

MEGAFON

4

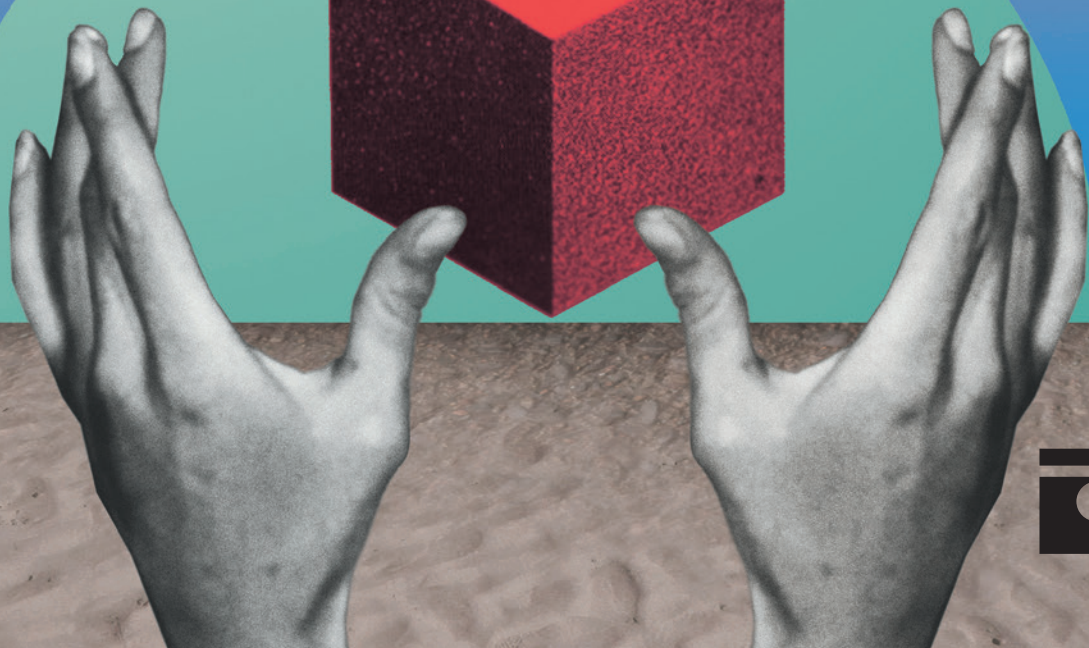
december 2019



Potrebujemo »New Deal«
Klemen Dvornik, predsednik FERA

Nujno je, da se o svojih
pravicah podučimo
Nikola Sekulović, direktor KOPRIVA

Ko bom velik, bom filmar
Gregor Štribernik, direktor AIPA





KAZALO

- 1 OBRAZ BORBE ZA BOLJŠI JUTRI**
- 3 POTREBUJEMO »NEW DEAL« -
intervju s Klemnom Dvornikom**
- 9 ZVEZA DRUŠTEV POD ISTO STREHO**
- 13 IGRALCI SMO OBRAZ FILMA**
- 14 NUJNO JE, DA SE O SVOJIH PRAVICAH PODUČIMO -
intervju z Nikolo Sekulovićem**
- 17 KOPRIVA? KAJ JE TO?**
- 22 JE KONKURENCA RES SMISELNA**
- 24 OD BESED K DEJANJEM**
- 26 KO BOM VELIK, BOM FILMAR**
- 28 KOPRODUKCIJE – REŠITEV ALI PROBLEM?**
- 33 SECIRAMO, KAJ GLEDAMO**

Izdajatelj: Aipa, k.o.

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

Št. 4. Naklada: 1500 izvodov.

December 2019. Bilten ni naprodaj.

Redakcija: Inge Pangos. Oblikovanje: Polonca Peterca.

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

Naslovnica: Vesna Krebs, vizualna podoba DSI. Ilustracija: Polonca Peterca. Foto: Katja Golja, Mitja Ličen, Miha Peroša, Boštjan Pucelj, Matjaž Rušt, Željko Stevanić, Peter Uhan, Nataša Vugrinec, osebni arhiv: Boštjan Ikovec, Marina Gumzi.

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

OBRAZ BORBE ZA BOLJŠI JUTRI

Nacionalna zakonodaja vsake države članice EU se v procesu harmonizacije na EU ravni sooča s številnimi spremembami. Začelo se je že v EGS daljnega leta 1974 z zahtevo po uskladitvi parametrov kulturne politike. In se leta 1988, več kot desetletje kasneje, nadaljevalo s predlogom programa, ki se dotika tudi avtorskopravne zaščite in tehnoloških izzivov. Do danes je bilo na področju avtorskopravne zaščite sprejeto že skoraj 20 direktiv, ki smo jih bolj ali manj uspešno prenesli tudi v slovensko zakonodajo (nekatero še bomo).

Pa je cilj harmonizacije dosežen?



foto: Miha Periša

Na AV področju ostaja, kljub vsem prizadevanjem, še vedno veliko nedorečenega. Zadev, ki jih vsaka članica rešuje po svoje, je (pre)več. Če v Sloveniji k temu prištejemo še izkušnje s kolektivnim uveljavljanem pravic, izjemno dinamično politično obdobje v zadnjih 10 letih, (pre)pogosto menjavanje pristojnih resornih ministrov, direktorjev uradov in nekonsistentno sodno prakso (o tem, da ni možno študirati avtorskega prava, pa sploh ne bomo zgubljali besed), dobimo eksplozivno mešanico, ki se prehitro vname ob vsakem poskusu javne razprave na področju avtorske in sorodnih pravic.

In prav to nas čaka – pred vrati je namreč obdobje intenzivnih razprav in srečanj, saj bomo morali v naslednjih nekaj letih implementirati kar nekaj direktiv, ki bodo zaznamovale AV področje vsaj za desetletje. Da gre za še kako pomembno gospodarsko dejavnost, ki po nekaterih kazalnikih prekaša celo izvoznike, kažejo izsledki nedavno opravljene študije, o kateri lahko berete tudi v tej številki *Megaфона*.

Zaradi vsega omenjenega je izjemno pomembno, da imetniki pravic, ki se jih prihajajoče spremembe in dopolnitve zakonodaje najbolj tičejo, stopijo skupaj, presežejo stare zamere, obnovijo načete mostove in si skušajo zagotoviti take rešitve, ki bodo omogočale opravljanje AV dejavnosti v naslednjih desetletjih.

AIPA kot organizacija, ki združuje vse kategorije imetnikov pravic, je prav gotovo zgled sodelovanja in dokaz, da se da in da se izplača za skupen cilj odreči kratkoročnim (sebičnim?) interesom. Vsak zase lahko doseže nekaj, s skupnimi močmi (in vztrajnostjo) pa lahko dosežemo vse!

Glavni obraz borbe za boljši jutri bodo prav gotovo igralci. Za slehernika so »tisti«, s katerimi najprej poveže film in filmsko izkustvo. A četudi najbolj »vidni« del filma, so glede kolektivnih pravic najbolj zapostavljeni. (Tudi) zato jim v tem *Megafonu* posvečamo nekaj več pozornosti.

Aja, še to – trenutno več kot 700 milijonov naročnikov pretaka videovsebine. Bum, ki so ga prinesle spletne AV platforme, članek v *The Economist* primerja z vzpostavitvijo železniškega sistema v Ameriki v 60. letih 19. stoletja ali z Detroitom v 40. letih prejšnjega stoletja in bumom avtomobilske industrije. Razlika je le v tem, da imamo danes namesto z jeklom opraviti s scenariji, zvokom, zasloni in zvezdami.

Pa so ustvarjalci primerno nagrajeni? Imamo ustrezen sistem zaščite? Če še ne veste odgovora in še razmišljate, vklopite eno od naprav in pritisnite »play«.

Gregor Štibernik, december 2019

POTREBUJEMO

»NEW DEAL«

Intervju s Klemnom Dvornikom,
predsednikom FERA



Društvo slovenskih režiserjev (DSR) je bilo kmalu po ustanovitvi pred petnajstimi leti sprejeto v ugledno Zvezo evropskih filmskih režiserjev FERA (Fédération Européenne des Réalisateurs de l'Audiovisuel) in po nekaj učnih letih postalo njen zelo aktiven član. DSR in AIPA sta organizirala več delavnic FERA z aktualnimi temami, leta 2015 pa smo v Ljubljani gostili tudi generalno skupščino FERA. Klemen Dvornik, predsednik DSR v dveh mandatih in zelo dejaven tudi v organih FERA, je bil na nedavni generalni skupščini v Bukarešti izvoljen za predsednika upravnega odbora. Ugledno in pomembno mesto v tej stanovski organizaciji je bil eden od razlogov za pogovor.

Postali ste predsednik FERA, član upravnega odbora pa ste bili že pred tem, kajne?

Res je, že dva mandata sem bil v upravnem odboru. V tretjem mandatu, ki je po določilih FERA tudi moj zadnji, pa sem bil ponovno izvoljen v odbor kot predstavnik najbolj južne in hkrati najbolj vzhodne države članice. Vsi ostali člani odbora prihajajo iz izrazito razvitih držav, kot so Nizozemska, Danska, Švedska, Nemčija, Francija, Velika Britanija, Norveška ... Za funkcijo predsednika me je predlagala danska predstavnica, njen argument pa je bil prav ta neuravnovešenost upravnega odbora.

Upravni odbor lahko tudi pridruži tri člane – na moj predlog sta bila povabljeni Hrvoje Hribar kot predstavnik Hrvaške in Alberto Simone iz italijanskega društva filmskih režiserjev 100 autori. Tako je upravni odbor sedaj nekoliko bolj regionalno uravnotežen.

Organizacijo ste torej spremljali dva mandata in verjetno dobro poznate njeno pozicijo?

Drži. Moralna, lobistična in etična moč FERA je ogromna. V času mojih prejšnjih mandatov v upravnem odboru je FERA bistveno prispevala k realizaciji štirih direktiv in ene regulative, ki se dotikajo AV področja. Najbolj je treba izpostaviti EU direktivo o avtorskih pravicah, kjer je FERA odigrala ključno vlogo pri zaščiti in zagovarjanju rešitev, ki so v korist avtorjem, predvsem avdiovizualnim. Tu se je pokazala njena moralna moč – v Bruslju rečejo, da gre za izključno avtorsko organizacijo.

Vse naše sestrške organizacije, kot je denimo SAA, ki je organizacija evropskih AV kolektivnih organizacij, imajo politiki za bolj interesne. Da se torej ukvarjajo z denarjem in imajo kapitalsko moč. FERA ima v tem pogledu močno pozicijo, saj je zveza avtorskih organizacij – krovnih strokovnih nacionalnih organizacij, ki se združujejo na področju Evrope. Vključene so tudi države zunaj Evropske unije, pridruženi člani so Izraelci in Azerbajdžanci, nekaj časa že delamo na tem, da bi bili zraven še Rusi, Ukrajinci, Turki.

Ko se zavzemamo za zakonske ureditve na nivoju Evrope, je FERA tista, ki ji politiki najbolj verjamejo. Naša pozicija je zelo jasna, ve se, za koga se zavzemamo – podobno velja še

Rad rečem, da smo implementirali nemško zakonodajo z odvitimi maticami, zato da je možno najti luknje v pravilih. Mi že vsaj deset let kažemo na eno odvito matico, ki jo je politika uspela implementirati v slovensko zakonodajo in ki izrazito preferira en del AV sektorja.

za FSE, enako organizirano zvezo društev scenaristov, ki pa ni tako močna, saj ima manj finančnih sredstev.

Tako je bila FERA najbolj aktivna pri oblikovanju AVMS direktive o avtorskih pravicah, DSM direktive o enotnem digitalnem trgu in direktive CRM o kolektivnem upravljanju avtorskih pravic. Za vse omenjeno je bilo potrebno veliko lobiranja in na našo veliko srečo, to moram poudariti, izvršna direktorica FERA, Pauline Durand-Vialle, to dela izredno predano, v korist avtorjev, tako da velja med lobisti na bruselskem parketu za eno najučinkovitejših. Ko gre za vprašanja režiserjev, scenaristov in AV industrije kot take, se v zakulisju nanjo obračajo prav vsi.

Kako pa se financira FERA?

