Imamo pa veliko prednost, da je resnica na naši strani, da imamo dobre argumente, ker predstavljamo ustvarjalnost oziroma tisto, na čemer družba temelji. Nosimo največjo zastavo, ki jo Evropska unija promovira kot bit svojega obstoja: to je kulturna raznolikost.

**Pa ta država daje prednost resnici in argumentom?**

Ko v evropskih okoljih debatiramo o evropskih direktivah, beseda pogosto nanese na šibkost avdiovizualnih avtorjev, vendar se tudi strinjamo, da smo nepremagljivi, ker naših argumentov tudi s pravnim jezikom ni mogoče ovreči.

**Torej smo filmski avtorji prisiljeni delovati tudi politično. Koliko zreli smo v tem pogledu?**

Iz socializma smo prišli goloroki in bosonogi, začeli smo pri zelo bazičnih stvareh. Nekatere kulturne skupine so iz tega obdobja prišle z gradovi, ker so imele zgodovinsko vlogo v konsolidaciji naroda. Filmske institucije so bile na začetku 1990-ih praktično zavržene s tlemi. Razlike so se povečale v času finančnih redukcij pred šestimi, sedmimi leti, ko je na eni strani obstala državna kultura in na drugi naša dejavnost, ki je prav tako javna, vendar ni institucionalizirana in je javnofinančno reducirana zgolj na program. Na eni strani torej institucionalizirane utrdbe z dobro opremljeno vojsko, na drugi puščava z bosonogimi bojevniki.

**Je film edina reformirana veja znotraj slovenskih kulturnih produkcij?**

Film in mogoče še sodobni ples. Mislím, da se bo na dolgi rok to izkazalo kot prednost.

**AIPA ima za sabo kar precej turbulentne čase. Spomnimo se: razne odločbe, spori, ustanoviteljski prevzemi. Pričakuješ v prihodnje bolj mirna, bolj tvorna leta?**

Pričakujem čase konstruktivnega sodelovanja. Na področju kolektivnega uveljavljanja imajo glasbeniki in literatura bistveno daljšo tradicijo, film pa šele od leta 1993 z evropsko CabSat direktivo – ta definira kabelsko retransmisijo, ki se mora uveljavljati kolektivno. Slovenija je bila takrat v povojih

in je zamudila prvi val, kasneje, v »nezrelem obdobju« so na osnovi začasnega dovoljenja to pravico na škodo avdiovizualnih avtorjev uveljavljali v glasbeni kolektivni organizaciji. Primarna naloga tega sklica sveta je razširiti nabor pravic za AV področje, ki jih bo zastopala AIPA.

**Katera kategorija imetnikov pravic je trenutno najbolj prikrajšana?**

Najbolj kritično je pri izvajalcih, ki trenutno nimajo nobenih prihodkov. Za »praznjake« (BTL) nimamo dovoljenja za zbiranje, drugih pravic pa jim ZASP žal še ne prizna. Mislím, da so igralci najbolj prikrajšani. Skupina soavtorjev pa je podvržena patologiji 107. člena, ki predvideva prenos vseh pravic na producenta. Člen je bil napisan predvsem v luči eksploatacije in distribucije, v njem dejansko ni zavedanja o pomenu kolektivnega upravljanja. Ko so pisali slovenski zakon, jim ni bilo jasno, zakaj morajo določene pravice ostati pri svojih izvornih imetnikih. Slovenija je prepisala nemški zakon in mu odvila varovalke. V nemški zakonodaji obstaja člen, ki pojasni, da je kabelska retransmisija neodtujljiva pravica. Ta prenos je slovenski unikum. Domnevam, da je šlo za politično »čežano«, zunanje pritiske in neznanje, saj veljavna ureditev povzroča veliko težav in zmešnjavo.

**Se nadejaš tudi bolj tvornega sodelovanja z Uradom RS za intelektualno lastnino?**

Urdu res ni treba biti na bojni nogi s katerokoli kolektivko. Njegova naloga je spodbujati in izvajati nadzor, seveda v skladu z imetniki pravic, ki imamo enak interes. Moral bi biti tisti, ki odpira vrata, ne pa da na vratih straži, ker se boji, kdo bo prišel. Z novim direktorjem kaže URSIL zelo pozitivno naravnost.

**Je mogoče vzpostaviti boljše sodelovanje med slovenskimi kolektivnimi organizacijami?**

Seveda! Kolektivno uveljavljanje je danes ključ do stabilne kreativne industrije. Prej ali slej se bomo morali po vzoru Švedov in Dancev povezati v krovno organizacijo, ali v celoti ali delno združiti strokovne službe, kar bi omogočilo sinergijo, izboljšalo mednarodno sodelovanje, zmanjšalo stroške in bilo plenum za izmenjevanje znanja. To je toliko bolj pomembno, ker se Evropska unija pripravlja na enotni digitalni trg. Potrebovali bomo skupno energijo, ne rivalstva – filmarji smo pred desetimi leti ugotovili, da nenapadanje prinaša sodelovanje in vsebinsko razpravo. Kolektivke morajo delovati vključevalno in ne izključevalno, to je ključ do vsega.

**AIPA ima težave z največjim upravičencem, družbo Agicoa ...**

Vprašanje je, če je Agicoa res največji imetnik pravic. To posredno dokazuje nedavna sodba, izrečena na belgijskem sodišču. Namreč, upravičenci smo samo tisti, ki lahko do-



foto: Miha Peroša

kažemo, da imamo določene pravice ali jih po pooblastilu zastopamo. Agicoa doslej ni uspela dokazati, da na področju kabelske retransmisije zastopa kogarkoli. Če od naših avtorjev zahtevamo takšna dokazila za vsako avtorsko delo, ni logično, da bi na drugi strani verjeli zgolj seznamu prijavljenih AV del. Z drugimi velikimi imetniki, ki so prijavili svoja dela, ima AIPA dobre odnose in poravnane račune.

**Zakonodajne teme začniva z ZKUASP ...**

Jaz ga vidim predvsem kot nujen korak v pravo smer, predvsem v smer transparentnosti. Zelo je strog, veliko dela bo z reorganizacijo, uvedba nadzornega odbora prinaša bolj korporativno upravljanje in več odgovornosti ... ključna pridobitev pa so najbrž namenski skladi.

**Kaj pa ZASP? Nekaj poskusov noveliranja je že obtičalo. Kaj so najbolj nujne spremembe?**

Najprej bo treba razširiti nabor pravic. Med soavtorje je treba dodati vsaj še montažerje ali pa pustiti definiranje soavtorjev nekoliko odprto, tako da je v posebnih primerih lahko soavtor tudi denimo koreograf, scenograf, kostumograf itd., če je njegov delež avtorsko pomemben. V Nemčiji so s podzakonskimi akti definirali vse podrobnosti. Imajo torej vključujoč sistem, ki vnaprej ne izloča nikogar.

**Bi to pomenilo ukinitve kategorije »avtorji prispevkov«, ki jo pozna sedanji ZASP?**

V našem primeru bi bilo to najlažje, gre namreč za anomalije, ki izhajajo iz nerazumevanja avdiovizualne dejavnosti. Seveda pa bo v noveli v ZASP potrebno spremeniti 107. člen ali v zakon po vzoru drugih evropskih držav zapisati neodtujljivost pravice do nadomestil iz kabelske retransmisije. Prav tako bo treba upoštevati številne nove oblike eksploatacije in distribucije AV del na novih digitalnih platformah. Ključno je, da so vodilne strukture v Evropi ugotovile potrebno zagotoviti pravično in sorazmerno plačilo za rabo avtorskih del

v novih okoljih, kot so internet, časovni zamiki in podobno. Pripravljajo se nove evropske direktive in uredbe, ki bodo urejale tudi ta, trenutno še odprta področja. Francozi zagovarjajo stališče, da je vsaka nova raba tudi nova pravica in te nove pravice se bodo po vsej verjetnosti uveljavljale kolektivno. Pri tem se pričakuje, da bo Evropa odigrala pomembno vlogo proti velikim igralcem, kot so Amazon, Youtube, Netflix, Facebook itd. V Franciji so to že v veliki meri uredili, saj ima vsak klik določeno indeksacijo, ki določa, koliko denarja se mora vračati v kolektivno uveljavljanje. Mislim, da bi se morala Slovenija zelo pogumno pridružiti tem trendom in reči, da so materialne avtorske pravice za rabo v spletnem okolju neodtujljive, definirati upravičenost vseh kategorij imetnikov, kot si že prizadevamo za kabelsko retransmisijo. Pravice, ki so podobne kot za BTL, torej za tablice, pametne telefone, igralne konzole ..., pa bi se tudi uveljavljale podobno, tako da se obremenijo tisti, ki te naprave proizvajajo.

**Si tudi član izvršnega odbora FERA. Kaj za nas pomeni vključenost v mednarodne organizacije?**

Izvoljen sem bil kot predstavnik regije (srednja Evropa, zahodni Balkan). Za nas to pomeni najboljši možen dostop do informacij in ključnih ljudi. Pomembna je tudi hitrost prenosa informacij iz vrhovnega lobističnega dela v Bruslju nazaj v strukturo. Zdaj aktivno sodelujemo pri akcijah, ki smo jih prej le od zunaj opazovali. Za FERA smo predstavniki manjših držav pomembni tudi zato, ker imamo dober in hiter dostop do naših evropskih poslancev, ki so razmeroma visoko v evropskih strukturah.

**Nam bo to pomagalo tudi v političnem dialogu doma?**

Mislim, da nam počasi že pomaga. Prek evropskih poslancev se te teme vračajo domov k našim politikom, skratka od zunaj prihajamo nazaj v našo državo.

**Dobro poznaš slovensko AV sceno tudi kot posel, kot kreativno industrijo. Kako jo ocenjuješ, kaj napoveduješ?**

V prvi vrsti sem vesel, da so se komercialne televizije odločile snemati igrano produkcijo. Žogica je trenutno pri RTV Slovenija, ki mora stopiti korak naprej in znotraj igranega programa producirati resne vsebine. Ko bodo komercialke ugotovile, da imajo tudi take vsebine publiko, se bo kolesje zares zavrtelo. Ključno za ozdravljenje slovenskega gledalca – kot rečem, še vedno boleha za »kulturno debelostjo«, ker pač ne zna več razlikovati med »junk foodom« in dobro hrano – je zdravo produktivno okolje, to pa se ustvarja z dobrimi kulturnopolitičnimi ukrepi. Teh je več. Eden je gotovo popolno iztrebljenje piratske rabe AV vsebin z drastično odločitvijo, ki jo bodo Slovenci razumeli. V drugem koraku bo treba prisiliti javno RTV, da svoje programe odpre za vsebine, narejene v neodvisni produkciji. Na ta način je praviloma za manj denarja narejena boljša vsebina. V novem ZASP bi morali natančneje opredeliti lastno oddajanje in ga uskladiti s

pojmom neodvisne produkcije. Namreč, vse produkcije, v katerih je delež neodvisnega producenta več kot 20 odstotkov, se ne bi obravnavale kot lastno oddajanje. To bi bil kulturnopolitičen ukrep, ki bi vzpodbudil televizije k boljšemu sodelovanju z neodvisnimi producenti. Trg bi zaživel, televizije bi lažje nadzirale neodvisne producete, lažje bi bilo zahtevati boljšo kakovost. Krog bi se zavrtel v spiralo navzgor.

**Kar nekaj funkcij si že prevzel. Kmalu te bodo kolegi začeli nagovarjati, da kandidiraš za direktorja Slovenskega filmskega centra. Misliš, da je hrvaško opcijo, kjer je filmski režiser prevzel vodenje filmskega centra in prerodil nacionalno produkcijo, možno aplicirati na slovenske razmere?** Mislim, da sploh ne obstaja alternativni načrt. Samo nekdo, ki je iz resničnega centra avdiovizualnega ustvarjanja, lahko prevzame vodenje. Režiser je tudi v ekipi ta, ki mora voditi in razumeti celo ekipo, mi (režiserji) smo v središču filmske produkcije, to je pač evropska specifičnost v primerjavi z ameriško, kjer je center naveza scenarist–producent.