Leta 2011, še preden smo Slovenci aktivno sodelovali, je bila FERA sistemsko financirana s podporo krovnim organizacijam na nivoju Evrope. Financiral nas je evropski program Media. Ko pa se je prestrukturiral v Creative Europe, je bilo financiranje krovnih organizacij ena redkih stvari, ki so izpadle. Od tedaj ima FERA sistemski problem s financiranjem. V zadnjem času, ko se oblikuje nova strategija za Medio, imamo tudi novo usklajevanje na Evropski komisiji in v Evropskem parlamentu. Financiranje krovnih organizacij se vrača, na to smo namreč opozorili kot na anomalijo, ki se je zgodila pri združevanju programov Media in Creative Europe v en program.

Kakšna pa je delitev pristojnosti in dolžnosti med predsednikom in direktorico?

Pravzaprav je tu še tretji človek: Agnieszka Holland ima



funkcijo častnega predsednika. FERA je organizirana z voljenimi predstavniki – upravni odbor med svojimi člani izvoli predsednika; ima direktorja, ki je operativni vodja, neke vrste izvršni direktor, in častnega predsednika, ki je obraz organizacije. Doslej je bil to Alan Parker, po šestih letih mu je mandat potekel in namesto njega je bila kot nova častna predsednica izvoljena Agnieszka Holland. Gre torej za neka-kšno triglavo vodstvo.

In katere so torej obveznosti predsednika izvršnega odbora znotraj te vodstvene zasnove?

Jaz sem ta, ki v eni osebi predstavlja evropske avtorje. FERA danes zastopa 20.000 režiserjev v Evropi. Nedavno smo zastavljali strategijo, kako bomo na evropskem in na nacionalnih nivojih vodili ključno nalogo mojega mandata, to je implementacijo avtorske direktive. Sledili bomo poteku implementacije, jaz bom v stiku z nacionalnimi organizacijami. Pripravljene imamo načrte postopkov, kako naj se različne nacionalne organizacije lotijo teh nalog – slovenska metoda je ena boljših. Podobna ji je hrvaška. Naš načrt je, da lokalna organizacija, torej DSR skupaj z Zvezo društev slovenskih

Tako kot je včasih dal neko zakonsko podlago Dunaj ali pa kasneje Beograd, tako tudi z Brusljem birokrati v Sloveniji ne gredo v konfrontacijo. FERA nam kot osrednja lobistična organizacija na evropskem nivoju pomaga doseči standard, ki je sprejemljiv za države, kot so Nemčija, Francija, Nizozemska, Švedsko, torej za mnogo bolj razvite demokracije.

filmskih ustvarjalcev, sama pripravi zakonsko podlago s pomočjo najboljših strokovnjakov v državi. DSR bo tako sodeloval z Avtorsko agencijo Slovenije in dr. Miho Trampužem, nesporno največjim strokovnjakom avtorskega prava pri nas. Uspeli smo ga prepričati, da bo napisal strokovno in uravnoteženo osnovo zakona, ki ne bo tako grobo izključeval avtorjev, kot to počne sedanji.

To je torej prva faza?

Ja, to je prva faza, ta strokovna zasnova. V nadaljevanju se bomo trudili, da jo politika povzame. Poznavajoč slovensko politiko, se bojimo, da bi se njen predlog sprememb avtorske zakonodaje omejil samo na nujne popravke oz. z direktivo opredeljene spremembe. Mi pa v implementaciji te direktive vidimo generacijsko priložnost za temeljito prenovo Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP). Vemo, da se ta zakon ni bistveno spremenil od leta 1995 tudi zato, ker je nanj vselej tak pritisk. Prepričan sem, da bo to, kar bomo uspeli zdaj spremeniti in zagotoviti v novi zakonodaji, veljalo

naslednjih petnajst, dvajset let. Zato gre za edinstveno priložnost, da se na novo postavi temelje avtorske zakonodaje v Sloveniji. To pomeni sodelovati tako z Urdom za intelektualno lastnino (URSIL), s katerim smo v zadnjem letu vzpostavili konstruktiven odnos, kot tudi s politiko, ki seveda deluje malo bolj uradno. Če bomo vzpostavili kooperativen odnos med strokovnjaki za avtorsko pravo in politiko, če bomo prišli do rešitev, ki bodo zaščitile avtorje kot bazo kreativne industrije, bomo imeli v prihodnosti bistveno bolj urejene razmere na področju uveljavljanja avtorskih pravic.

V kateri fazi pa predvidevate dialog z uporabniki, ki se bodo verjetno prav tako lobistično povezali in zastopali svoje interese?

Mislim, da je treba uporabnikom prisluhniti, hkrati pa verjamem, da stopamo v ta dialog močnejši kot kdaj prej – bolj jih poznamo in razumemo kot nekoč, vemo, s kom in kako se moramo pogovarjati. Potreben bo kompromis – rešitev seveda ne bo mogla ustrezati samo avtorjem, temveč bo morala upoštevati tudi producente, izvajalce, uporabnike in državo. Ampak če govorimo o tem, da je veljavni zakon pisan izrazito v korist producentom in uporabnikom, ampak res izrazito, vsaj na AV področju, mora nova rešitev uravnotežiti razmerja. V direktivi je ključen stavek, ki govori o pravični in proporcionalni udeleženi pri prihodkih iz uporabe AV del.

Torej pričakujete, da bo kot posledica implementacije te direktive nastal nov zakon, ki bo nekakšen "New Deal"?

Moramo doseči "New Deal" na področju avtorskih pravic v AV sektorju. Z obstoječim zakonom je toliko težav in individualnih interpretacij. Poln je lukenj, in ne le da je zastarel, tudi verna slika tega, kar so leta 1995 implementirali, ni. Tedaj so implementirali nemško zakonodajo, a nepopolno.

Naš trenutno veljavni zakon izloča avtorje iz kolektivnega upravljanja v primeru kableske retransmisije. To je nesprejemljivo – nemška zakonodaja je naši skoraj do črke enaka, razen v polovici enega člena, ki v nemškem primeru ščiti avtorje, v slovenskem pa jim močno omejuje uveljavljanje omenjene pravice. Rad rečem, da smo implementirali nemško zakonodajo z odvitimi maticami, zato da je možno najti luknje v pravilih. Mi že vsaj deset let kažemo na eno odvito matico, ki jo je politika uspela implementirati v slovensko zakonodajo in ki izrazito preferira en del AV sektorja.

Kaj pa je poleg implementacije trenutno še na delovni mizi?

Ja, implementacija je osrednja naloga, druga je recimo doseči sistemsko financiranje FERA znotraj Medie. FERA se danes financira samo s članarinami.

Največji projekt, ki ga je FERA vodila v zadnjih štirih letih, pa je bila prva vseevropska raziskava o ekonomskem položaju avtorja v AV kreativni industriji. Ti rezultati so zastrašujoči.

Povprečen AV avtor v Evropi je visokošolsko izobražen, ima 18 let delovnih izkušenj, zasluži 22 tisoč evrov bruto in je na robu preživetja. Samo 60 % dohodka zasluži znotraj svojega poklica, ostalo pa v panogah, kot je na primer izobraževanje. Skoraj polovica dela, ki ga opravi, pa je neplačana. Ko so ti podatki prišli pred Evropsko komisijo, je bilo jasno, da je treba nekaj narediti.

Rezultati te raziskave nam bodo v naslednjem mandatu pomagali pri soočenju s konkurenčno zakonodajo. V tem trenutku namreč evropska konkurenčna zakonodaja ne dovoljuje kolektivne pogodbe za svobodne poklice. Ta problem je znan tudi v Sloveniji – samozaposleni v kulturi je v bistvu podjetje in ne človek, oz. je pravno gledano delodajalec in ne delojemalec. Zato se ne more sindikalno združevati. Lahko bi se vključil v zbornico, ki pa ni zares primerna. Sindikalno smo preveč razpršeni, tu je sicer sindikat prekarcev, a nima prave moči v primerjavi z našimi ostalimi sogovorniki, torej velikimi producenti. V Nemčiji so se šest let pogajali za uvedbo kolektivne pogodbe za svobodne poklice. Nemška zakonodaja to dovoljuje zunaj oz. mimo evropskih pravnih okvirov, uspeli so se dogovoriti praktično z vsemi, razen z javno radiotelevizijo, kar je absurd.

V tem smislu bi lahko vzpostavili to, o čemer že dolgo sanjamo – tarifnik priporočenih honorarjev. Priporočiti bi morali tudi financiranje različnih produkcij; če priporočimo honorarje, je namreč treba izračunati tudi, koliko stane produkcija.

Kaj pa vaša vključenost v upravni odbor FERA, zdaj celo predsedniška funkcija pomeni za Slovenijo?

Mislim, da nam FERA pomeni ogromno. FERA je ključna organizacija za vse majhne in srednje države, katerih politika (pre)pogosto zelo natančno sledi temu, kar Bruselj zapiše. Struktura uradnikov je skoraj črkobralska. Tako kot je včasih dal neko zakonsko podlago Dunaj ali pa kasneje Beograd, tako tudi z Brusljem birokrati v Sloveniji ne gredo v konfrontacijo. FERA nam kot osrednja lobistična organizacija na evropskem nivoju pomaga doseči standard, ki je sprejemljiv za države, kot so Nemčija, Francija, Nizozemska, Švedsko, torej za mnogo bolj razvite demokracije.

Za nas je zlata vredno, če potem ta standard implementiramo v našo državo, ki ima uzakonjen mnogo nižji standard. Moramo pa znati to priložnost izkoristiti. Povezanost med Brusljem in Ljubljano je pomembna. S tem, ko sem vpet v strukturo FERA, imam neposreden dostop do informacij. Imam stalen stik s slovenskimi evropskimi poslanci in tudi drugimi. Kot predstavnik FERA sem bil dvakrat na podlitvi

V direktivi je ključen stavek, ki govori o pravični in proporcionalni udeleženi pri prihodkih iz uporabe AV del.



foto: Boštjan Pucej

nagrade LUX. Tam se zberejo vsi poslanci, ki so znotraj Evropskega parlamenta vodilni lobisti za AV avtorje. Tam so vsi poslanci z afiniteto do avtorjev in evropskega filma.

Vse bolj se zdi, da ta domača kulturna politika postaja le še nek finančni servis; resnični del – strategija, načrti pa se dogajajo drugod – in to potem le uvozimo ...

Ja, zdi se mi, da imamo doma že 30 let nerešene probleme. Dokler se mora Ministrstvo za kulturo ukvarjati z medijsko zakonodajo, z delovanjem javne RTV in s tem, kako zagotoviti plače, ki predstavljajo 92 % njegovega proračuna, ni prostora za strateško razmišljanje, če pa že napišejo tak dokument, so to bolj črke na papirju kot resen in premišljen dokument. Jasen dokaz je zadnji nacionalni program za kulturo, ki je v veliki meri ostal neizveden. Z novim ne bo nič drugače. Vanj se zapiše želje v oblakih, ni pa operativnega plana, kako jih doseči. Dokler so rešitve povezane le z več financiranja, ne bo spremembe, ne bo bistvene strukturne spremembe financiranja kulture v Sloveniji. Minister za finance pa pravi, da smo prišli do plafona javne porabe.

Se FERA ukvarja z vprašanjem potrebnih AV kvot?

Da, AVMS direktiva, ki bo implementirana ob novi medijski zakonodaji in novi zakonodaji o RTV, ima to kvoto. Ves čas je

Najbolj je treba izpostaviti EU direktivo o avtorskih pravicah, kjer je FERA odigrala ključno vlogo pri zaščiti in zagovarjanju rešitev, ki so v korist avtorjem, predvsem avdiovizualnim. Tu se je pokazala njena moralna moč – v Bruslju rečejo, da gre za izključno avtorsko organizacijo.

sicer na površju javnosti dobro znano vprašanje sovražnega govora, a v resnici moramo implementirati direktivo AVMS, to je zahteva Evropske unije. Bistvo te direktive pa so po mojem mnenju kvote za domača in evropska dela in kvote za neodvisne producente. Ampak kvote za resnično neodvisne in ne tako, kot to počne RTV, ki je našel legalno luknjo v prejšnji zakonodaji in manipulira. Pomembna točka so tudi radiodifuzni programi, ki so predvajani znotraj kabelskih in drugih sistemov v Sloveniji in niso izvorno slovenski, so pa slovensko podnaslovljeni, a ne prispevajo davčno ali kakorkoli drugače v nacionalni proračun. Potem je tu še Netflix Tax, torej obdavčitev platform, ki ponujajo AV vsebine.