**Se ti zdi, da je samo režiser dovolj ambiciozen, da bi verjel v tako fanatičen načrt, kot je bil na Hrvaškem prepoved nacionalne kinematografije?**

Ni nujno, da je režiser, mora pa biti filmar, nekdo, ki se identifikira kot filmski ustvarjalec.

**Kaj bi bil prioriteten seznam nalog direktorja oziroma direktorice SFC?**

Najprej bi bilo treba počistiti s preteklostjo, sicer te težave visijo nad direktorjem kot Damoklejevi meči. To je treba storiti hitro, učinkovito, brez ovinkarjenj. Pogledati resnici v oči, nič pometanja pod preprogo. Na prvo mesto se mora postaviti produktivno kinematografijo s strategijo, da se uveljavljenim avtorjem omogoča nadalnje delo in hkrati odpirajo možnosti mladim avtorjem, več energije posvetiti razvoju scenarijev. Še bolj aktivno bo treba Slovenijo vpenjati v mednarodno sodelovanje. Ena od težjih nalog je prepričati politiko, da bo ekstenzivno financirala film, in hkrati ohraniti avtonomijo filmskega centra pri programskih odločitvah. Kulturno politiko je treba prepričati, da bo podprla ohranjanje filmske kulturne dediščine. V enem letu bi morali digitalizirati vso filmsko dediščino in jo nato v naslednjih sedmih letih tudi restavrirati. To počnejo vsi kulturno osveščeni evropski narodi. Ministru za kulturo večkrat povem: »Če se bo podrl grad, lahko po načrtih zgradimo natančno takšnega, kot je bil. Ko bo propadel slovenski film, ga nikoli več ne bomo videli.« Restavriramo lahko samo tiste filme, ki obstajajo, in ti izredno hitro propadajo.

**Sva končala?**

Samo še en stavek. Prihodnost slovenskega filma je svetla!

*Metod Pevec*

# PRVI KORAK K TEMELJITI PRENOVI SISTEMA

Konec septembra 2016 je bil po dolgotrajnih peripetijah s spreminjanjem našega krovnege zakona (ZASP) in kljub močnemu nasprotovanju nekaterih v parlamentu potrjen Zakon o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP). Celoten postopek sprejemanja je nekajkrat prestal zgolj z minimalno večino, kar zaradi številnih lobističnih manevrov ni zelo presenetljivo. Vendar je zakon nazadnje prestopil tudi zadnjo oviro – glasovanje o odložitnem vetu v Državnem svetu. Mesec dni pozneje je ZKUASP stopil v veljavo. S tem je bila v slovenski pravni red prenesena Direktiva EU o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju več ozemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu.

Kar nekaj resnih poskusov obnove starega in močno zastarelega ZASP-a je šlo v preteklih letih po vodi. Kljub obsežnemu usklajevanju jih je kot po pravilu odnesla nesložnost prav na delu, ki ureja kolektivno upravljanje. Tako je bil zgolj zaradi 10 členov, ki v ZASP-u urejajo omenjeno področje, talec celotni preostali del zakona (190 členov), ki ureja samo bit oziroma vsebino avtorskega zakona.

Sprejete ZKUASP je (če nič drugega) odneslo jabolko spora. ZKUASP je zgolj »tehnični« zakon – govori o tem, kako se uveljavljajo kolektivne pravice. Zato se zdi upravičeno pričakovati, da se bomo zdaj lahko končno posvetili za avtorje bistveno bolj pomembnemu vprašanju: kaj. Vsebinski del ZASP ostaja že od l. 1995 nespremenjen. Tehnološke inovacije so prinesle nove oblike distribucije, zato so se uporabe avdiovizualnih del skokovito povečale. Zaradi zastarelosti vsebinskega dela zakonodaje imetniki pravic na avdiovizualnem področju niso bistveno večji izpad prihodkov kot njihovi glasbeni kolegi ter prijatelji iz pisateljskih krogov. Producenti in igralci na ta razkorak pristojne inštitucije opozarjajo že leta. ZKUASP natančneje predpisuje obveznosti poslovodstvom kolektivnih organizacij. Mnogo bolj natančno definira tudi pravila poročanja, še zlasti poročanje o stroških kolektivnih organizacij. Da je to izjemno pomembno, lahko ponazorimo že zgolj z enim primerom: doslej imetniki pravic, ki so člani več organizacij, stroškov poslovanja le-teh sploh niso mogli primerjati.

ZKUASP v ničemer ni okrnil pravic imetnikov, saj še naprej ostajajo enake in jasno zapisane v ZASP. Prej nasprotno: ZKUASP avtorjem daje še večja pooblastila, kar je morda pomembno zagotovilo za dober sistem kolektivnega upravljanja.

Nadzor s strani članov je bil v ZASP zapisan v zgolj enem členu, z ZKUASP pa smo dobili samostojen zakon s kar 70 člani, ki natančno urejajo upravljanje in še večjo transparentnost delovanja kolektivnih organizacij.

A pri vsem skupaj se moramo seveda zavedati, da pet kolektivnih organizacij predstavlja le enega od stebrov sistema kolektivnega upravljanja pri nas. Ostala dva sta (1) država z vsem svojim aparatom (na čelu z URSIL) in (2) uporabniki. Zato je iluzorno pričakovati, da bo sedaj, ko imamo ZKUASP, kar naenkrat vse drugače.

Ker ne bo, če se ne bomo vsi omenjeni trije deležniki za to potrudili. Prevečkrat se je že izkazalo, da je marsikateri zakon dober na papirju, učinkovit pa le toliko, kolikor so učinkoviti ljudje, ki ga izvajajo.

Nadzor seveda izvaja URSIL, vendar pa naloge in obveznosti URSIL tudi v novemu zakonu ostajajo na ravni iz leta 1995. To je prva zamujena priložnost, ki bode v oči. Ker se je v 21 letih na področju avtorske in sorodnih pravic v svetu in v Sloveniji marsikaj spremenilo, bi se moral najprej in v prvi vrsti »posodobiti« prav del sistema, ki ga tvori država s svojim ključnim organom – URSIL. Ta mora s sistematičnim, strokovnim in z argumentiranim pristopom nemudoma začeti proaktivno politiko na področju avtorske in sorodnih pravic. URSIL si mora z razvojem, z izobraževanjem in s primernim spodbujanjem lastnega kakovostnega kadra, ki se ne boji novih izzivov, priboriti mesto in ugled, v 1990-ih že dosežena tako v regiji kot tudi širše. V preteklih letih so se žal prepogosto dogajale nedoslednosti prav pri izvajanju nadzora in posledično pri ukrepanju URSIL. V dobrobit učinkovitosti celotnega sistema kolektivnega uveljavljanja je AIPA večkrat pozvala k temeljitni analizi dela URSIL v zadnjih 10 letih, tej pa naj bi







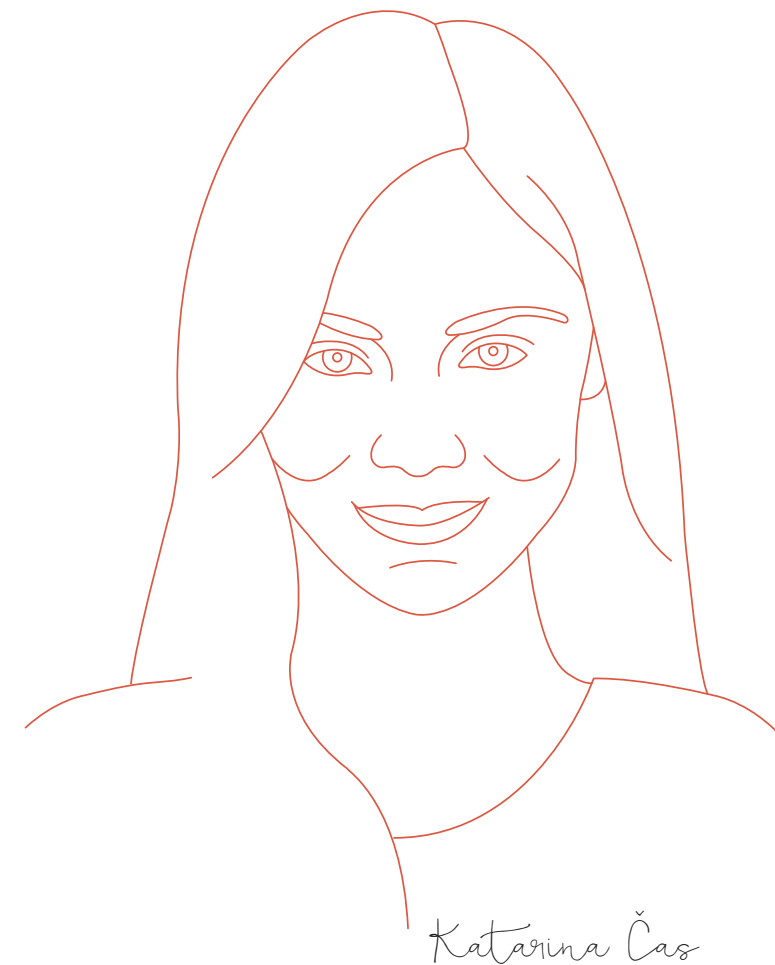
Ludvik Bagari

uspelo vnesti v zakon tudi pravice izvajalcev, lahko rečem, da bomo storili velik korak pri uresničevanju zavez, ki jih naša država sklepa na evropskem in svetovnem nivoju spodbujanja kreativnosti in pravičnih nadomestil za avtorsko delo. Največ pa bomo naredili zase, kajti prejeli bomo nadomestila, ki nam jih zdaj omejujejo. Na prej omenjenem srečanju kolektivk smo slišali zanimivo misel: Na pravice moramo gledati kot na lastnino, če hočete, posest. Terminološko smo opredelili, izoblikovali naša stališča in poglede, zato trdimo, da izvajalci nismo samo upravičenci, ampak – v primeru privatne reprodukcije – tudi oškodovanci. Naša pravica, ki nam pripada, ni samo pravica, ampak tudi lastnina. V pravnem besednjaku: dedni naslov.

Kako torej rešiti sidro? Zakaj ga sploh reševati, če lahko plujemo brez njega? AIPA, kolektivna organizacija, je nam,

izvajalcem, v tem primeru najboljša zaveznica. Organizirani smo, vzpostavljeni kot močan sogovornik, enotni v stališčih, celo v mednarodnih krogih. Imamo infrastrukturo in mehanizme. Pri nekaterih zadevah smo celo med prvimi in kot zgled dobrega poslovanja. Vzpostavljamo standarde in smo v postopku pridobitve ISQ licence. Znamo delovati konstruktivno in ovire premagovati složno, razumno. Izvleči sidro iz vode in ga pripeti na barko s takšno podporo ne bo problem. Nasprotno. Postane lahko primer dobre poslovne prakse in urejenega okolja, ki kreativno naravnemu izvajalcu ustvarjalcu zagotavlja vse pogoje za nemoteno delo. Nenazadnje pa, odprti smo za sodelovanje, vsaka nova ideja je dobrodošla!

Ludvik Bagari



Katarina Čas

Javier Bardem je pred leti na eni od mednarodnih konferenc v Ženevi med drugim dejal: »Tisti, najbolj srečni igralci (10 %) živijo od filmskega igranja. Naslednjim – manj srečnim dvajsetim odstotkom – je potrebno čestitati, saj večinoma uspešno kombinirajo igranje na filmu z delom na drugih področjih. Velika večina (70 %), ki nenehno išče priložnosti, občasno snema, pa te sreče nima.«

Srečnežev iz prve kategorije v Sloveniji žal ne poznamo. V drugi in tretji pa ni samo še nekoliko manj sreče, ampak so tudi precej bolj skromna plačila, kot jih poznajo bogatejše oziroma avdiovizualno bolj razvite države. Na žalost se v Sloveniji izkaže, da se pri honorarjih, ki niso visoki, pravice igralcev tudi končajo, četudi se takrat, ko je AV delo končano, eksploatacija igralskega ustvarjanja praktično šele začne. Filmska igra je izrazito ustvarjalno delo in ima odločilen vpliv na kakovost končnega izdelka. Žal smo – ko govorimo o avtorskih pravicah – še daleč od pravičnega vrednotenja igralčevega dela.