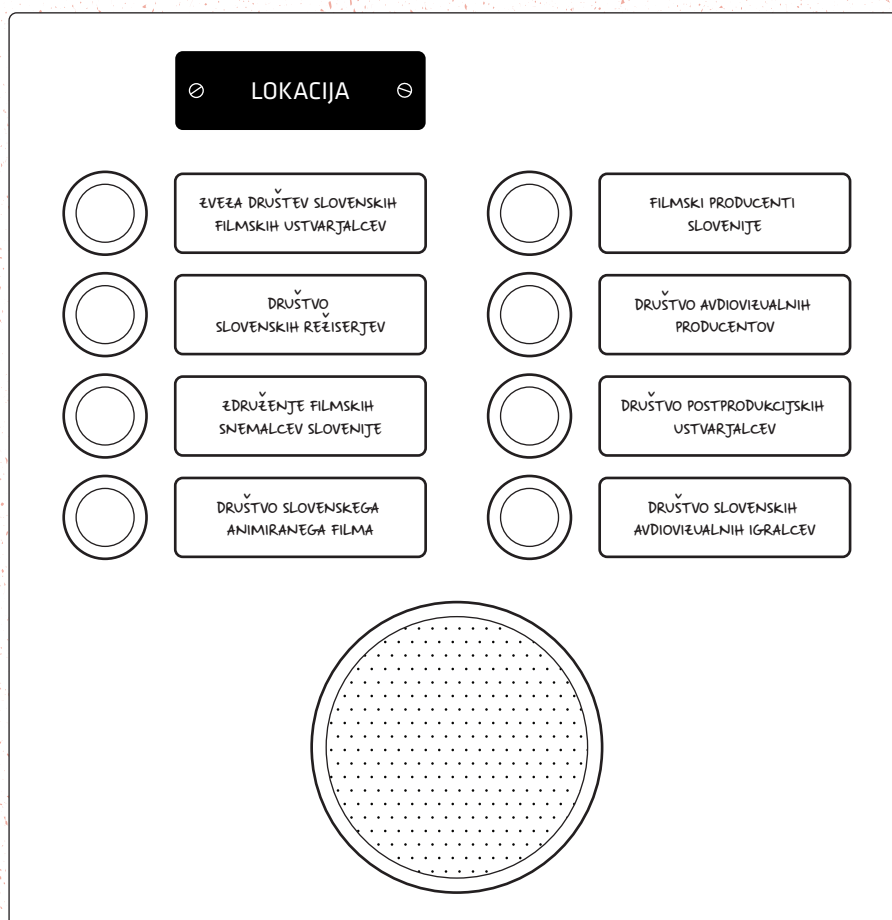
Metod Pevec



ZVEZA DRUŠTEV POD ISTO STREHO

Februarja 2019 je vrata odprla Lokacija, prostor, namenjen delovanju in izvajanju programov strokovnih združenj Zveze društev slovenskih filmskih ustvarjalcev (ZDSFU).

Pridobitev Lokacije, skupnih prostorov na Kersnikovi 12 v Ljubljani, je plod dolgoletnih prizadevanj vseh društev članov ZDSFU, da pod isto streho razvijajo in uresničujejo svoje strokovne programe. Lokacija je ustvarjalno, izobraževalno, informacijsko in prireditveno stičišče oz. srečališče (hub) filmske stroke v Sloveniji, vstopna infotočka, co-working prostor in izložba slovenske AV dejavnosti. Dobrodošle so vse krovne strokovne organizacije na področju produktivne AV kreativne industrije – tako je trenutno v procesu pridruževanja Združenje slovenskih filmskih scenografov, kostumografov in oblikovalcev maske (SKOM, www.skom.si). Kersnikova 12, kjer domuje tudi AIPA, je odprta in dostopna ne le vsem članom strokovnih združenj, ampak tudi širši zainteresirani javnosti.



ZVEZA DRUŠTEV SLOVENSkih FILMSkih USTVARJALCEV

Kersnikova 12, 1000 Ljubljana

T: 01 23 55 778

E: info@zdsfu.si

Predsednik: Klemen Dvornik

Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev se je po več kot 50-letnem dejavnem udejstvovanju junija 2017 uspešno prestrukturiralo v krovno Zvezo društev slovenskih filmskih ustvarjalcev (ZDSFU). Danes združuje sedem strokovnih združenj s področja produktivne kinematografije, predstavljenih v nadaljevanju prispevka.

Poslanstvo ZDSFU je prepoznavanje, uveljavljanje in zastopanje interesov svojih članov, zagotavljanje boljših ustvarjalnih, produkcijskih in delovnih pogojev ter pravičnega povračila, pospeševanje kulturne vzgoje, izobraževanje članov, dvig kakovosti AV vsebin, dialog z deležniki in odločevalci ter skrb za ohranjanje in uveljavljanje tako filmske umetnosti kot tudi njenih ustvarjalcev v nacionalnem in mednarodnem okolju.

DRUŠTVO SLOVENSkih REŽISERJEV

Kersnikova 12, 1000 Ljubljana

T: 01 23 55 779

E: info@dsr.si

W: <https://www.dsr.si>

Predsednica: Urša Menart

DSR, ustanovljen leta 2005, združuje slovenske filmske in televizijske režiserje, scenariste in asistente režiserje vseh generacij, da uresničujejo svoje skupne stanovske, kulturno-umetniške in družbene interese v prid razvoja nacionalne kinematografije in AV kulture. Znotraj DSR-ja, ki trenutno šteje 108 članov in ima status nevladne organizacije v javnem interesu, delujeta še sekciji DSR Scenaristi in DSR Asistenti režiserji.

Cilj društva sta promocija slovenskega filmskega ustvarjanja ter izobraževanje strokovne in nestrokovne javnosti o poklicih režiserja, scenarista in asistenta režiserja. V ta namen samostojno ali v tesnem sodelovanju z drugimi institucijami in združenji s področja produktivne kinematografije izvaja svoj program in poglobitve dejavnosti, med katerimi so: Večeri DSR s projekcijami, strokovnimi pogovori in okroglimi mizami; podelitve nagrad (Štigličeve, bert, kosobrin); scenaristična delavnica Scenarnica in cikel predavanj Scenarnica ABC; mesečni spletni *Novičnik* in tiskani občasnik *Filmarija*. DSR je polnopravni član FERA – Združenja evropskih režiserskih društev, DSR Scenaristi pa FSE – Združenja evropskih scenaristov.

ZDRUŽENJE FILMSkih SNEMALCEV SLOVENIJE

Kersnikova 12, 1000 Ljubljana

T: 040 466 778

E: info@zfs.si

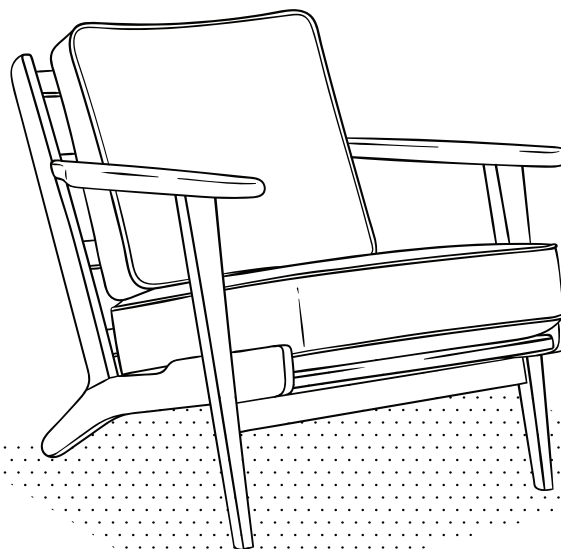
W: www.zfs.si

Predsednik: Jure Černek

Na mednarodnem festivalu Camerimage leta 1999 je Frederick Gerard Kaczek, takratni sekretar IMAGO – Mednarodnega združenja direktorjev fotografije, vprašal Karpa Godino, če bi se včlanilo tudi slovensko združenje snemalcev. Godina mu je odgovoril, da z veseljem – takoj ko bo ustanovljeno.

Danes ima ZFS, društvo, registrirano 17. 5. 2001, tudi kot član IMAGO vidno vlogo. Združuje večino najbolj priznanih slovenskih direktorjev fotografije, ki delujejo doma in/ali v tujini. Člani ZFS (trenutno jih je 33, od tega 27 rednih in 6 častnih) so čuvarji strokovnosti in etičnosti enega najlepših in najnapornejših poklicev. Hkrati udeležujejo visoko stopnjo tovarištva, medsebojne pomoči in nesebičnosti. V zadnjih letih so organizirali večdnevni mednarodni simpozij o restavriranju filmske dediščine in gostili največje svetovne mojstre te profesije. Ponosni so na baKam, pregled snemalsko najvidnejših dosežkov s področja bivše Jugoslavije, ki ga organizirajo sami in ga nameravajo še razširiti.

ZFS že pet let podeljuje nacionalno stanovsko nagrado IRIS, ki predstavlja vsakoletno ogledalo dela direktorjev fotografije, njen namen pa so vzpostavitev sistema vrednotenja strokovnega in umetniškega dela direktorjev fotografije ter promocija in predstavitev pomena direktorja fotografije kot enega ključnih soavtorjev filmskega dela.



DRUŠTVO SLOVENSKEGA ANIMIRANEGA FILMA

Ribniška 27, 1000 Ljubljana

T: 031 632 162

E: info@dsaf.si

W: www.dsaf.si

Predsednik: Matija Šturm

DSAF je stanovska organizacija avtorjev in ustvarjalcev animiranega filma, ki si prizadeva zagotoviti boljše delovne pogoje za svoje člane ter večjo prepoznavnost njihovih del. Širše strokovne in splošne javnosti doma in v tujini seznanja s specifikami tega področja ustvarjanja. Sooblikuje nacionalno filmsko politiko in se zavzema za razvoj animiranega filma, tudi z omogočanjem izmenjave izkušenj in znanj med ustvarjalci. S predavanji in izobraževanji predstavlja ustvarjanje animiranega filma in njegovo multidisciplinarno naravo.

Društvo soorganizira mednarodni dan animiranega filma in festival Animateka, podeljuje pa tudi nagrado Saša Dobričle za življenjsko delo ter stanovske in študentske nagrade.

FILMSKI PRODUCENTI SLOVENIJE

Metelkova 6, 1000 Ljubljana

T: 01 439 7080 / 041 645 267

E: drustvo.fps@gmail.com

W: www.fps.si

Predsednik: Danijel Hočevar

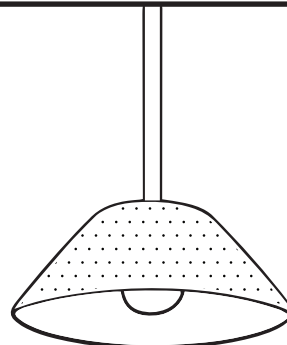
Društvo Filmski producenti Slovenije (FPS) je bilo ustanovljeno leta 2009 kot nepridobitno združenje tistih slovenskih filmskih producentov, ki želijo razvijati nacionalno kinematografijo in AV kulturo. Njegov osnovni namen je spodbujati člane k samostojnemu, svobodnemu in ustvarjalnemu delovanju, odgovornemu opravljanju poklica filmskega producenta ter poglobljenemu spoznavanju dela slovenskih in tujih filmskih producentov.

Društvo med svoje vrste sprejema filmske producente, ki so producirali vsaj en javno objavljen celovečerni film ali celovečerni televizijski film in se izkazali s profesionalnostjo in predanostjo.

FPS se zavzema za ustvarjalno svobodo in čim boljši položaj slovenskega AV sektorja ter sodeluje s tujimi in domačimi strokovnjaki, organizacijami in institucijami, ki se ukvarjajo s področjem filmske produkcije ter skrbi za uveljavljanje slovenske filmske umetnosti in stroke doma in v tujini.

V sodelovanju z AIPA in DAVP ter s podporo SFC-ja je društvo sodelovalo pri pripravi študije o ekonomskih in fiskalnih učinkih AV industrije v Sloveniji.

FPS je član CEPI – Evropske koordinacije neodvisnih producentov.



DRUŠTVO AVDIOVIZUALNIH PRODUCENTOV

Kersnikova 12, 1000 Ljubljana

T: 041 672 235

E: dsp.informacije@gmail.com

W: www.davp.si

Predsednik: Andrej Štritof

Društvo avdiovizualnih producentov (DAVP) je bilo ustanovljeno leta 2016 pod imenom Društvo slovenskih producentov. Danes šteje nad 60 članic in članov, ki se profesionalno ukvarjajo z AV produkcijo. Njegov osnovni cilj sta povezovanje filmskih ustvarjalcev ter dvigovanje profesionalnih standardov in kakovosti v vseh segmentih produkcije, od filmske do produkcije serij in oglasov. Posebno pozornost namenja promociji slovenskih AV del ter razvoju in zaščiti AV industrije v Sloveniji.

V sodelovanju z AIPA in FPS ter s podporo SFC-ja je DAVP pripravil študijo državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkov AV industrije v Sloveniji. Svoje člane spodbuja s subvencijami za produkcijska usposabljanja, v pripravi pa so še razpis za razvoj TV-serij, zaposlovalna politika za področje AV industrije ter promocija producentov na oglaševalskih festivalih.

Znotraj društva je več sekcij, ki na svojem področju delujejo avtonomno ter v skladu z vizijo in razvojno naravnostjo mednarodne AV industrije. Ena ključnih je Prodorni producenti, ki združuje mlajše producerske kadre na začetku profesionalne poti, katerih projekti pa že beležijo vidne uspehe v Sloveniji in v tujini.

DAVP v CEPI – Evropskem združenju neodvisnih producentov zastopa Boštjan Virč, v EPC – Klubu evropskih producentov pa Aleš Pavlin.

DPPU



DRUŠTVO POSTPRODUKCIJSKIH USTVARJALCEV

Poljanska 25, 1000 Ljubljana

T: 01 439 7010

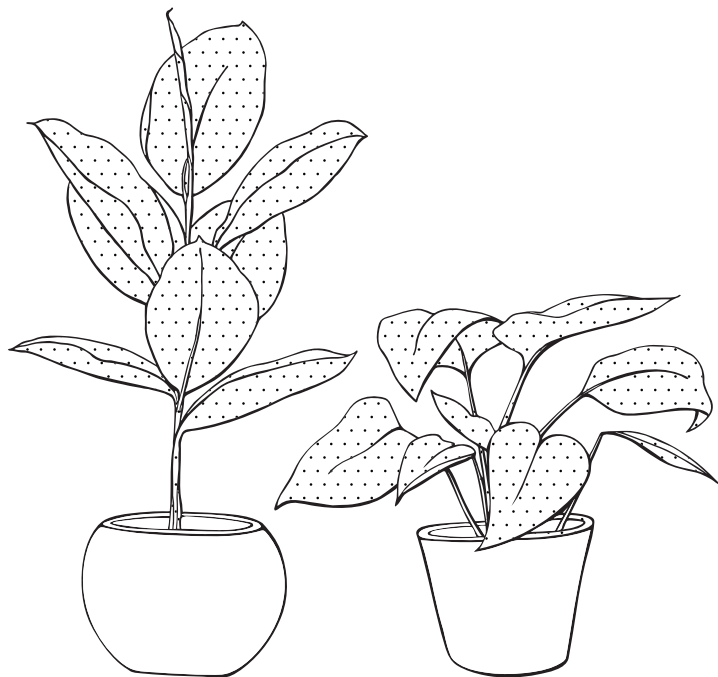
E: info@dppu.org

W: www.dppu.org

Predsednik: Teo Rižnar

DPPU je na nacionalni ravni edino reprezentativno stanovsko društvo ustvarjalcev filmske postprodukcije, bistvenega elementa celotnega produkcijskega procesa. Svojim članom v sekcijah zvok, montaža, slika zagotavlja čim boljše pogoje ustvarjalnega dela ter z organizacijo strokovnih dogodkov, okroglih miz in predavanj skrbi za prepoznavnost njihovih poklicev, hkrati pa tudi slovenske kinematografije.

Društvo posreduje mnenja in stališča o predlogih nacionalnega kulturnega programa ali o programih s področja kinematografije, medijev in televizije, ki so predlagani za financiranje iz javnih sredstev. Prav tako podaja mnenja in predloge k sestavljanju in spreminjanju zakonov, predpisov, načrtov za področje samozaposlenih v kulturi, področje kinematografije, televizije in produkcije, distribucije ter projekcije AV del.



DRUŠTVO SLOVENSkih AVDIOVIZUALNIH IGRALCEV

Kersnikova 12, 1000 Ljubljana

T: 031 389 284

E: info@drustvodsi.com

W: www.drustvodsi.si

Predsednik: Sebastian Cavazza

Slovenecem je pravica do umetnosti še vedno zagotovljena z ustavo. Na državi je torej, da pravico tudi zagotovi. V filmski industriji pa je ta dolžnost kaj hitro pozabljena in dejstvo je, da nam, umetnikom, ni naloženo zgolj ustvarjanje v zvrsteh, za katere smo usposobljeni, temveč tudi boj z odgovornimi institucijami, da se umetniška dela sploh realizirajo.

V lanskem letu smo svoje stanovsko društvo končno dobili tudi igralci, ki delujemo na področju filmske umetnosti. Po dolgoletnih poizkusih samoorganiziranja nam je k ustanovitvi znatno pomagal ZDSFU, tako da zveza lahko deluje in sodeluje praktično z vsemi profili filmskega ustvarjanja. Ob skupnem stremljenju k čim večji kakovosti filmskih del si skušamo zagotavljati kar najboljše pogoje dela ter izpopolnjevanje tako v ustvarjalnem kot organizacijskem pogledu, prav tako spodbujamo strokoven dialog z ostalimi sektorji filmske industrije. Nenazadnje je eden ključnih ciljev regulirati vrednotenje našega dela ter skupaj s krovnimi organizacijami zagotoviti tudi osnovne pravice do nadomestil iz naslova avtorskih pravic. Pravica do svobodnega izražanja pa naj le ostane samoumevna.

Ana Lampret (ZDSFU)





foto: Katja Goljat, Matjaž Rušč

IGRALCI SMO OBRAZ FILMA

Filmska igra se razlikuje od gledališke. Od tod vzgib, da se vzpostavijo strokovna izhodišča za obravnavo kreativnih procesov filmske igre, in zato junija lanskega leta ustanovitev Društva slovenskih avdiovizualnih igralcev (DSI) z namenom polnokrvnega vstopa na filmsko področje. DSI si je zadal zahteven, a ne nedosegljiv cilj: vzpostaviti visoko raven igralskih filmskih kreacij in vseh pripadajočih povratnih rezultatov ter pogojev dela. AV vsebine, v novejšem času imenovane tudi kreativne industrije, so rezultat sodelovanja velikega števila posameznikov. A brez igralcev prav gotovo ne morejo zaživeti in gledalci jih ne morejo videti.

Progressivni pristop novoustanovljenega društva se odraža v širokem naboru dejavnosti – med njimi omenimo delavnico *Igralec in njegova pravica* v okviru 22. FSF. Za vzpostavitev dobrih praks smo odprli nekaj tem, povezanih z ureditvijo filmskega miljeja, primere le-teh pa je predstavil gost Ioan Kaes iz belgijske kolektivne organizacije (KO) PlayRight. S svojim predavanjem je potrdil, da smo na pravi poti in da so naša razmišljanja pomembna za prihodnost igralskega poklica.

Med glavnimi razvojnimi temami sta prvenstveno implementacija EU direktive o avtorskih pravicah na enotnem digitalnem trgu (do junija 2021) in Pekinška pogodba. Trenutno poteka postopek ratifikacije Pekinške pogodbe o AV izvedbah in z nekaj politične volje lahko relativno hitro dosežemo pravično umestitev igralskih pravic v zakonodajo – Pekinška pogodba namreč začne veljati z ratificiranimi podpisi 30 držav, med katerimi pa še vedno ni Slovenije. Deloma se je dialog s politiko in mehanizmom birokracije že odprl, saj je KO Kopriva nedavno dobila dovoljenje za kolektivno upravljanje nadomestila iz naslova privatnega kopiranja, a za igralce je že desetletje diskriminacije, saj se ta naša edina uzakonjena pravica do privatne reprodukcije ni izvajala.

Igralci se zavedamo in opozarjamo, da so lahko nadomestila znaten vir prihodka in odlična kreativna spodbuda, ki prinaša dobrobit igralskemu cehu. Seveda pa je treba preseči zastarelo miselnost, ki igralca postavlja v vlogo poustvarjalca, nekoga, katerega kreativno delo ni vrednoteno z avtorski-mi vatli. Vprašanja resničnega avtorstva pri končni podobi

AV dela smo odprli tudi za omenjeno okroglo mizo na FSF-ju, ki smo jo namenoma nekoliko provokativno naslovili.

Sodobne igralskoustvarjalne prakse presegajo rigidno, klasično interpretacijo teksta v procesu nastajanja filmske vloge in od igralca zahtevajo vse oblike angažmaja in celotno psiho-fizično prisotnost igralskega instrumenta. Z umom, dušo in telesom. Igralec s polno prisotnostjo in svobodo v kreaciji postane z AV zapisom tudi sam eksponat, kot iz barve nastane slika, kot iz strune glasba, predvsem pa je v AV delu prvi nosilec avtorske ideje in obraz, podoba misli in estetike. Tukaj se gledališka in filmska igra temeljito razlikujeta. Gledališče je ekspresivno in efemerno, umrljivo s trenutkom, ko se zagrne zavesa. Filmski zapis igre pa je vedno v intimnem odnosu s kamero kot medijem pogleda, publike, ter ostane del AV dela.

Seveda se poraja vprašanje, kako zakonsko ubesediti igralski ustvarjalni delež, da bi se harmonizirala estetski in pravni diskurz, igralci ustvarjalci pa bili upravičeni do avtorskih nadomestil – ne samo kot izvajalci, ampak tudi kot soavtorji. Vprašanje je vredno temeljitega razmisleka, predvsem pa posodobitve stare zakonodaje.

Duh časa zahteva od nas širitev razmišljanja, novo percepcijo dela, predvsem pa aktivno prisotnost tudi zunaj transa ustvarjanja, kajti tako igralci postanemo in smo del lepe umetnosti.

Več informacij: <https://drustvodsi.si>

Ludvik Bagari, član nadzornega odbora DSI

NUJNO JE, DA SE O SVOJIH PRAVICAH PODUČIMO

Intervju z Nikolo Sekulovićem



Pogovori o avtorskih pravicah so pogosto zelo zapleteni, a žal jih je težko poenostaviti. Hitro so tudi pregreti ali nestrpni, predvsem ko se na mizi znajdejo številni večplastni ali celo navzkrižni interesi. Če jih ni mogoče poenostaviti, pa jih je mogoče umiriti, kultivirati in pospešiti. Nikola Sekulović je živ dokaz za to: v prvi vrsti uspešen glasbenik je že dolgo tudi suveren poznavalec avtorskih pravic na različnih področjih, hkrati pa umirjen človek, s kompasom za sredinsko pot in s posluhom za učinkovit kompromis. Zato njegovo imenovanje za direktorja Društva Kopriva, k. o. ni bilo presenečenje.

Kaj vas je prepričalo, da ste sprejeli predlog oz. kandidaturo za vodenje Koprive?

Čas, v katerem živimo, zaznamujejo premiki. Tehnološki napredek omogoča hiperprodukcijo, distribucijo in potrošnjo vsebin, v nasičenem digitalnem svetu pa prav nekoč abstraktne avtorske in sorodne pravice postajajo tisti vir prihodka, ki omogoča boljše delovne pogoje kreativcev. Nove oblike uporabe bodo prinašale nove pravice in nove kategorije upravičencev, vprašanje pa je, kako smo pri nas na takšne spremembe pripravljani.

Nadomestilo, ki ga bo ustvarjalcem zagotavljala Kopriva, namreč ni nič novega: gre za upravičenje, ki je v Sloveniji že obstajalo, a je bilo žal nasilno ukinjeno. V desetih letih je bilo več poskusov obnove tega legitimnega vira prihodka, vendar je do ključnega premika prišlo šele letos. Štiri kolektivne organizacije – SAZAS, IPF, ZAMP in AIPA – so končno našle skupen jezik ter podpisale ključne sporazume, tako da država ni več mogla videti ovir, ki so mogoče obstajale kdaj v preteklosti.