Igralci so izvajalci, ampak na nek način tudi avtorji lika, ki ga igrajo, avtorji izvedbe. Uspeh serije ali filma je odvisen tudi od igralske zasedbe. PR se gradi na igralcih, na najavniških plakatih so igralci. Ko se na televiziji predvaja film ali že peto sezono ponavlja serija, v kateri nastopajo, igralci od tega nimajo nič. Niti centa.

V tujini imajo igralci vsaj agenta/agencijo, ki je mediator med njimi in producenti filma ter izbiri pravice in upravičenost do t. i. tantiemov. Pri nas je igralec lahko srečen, če dobi delo in podpiše pogodbo, kakršna pač je. Večina naših pogodb je sestavljena tako, da se igralci odpovedujejo vsem materialnim pravicam. Igralčeva izbira je: pusti ali vzemi. Za vse, ki v Sloveniji ustvarjamo, naj gre za film, televizijo, knjigo ali glasbo, je bistvenega pomena, da dosežemo pošteno uravnoteženost imetnikov pravic. V imenu na tisoče domačih in tujih igralcev, katerih dela se v Sloveniji redno javno uporabljajo, ne dobivajo pa ustreznih nadomestil, lahko rečem, da ne gre samo za neravnotežje – gre za krivico. Niti edinega nadomestila, ki nam PRIPADA po obstoječi zakonodaji (pravica do nadomestila za privatno uporabo), že več

let ne zbira nobena kolektivna organizacija. Je pa bilo to pred leti že urejeno, zato ne razumemo, zakaj se je to ukinilo?

V imenu igralcev prosim, da zakonodajalec izenači in enakomerno obravnava imetnike pravic, saj navkljub istim mednarodnim temeljem naš zakon istovrstne kategorije imetnikov pravic še vedno obravnava diskriminatorno. Ista kategorija imetnikov pravic – izvajalcev je namreč neenako obravnavana, če gre za glasbene oz. avdiovizualne izvedbe. Nikjer ni zakonske podlage za tako razlikovanje iste vrste imetnikov pravic glede istovrstne uporabe sicer različnih nosilcev varovanih del!

Pri tem ne smemo pozabiti, da je bila pomembnost vloge in položaja izvajalcev v avdiovizualnih delih prepoznana tudi s sprejemom Pekinške pogodbe o varstvu avdiovizualnih izvedb.

Če si nekdo SVOJO štruco kruha služi z uporabo TVOJEGA prispevka, se spodobi (in pravično je), da kakšno rezino štruce nameni tudi tebi, ki mu zaslužek sploh omogočaš. Sistem se na tak način uravnoveša. Drži? V nekaterih primerih žal ne.

Marsikatero upravičenje nam, ustvarjalcem, neradi priznajo tisti, ki denar že služijo (tudi) z našim vložkom. Razumljivo: uporabniki se pač borijo za ohranitev svojega interesa, ustvarjalci pa šele opozarjamo na svojega. Tu gre samo za pogajanja.

Zaskrbljujoče pa je, če upravičenosti do nadomestila ne vidi zakonodajalci ali državni uradniki. Ti so menda šolani in razumni, plačo si služijo s trdim in požrtvovalnim delom v dobro VSEH. Oni so pravi avtorji, izvajalci in producenti okoli naših življenj. Za to njihovo avtorsko, izvajalsko in producentno delo jim MI vsi namenimo rezine NAŠIH prihodkov. Spodobi se in pravično je. Če pa takšno (s)podobno in pravično logiko odrekajo NAM, se lahko začnemo spraševati o NJIHOVI pravici do sedežev, ki jih zasedajo v parlamentu ali v državnih uradih. Ter o njihovi pravici do nadomestila. Sistem se tako uravnoveša. Mar ne?

Marsikaj namreč že deluje po (s)podobnih principih. Ne le v kmetijstvu, proizvodnji in trgovini, temveč tudi v množični uporabi avtorskih del. Že v prejšnjem (in celo predprejšnjem) stoletju je bilo npr. jasno, da glasba v gostilni spodbuja potrošnje hrane in pijače (torej povečuje prihodke). Podobno spodbudno deluje na promet frizerskega salona ali trgovine. Radio z glasbo privabi več poslušalcev (in prihodkov) kot samo z govorjeno besedo. Podobno televizija. In internet. In druge oblike množične uporabe. Za večino teh so bile rezine najprej odrezane avtorjem, šele potem izvajalcem. Zdravemu razumu je težko oporekati.

Do nadomestila za množično uporabo skladbe *My Way* sta bila tako najprej upravičena avtorja: skladatelj Claude

Neenakopraven položaj izvajalcev v avdiovizualnih delih so prepoznale – in odpravile – že številne evropske države. Veseli me, da tudi naša država kot podpisnica Pekinške pogodbe na načelni ravni podpira večje varstvo igralcev.

Tudi zato ne vidim razloga, da se Slovenija ne bi priključila Švici, Grčiji, Italiji, Poljski, Portugalski, Romuniji, Slovaški, Španiji in Belgiji ter tako prej omenjeno načelno usmeritev konkretizirala z uvrstitvijo ustreznih pravic igralcev na avdiovizualnih delih v predlog ZASP.

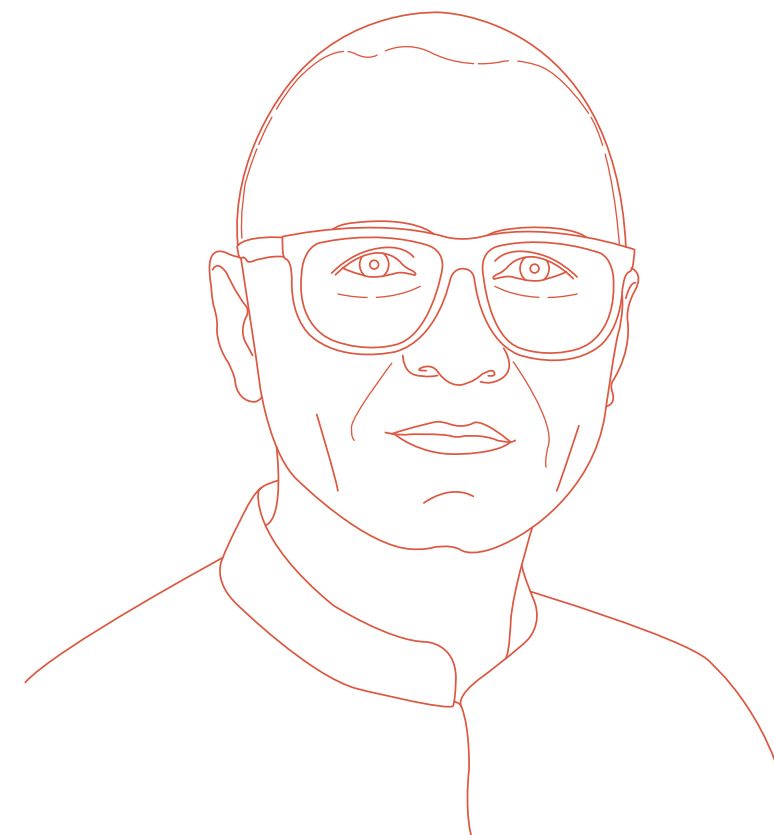
*Katarina Čas*

François ter avtor angleškega besedila Paul Anka. Super. Ampak hitro se je postavilo vprašanje, ali ne bi dela zaslug za priljubljenost te krasne skladbe vseeno pripisali še komu? Npr. tistemu vrhunskemu izvajalcu žametnega glasu? Vsaj nekaj malega zaslug? Vsaj kakšno drobtino? Bi šlo? Franku Sinatri je industrija dolga leta vztrajno odrekala kakršnekoli pravice. S prihajajočim 21. stoletjem je zdrav razum končno pretehtal in sedaj pravice v sistemu kolektivnega upravljanja uživajo tudi dediči modrookega gospoda ter drugi izvajalci tega dela (npr. člani orkestra).

V svetu gibljivih slik zgodba zamuja: v primerjavi z glasbo so bile pravice avtorjem avdiovizualnih del priznane relativno pozno. Tako je pri t. i. kabelski retransmisiji majhen del prihodkov kabelskih operaterjev končno priznan režiserju, scenaristu, direktorju fotografije, skladatelju filmske glasbe, avtorju priredbe, avtorju dialogov ter glavnemu animatorju. Izvajalci z izkazovanjem in dokazovanjem teže svojega prispevka v AV delu zamujajo.

Če bi se danes na kup spravili npr. režiser Michael Curtiz, scenaristi Julius J. Epstein, Philip G. Epstein in Howard Koch, skladatelj Max Steiner ter z drugimi soavtorji ustvarili zgodovinsko uspešnico, bi – podobno kot njihovi glasbeni kolegi – sadove svojega dela uživali za časa svojega življenja, njihovi dediči pa še dodatnih 70 let. Vendar bi se pri njihovi zgodovinski stvaritvi, filmu *Casablanca*, postavilo podobno vprašanje kot pri gospodu Sinatri: Mar ne bi dela zaslug za uspeh filma vseeno (vsaj malček) pripisali tudi igralcem, npr. gospodu Humphreyju Bogartu in gospe Ingrid Bergman? Vsaj kakšno drobtino? Bi šlo? Pri nas – zaenkrat – (še) ne.

Podobno je v drugih AV delih v množični uporabi. Uspešnost nadaljevank ali TV oglasov se meri z vtisom na končnega uporabnika. Vpliva igralcev pri tem ne zanika nihče (še sam sem po dolgem času – priznam, zaradi očeta in sina – poskusil tisto zeleno pivo iz reklame). Če je vtis močan, si takšno



*Nikola Sekulović*

AV delo obeta več ponovitev. Več ponovitev = več prihodkov za predvajalca = potencialno več rezin za številne soavtorje in nekatere izvajalce. Igralci so – čeprav njihovega prispevka ne zanika nihče – od mize odrinjeni. V kot.

Problem je še bolj razviden pri videospotih. Avtorji glasbe in avtorji gibljivih slik smo formalno primerljivi: pravica do nadomestila je izbrana. V izvajalskem sektorju pa se zelo razlikujemo: izvajalcem glasbe pripada vsaj nekaj drobtin, igralcem pa (še) nič. Od predvajanj uspešnega videospota si tako jaz kot oseba, ki v studiu s petjem ali z drugačnim izvajanjem interpretiram in posnamem glasbeno delo, lahko vsaj nekaj malega obetam. Kot oseba, ki v ekran nastavi svoj obraz, postavijo ter igralsko interpretacijo, pa nič. Hm. Ne zdi se mi uravnovešeno.

V tem trenutku je na mizi debata o tem, ali upravičenje igralcev sploh obstaja. Ko se sistemska logika ustrezno predstavi, je videti, da jo razume vsak; z vlogo igralcev se solidarno strinjajo tako stanovski kolegi kot razni posredniki, uporabniki in državni uradniki. Pri tem ne govorimo o rezini, temveč dobesedno o drobtinah prihodkov uporabnikov (ki pa igralcu pomenijo zelo veliko). Zato ta tema deluje kot hitro rešljiva,

samo še malo vztrajnosti je potrebno. V čakalnici so namreč še druge, precej bolj zahtevne teme, npr. nadomestilo za praznjake; nadomestilo za uporabo AV del v gostinskih in podobnih lokalih; pravice avtorjev prispevkov v AV delu; nadomestilo za uporabo AV del na spletu; nadomestilo za časovni zamik; zakonska domneva prenosa pravic na producenta ...

Iz napisanega je jasno, da ne gre za umetniška vprašanja ali kaprice posameznega segmenta ustvarjalcev. Za denar gre. A tudi za sistem in za prihodnost. Gospodarski vlak 21. stoletja pelje iz fizičnega sveta v sfero nematerialnega, kjer so pravice temelj delovanja mnogih drugih ustvarjalnih poklicev, kot so izumitelj, oblikovalec, fotograf, pisatelj, slikar, arhitekt, novinar ... Mar je od družbe, ki avtorske ali izvajalske pravice ne razume kot dela širše skupne zgodbe, pričakovati, da bo resnično razumela, recimo, patent (kot nekakšnega gospodarskega kralja ustvarjalnosti)? Težko verjamem. Verjamem pa v zdrav razum in v interesno solidarnost. Ter vsaj v možnost spremembe. Pravice igralcev so lahko le prvi korak v vrsti.

*Nikola Sekulović*

# SPLETNO PIRATSTVO I: Razmere v Sloveniji\*

Dandanes bi težko našli spletnega uporabnika mlajše generacije, ki vsaj občasno ne posega po brezplačnem ogledu avtorsko zaščitenih medijskih vsebin. Kaže, da je to v zadnjem desetletju redna vsakodnevna praksa tako tistih, ki se s filmom in z glasbo ukvarjajo poklicno, kot onih, ki jim te vsebine krajšajo prosti čas. Gre za privilegije, ki smo jih v začetku 21. stoletja preprosto privzeli za samoumevne. Vseeno lahko trdimo, da zakonska neurejenost področja filmski industriji povzroča veliko škodo, ki pa je v medijskem prostoru največkrat – presenetljivo – zamolčana. Distributerji in kinodvorane so prizadeti zaradi manjšega števila gledalcev, saj si lahko ti filme, pogosto tudi najnovejše, namesto v kinu brezplačno ogledajo na svojih televizijskih in računalniških zaslonih. Diskurz o tem, kako pomembna ostaja izkušnja kina za doživljanje filma in da je treba kulturo obiskovanja kinodvoran za vsako ceno ohraniti, je torej dvoličen, zakonsko urejanje spletnega piratstva pa (še) v povojih.

## Kazni zgolj črka na papirju

Kot nas je opozorila mag. **Vesna Drole** iz službe za odnose z javnostjo pri **Slovenski policiji**, je bila nacionalna zakonodaja na tem področju v večji meri usklajena s Konvencijo o kibernetiki kriminaliteti Sveta Evrope, ki jo je ratificirala tudi Slovenija. Aktualna zakonodaja tovrstna dejanja pojmuje kot kazniva, če gre za »neupravičeno uporabo enega ali več avtorskih del ali njihovih primerkov, katerih skupna tržna cena pomeni večjo premoženjsko korist (nad 5.000 evrov)«. A kakor se bržkone zavedajo vsi uporabniki spleta pri nas, jih organi pregona dejansko ne kaznujejo za takšno početje, saj si lahko v praksi povsem brez skrbi ogledajo toliko avtorsko zaščitenih vsebin, kolikor jim jih srce poželi.

Nekatere države so medtem z različnim uspehom vendarle poskušale urediti zakonodajo za zaščito avtorskih pravic. Najbolj stroga je nedvomno **Nemčija**, ki je v zadnjem desetletju postala vodilna država pri agresivnem preganjanju nelegalnega prevzemanja avtorsko zaščitenih vsebin s spleta. Ključni element njihove različice zakonodaje imetnikom avtorskih pravic omogoča, da sodišča na njihovo pobudo zahtevajo IP naslove osumljenih vsakršnega nelegalnega prevzemanja; na tej podlagi lahko odkrijejo njihovo identiteto ter jih nato neposredno sodno preganjajo. Kazen sega od nekaj sto pa do več tisoč evrov, izterjave pa so izjemno učinkovite. V **Franciji** imajo poseben zakon, ki ureja distribucijo in zaščito avtorskih del na spletu. Zagrožene kazni so podobno visoke kot v Nemčiji, a je način izrekanja bistveno

blažji. V veljavi je namreč sistem opozoril: kršitelji dobijo dve opozorilni pismi, šele po tretjem zaradi prekrška dejansko pristanejo na sodišču. Kot je pričakovati, praksa zaostaja za teorijo. V **Veliki Britaniji** nelegalno prevzemanje za zasebno rabo redko preganjajo. Če že, kvečjemu z opozorilom, ki ga uporabniku posreduje ponudnik spleta. Marsikje, na primer v **Avstriji**, je ukrepanje odvisno od ponudnika spletnih storitev, saj po zakonu ni zavezan k predaji podatkov o lastnikih IP naslovov, zato so tudi kazni redke. Spet drugje, primer je **Švica**, je prevzemanje za zasebno uporabo popolnoma legalno. V mnogih državah, mednje spada tudi Slovenija, uporabniku v najslabšem primeru ponudnik spleta posreduje e-pismo studia, ki ga opozarja na nelegalno početje, a v resnici nima nobenih praktičnih posledic.

## Neenotna stališča institucij in podjetij s področja filma

Učinke spletnega piratstva je zelo težko natančno raziskovati, a lahko brez večjih zadržkov domnevamo, da je v Sloveniji, zlasti od gospodarske krize naprej, piratska praksa v precejšnji meri pripomogla k upadu kinoobčinstva.

Pa bi urejena zakonodaja res pripomogla k uspešnejšemu delovanju kinodvoran, ne le multipleksov, temveč predvsem v manjših mestnih po vsej Sloveniji?

Za mnenje smo vprašali institucije in podjetja iz slovenskega filmskega kroga.

**Gregor Štibernik**, direktor **AIPA**, je v imenu zavoda povedal, da je Slovenija na področju iskanja in apliciranja ustrezne zakonodaje premalo dejavna: »Naši pripravljavci zakonov morajo od zgolj čakanja in implementiranja EU direktiv preiti v aktivnejšo fazo generiranja rešitev.« Pot do odločnejših ukrepov vidi v vse bolj dejavnem združenju imetnikov pravic Slovenije (ZIP), v okviru katerega namerava AIPA po svojih močeh prispevati k normalizaciji stanja na tem področju.

**Jožko Rutar**, v času pogovora direktor **Slovenskega filmskega centra**, razloži: »Pristojnost je v rokah zakonodajalca in regulatorja, se pravi Urada za intelektualno lastnino (URSIL), ki je pristojen tudi za izvrševanje in dodelave Zakona o avtorski in sorodnih pravicah, in Ministrstva za gospodarstvo, razvoj in tehnologijo, pod katerega URSIL spada.«

Na **Urado Republike Slovenije za intelektualno lastnino** opozarjajo, da niso pristojni za izvajanje ukrepov v zvezi z uveljavljanjem pravic intelektualne lastnine ter da lahko imetnik avtorskih pravic pri neodobreni uporabi njegovega avtorskega dela »uporabi katerega izmed civilnih, kazenskih ali upravnih ukrepov, odvisno od okoliščin kršitve«. V zvezi s kršitvami avtorske in sorodnih pravic lahko po uradni dolžnosti sicer ukrepa tudi Tržni inšpektorat Republike Slovenije (TIRS), ki izvaja redne preglede pri gospodarskih subjektih.

**Ministrstvo za kulturo** se postavlja na stran tistih, ki imajo nelegalno prevzemanje za negativen pojav. Vseeno opozarja: »Lahko pa si postavimo vprašanje z drugega zornega kota, in sicer, ali so zanimivi filmi in druga AV dela na spletu dostopni tudi zakonito in ali AV politike dejansko sledijo navadam gledalcev, njihovi percepciji filma in AV vsebin – splet se odziva na povpraševanje, dostop je hitrejši, dosegljivost – vsaj načeloma – kjerkoli.« Glede samih ukrepov opozarja, da je vprašanje avtorskih pravic v pristojnosti Ministrstva za gospodarski razvoj in tehnologijo; kulturno ministrstvo lahko zagovarja in oblikuje predvsem posredne ukrepe.

**Klemen Dvornik**, predsednik **Društva slovenskih režiserjev**, je odločno proti piratstvu, ki je »uničilo in spremenilo avdiovizualni trg«. Vseeno dodaja: »Piratsko gledanje filmov in serij je zlezlo Slovencem tako pod kožo, da se sploh ne zavedajo več, da to ni njihova pravica, temveč kraja. Zaradi tega ima slovenski film zabeleženo manjšo gledanost skozi legalne distribucijske kanale, torej tudi manj sredstev za nadaljnje ustvarjanje filmov ali serij. Gre za začarani krog, v katerem izgubljam vsi: slovenski film, slovenski ustvarjalci, slovenski gledalci.« Tudi DSR rešitev vidi v dejavnem sodelovanju v ZIP.

**Nina Ukmar**, predsednica **Art kino mreže Slovenije**, opozarja na previdnost pri opredeljevanju do negativnih učinkov nelegalnega prevzemanja: »Treba je poudariti, da je izredno težko oceniti obseg škode, ki ga imamo kinematografiji AKMS zaradi piratiziranja filmskih vsebin.« Svojih adutov AKMZ ne vidi v sankcioniranju: »Za nas ostajata bistveni privlačnost in kakovost kinoprograma, poleg spremljajočih dogodkov ob filmskih projekcijah, kvalitetnih filmsko-vzgoj-

nih programov in ustvarjanja prijetnih in dostopnih kinodvoran po vsej Sloveniji.«

Med filmskimi distributerji je vsekakor občutiti večjo prizadetost zaradi pojava nelegalnega prevzemanja filmov. **Streten Živojinović** iz **Cinemanie** ugotavlja: »Kot filmski distributer, ki že 26 let distribuira neodvisne filme v Sloveniji, smo z možnostjo izmenjave filmov preko *torrentov* zelo prizadeti, saj si ljudje nelegalne kopije večinoma naložijo in jih izmenjujejo, še preden ima film slovensko premiero. To distributerjem in prikazovalcem povzroča velik izpad dohodka, kar je razvidno iz letnih poročil o obisku v kinodvoranah.« Pri Cinemaniu se zavzemajo za sprejem ukrepov, podobnim tistim v Nemčiji: »Rešitve, ki jih je uvedla Nemčija, so zelo učinkovite, ker je storilce izjemno lahko izslediti.«

**Andrej Novak**, direktor kinodistribucije in marketinga pri **Karantani**, poudarja, da je od leta 2005 na to temo sodeloval pri več debatah, napisal več člankov, »a se je navadno vse končalo zaradi pomanjkanja sredstev in popolne nezainteresiranosti državnih organov«. Pri Karantani zagovarjajo nemški sistem sankcioniranja, katerega uvedba bi imela zaradi drugačnega kulturnega okolja težave: »Nemški sistem je povsem ustrezen in deluje, a na žalost v Sloveniji enostavno nismo na tem nivoju razumevanja in vrednotenja kreativne industrije, da bi ga lahko uspešno implementirali.« Tudi **Continental** je ostro proti vsem oblikam piratstva. A namesto sankcij raje zagovarja bolj proaktivne rešitve. V imenu podjetja odgovori **Seid Ružič**: »Proti piratstvu se je mogoče boriti na več načinov, a najbolj logičen je prav tisti, ki ga Con Film kot filmski distributer izvaja že leta: filme dajemo v kinodistribucijo vzporedno z ZDA oziroma s preostankom sveta. Tako ima tudi kinoobčinstvo v Sloveniji možnost med prvimi videti najnovejše filmske hite.«

Od distributerjev prehajamo h **Koloseju** kot zasebnemu filmskemu prikazovalcu z najdaljšo zgodovino na slovenskem prikazovalskem trgu. Aanalitik **Klemen Žun** v imenu družbe pove, da ostajajo trdno na strani kinoizkušnje, ki po njihovem ne izgublja niti na veljavi niti na priljubljenosti: »Ker povprečni obisk v Sloveniji v zadnjih petih letih še vedno dosega nivo povprečnega letnega obiska izpred desetletja ali dveh (približno 2,5 milijona obiskovalcev/leto), bi bilo prerano govoriti o negativnem trendu. (...) Doma preprosto ni mogoče nadomestiti doživetja velikega platna, prav tako ne kakovostnega prevoda, vrhunskega ozvočenja ter navsezadnje pred- in po filmskega druženja.«