Prav soglasje štirih kolektivnih organizacij ter pozitiven odnos države do dokončne ureditve problematike t. i. praznjakov sta bila zame najbolj tehtna razloga za sprejem izziva. Cenim tudi potezo organizacije AIPA, saj za zagon nove kolektivke ni kandidirala osebe, ki bi zastopala izključno interese AV skupnosti, temveč osebo, zmožno razumeti interese najširšega kroga imetnikov pravic.

Romantično podobo sožitja štirih kolektivk sicer trenutno majo nekateri postopki pred državnimi organi, vendar verjamem, da gre za porodne krče, ki bodo kmalu minili in omogočili Koprivi, da zadaha s polnimi pljuči. Pri tem se mi zdi ključnega pomena, da v aktivno članstvo Koprive čimprej vstopita tudi SAZAS in ZAMP.

Kako sta se pogovorila glasbenik Nikola Sekulović in direktor Nikola Sekulović. Kaj imata skupnega oz. ali se lahko kje tudi sporečeta?

Mislim, da so v zmoti tisti, ki menijo, da človeka definirajo predvsem ekonomski interesi. Na majhnem trgu, kjer kreativci pač opravljamo več poklicev hkrati, sem bil kot avtor, izvajalec, založnik, producent, organizator, piarovec, oblikovalec, plakater ali varnostnik že tolikokrat v konfliktu sam s sabo, da sem to vprašanje moral že zdavnaj razrešiti. Glede na precej dolg seznam sodelovanj z ustvarjalci z različnih področij pa sem se naučil tudi, da je za učinkovito dosego končnega cilja potrebno razumeti predvsem druge, ne pa samo sebe. Vodenje takšne organizacije zahteva zmožnost usklajevanja različnih interesov, vendar s konkretno in skupno zastavljenim ciljem. Ta pa je v primeru Koprive več kot jasen: na eni strani so zavezanci za plačilo (uvozniki in proizvajalci naprav in medijev za reproduciranje avtorskih del), na drugi pa točno definirani upravičenci iz kroga avtorjev, izvajalcev in producentov takšnih del. Jasne so tudi obveznosti, čimprej pa bo treba začeti pogajanja za oblikovanje ustrezne tarife. In jasno je tudi, da imamo sedaj enkratno priložnost za odpravo krivice, ki je nastala pred desetimi leti. Takšni cilji presegajo vprašanje osebnih interesov.

Biti prvi direktor novo ustanovljene kolektivne organizacije pomeni tudi orati ledino. Pričakujete na njej veliko plevela, predsodkov, nesporazumov, zamud in drugih ovir za uspešno delo?

Sicer pričakujem nekaj začetnega nagajanja pri vzpostavitvi tarifnega sistema oz. pri plačevanju obveznosti, ker pa večina zavezancev zelo dobro pozna smisel nadomestila, moram verjeti, da te ovire ne bodo dolgotrajne. Prav tako moram verjeti, da imamo vsi upravičenci enako konkretno zastavljen končni cilj: čimprej in čim bolj učinkovito pobrati ter razdeliti to, kar nam pripada. Če bi kdo iz naše skupnosti tako jasni sliki nasprotoval, bi resno rad preveril njegove motive in interese. Imamo vendarle opravka z industrijo uporabnikov, ki letno »obrne« več sto milijonov evrov prihodkov, in stvari mogoče niso tako nedolžne, kot bi se nekomu lahko zdelo.

Vodenje takšne organizacije zahteva zmožnost usklajevanja različnih interesov, vendar s konkretno in skupno zastavljenim ciljem. Ta pa je v primeru Koprive več kot jasen: na eni strani so zavezanci za plačilo (uvozniki in proizvajalci naprav in medijev za reproduciranje avtorskih del), na drugi pa točno definirani upravičenci iz kroga avtorjev, izvajalcev in producentov takšnih del.

V čem se Kopriva bistveno razlikuje od drugih kolektivnih organizacij?

Za razliko od tipične kolektivne organizacije, ki skrbi za ti-soče svojih članov, članstvo Koprive predstavljajo le štiri kolektivne organizacije. Kopriva v stiku z zavezanci skrbi le za pobiranje nadomestila. Po odbitju stroškov in na podlagi

ključa, ki so ga dogovorile in podpisale članice, preda vsa zbrana sredstva organizacijam AIPA, IPF, SAZAS in ZAMP, te pa potem poskrbijo za razdelitev svojim imetnikom pravic. Štiri članice o pomembnih zadevah enakopravno odločajo na skupščini, direktorju pa pod prste gledata nadzorni odbor s predstavniki posameznih kategorij pravic in država. Zato Koprivo vidim kot interesno nevtralno tvorbo.

V kolikšni meri smo Slovenci ozaveščeni o avtorskih pravicah?

Sistem avtorskih pravic ni enostaven in nepodkovan avtor tvega, da bo v pogajanjih z velikimi igralci iz industrije potegnil kratko. Pravice so sestavni del našega posla in nujno je, da se o njih bodisi podučimo, bodisi zanje – podobno kot pri menjavi pnevmatik – angažiramo strokovnjake. Ker pa si nasvet strokovnjaka težko privoščimo, bo lastno angažiranje za večino žal nujno. Številne druge zoprnije v tem poslu že obvladamo, tako se tudi ukvarjanju s pravicami ne bomo mogli izogniti. Izobrazba je edini recept za preprečitev manipulacij.

Ali strogo uveljavljanje avtorskih pravic res lahko omeji dostopnost avtorskih del ali celo zavira ustvarjalnost?

Dobro je, če poznamo zgodbe in interese vseh treh skupin udeležencev v verigi: na eni strani so tisti, ki vsebine proizvajajo, na drugi tisti, ki te vsebine uživajo, vmes pa najdemo številne poklice, ki omogočajo, da vsebine in nadomestila potujejo od enega do drugega konca verige. Če prevladajo samo kratkoročni interesi ene od skupin, npr. trgovcev z vsebinami ali potrošnikov na koncu verige, potem to ni dob-

Za lažje razumevanje si mogoče lahko pomagamo z odgovorom na enostavno vprašanje: Če kdorkoli v verigi uživa koristi od naših stvaritev, se mar ne spodobi, da vsaj majhen del svoje koristi nameni tudi nam, ki te koristi ustvarjamo na samem začetku verige?

ro za nikogar. Za lažje razumevanje si mogoče lahko pomagamo z odgovorom na enostavno vprašanje: Če kdorkoli v verigi uživa koristi od naših stvaritev, se mar ne spodobi, da vsaj majhen del svoje koristi nameni tudi nam, ki te koristi ustvarjamo na samem začetku verige? Če ustvarjalce – izumitelje, filmarje, pisatelje, slikarje, glasbenike ipd. – prepoznamo kot gonilo lastnega razvoja, s tem po mojem ščitimo interese družbe kot celote. Sestradan ustvarjalec družbi namreč ne koristi prav veliko. Mislim pa, da je tudi potrošnikom in trgovcem z vsebinami jasno, da ustvarjalci ne zagovarjamo nobene pretirane strogosti pri uveljavljanju pravic, saj bi takšno pretiravanje v prvi vrsti škodovalo prav nam na začetku verige. Če pa ustvarjalci lahko živijo – in ne samo životarijo – od sadov svojega dela, bomo od tega imeli koristi vsi – tako proizvajalci kot trgovci in potrošniki dobrin, ki jih ustvarjamo.

Kako vidite urejenost avtorskih pravic v Sloveniji, sploh če jih primerjamo z Evropo?

Nekaj točk me skrbi. V EU namreč deluje precej bolj kompleksen sistem pravic. V Švici, s katero smo se včasih želeli primerjati, uveljavljajo npr. devet različnih pravic AV ustvarjalcev, v Sloveniji pa smo s podelitvijo dovoljenja Koprivi komajda prilezli do druge. Glede pogojev dela na izrazito tekmovalnem globalnem trgu zato npr. švicarski filmarji že na začetku tekme proti »našim« vodijo z rezultatom 9 : 2. V takšnih tekmah je težko zmagovati. Težko tudi razumem razlike v interpretacijah nekaterih skupnih določil EU, ki državam omogočajo tudi do 50-odstotno subvencioniranje domače kulture, pri nas pa velja omejitev v višini 10 %. Še najtežje pa razumem, da v 21. stoletju še nimamo ustrezno

Sistem avtorskih pravic ni enostaven in nepodkovan avtor tvega, da bo v pogajanjih z velikimi igralci iz industrije potegnil kratko. Pravice so sestavni del našega posla in nujno je, da se o njih bodisi podučimo, bodisi zanje – podobno kot pri menjavi pnevmatik – angažiramo strokovnjake.

in suvereno urejenih odnosov z mogočnimi tehnogiganti svetovnega spleta. Izziv sprememb avtorskopravne zakonodaje ni stvar prihodnosti: imamo ga tukaj in zdaj! Obdobje sprememb mora biti zaznamovano s tesnim sodelovanjem celotne ustvarjalne skupnosti, z veliko mero enotnosti in jasnosti pri razumevanju končnega cilja. Verjamem, da bo svoj delež k temu lahko prispevala tudi Kopriva.

Se vam zdi, da bo Kopriva prispevala tudi k boljšemu sodelovanju obstoječih kolektivnih organizacij?

Poglejmo dejstva. Po vseh dostopnih podatkih je bilo v desetih letih izgubljenih najmanj 10 milijonov prihodkov za vse člane SAZAS, ZAMP, IPF in AIPA. Kakršnakoli sredstva bo Kopriva prinesla v skupno malho, bodo samo v korist članom teh organizacij. Predstavniki kolektivk enakopravno odločajo o bistvenih vprašanjih Koprive na skupščinah, vsaka kolektivka pa imenuje tudi svoje predstavnike kategorij imetnikov pravic v nadzorni odbor Koprive. Na ta način se samo intenzivira komunikacija vseh kolektivk in njenih članov, kar – poleg učinkovitega nadzora delovanja Koprive – ponuja izjemne priložnosti za bolj pogosto, odkrito in neposredno izražanje ter usklajevanje pogledov in interesov. Ker gre za novo organizacijo, ima najbrž vsaka kolektivka še veliko vprašanj, prav intenzivna komunikacija in sodelovanje pa ustvarjata možnost za čim bolj jasne odgovore. V tem duhu Koprivo poleg njene osnovne dejavnosti posredno vidim kot potencialni forum za homogenizacijo interesov vseh kolektivk, tako zelo potrebno v času pred reformo zakonodaje.

Metod Pevec

KOPRIVA? KAJ JE TO?

Področje privatnega in drugega lastnega reproduciranja je bilo v Republiki Sloveniji dolga leta (2010–19) neurejeno, še prej pa urejeno zgolj začasno (1997–2006 in 2008–09). Čeprav je bila pravica do nadomestila v 37. členu ZASP nedvoumno uzakonjena, avtorji, izvajalci in producenti niso dobivali nobenih nadomestil. Vse bolj v ospredju je bilo tudi vprašanje (ne)izvajanja mednarodnih pogodb, h katerim se je zavezala Republika Slovenija ...

Ti časi so za nami. Novo vodstvo Urada RS za intelektualno lastnino (URSIL) se je na prvem srečanju z imetniki pravic pred štirimi leti jasno zavezalo, da bo izdalo dovoljenje za kolektivno upravljanje pravice do pravičnega nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje, ki se izvrši pod pogoji privatne ali druge lastne uporabe in ki pripada avtorjem, izvajalcem, proizvajalcem fonogramov in filmskim producentom. Maja letos je ponovno pozvalo kolektivne organizacije k skupnemu nastopu in julija izdalo Društvu Kopriva, k. o. dovoljenje št. 31227-9/2017-68/102, ki se nanaša zgolj na delitev nadomestil kolektivnim organizacijam in je stopilo v veljavo 26. 7. 2019 .