V imenu javnega filmskega prikazovalca in največjega slovenskega mestnega kina **Kinodvora** komentira **Maja Zrim**, koordinatorka in organizatorka kulturnega programa: »Menimo, da je pretakanje in nalaganje filmov s spleta težko ovrednotiti v okvirih zgolj pozitivnega oziroma negativnega vpliva na obisk v kinematografih oziroma dejavnost prikazovalcev.« Tudi pri njih se zato bolj usmerjajo v pozitivne

ukrepe: »S svojimi prizadevanji stremimo k ponovni vzpostavitvi in razvijanju navad obiskovanja kina, pridobivanju novih občinstev in trajnostnemu razvoju obstoječih.«

Tudi spletni ponudniki vprašanje avtorskih pravic jemljejo zelo resno. **Bernarda Boh** iz službe za odnose z javnostmi pri **Telekomu Slovenije** v imenu podjetja pove, zakaj ima največji ponudnik spletnih storitev pri nas več razlogov, da piratstvo prepozna kot oviro: »Telekom Slovenije je obenem tudi ponudnik vsebin videa na zahtevo, občasno tudi ponudnik lastnih vsebin. Zlasti storitvam videa na zahtevo je piratski trg velika konkurenca, izpad dohodkov se občuti tudi pri linearnih tv programih, kjer je manjše zanimanje naročnikov, zlasti za tiste možnosti (pakete), ki vključujejo ponudbo filmov in nadaljevanj.« Čeprav marsikateri akter v Sloveniji podpira stroge sankcije po nemškem zgledu, pri Telekomu opozarjajo, da zadeva ni tako preprosta: »Na vseh področjih zakonskega urejanja mora zakonodajalec določiti pravo ravnovesje med različnimi interesi in seveda spoštovati tudi ustavna načela. (...) Pri takšnih ukrepih je poleg interesov imetnikov pravic potrebno spoštovati tudi svoboščine posameznikov, prav tako pravice vseh drugih pravnih in fizičnih oseb, ki bi bile s takšnimi ukrepi prizadete oziroma obremenjene.«

Podobno razmišljajo pri **T-2**. **Nada Majdič**, ki skrbi za odnose z javnostjo, nam v imenu družbe pove, da vidijo rešitev v krepitvi vloge inšpekcijskih služb in sodstva pri identifikaciji oseb, ki se (ne)profitno ukvarjajo z videopiratstvom. Obenem svarijo pred pravno oviro: »T-2 kot telekomunikacijski operater ponuja, ob uporabi storitve dostopa do spleta, le storitev prenosa vsebin, legalno ali nelegalno prenesenih. Telekomunikacijski operaterji nimamo ne pooblastil ne orodij, ki bi nam dovoljevala ali omogočala različno obravnavo prenesenih videovsebin.«

Kar nekaj sogovornikov je omenilo, da bodo rešitve vse bolj iskali znotraj **Združenja imetnikov pravic** (ZIP), ki si prizadeva povezati vse napore v boju proti nelegalnim oblikam

konzumacije medijskih vsebin. **Saša Lušič**, generalni sekretar ZIP, razloži pomen organizacije: »ZIP je nova civilno-družbena platforma za združevanje, sodelovanje in skupno delovanje vseh imetnikov pravic na področju kulturnih in kreativnih industrij s ciljem spodbujanja in zagotavljanja spoštovanja kreativnosti in avtorskih pravic. Delovna področja ZIP zajemajo izobraževanje ciljnih in širše javnosti o pravih in pomenu varstva avtorskih pravic, spodbujanje spoštovanja avtorskih pravic, ugotavljanje kršitev avtorskih pravic na trgu, onemogočanje in preprečevanje kršitev avtorskih pravic, usmerjanje uporabnikov k legalnim vsebinam in vzpostavitev zakonitega sistema trženja avtorskih del.« V teoriji so ta prizadevanja jasna, kaj pa v praksi? »Glede preprečevanja kršitev in zaščite vsebin je cilj ZIP-a, da svojim članom zagotovi sistem sledenja in onemogočanja nelegalnih aktivnosti. Trenutno vzpostavljamo stik s sorodnimi mednarodnimi organizacijami; smo v fazi pridobivanja podatkov in analiz nelegalnih spletnih aktivnosti in njihovega vpliva na slovensko gospodarstvo in drugod.«

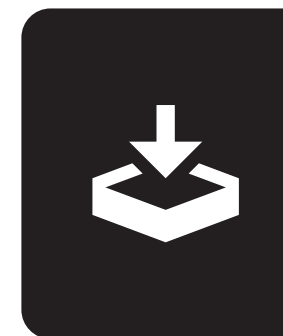
### Do dejanskih ukrepov je še daleč

Iz odgovorov je razvidno, da so zaradi spletnega piratstva najbolj prizadeti filmski ustvarjalci in zasebni distributerji. Prikazovalci niso izkazali potrebe po uvedbi bolj odločnih ukrepov, ponudnika spletnih storitev pa opozarjata predvsem na pravne pomisleke glede lastne vloge pri izvajanju teh ukrepov. ZIP, katerega glavni cilj je prav soočenje z vprašanjem nelegalne izmenjave zaščitene vsebin na spletu, je še v fazi združevanja in pridobivanja podatkov. Zdi se torej, da je do konkretnih dejanj še daleč, pa tudi, da bi utegnili biti pot do doseganja enotnega mnenja v procesu iskanja ustreznih rešitev precej trnova. Očitno bo Slovenija še kar nekaj časa oaza za spletno filmsko piratstvo.

Matic Majcen

revija za film in televizijo  
**ekran**

\*Besedilo je povzetek članka Nelegalno pretakanje filmov in protipiratske zakonodaje, objavljenem v reviji za film in televizijo Ekran, št. junij-julij-avgust 2016



## SPLETNO PIRATSTVO II: Tihi ubijalec ustvarjalnosti in kulture



Spletno piratstvo je kriminalno dejanje, kaznivo, tako kot tihotapljenje orožja, prepovedanih narkotikov, belega blaga itn. Na dolgi rok ubija ustvarjalnost in kulturo nekega naroda, države, celine, sveta. Zagovorniki piratstva so zmotno prepričani, da s tem, ko z interneta »potegnejo« filme, glasbo ali programsko opremo, ne prizadenejo nikogar. Pozabljamo na številne ustvarjalce, ki v delo vložijo več let oz. desetletij in precejšnje vsote denarja, na koncu pa njihov trud izničimo v nekaj minutah, kolikor traja, da si vzamemo njihova dela z interneta. V prvi osebi pišemo namenoma, saj kar 70 % spletnih uporabnikov meni, da ni z *on-line* piratstvom nič narobe, da bodo le velike multinacionalke prikrajšane za dobiček. Pozabljamo, da bodo brez težko prislužnega denarja ostali avtorji, ki z velikimi sistemi nimajo nič, prihodki od njihovih del pa jim omogočijo (golo) preživetje in/ali nadaljnje delo.

V preteklosti so bili mecenisti tisti, ki so avtorjem omogočili ustvarjati. V sedanosti vloge mecenov nimajo več kralji, predstavniki plemstva, meščanstva ..., temveč vsi mi – uporabniki del. Če bomo zgolj jemali in nič dali, nas že v bližnji prihodnosti čaka ponudba, osiromašena za neodvisna dela; na voljo nam bodo samo dela, ki jih podpirajo »osovražene« multinacionalke. Da ne omenjamo skrbnikov piratskih spletnih strani, ki niso Robin Hood, torej ne delajo zastonj, ampak zelo dobro služijo. Neodgovorni uporabniki pa jim nehote pomagamo.

Natančnih podatkov o tem, koliko denarja »ukradejo« spletni pirati v svetu, ni. V ZDA na letni ravni okoli 13 milijard dolarjev, v EU nekje 7–9 milijard evrov. Podatkov za Azijo ni, a zagotovo ne gre za malo denarja.

V ZDA so na podlagi različnih podatkov izračunali, da zaradi spletnega piratstva vsako leto izgine več kot 70.000 služb. EU je ugotovila, da je v obdobju 2008–11 zaradi spletnega piratstva delo izgubilo več kot 30.000 ljudi na področju kulturnega ustvarjanja. Zastrahujoče številke!

A odziv držav je relativno mlačen. Če izvzamemo Kitajsko, kjer je takšno ali drugačno ponarejanje oz. piratstvo žal način življenja, preseneča EU, kjer je največ spletnega piratstva prav v »srcu Evrope«, torej srednji, vzhodni in južni Evropi, natančneje v Nemčiji, Avstriji, na Švedskem, Finskem, Poljskem, Češkem, Slovaškem, Madžarskem, v Sloveniji, Srbiji, Bolgariji, Romuniji. Za primerjavo: spletno piratstvo uporablja v povprečju 42 % internetnih uporabnikov na svetu, v omenjeni regiji pa 64 %.

Takšno povprečje beležijo še v Latinski Ameriki, nižje pa v azijsko-pacifiški regiji s Kitajsko in Indijo na čelu (60 %), Bližnjem vzhodu in Afriki (58 %), zahodni Evropi (33 %) in Severni Ameriki (21 %).

Med vsebinami, ki najbolj izgubljajo zaradi piratstva, so prav avdiovizualne: pokradenih je 36 oz. 35 %. Sledijo tv oddaje (14,5 %), igrice (6,7 %), programska oprema (6,7 %) in glasba (2,9 %).

Najbolj »piratiziran« film v ZDA in Evropi je bil doslej z več kot 30 milijoni nedovoljenih prenosov *The Wolf of Wall Street*. Sledijo mu *Frozen* (29,9), *Gravity* (29,3), *The Hobbit: The Desolation of Smaug* (27,6), *Thor: The Dark World* (25,7), *Captain America: Winter Soldier* (25,6), *X-Men: Days of Future Past* (24,3), *12 years a Slave* (23,6), *Hunger Games: Catching Fire* (23,5) in *American Hustle* (23,1).

Med najbolj pokradenimi računalniškimi programi so Adobe Photoshop, Microsoft Office, Nero 9, Windows Vista, Windows XP in Windows 7, AVG PRO, Sony Vegas PRO, Magic ISO Maker in vsi protivirusni programi: AVG, Kaspersky, Qiuheal, Norton, Netprotector.

Presenetljiv podatek je, da ima večina (67 %) digitalnih piratskih spletnih mest sedež v ZDA in Evropi. Kako je s Slovenijo, lahko le ugibamo, a že pogled na vse možne ponudnike

torrentov pokaže, da je takšnih, ki bi »pili in nič plačali«, tudi pri nas veliko. Razlogov je več, verjetno pa je glavni, da je to možno, kazni ni!

Najbolj obiskano piratsko spletišče v Sloveniji je [www.partis.si](http://www.partis.si), ki ima po podatkih ALEXA ([www.alexa.com](http://www.alexa.com)) cca. 7 mio obiskov/mesec, torej več kot npr. [wikipedia.org](http://wikipedia.org), [gov.si](http://gov.si) in [rtvslo.si](http://rtvslo.si).

Slovenija je med državami, ki jim je za spletno piratstvo bolj malo mar, kar pa je zaradi majhnosti trga in omejenosti del v slovenskem jeziku izredno napačna in nevarna presoja. Če jih ne bomo obvarovali, slovenskih avtorjev kmalu ne bo in bomo gledali le tuje izdelke. Kratkoročno nas torej čaka siromašenje vsebin, dolgoročno odmiranje slovenske kulture. Kaj se zgodi z narodom brez kulture, vsi vemo.

FILM	Mesto med vsemi AV torrenti	Velikost (v GB)	Št. prenosov
<i>Parada, 2011</i>	3	1.1	87.571
<i>Gremo mi po svoje 2, 2013</i>	6	1.4	77.218
<i>Čefurji Raus, 2013</i>	35	1.7	52.606

Dodatna težava je, da naša država nima odgovora na izzive, ki jih prinaša hiter razvoj zakonitih tehnologij. Tako je letos prav potihoma vstopil na naš trg sicer zakoniti ponudnik storitev Netflix, ki pa v Sloveniji ne plačuje davkov, ne uporablja slovenskih podnapisov ... skratka, ne upošteva slovenske zakonodaje. Je neposreden konkurent vsem legalnim ponudnikom v Sloveniji (z Voyom na čelu), ki odvajajo davke v slovenski proračun, upoštevajo na desetine naših zakonov in prav vsako delo opremijo s slovenskimi podnapisi. Vsi vemo, da je ponujanje kakovostnih domačih storitev s slovenskimi podnapisi pod takšnimi pogoji in ob taki nelojalni konkurenci umiranje na obroke. Pa še država nima nič od tega ..., a to je že tema za drugo priložnost.

V letu 2015 beleži Slovenija (2,07 mio prebivalcev) na področju filmskih in tv vsebin 62 mio nelegalnih dostopov, povprečno torej 41,73 nelegalnih obiskov na prebivalca. Močno prevladujejo dostopi prek osebnega računalnika (71,99 %), ostale opravimo prek mobilnih aplikacij (28,01 %).

Aktualni ponudniki digitalnih storitev na slovenskem trgu so: HBO OD, NETFLIX, VOYO, YOUTUBE ter videoteke kabelskih operaterjev. Čez celotno leto 2015 opazno izgubljam uporabnike zakonitih pretakanj in videa na zahtevo, raste pa piratstvo.

Kako zajezi spletno piratstvo, je vprašanje za milijon evrov – tako za slovenske kot tudi za evropske zakonodajalce. Naši pripravljavci zakonov morajo preiti od zgolj čakanja in implementiranja EU direktiv v precej bolj dejavno fazo generiranja rešitev. Zanje je Slovenija kot majhna dežela idealen poligon! Tudi tradicijo kreativnosti imamo, le tistega poguma nam še manjka, da bi kdaj kaj implementirali, kot na primer Francija, ki ima dober protipiratski zakon. Pereče vprašanje lahko rešimo le s 3-lateralno komunikacijo: imetniki pravic-uporabniki (v prvi vrsti internetni operaterji)–država. Imetniki pravic so nedavno že ustanovili Združenje imetnikov pravic Slovenije, katerega glavni cilj je prav soočenje z vprašanjem nelegalne izmenjave zaščitene vsebin.

#### Oblike spletnega piratstva:

- **pretakanje (streaming)**  
poteka posredno, prek spletnega mesta/posebej nameščenih aplikacij
- **neposredno nalaganje (downloading)**  
poteka neposredno, prek povezav, ki v t. i. cyberlockerjih omogočijo vsakomur, da datoteke najprej naloži, potem pa distribuira spletni javnosti
- **ločevanje (ripping)**  
zajem zvoka ali celotnega videoposnetka na YouTubeu v prenosljive datoteke
- **posredno nalaganje (torrenting)**  
posreden prenos torrent datotek z javnih ali zasebnih spletišč; gre za prenos vsak-z-vsakim (P2P), saj je vsebina prejeta od uporabnikov, ki si jo delijo, in ne neposredno s spletišča

Združenje imetnikov pravic Slovenije

## V PRIČAKOVANJU LETA 2021: Internetno občinstvo. Kako ga doseči?

Predavanje Linde Beath, 14. 11. 2016, Klub Cankarjevega doma, organizator Center Ustvarjalne Evrope, soorganizator AIPA

Linda Beath je pred več kot dvajsetimi leti ustanovila Ideal Filmworks za razvoj in financiranje mednarodnih koprodukcij vrhunskih igranih filmov in televizijskih oddaj. Producentske in druge strokovne družbe v Evropi in južnem Sredozemlju izobražuje o financiranju projektov in strateškem poslovnem načrtovanju. Med drugim je tudi finančna strokovnjakinja v eni od najprestižnejših evropskih organizacij za strokovno usposabljanje, razvoj projektov in partnersko povezovanje za avdiovizualne producente – EAVE (*European Audiovisual Entrepreneurs*). Javnim financerjem svetuje glede politik, trenutno zlasti v zvezi s potrebo po novih poslovnih modelih.

V Ljubljani nam je predavala o vplivu digitalne revolucije na avdiovizualni svet. Že v izhodišču je poudarila skrb, kakšen bo poslovni model čez pet let, saj po njenem velika večina akterjev na filmskem področju še vedno ne sledi dovolj hitro tehnološkemu premiku, jih zanemarja in/ali podcenjuje. Vodilno vlogo so prevzela podjetja iz ZDA, kar nam je ponazorila z razvojnim modelom Netflixa od mestne izposojevalnice DVD-jev do svetovnega ponudnika videa na zahtevo. Beležijo 70 milijonov naročnikov, ki jim nameravajo letos predstaviti 31 serij, 24 filmov in 30 otroških serij, saj so za nakup vsebin namenili enormnih 6 milijard dolarjev. Velik poudarek dajejo tudi nakupom in prikazovanju dokumentarnih filmov. Netflix ustvari kar 35 % vsega širokopasovnega prometa v ZDA, dosegljiv je v 17 jezikih, od letos v vseh državah sveta razen Kitajske, Severne Koreje in Sirije.

Linda Beath je prepričana, da bo do 2020. leta internetno oglaševanje že krepko presegló televizijsko – oglaševalci pač sledijo gledalcem, ti pa si vedno več AV vsebin ogledajo na

spletu. Do leta 2020 bo hitropasovni internet po napovedih dosegljiv 80 % svetovne populacije (2015 – 45 %). Dejstvo je tudi, da so TV oddaje že zdaj bolj gledane preko storitve časovni zamik kot pa v živo. Prihodki kinematografske distribucije so v zadnjih petih letih sicer stabilni, a padajo prihodki prodaje DVD-jev in *blurayev*, ki pa jih prihodki distribucije videa na zahtevo ne nadomeščajo. Pri tem je bila predavateljica zelo kritična do zakonodajalcev, saj raven varovanja ne sledi razvoju tehnologije. Poudarila je tudi, da so države premalo dejavne pri preprečevanju spletnega piratstva. Na Nizozemskem so se zato producenti celo odločili tožiti državo.

Avdiovizualna industrija bo morala v prihodnje še aktivneje slediti razvoju, še več sredstev namenjati oglaševanju, dostopnosti, analiziranju podatkov in navad občinstva. Le tako bo sopotnica digitalnega napredka in ne njegova zasledovalka.

Jožko Rutar

# USODNO VINO

Igrana televizijska serija *Usodno vino* je zagotovo eden najzahtevnejših igranih projektov na slovenskih tleh in prvi, ki se resno spogleduje z AV industrijo.

Naročnik Proplus je produkcijo zaupal produkcijski hiši Perfo, ki ima za seboj že nekaj uspešnih, žanrsko raznovrstnih serij, kot so sitcom *Lepo je biti sosed*, drama *Na Terapiji* (nagrajena s strokovnim viktorjem za najboljšo igrano televizijsko oddajo), dramedija *Mamin dan* in komedija *Naš vsakdanji kruhek*.

Snemanje prve sezone se je začelo julija 2015, priprave pa dva meseca prej. Ker izkušenj s tako zahtevno dnevno serijo še nismo imeli, je bila pred nami pot, ki je nekajkrat zavila v neznano. Zanesla nas je tudi na Slovaško in Hrvaško, kjer so nam pomagali s pojasnili glede realizacije. Seznanili smo se z različnimi pristopi snemanja dnevnih serij in s produkcijskimi težavami kolegov v času snemanja. Nesebično so nam svetovali, kako naj se lotimo določenih ovir in na kaj naj bomo še posebej pozorni. Sami smo se po premisleku odločili za kombinacijo: iz vsakega produkcijskega okolja smo vzeli za nas najboljše in upoštevaje vsa produkcijska pravila, ki jih tako velika produkcija zahteva, ustvarili lasten model.

V dogovoru z naročnikom smo dogajanje postavili v slovensko Istro, za realno lokacijo snemanja pa izbrali vasi Gažon in Pomjan z okolico. V naši televizijski produkciji ta okolica še ni nastopala, a s svojo slikovitostjo se je izkazala za več kot primerno izbiro.

Nova težava se je pojavila, ker pri nas nimamo dovolj velikih studiev in njim namenjene infrastrukture, zato smo jo morali ustvariti sami. V zelo kratkem času je bilo treba poiskati primerno lokacijo in jo pripraviti za gradnjo objektov.

V Ljubljani smo torej uredili studio, primeren za tako veliko in zahtevno serijo, v katerem snemamo vse interiere. S površino 2.600 m<sup>2</sup> je eden večjih pri nas – vanj smo postavili kar 23 različnih objektov, od katerih jih je precej ob manjših adaptacijah večnamenskih. Za tako veliko gradnjo smo se odločili, ker so nas kolegi iz tujine opozarjali na scenografske težave pri snemanju dnevne serije, ko število objektov z vsako

sezono narašča. Podobno je tudi s kostumografijo, zato ima 6-članska ekipa kostumskega sektorja trenutno v fundusu več kot 4.500 kosov oblačil ter seveda pralnico in šivalnico.

Avtorska in tehnična ekipa šteje 87 ljudi. Povprečna starost je pod 30 let, v režijskem sektorju celo 28 let, kar je še posebej pomembno za razvoj specializiranih kadrov. Odločitev za tako mlado ekipo je bila zelo tvegana, a predvsem zaradi kombinacije s starejšimi, izkušenimi delavci pravilna. Iskanje primerne kadra v tujini bi bilo namreč težavno, za določene sektorje celo popolnoma nemogoče, saj sta jezik in okolje prevelika ovira.

Stalni igralski ansambel šteje več kot 30 igralcev, ob katerih je doslej nastopilo več kot 2.000 statistov in epizodnih igralcev. Seriji smo zagotovili prvorazredno igralsko zasedbo – pred snemanjem so nas izkušeni kolegi iz tujine sicer opozarjali na zasedenost v gledališčih zaposlenih igralcev, a problem vedno znova rešimo z zahtevno koordinacijo, saj se zavedamo, da s tem koristimo tudi prihodnjim igranim projektom pri nas.

Velika popularnost serije je prinesla (za naše okolje) novost: gledalci želijo v živo spremljati snemanje in videti na delu svoje priljubljene igralko in igralce. Studio je tako gostil že več kot 3.000 obiskovalcev, predvsem mladih. Da je serija res izredno uspešna, potrjuje tudi odziv na Facebooku (blizu 35.000 sledilcev) in povprečna gledanost na televiziji (prek 200.000 gledalcev na večer). Vse kaže, da je slovensko občinstvo željno domače televizijske produkcije.

Pri seriji je doslej sodelovalo pet režiserjev: Nejc Levstik, ki jo je tudi postavil in režijsko oblikoval, Jaka Šuligoj, Slobodan Maksimović, Marko Naberšnik in Niko Vodošek.

Serija je posneta v 4k, kar nam omogoča še boljšo kakovost slike, kot smo je bili vajeni pri slovenskih serijah. Direktor fotografije Maks Sušnik je v kategoriji nadaljevanke ali serije prejel nagrado slovenskih filmskih snemalcev iris. Serijo snemamo s tremi kamerami, tehnično smo nadgradili slovaške in hrvaške kolege, saj uporabljamo filmske objektivne, kar doslej ni bila praksa, s čimer dosežemo bolj »filmsko« sliko.

Glasbo, ki je postala zelo prepoznavna, je ustvaril Igor Matković in jo tudi čez serijo dopolnjuje in nadgrajuje. V postprodukciji trenutno delajo štirje montažerji, en kolorist, ID asistent in dva tonska mojstra.