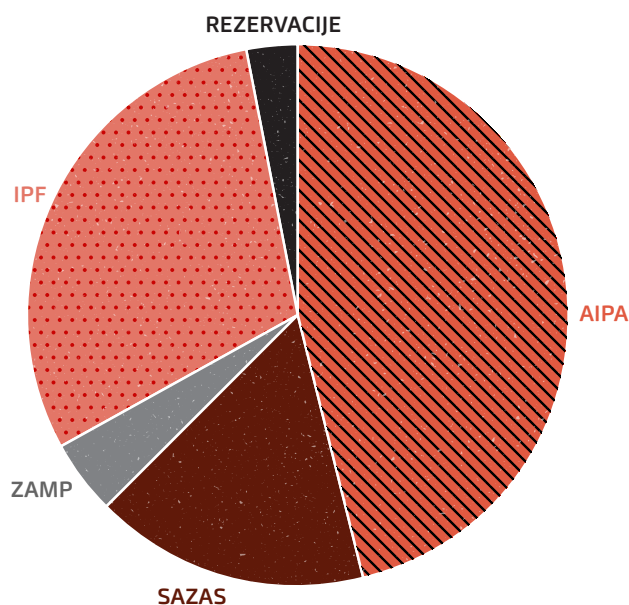
Kopriva je z vsemi kolektivnimi organizacijami, ki že imajo dovoljenje URSIL-a za delitev zbranih nadomestil iz naslova privatnega reproduciranja, v začetku maja sklenila sporazum o članstvu. SAZAS, ZAMP, IPF ter AIPA so se v podpisnem sporazumu zavezali, da bodo postali člani kolektivke Kopriva. IPF in AIPA sta se ji pridružila že v fazi pridobivanja dovoljenja, na ZAMP in SAZAS pa Kopriva še čaka ... Kopriva je kolektivna organizacija kolektivnih organizacij, katere edini cilj in naloga sta zbiranje nadomestil iz naslova privatnega reproduciranja in deljenje le-teh po vnaprej dogovorjenem ključu med njene kolektivne organizacije članice, ki potem opravijo končno delitev svojim članom. Vsaka kolektivka članica ima en glas, ne glede na prihodke iz naslova privatnega reproduciranja. Tako ureditev »spitzen-kolektivk« poznajo tudi drugod po svetu in tak način zbiranja v ničemer ne odstopa od prakse v državah z dolgo tradicijo kolektivnega uveljavljanja.

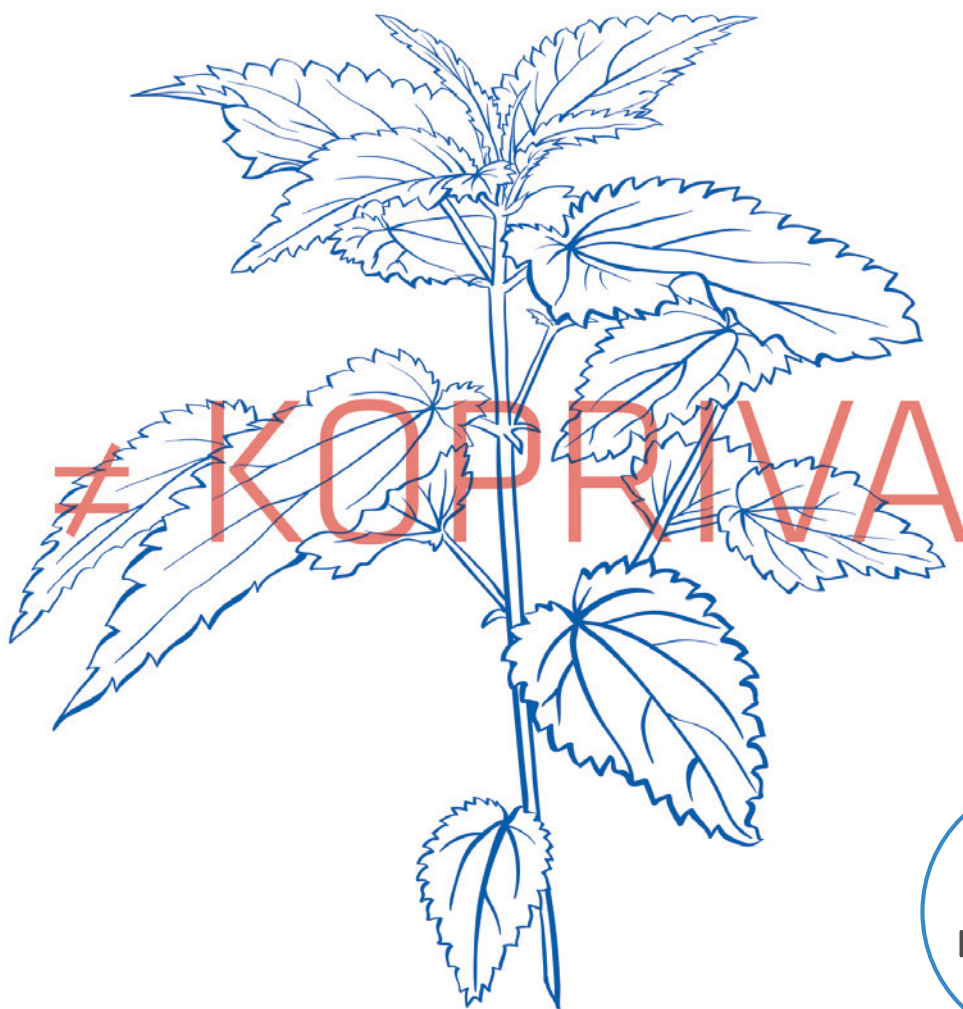
Kopriva nadomestila zbira od uvoznikov nosilcev in naprav po tarifah, ki se jih določi s t. i. tarifnim sporazumom. Do sporazuma se za določitev nadomestil uporablja že omenjena uredba.

Zakon določa delitev nadomestil po ključu: 40 % avtorjem, 30 % izvajalcem in 30 % producentom. Ker je znotraj teh kategorij več vrst imetnikov pravic (glasbeni, literarni in AV avtorji, glasbeni izvajalci in igralci ter filmski producenti in proizvajalci fonogramov), je bilo potrebno podrobnejšo delitev med kolektivne organizacije, ki jih zastopajo, določiti s sporazumom med SAZAS, ZAMP, IPF in AIPA. Sklenili smo ga že leta 2014, dogovorjena delitev pa je:

40 % avtorji	SAZAS	16,30 %
	AIPA	16,30 %
	ZAMP	4,60 %
	rezervacije	2,80 %
30 % izvajalci	IPF	15 %
	AIPA	15 %
30 % producenti	IPF	15 %
	AIPA	15 %

Ker AIPA zastopa vse tri kategorije imetnikov pravic, ji posledično pripada tudi levji delež nadomestil iz tega naslova.





Koliko pa sploh bo teh nadomestil?

Glede na podatek, da v EU v povprečju zberejo 1,42 EUR/prebivalca, lahko po nekaj letih, ko se bo sistem dodobra »ogrel«, pričakujemo, da bo Kopriva zbrala 2,84 MIO. Če bo vsaj tako učinkovita pri stroških, kot je AIPA, kjer delež stroškov predstavlja dobrih 20 % zbranih nadomestil, bo za delitev med kolektivne organizacije na koncu dneva ostalo več kot 2 MIO EUR, kar pomeni vsaj 1 MIO za upravičence AIPA (in glede na zakon potem 300.000 za igralce, 300.000 za producente in 400.000 za soavtorje).

Dovoljenje za zbiranje nadomestil za privatno reproduciranje je izjemno pomembno za izvajalce in filmske producente, saj jim je to edini neposredni vir upravičenja nadomestil, avtorjem pa je pomemben vir prihodka, saj je ta pravica nedotujljiva.

V digitalni dobi, ko imamo vsak dan več novih e-naprav z vse bolj zmogljivim pomnilnikom, je omenjeni sistem nado-

mestil vse bolj pomemben. Dejstvo je, da prihodki različnih deležnikov, ki izkoriščajo delo ustvarjalcev, stalno rastejo, prihodki ustvarjalcev pa trendu ne sledijo.

Še to: kot določa zakon vsaki kolektivni organizaciji, ima tudi Kopriva 7-članski nadzorni odbor, ki je zelo uravnotežen tako glede zastopanja kategorij imetnikov pravic kot tudi na vrsto del: 3 so avtorji (literarni, glasbeni in filmski), 2 sta izvajalca (AV in glasbeni) in 2 producenta (proizvajalec fonogramov in filmski producent); 3 od njih predstavljajo imetnike pravic na glasbenih, 3 na AV in 1 na literarnih delih.

Interese AIPA zastopajo nadzorniki Metod Pevec, Ludvik Bagari in Andrej Štritof.

Podrobnejše informacije in predstavitev: www.kopriva.si

Gregor Štibernik

PRAVNI KOTIČEK

UREDITEV

PRIVATNEGA

REPRODUCIRANJA

V SLOVENIJI

Splošno

Področje avtorskega prava v Sloveniji je urejeno v Ustavi Republike Slovenije (URS)¹, Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP)², Zakonu o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP)³, Uredbi o zneskih nadomestil za privatno in drugo lastno reproduciranje (Uredba)⁴, Uredbi o mediaciji v sporih v zvezi z avtorsko ali sorodnimi pravicami (Uradni list RS, št. 56/17) in drugih področnih podzakonskih aktih (npr. poslovniku sveta za avtorsko pravo, pravilnikih posameznih kolektivnih organizacij ipd.).

URS v svojem 60. členu določa, da je zagotovljeno varstvo avtorske in drugih pravic, ki izvirajo iz umetniške, znanstvene, raziskovalne in izumiteljske dejavnosti. Avtorska pravica je tako ustavna pravica in upošteva kriterij »področja dejavnosti« in »ustvarjalnosti« (iz 60. člena URS) tudi človekova pravica.⁵

Vprašanje privatnega in drugega lastnega reproduciranja je v slovenskem pravu urejeno v 50. členu ZASP⁶. Ta določa, da je ob upoštevanju 37. člena ZASP reproduciranje že objavljenega dela **prosto**, če je izvršeno v največ treh primerkih in če so izpolnjeni pogoji iz drugega ali tretjega odstavka tega člena. Drugi odstavek navedenega člena določa, da fizična oseba lahko prosto reproducira delo na papirju ali podobnem nosilcu z uporabo fotokopiranja ali druge fotografske tehnike s podobnimi učinki; na kateremkoli drugem nosilcu, če to stori za privatno uporabo, če primerki niso izročeni ali pri-

občeni v javnosti in če pri tem nima namena dosežati neposredne ali posredne gospodarske koristi.

V tretjem odstavku je javnim arhivom, javnim knjižnicam, muzejem ter izobraževalnim in znanstvenim ustanovam omogočeno, da za lastne potrebe prosto reproducirajo delo na kateremkoli nosilcu, če to storijo iz lastnega primerka in če pri tem nimajo namena dosežati neposredne ali posredne gospodarske koristi.

Način uveljavljanja pravice

Način uveljavljanja pravice do privatnega in drugega lastnega reproduciranja v Republiki Sloveniji ureja ZKUASP, s katerim je v naš pravni red prenesena Direktiva 2014/26/EU. Ta državam članicam dopušča, da same določijo, katere vrste oz. kategorije avtorskih pravic bodo upravljane na način obveznega kolektivnega upravljanja. Pravo RS mednje poleg pravice do kableske retransmisije uvršča tudi pravico do privatnega in drugega lastnega reproduciranja.

V ZKUASP je določen tudi **poseben primer delitve**: nadomestilo, zbrano na podlagi drugega odstavka 37. člena ZASP, se deli avtorjem v obsegu 40 %, izvajalcem v obsegu 30 % in proizvajalcem fonogramov oz. filmskim producentom v obsegu 30 %; nadomestilo, zbrano na podlagi tretjega odstavka 37. člena ZASP, se deli avtorjem v obsegu 50 % in založnikom v obsegu 50 %; nadomestilo, zbrano na podlagi 2. točke prvega

odstavka 47. člena ZASP, pa se deli avtorjem v obsegu 30 % in imetnikom pravic v obsegu 70 %. **Avtor se pravici do svojega deleža ne more odpovedati (31. člen).**

Skladi

Kljub zakonski določbi, da kolektivna organizacija avtorske honorarje in prihodke iz bančnih depozitov lahko uporabi samo za razdelitev imetnikom pravic v skladu z vnaprej določenimi pravili o delitvi avtorskih honorarjev⁷, lahko kolektivna organizacija po 33. členu ZKUASP v skladu s statutom oblikuje različne namenske sklade, mora pa jih oblikovati, če ima nerazdeljene avtorske honorarje.

Za namenske sklade po zakonu lahko nameni največ 10 % zbranih avtorskih honorarjev, višino vplačila v namenski sklad pa določi skupščina z večino najmanj treh četrtin na skupščini navzočih glasovalnih pravic.