Priprava scenarijev in separatov za igralce zahteva posebnega človeka, ki skrbi, da igralci tekste dobijo pravočasno; gre namreč za izjemne količine papirja. Eno najzahtevnejših del na seriji je planiranje in

usklajevanje igralcev; epizode načrtujemo v sklopih, znotraj katerih določimo tudi razmerje med zunanjim in studijskim delom.

Ustvarjalci serije in igralci si nismo znali niti predstavljati, kaj pomeni 120 snemalnih dni na sezono in kakšna zahtevnost nas čaka, saj tovrstnih izkušenj še nismo imeli. Ilustrativno bi lahko rekli: Če je snemanje TV oglasa šprint in snemanje celovečernega filma mali maraton, potem je snemanje takšne serije ultramaraton.

Snemanje serij ima veliko pozitivnih učinkov na celo slovensko AV panogo, saj omogoča redno delo in usposabljanje številnim mladim ustvarjalcem na področju filmske in televizijske produkcije. Posebno, za slovenske razmere povsem novo izkušnjo prinaša zlasti igralcem »stalne« zasedbe serije: hitra priprava posameznega prizora, velik dnevni obseg teksta, kontinuirano delo pred kamero ... Kot najbolj izpostavljeni člani ekipe dobivajo zaradi odlične gledanosti serije za povrh dnevne odzive gledalcev in dosegajo širšo prepoznavnost. Prepričani smo, da bo vse omenjeno dolgoročno koristilo tudi drugim področjem v naši AV panogi.

Zelo pomembna je tudi infrastruktura, ki je doslej v Sloveniji ni bilo in je bila postavljena izključno za potrebe snemanja celovečernih filmov in krajših serij. Razvoj AV produkcije v svetu gre v smeri televizije in novih medijev, zato bi bilo potrebno tudi pri nas slediti gledalcem in njihovim željam po kakovostnem domačem igranem programu. Če bi se želeli produkcijsko primerjati s svetom, smo seveda še zelo daleč. Danska kot svetli vzor in navdih skoraj celemu svetu je nedosegljiva. Primerjamo pa se lahko z manjšimi državami, za začetek z bližnjimi in malo bolj oddaljenimi sosedami.

Zato je vsem tistim, ki »dnevne« televizijske serije podcenjujejo, potrebno povedati, da so te lahko osnova za drznejše in kakovostnejše projekte v prihodnosti. Odlična in še sveža primera sta na Hrvaškem *Novine* v režiji Dalibora Matanića (pred letom dni pa še *Počivali u miru*, ki ga je odkupilo za prikazovanje več tujih televizij, zadnji primer Belgija) in v Srbiji *Ubice mog oca* v režiji Predraga Antonijevića. Hrvaška se je še pred leti »utapljala« v t. i. sapunicah, vendar je z njimi ustvarila tudi prostor za zahtevnejše projekte, ki jih že lahko ponosno izvaža. Pomenljiv je sicer podatek, da so vse tri omenjene serije nastale v produkciji nacionalnih televizij HTV in RTS.

Po dosedanji izkušnji s serijo *Usodno vino* (v času pisanja se snema 193. epizoda) lahko ugotovimo, da je led prebit in da imamo pri nas odličen igralski potencial, obrtno usposobljene kadre, pomanjkanje originalnih domačih scenarijev ter za enkrat drznost in pogum zgolj komercialnih televizij.

Andrej Štritof in Aleš Pavlin  
producenta serije

# NADOMESTILA IZ NASLOVA PRIVATNEGA REPRODUCIRANJA:

## Pomemben vir prihodkov za avdiovizualne ustvarjalce

»Na poti k sodobnemu, bolj evropskemu okviru za avtorske pravice« je bilo sporočilo Evropske komisije<sup>1</sup> izpred skoraj leta dni. Kot eno od pomenih točk navaja tudi privatno reproduciranje. Komisija se je zavezala, da bo »ocenila potrebo po ukrepih, s katerimi bomo zagotovili dober sistem plačevanja nadomestil imetnikom pravic v vseh državah članicah, ki v ta namen zaračunavajo dajatve za zasebno kopiranje in razmnoževanje«. Še posebej se namerava komisija posvetiti vprašanju povezave »med nadomestilom in škodo za imetnike pravic«.

### Pomemben vir prihodka za ustvarjalce

Nadomestilo za privatno reproduciranje je pomemben vir prihodka za ustvarjalce. Države ga sicer vrednotijo precej različno, a v povprečju predstavlja 5 % prihodkov avtorjem. Članice organizacije SAA (ta združuje 29 kolektivnih organizacij, ki zastopajo avtorje avdiovizualnih del v 22 državah) so npr. v letu 2014 iz tega naslova za avdiovizualne (neglasbene) avtorje zbrale 80 milijonov EUR. Pri nas smo ga nazadnje zbirali leta 2009: producenti, igralci in avtorji avdiovizualnih del so prejeli 0,5 milijona EUR. Nadomestilo za privatno reproduciranje jim je v času in okolju, ki sta negotova in ustvarjalcem nenaklonjena, zanesljiv prihodek za sicer neplačani čas, v katerem razvijajo nove projekte.

Sistem nadomestila za privatno reproduciranje deluje kot del pravičnega gospodarstva, v katerem se generirajo prihodki, razdeljeni neposredno imetnikom pravic. Ta nadomestila jim pomagajo do finančne neodvisnosti, saj stimulirajo njihovo ustvarjalnost in umetniško svobodo ter jim dopuščajo, da se v celoti posvečajo svoji umetnosti.

### Kolektivno uveljavljanje pravičnega nadomestila

Sistem nadomestila za privatno reproduciranje je zajamčena shema poplačila avdiovizualnih avtorjev, producentov

in igralcev. Zlasti za slednje je izjemnega pomena. Ker je shema speljana prek kolektivnih organizacij (in ne običajne verige pogodb, ki v avdiovizualnem sektorju pogosto vključujejo veliko število posrednikov: producente, koproducente, mednarodne prodajalce, lokalne distributerje, radiodifuzne organizacije, DVD založnike, ponudnike videa na zahtevo itd.), nadomestila dosežejo imetnike pravic neposredno. V večini držav jih izplačujejo avtorjem, izvajalcem in producentom po vnaprej določenih deležih. Pri nas: 40 % za avtorje, 30 % za igralce in 30 % za producente.

### Financiranje kulturnih in socialnih aktivnosti

Vsi prejemniki zbranih nadomestil lahko del le-teh namenijo za financiranje socialnih in/ali kulturnih projektov. To možnost imajo v večini držav članic, v nekaterih je predvidena celo kot obvezna. Večina kolektivnih organizacij, s katerimi sodeluje AIPA, namensko odvajajo del zbranih nadomestil za socialne in/ali kulturne sklade, in sicer v višini 2-50 % zbranih nadomestil iz privatnega reproduciranja. Kjer ni uzakonjena, se lahko zanjo odločijo avtorji – člani KO na svojih skupščinah. Pri nas zakon odreja, da se v t. i. sklade odvede največ do 10 %, kar bo vsekakor potrebno spremeniti takoj, ko bo zakon ponovno odprt. Le tako bomo kot avdiovizualni ustvarjalci konkurenčni kolegemu prek meja.

### Oblikovanje skladov<sup>2</sup> iz privatnega reproduciranja po državah

Država	Delež prihodkov, ki se nameni v sklad (%)
Turčija	100
Finska	50
Avstrija	50
Italija	50
Danska	33
Bolgarija	30
Hrvaška	30
Francija	25
Litva	25
Poljska	21
Portugalska	20
Španija	20
Češka	15
Nizozemska	15
Rusija	15
Madžarska	10
Latvija	10
Švica	10
Slovenija	10

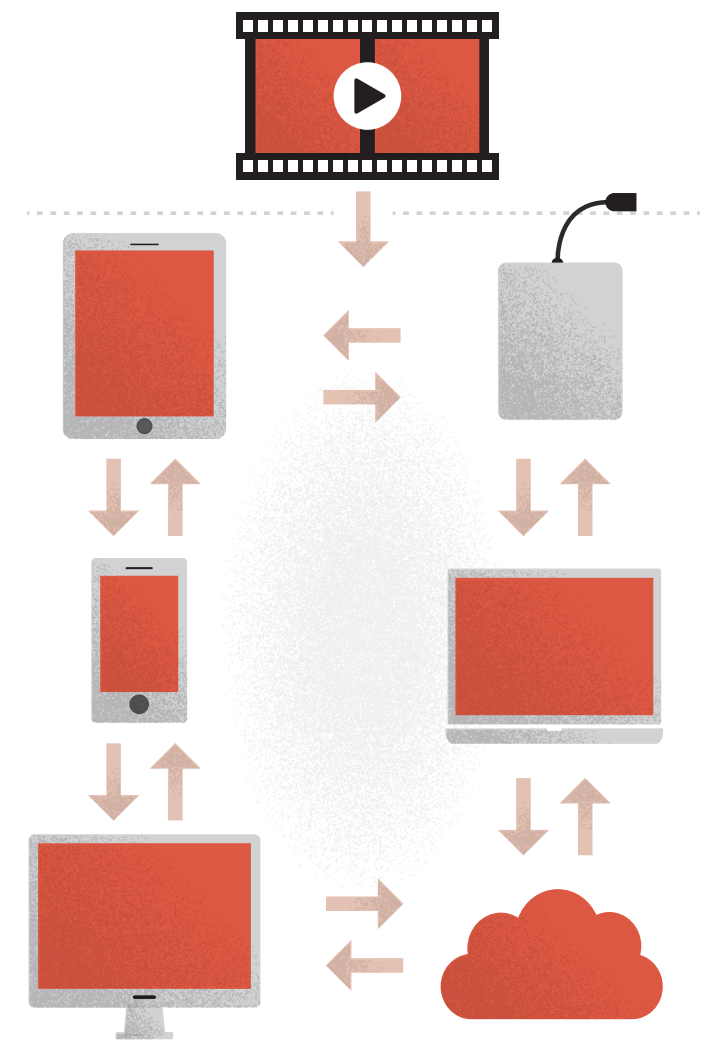
### Brez vpliva na ceno naprav

Čeprav plačevanje nadomestil neposredno zadeva proizvajalce in uvoznike podatkovnih nosilcev in snemalnih naprav, le-ti breme dejanskega plačila prenesejo na končnega uporabnika. Zanimivo, cene omenjenih izdelkov so v Evropi primerljive kljub različni višini nadomestila za privatno reproduciranje v posameznih državah.

V Španiji so cene ostale nespremenjene tudi po umiku nadomestila za privatno reproduciranje leta 2012 – prodajalci in proizvajalci so enostavno povečali svoje marže. Ker UR-SIL ni izdal/podaljšal dovoljenja, tudi v Sloveniji po letu 2009 končni uporabniki nosilcev in naprav nimajo prav nobene ugodnosti, imetniki pravic pa so precej oškodovani (za cca 7 milijonov EUR).

### Ne samo CD-ji in DVD-ji

Sistem nadomestil za privatno reproduciranje marsikdo razume kot relikv iz davnih časov avdio in VHS kaset, vendar se danes kopira bolj, kot kdaj koli prej. Število naprav in medijev, ki lahko shranjujejo zaščitene vsebine, se povečuje, njihova zmogljivost pa eksponentno narašča (iPad s kapaciteto 128 GB, zunanji diski s kapaciteto 5 TB itd.).



Potrošniki prenašajo videe z računalnikov na trde diske, s teh na telefone, s teh na spletne predale in nazaj, da bi si shranili in omogočili dostop do svojih osebnih knjižnic vedno in povsod. Vse naštetu so nesporno dejanja privatnega reproduciranja.

Nacionalne zakonodaje se glede privatnega reproduciranja sproti posodablajo (npr. v Avstriji), priče pa smo tudi sodnim odločitvam (npr. iz Švedske).

V Sloveniji, žal, ni tako. Še uredbe, ki smo jo nazadnje posodobili leta 2006, ne izvajamo. Zato imetniki pravic na avdiovizualnih delih, ki nosimo največje finančno breme neizvajanja, pozivamo vse pristojne za čim prejšnjo odpravo te anomalije, zaradi katere je naša država siva pega na zemljevidu kolektivnega uveljavljanja.

Gregor Štibernik

<sup>1</sup> <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/SL/TXT/?uri=CELEX:52015DC0626>.

<sup>2</sup> [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/1037/wipo\\_pub\\_1037\\_2013.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/1037/wipo_pub_1037_2013.pdf).





## ŽIGA VIRC

Mladi režiser iz Novega mesta je nase opozoril že s kratkim filmom *Trst je naš!*, za katerega je leta 2010 prejel študentskega oskarja. Intrigantni igrano-dokumentarni hibrid *Houston, imamo problem* (2016) pa je sprožil še burnejši odziv. Kritiki ga hvalijo, gledalci včasih zbegano iščejo resnico med jugoslovansko nostalgijo in titoistično mitologijo. Hladno vojno, vesoljsko tekmo in našega rojaka Hermana Potočnika Nordunga Žiga Virc premeteno poveže z učinkovito dramaturgijo teorije zarote. Film je mednarodno pot zelo odmevno začel v New Yorku, v uradnem programu filmskega festivala Tribeca, dobil pa je tudi najvišjo nacionalno nagrado – vesno za najboljši celovečerni film na Festivalu slovenskega filma. Nekaj vprašanj zanj smo zbrali v uredništvu *Megafona*.

Čeprav vsaj na prvi pogled obravnava zelo jugoslovansko temo, je *Huston* mednarodna koprodukcija in prikazan na številnih festivalih. Kakšni so odzivi oziroma kakšne so razlike v odzivih?

Lokacija po navadi ni povezana z mednarodnim potencialom zgodbe. Skoraj noben film se ne dogaja po celem svetu, da bi ga zato tudi predvajali po celem svetu. Zgodba *Houstona* povezuje predvsem bivše jugoslovanske republike z ZDA v vesoljski tekmi. Jugoslovani razvijajo svoj vesoljski program, vendar jim zmanjkuje denarja, Američanom pa zmanjkuje časa in znanja. Navzven idealna prodaja jugoslovanskega vesoljskega programa se na koncu spremeni v katastrofo. Film je slovensko-češko-hrvaško-nemško-katarska koprodukcija. Festivalsko premiero je imel v New Yorku na Tribecy, sicer pa je prepotoval že lepo število festivalov, beleži zelo dober obisk v kinematografih in visok *rating* na HBO, kjer je bil tudi predvajan, naslednje leto gre v svetovno distribucijo na Netflixu ... Odzivi so generalno pozitivni, predvsem pa imamo polne dvorane na Q&A seansah, saj ljudje različno dojemajo resničnost in fikcijo. Meni pa je bilo pri ustvarjanju filma glavno predvsem to, da ponudimo gledalcem dobro zgodbo z jasnim sporočilom, relevantnim predvsem za današnji čas.

**Kaj te je pri odzivih najbolj presenetilo? Te je kakšno vprašanje iz občinstva zalotilo nepripravljenega?**

Kar smo si zamislili, je očitno tudi uspelo. To mi je najbolj pomembno. Zgodba drži gledalce pokonci ves čas, dojemanje

pa se razlikuje od gledalca do gledalca. Najbolj jih zanimajo arhivski material ter glavni liki. Kdo so, na čigavih zgodbah bazirajo in podobno. Najboljši odziv sem doživel na enem od festivalov, ko je gospa iz občinstva med pogovorom o naravi filma vzela mikrofona in presenečeno izjavila: »Ampak vi ste se igrali z našimi emocijami!« Odgovoril sem: »Seveda, zato filmi obstajajo, zato smo tukaj v kinodvorani ...« Dvorana pa v smeh. Torej, cilj dosežen.

**Koliko v tujini razumejo mitologijo, vezano na lik maršala Tita?**

Po ogledu *Houstona* »nejugoslovanski« gledalci dojemajo Tita kot kompleksno osebnost z dobrimi in s slabimi lastnostmi. Tito je v naši filmski govorici celosten lik, ki s svojimi dejavnimi zapelje državo od poveljne izgradnje, prek socialističnega čudeža – medtem ko gre po rdeči preprogi v kopalkah plavat v morje na Brionih – do ekonomske katastrofe in razpada, ki sta posledica nepremišljenih potez. Ni pa namen filma analiza političnega dogajanja nekega obdobja, za to imamo zgodovinske leksikone.

**Gledalce opozarjaš na budnost in lastno presojo, da namerno pluješ med fikcijo in dokumentom. V kolikšni meri tvoje sporočilo razumejo?**

Namen je predvsem spodbuditi kritični dialog o zaupanju v informacije, s katerimi smo nonstop bombardirani. Pred kratkim sem bral, da je veliko ljudem glavni vir informacij kar socialno omrežje. Katastrofa! Socialna omrežja

imajo med drugim tudi zelo dobre algoritme, ki posamezniku ponujajo vsebine, ki so mu pisane na kožo. Tako mislimo, da spremljamo razmere v svetu, v resnici pa zgolj gledamo odsev lastnega prepričanja in vizije sveta. Da o gori nepreverjenih in izkrivljenih informacij niti ne govorimo. Mi vedno poudarjamo, da je film doku-fikcija, torej ponuja gledalcu vpogled v oba svetova. Nato pa naj začne sam razmišljati in preverjati informacije. V večini ostalih informativnih vsebinah tega luksuza žal nimamo, zato jim večinoma tudi slepo zaupamo.

**Če razumemo Titovo štorijo kot metaforo, kam bi jo lahko umestili oziroma kam cilja v sodobni Sloveniji?**

Neposredne politične povezave z današnjim časom nisem imel namena delati. Dejstvo pa je, da lahko vedno povlečemo grobe vzporednice, vendar ne samo s Slovenijo. V demokraciji, za razliko od komunizma, naj ne bi bila oblast skoncentrirana v rokah enega človeka. A razpršenost lahko privede tudi do disfunkcionalnega, anarhičnega in koruptivnega sistema pod pretvezo svobode in demokracije. Danes smo, na primer, priča velikemu vzponu multinacionalk in že malo gugljanja nas hitro pripelje celo do zasebnih obveščevalnih služb. Kako naj se država, kot je Slovenija, zoperstavi interesom korporacije, ki ima letni prihodek tudi desetkrat višji od celotnega BDP-ja naše države?

**Gledali smo dokumentarni film *Cinema komunista*. Tito je dejansko imel svoj kino in svojega kinooperaterja, zdi se, da je bil res ljubitelj filma. Poznaš kakšnega slovenskega politika, ki bi gojil to ljubezen?**

Tone Partljič!

***Huston*, imamo problem ima vse elemente nekakšne spontane scenaristike, vključno z obrobim, na videz narključnim pojavljanjem avtorja. Do kakšne mere je bila inscenacija te dokumentarnosti preiščljena, raziskana in pripravljena?**

Gre za podobno stvar kot pri odrskih nastopih, kjer je na odru vse videti zelo spontano in sproščeno, v resnici pa je zadaj ogromno premisleka, dela in vaj. Ogromno smo delali na scenariju, ki je bil razvit z mednarodno mentorsko ekipo. Moja avtorska vizija je bila zelo jasno načrtana, vendar ne gre mešati improvizacije z nepripravljenostjo. Točno smo vedeli, kdaj, kje in kako bomo na primer izvedli nek improviziran prizor. Včasih smo prišli do dobrih rezultatov, včasih ne. Tudi to smo predvideli, zato smo imeli nadpovprečno število snemalnih dni, majhno filmsko ekipo, prizorov z glavnima likoma pa smo v filmu uporabili manj kot polovico. Potrebno je bilo zelo tesno sodelovanje med režijo in produkcijo, saj klasični pristopi k produkciji filma zagotovo ne bi delovali.



foto: Matjaž Rušt (arhiv FSF)

## AIPA: Poziv k prijavi AV del

za obračun honorarjev za kabelsko retransmisijo AV del v letu 2016

V obračunu bomo upoštevali prijave in spremembe podatkov o AV delih, ki jih bomo prejeli **do torika, 31. januarja 2017**. Podatki, prejeti po tem datumu, bodo upoštevani pri naslednjem poročilu.

Upravičence pozivamo, da čim prej prijavite AV dela ali dopolnite obstoječe prijave.

- Vse potrebne obrazce za prijavo AV del dobite na spletnem mestu AIPA, zavihek Člani.
- Če imate uporabniško ime in geslo, lahko seznam svojih, že prijavljenih del preverite v Registru AV del (<http://register.aipa.si>).
- Za izvedbo obračuna in izplačilo honorarjev je pomembno, da nam posredujete **točne podatke o AV delih**: izvorni naslov, kategorijo, leto nastanka, leto prve objave,

trajanje, navedbo udeležb pri AV delu, deleže v odstotkih in podatke o upravičencih, potrebne za izplačilo honorarjev.

- Dodatne informacije in pomoč pri prijavi AV del dobite na našem spletu <http://aipa.si>, e-naslovu [info@aipa.si](mailto:info@aipa.si) ali telefonu **01 755 62 19**.

Vse tiste imetnike pravic in upravičence, ki še niste člani AIPA in si morda to želite, toplo vabimo v naše vrste – obiščite spletno mesto AIPA, zavihek Člani ali nam pošljite e-pošto!



Spoštovani,

skladno z 83. členom Zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP), ki je stopil v veljavo 22. 10. 2016 vas obveščamo o vaših pravicah iz 18. člena tega zakona:

(1) Imetnik pravic pisno pooblasti kolektivno organizacijo za upravljanje določene avtorske pravice na določenem avtorskem delu in za ozemlja po lastni izbiri, ne glede na državo članico svojega državljanstva ali prebivališča ali državo članico sedeža kolektivne organizacije.

(2) Imetnik pravic lahko za upravljanje določene avtorske pravice na določenem avtorskem delu za določeno ozemlje pooblasti le eno kolektivno organizacijo. Kolektivna organizacija brez pooblastila imetnika pravic ne more upravljati avtorske pravice na določenem avtorskem delu.

(3) Ne glede na prejšnji odstavek lahko pristojna kolektivna organizacija v primerih iz 9. člena tega zakona upravlja avtorske pravice brez pooblastila imetnika pravic.

(4) Imetnik pravic lahko sam, ne glede na pooblastilo kolektivni organizaciji, dovoli uporabo svojega avtorskega dela za nekomercialno rabo (za humanitarni, kulturni, izobraževalni namen ipd.). O tem imetnik pravic obvesti kolektivno organizacijo najpozneje 15 dni po izdaji takšnega dovoljenja.

(5) Kolektivna organizacija ne more zavrnila upravljanja pravic iz prvega

odstavka tega člena, če upravlja takšne avtorske pravice na takšni vrsti avtorskih del na določenem ozemlju.

(6) Imetnik pravic lahko delno ali v celoti prekliče pooblastilo iz prvega odstavka tega člena. O tem mora pisno obvestiti kolektivno organizacijo en mesec pred začetkom učinkovanja preklica. Kolektivna organizacija lahko v statutu določi, da preklic pooblastila začne učinkovati z novim poslovnim letom.

(7) Imetnik pravic je upravičen do avtorskih honorarjev, ki jih je kolektivna organizacija zbrala za njegov račun za uporabo njegovih del do začetka učinkovanja preklica pooblastila. Do začetka učinkovanja preklica pooblastila ima imetnik pravic, ki je član kolektivne organizacije, enake pravice, kot drugi člani kolektivne organizacije.

(8) Kolektivna organizacija ne more pogojevati preklica pooblastila z zahtevo, da se za upravljanje avtorske pravice pooblasti druga kolektivna organizacija.

(9) Kolektivna organizacija mora pred pridobitvijo pooblastila obvestiti imetnika pravic o njegovih pravicah iz tega člena.



Zavod za uveljavljanje pravic  
avtorjev, izvajalcev in producentov  
audiovizualnih del Slovenije

**SODELUJMO!**