V primeru skladov gre za ločena namenska sredstva, oblikovana za spodbujanje kulturno-umetniškega ustvarjanja in razširjanja novih avtorskih del na področjih, pomembnih za ohranjanje kulturne raznolikosti, pri čemer morajo sredstva prejeti še neveljavljene avtorji s stalnim prebivališčem v Republiki Sloveniji, lahko tudi za socialne ali izobraževalne namene avtorjev s stalnim prebivališčem v Republiki Sloveniji. Sredstva sklada se vodijo ločeno na računu kolektivne organizacije za vsak sklad posebej, pravila o namenskih skladih pa morajo zagotavljati preglednost njihovega delovanja in določati: (1) namenske sklade kolektivne organizacije; (2) pravila o vplačilih v sklad in izplačilih iz njega; (3) vnaprej določena pravila o porabi sredstev; (4) opredelitev pojma »neveljavljeni avtor« in (5) pravila nadzora nad uporabo prejetih sredstev sklada.

Tarifa

V 45. členu ZKUASP je urejena tarifa za uporabo avtorskih del, s katero se določita višina in način izračunavanja avtorskega honorarja, ki ga mora posamezen uporabnik plačati kolektivni organizaciji za uporabo avtorskega dela iz repertoarja kolektivne organizacije.

Navedeni člen določa, da se tarifa določi s **skupnim sporazumom** med kolektivno organizacijo in reprezentativnim združenjem uporabnikov, ali če to ni mogoče, **z odločbo sveta za avtorsko pravo**. Do drugačne pravnomočne odločbe sveta se šteje, da so tarife, določene z veljavnim skupnim sporazumom, primerne.

Tarifa mora odražati **ekonomsko vrednost pravic**, ki so predmet skupnega sporazuma, **naravo in obseg uporabe avtorskih del** ter **ekonomsko vrednost storitve**, ki jo zagotavlja kolektivna organizacija, pri čemer se glede na okoliščine posameznega primera upoštevajo zlasti: (1) obseg repertoarja; (2) obseg dovoljenja; (3) prihodek, ki se doseže z uporabo avtorskega dela, ali če to ni mogoče, stroški, povezani s to uporabo; (4) pomen avtorskega dela za dejavnost uporabnika; (5) razmerje med varovanimi in nevarovanimi avtorskimi deli, ki so uporabljena; (6) razmerje med pravicami, ki se upravljajo kolektivno ali individualno; (7) posebna zahtevnost kolektivnega upravljanja pravic zaradi določene uporabe avtorskih del; (8) primerljivost predlagane tarife s tarifami istovrstnih kolektivnih organizacij na istovrstnih delih za istovrstno uporabo v Republiki Sloveniji in drugih državah članicah EU ob upoštevanju bruto domačega proizvoda na prebivalca v enoti kupne moči.

V 46. členu ZKUASP je določen način določitve višine nadomestil, in sicer tako, da višino nadomestil za privatno in drugo lastno reproduciranje, ki pripadajo skupno vsem imetnikom pravic, ki so upravičeni do tega nadomestila po ZASP, skupno določita **kolektivna organizacija**, ki ima dovoljenje za kolektivno upravljanje pravice do nadomestila iz 37. člena ZASP, **in reprezentativno združenje zavezancev** iz prvega odstavka 38. člena ZASP, ob smiselni uporabi določb tega zakona o sklenitvi **skupnega sporazuma** in **določitve tarif** z izjemo tretjega odstavka prejšnjega člena.

Nadomestila se določijo posebej za vsako napravo za tonsko snemanje in napravo za vizualno snemanje, za vsak prazen nosilec zvoka in prazen nosilec slike **glede na možni snemalni čas** ali **velikost spomina**, za vsako napravo za fotokopiranje **glede na učinek** (število kopij na minuto) in **glede na možnost barvnega fotokopiranja** ter **za vsako posamezno fotokopijo, narejeno za prodajo**.

Pri določitvi višine nadomestila se upoštevajo: (1) pričakovani obseg uporabe naprav in nosilcev iz prejšnjega odstavka za privatno ali drugo lastno reproduciranje ter njihov cenovni razred; (2) zmanjšani obseg prihodkov avtorja zaradi dovoljenega privatnega ali drugega lastnega reproduciranja; (3) stopnja uporabe tehničnih ukrepov iz 166.a člena ZASP za varstvo avtorskih del ali predmetov sorodnih pravic; (4) primerljivost višine nadomestila v drugih državah članicah EU ob upoštevanju bruto domačega proizvoda na prebivalca v enoti kupne moči; (5) obseg prostih licenc oz. dovoljenj, s

katerimi imetniki pravic dovoljujejo prosto uporabo avtorskih del.

Glede nadomestil še to: skladno s **87. členom ZKUASP** z dnem uveljavitve ZKUASP preneha veljati Uredba (Uradni list RS, št. 103/06), uporablja pa se jo do uveljavitve začasne tarife iz 85. člena tega zakona.

Upravičenci

Skladno z vsebino 21. člena ZASP materialne avtorske pravice varujejo premoženjske interese avtorja, pri čemer avtor izključno dovoljuje ali prepoveduje uporabo svojega dela in primerkov svojega dela. Če ni s tem zakonom drugače določeno, je uporaba avtorskega dela dopustna le, če je avtor v skladu s tem zakonom in pod pogoji, ki jih je določil, prenesel ustrezno materialno avtorsko pravico (drugi odstavek tega člena).

V 37. členu ZASP je opredeljena pravica avtorja do pravičnega nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje in za fotokopiranje njegovega dela, ki se izvrši pod pogoji privatne ali druge lastne uporabe iz 50. člena tega zakona.

Drugi odstavek določa, da se nadomestilo iz prejšnjega odstavka za tonsko in vizualno snemanje plačuje pri prvi prodaji ali uvozu novih naprav za tonsko in vizualno snemanje ter pri prvi prodaji ali uvozu novih praznih nosilcev zvoka ali slike.

Za namen tega zakona se skladno s četrtem odstavkom kot uvoz šteje sprostitev blaga v prost promet v skladu s carinskimi predpisi EU ter vsak vnos na ozemlje Republike Slovenije iz drugih držav članic EU.

Upošteva se šesti odstavek pravica nadomestila iz prvega odstavka tega člena ne more biti predmet odpovedi, razpolaganja med živimi in izvršbe.

Zavezanci

Zavezanci za plačilo nadomestila iz 37. člena ZASP so opredeljeni v 1. odstavku 38. člena ZASP. Ti so: proizvajalci naprav za tonsko in vizualno snemanje, proizvajalci naprav za fotokopiranje, proizvajalci praznih nosilcev zvoka ali slike ter imetniki naprav, ki ponujajo odplačno fotokopiranje.

Poleg proizvajalcev so solidarno zavezani tudi uvozniki naprav in nosilcev, razen če je uvoz namenjen za privatno in nekomercialno uporabo kot del njihove osebne prtljage. Pro-

izvajalci iz prejšnjega odstavka niso zavezanci nadomestila za tiste naprave oz. nosilce, ki jih izvažajo.

Drugi odstavek tega člena določa izjeme od plačila nadomestila za tiste naprave oz. nosilce, ki jih prvič prodajo ali uvozijo za: (1) komercialno reproduciranje avtorskih del, pri katerem je treba pridobiti dovoljenje imetnikov pravic, ali (2) reproduciranje avtorskih del v korist invalidnih oseb, če je neposredno povezano z njihovo invalidnostjo.

¹ Ustava Republike Slovenije (Uradni list RS, št. 33/91-I, 42/97 – UZS68, 66/00 – UZ80, 24/03 – UZ3a, 47, 68, 69/04 – UZ14, 69/04 – UZ43, 69/04 – UZ50, 68/06 – UZ121,140,143, 47/13 – UZ148, 47/13 – UZ90,97,99 in 75/16 – UZ70a).

² Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (Uradni list RS, št. 16/07 – uradno prečiščeno besedilo, 68/08, 110/13, 56/15 in 63/16 – ZKUASP) z dne 30. 3. 1995, ki ureja pravico avtorjev na njihovih delih s področja književnosti, znanosti in umetnosti (avtorska pravica); pravice izvajalcev, proizvajalcev fonogramov, filmskih producentov, radijskih ali televizijskih (RTV) organizacij, založnikov in izdelovalcev podatkovnih baz (sorodne pravice).

³ Zakon o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (Uradni list RS, št. 63/16).

⁴ Uredbi o zneskih nadomestil za privatno in drugo lastno reproduciranje (Uradni list RS, št. 103/06 in 63-16 – ZKUASP).

⁵ O tem več M. Trampuž v *Komentar Ustave RS*, Lovro Šturm (ur.), France Arhar et. al., Ljubljana, Fakulteta za podiplomske državne in evropske študije, 2002; str. 598–610.

⁶ Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (Uradni list RS, št. 16/07 – uradno prečiščeno besedilo, 68/08, 110/13, 56/15 in 63/16 – ZKUASP) z dne 30. 3. 1995.

⁷ Četrty odstavek 30. člena ZKUASP.

JE KONKURENCA RES SMISELNA?¹

I. AKTUALNO STANJE

Kolektivne organizacije (KO) predstavljajo zakonsko predpisano stičišče akterjev, ki delujejo na področju ustvarjalne industrije in vstopajo v pester nabor medsebojnih odnosov sodelovanja in konkurence.

Pravo ključno prispeva k ozaveščanju, kako pomemben gradnik sveta, v katerem živimo, je področje ustvarjanja. Avtorjem – in tudi tistim, ki so z njihovim delom ključno povezani – je treba priznati vlogo, ki jo imajo pri oblikovanju družbe, njihovo delo in ustvarjalnost – to iskro človečnosti – pa ustrezno nagraditi in varovati. Avtorsko pravo, del katerega so tudi pravila kolektivnega upravljanja, se zavzema, da se ti cilji, kolikor je le mogoče, udejanjijo.

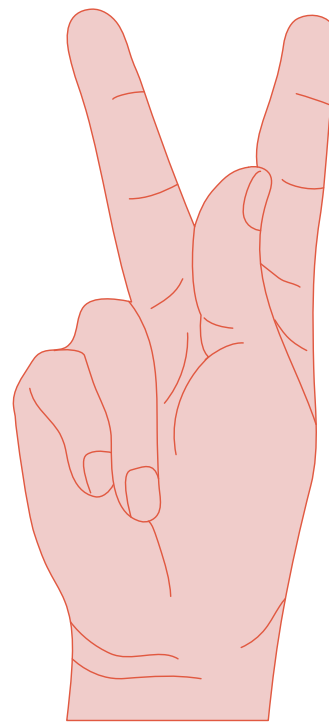
Kolektivno upravljanje, alternativa individualnemu upravljanju, je praktičen odgovor na dejansko kompleksnost upravljanja avtorske in sorodnih pravic. V svetu razprostranjenega in množičnega koriščenja del si je danes težko predstavljati, da bi ostali brez kolektivnega upravljanja in posledično brez KO.

KO za isto vrsto avtorskih del in iste pravice imajo na določenem teritoriju praviloma monopolni položaj. Le-ta je vzpostavljen bodisi *de facto* bodisi (kot npr. v RS) *de iure*. Gre torej za odstop od siceršnje mantre sodobnega tržnega gospodarstva – konkurence.

Stališče o monopolu/konkurenci je v veliki meri ideološke narave, povečini posledica osnovnega prepričanja o primernosti državnega intervencionizma oz. ekonomskega liberalizma – se pravi, kakšno in kolikšno vlogo naj bi imela država in zakonodajalec pri vzpostavljanju tržnega gospodarstva. Smisel konkurence je vzpostavitev za končnega potrošnika čim ugodnejše cene ponujenega blaga ali storitev. Konkurenca – ta paradigma in dogma današnjega časa – pa ni vedno najbolj idealna rešitev. Za končnega potrošnika – naj gre za imetnika pravic ali za uporabnika – se konkurenca na koncu koncev vedno izrazi tudi v obliki časa, ki ga mora nameniti sprejemanju odločitev. Nenehna čuječnost, spremljanje sprememb na trgu ter izbiranje in odločanje med različnimi ponudniki zna biti tudi pretirano obremenjujoče.

Naravni monopol

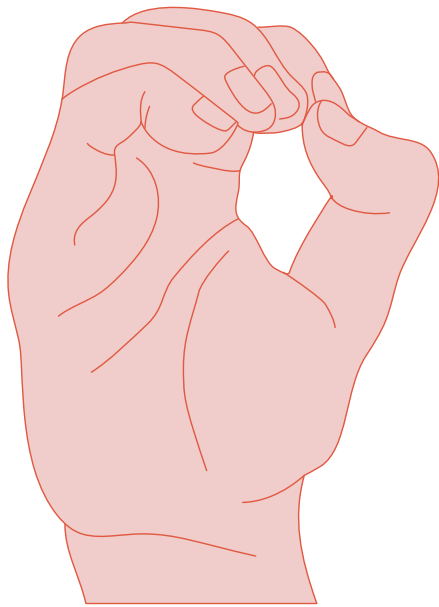
Monopol kot tak ni prepovedan. Ne prepoveduje ga nobena mednarodna pogodba, prav tako ne pravo EU, naša zakonodaja pa ga v določenih razmerah, kot lahko vidimo tudi na primeru obveznega kolektivnega upravljanja, celo predpisuje. Poudariti je treba, da zakon prepoveduje zlorabo monopola oz. ravnanje monopolnega podjetja, ki bi omejevalo konkurenco.



Teoretični in praktični pomisleki o optimalnosti sistema kogentnega oz. *de iure* monopola so precej ideološko obarvani, brez resnega namena vzpostaviti transparenten in dobro delujoč sistem upravljanja pravic. Ob predpostavki, da gre v primeru KO za t. i. naravni monopol,² torej monopol, ki se na trgu vzpostavi samodejno, bi spreminjanje zakonodaje v smeri vzpostavljanja konkurence pomenilo nepotreben ovinek na poti do končnega cilja – dobro delujočega, transparentnega, poštenega in učinkovitega upravljanja avtorskih in sorodnih pravic.

Za odpravo nevarnosti, ki jih s seboj prinaša monopol, ima zakonodajalec na voljo številne mehanizme nadzora, tako avtorsko- kot konkurenčnopravne. Smisel enih in drugih je vzpostavitev čim boljšega sistema upravljanja, gre pa za proces, ki terja svoj čas. Ocena kvalitete vzpostavljenih sistemov nadzora pa bo zagotovo del poročila Evropske komisije, ki mora do aprila 2021 oceniti uporabo Direktive 2014/26/EU³. Slednja je na nivoju EU ključen pravni vir, ki ureja kolektivno upravljanje.

Namen avtorskega prava je varovanje avtorjev in imetnikov pravic. Preveč svobode vodi k »zakonu najmočnejšega« in v



ustvarjalni industriji imajo najmočnejši akterji veliko moč. Dobro delujoče KO, ki so obvezen člen v odnosih med uporabniki in imetniki pravic, bi morale avtorjem zagotavljati varnost ter prek varnosti svobodo. Tako kot se lahko varnost prevesi v nesvobodo, lahko neomejena svoboda postane sama sebi največji nasprotnik.

Pravo ima vedno tudi socialno komponento, kolikšno težo se ji bo pripisalo, pa je bolj kot ne vprašanje volje in pripravljenosti zakonodajalca in vseh, ki pravo uporabljamo. Nenazadnje so pravila tu za ljudi in ne obratno. Avtorsko pravo pa naj bi varovalo ustvarjalce, avtorje in imetnike pravic. Oblikujmo in uporabljajmo ga torej v njihovo dobrobit in blaginjo, sicer bo samo sebi namen.

Pomen nacionalnih KO

Splošno sodišče EU se ni izreklo za vzpostavitev konkurence za vsako ceno.⁴ Ugotovilo je namreč, da mora biti KO, ki ima večozemeljsko licenco, zmožna samostojno izvajati nadzor na vseh ozemljih, ki jih licenca pokriva. Tudi spletne, sate-

litske in kabelske pravice je treba ob morebitnih kršitvah uveljavljati pred nacionalnimi sodišči v državi članici, kjer je do njih prišlo. Poudarilo je, da ni razloga, zakaj bi morale nacionalne KO pri nadzoru pomagati konkurenčnim KO, saj k temu niso pogodbeno zavezane. Zato je ugotovilo, da ozemeljske razmejitve tudi pri spletnih, satelitskih in kabelskih pravicah lahko izhajajo iz utemeljenih poslovnih odločitev posamezne KO, ne pa samo iz njihovega usklajenega ravnanja.

Sodišče EU je ugotovilo, da je ureditev, s katero se za upravljanje avtorskih pravic na kategoriji varovanih del na ozemlju zadevne države članice podeljuje monopol KO, primerna za varstvo pravic intelektualne lastnine, ker lahko omogoča učinkovito upravljanje teh pravic in učinkovit nadzor nad njihovim spoštovanjem na tem ozemlju.⁵ Hkrati je tudi poudarilo, da ni razvidno, da bi obstajala druga metoda, s katero bi bilo mogoče doseči enako raven varstva pravic kot z metodo, ki temelji na ozemeljskem varstvu teh pravic in torej tudi njihovem ozemeljskem nadzoru, v okvir katerega spada zadevna ureditev.

V nasprotju s stališčem Sodišča EU Direktiva 2014/26/EU poskuša odpraviti monopol nacionalnih KO ter vzpodbuditi njihovo medsebojno tekmovanje. Vzpostavljane večje konkurenčnosti med KO različnih držav članic pa bi lahko predvsem oslabilo ali celo ogrozilo manjše nacionalne KO, med katere nedvomno sodijo tudi slovenske.

Obstoječi sistem kolektivnega upravljanja, ki temelji na ozemeljskih razmejitvah med posameznimi državami članicami in na medsebojnem sodelovanju nacionalnih KO, je relativno dobro utečen. Ureja masovno eksploatacijo varovanih del, hkrati pa omogoča tudi obstoj manjših KO, ki imajo zaradi predmeta upravljanja velik kulturni pomen, v določeni meri pa opravljajo tudi socialno vlogo na deficitarnih področjih ustvarjanja. Uvajanje konkurence za vsako ceno bi obstoječi sistem po nepotrebnem zamajalo v temeljih ter v razmerja na trgu ustvarjalne industrije vneslo kaos. Ob čemer je večnivojski nadzor povsem korekten in ustrezen način za doseg učinkovitega, poštenega in v varstvo imetnikov pravic usmerjenega sistema kolektivnega upravljanja.

Zagotovo se da delovanje KO še izboljšati. To lahko storimo predvsem prek dobrega poznavanja delovanja sedanjega sistema kolektivnega upravljanja ter izvajanja ustreznega nadzora, ki odpravlja in preprečuje morebitne nepravilnosti ali zlorabe. Ob uvajanju sprememb je pač vedno potrebno paziti, da zavoljo prenavljanja ne zavržemo tudi tistega, kar deluje dobro.

II. EKONOMSKA ANALIZA

Za uspešna podjetja velja, da ustvarjajo rento. Cilj podjetja je torej ustvariti konkurenčno prednost, ki pomeni neke vrste monopol, toda ne kot edini producent na trgu, temveč v primerjavi svojih notranjih elementov z istimi pri konkurenci. Ekonomske šole se razlikujejo po času nastanka in po tem, čemu dajejo večjo pozornost pri obravnavi ekonomskega problema. Z vprašanjem, zakaj je skozi zgodovino nastalo toliko različnih interpretacij in problemov, se v glavnem ne ukvarjajo – tudi zato, ker ekonomske teorije v svoje modele ne vključujejo vzrokov problemov, s čimer obdelavo poenostavijo oz. sploh omogočijo. To še posebej velja za danes prevladujočo neoklasično teorijo, ki sloni na predpostavkah popolne konkurence in popolnih informacij, kar se kasneje pri interpretaciji in uporabi rado pozablja. Ekonomska smer, ki skuša preseči ta problem in se uveljavlja v zadnjih desetletjih, se imenuje nova institucionalna ekonomija. Čeprav jo predstavljajo različni avtorji, katerih izsledki niso povsem enotni, ima skupne temelje. Ključna sta pomembnost institucij in opredelitev določenih stroškov, ki nastanejo pri delovanju ekonomije, kot transakcijskih.

Transakcijski stroški

Osnovna ideja je, da so transakcije povezane s stroški. Transakcijski stroški so posledica transakcij, ki nastajajo znotraj podjetja, v delovanju podjetja na trgu ali v družbi. Delimo jih na: (1) tržne transakcijske stroške; (2) stroške, povezane z iskanjem in pridobivanjem informacij; (3) stroške sporazumevanja in odločanja; (4) stroške spremljanja in izvajanja; (4) upravljalne transakcijske stroške; (5) stroške postavljanja in vzdrževanja organizacije (večinoma stalni oz. fiksni); (6) stroške izvajanja organizacije (večinoma variabilni oz. spremenljivi); (7) politične transakcijske stroške; (8) stroške

ustanovitve, vzdrževanja in spreminjanja sistema formalnih in neformalnih političnih organizacij; (9) stroške delovanja politike.

Procese v podjetju in v njegovem delovanju na trgu je možno deliti v dva, med seboj ločena segmenta: na produkcijo in transakcijo (menjavo), ki se izvaja znotraj podjetja ali med podjetjem in trgom.

Produkcija in menjava sta torej dva enakovredna pola ekonomskega sistema. Klasično gledanje na ta problem pa je, da so transakcijski stroški nepomembni oz. nepotrebni. Vendar le-ti izhajajo iz enakovrstne nepopolnosti kot produkcija in zato zahtevajo enako obravnavo. Uspešnost se poveča, če znižamo tako ene kot druge stroške.

Ekonomska učinkovitost slovenskih KO

Pri analizi ekonomske učinkovitosti slovenskih KO smo izhajali iz pridobljenih podatkov njihovega poslovanja in Zakona o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic (ZKUASP), s poudarkom na:

- 6. alineji prvega odstavka 25. člena, ki pravi, da stroške KO določa skupščina in so omejeni zgolj z voljo skupščine (teoretično torej lahko dosežejo 100 % zbranih nadomestil in honorarjev),
- in
- 8. točki tretjega odstavka 45. člena, ki višino tarif omejuje s tarifami istovrstnih KO organizacij na istovrstnih delih za istovrstno uporabo v RS in drugih državah članicah, ob upoštevanju bruto domačega proizvoda na prebivalca v enoti kupne moči.

Tabela 1: Podatki poslovanja slovenskih kolektivnih organizacij (KO)

	SAZAS	ZAMP	SAZOR	IPF	AIPA	Skupaj vse KO	Povprečno na KO
Zbiranje	1.969.906	34.470	11.562	148.730	112.021	2.276.689	455.338
Delitev	1.313.270	33.311	11.719	224.296	205.404	1.788.000	357.600
Odvetniški str.	200.102	10.504	8.957	244.800	138.091	602.454	120.491
IT	326.250	467	636	124.284	56.655	508.292	101.658
Delo	68.819	10.828	67.098	469.858	278.959	895.562	179.112
Drugo	1.115.253	140.553	102.799	639.069	177.612	2.175.286	435.057
STROŠKI SKUPAJ	4.993.600	230.133	202.771	1.851.037	968.742	8.246.283	1.649.257
CELOTNI PRIHODKI	11.809.534	572.195	583.672	4.079.289	4.046.288	21.090.978	4.218.196
Stroški v prihodkih	42 %	40 %	35 %	45 %	24 %	39 %	39 %

Tabela 2: Simulacija stroškov osmih KO

	Povprečno na KO		Skupaj vse KO	Indeks glede na sedaj
Zbiranje	455.338	x 8 =	3.642.702	1,60
Delitev	357.600	x 8 =	2.860.800	1,60
Odvetniški str.	120.491	x 8 =	963.926	1,60
IT	101.658	x 8 =	813.267	1,60
Delo	179.112	x 8 =	1.432.899	1,60
Drugo	435.057	x 8 =	3.480.456	1,60
STROŠKI SKUPAJ	1.649.257	x 8 =	13.194.056	1,60

Iz **tabele 1** razberemo, da (1) ima slovenska KO v povprečju 4.218.196 EUR prihodkov in 1.649.257 EUR stroškov delovanja ter (2) imajo slovenske KO v povprečju 39 % transakcijskih stroškov, tj. stroškov v prihodkih.

Čeprav naš namen ni oceniti učinkovitosti slovenskih KO, podatki zahtevajo določena pojasnila:

- KO še vedno poročajo metodološko dokaj neenotno. Predvsem stroški zunanjih izvajalcev niso transparentno predstavljeni.
- KO imajo različen delež stroškov v prihodkih, kar je v veliki meri posledica različnega delovanja oz. različnega števila uporabnikov in tudi nedelovanja (tržnega inšpekcijskega) nadzora, zaradi česar imajo KO velike stroške zbiranja in izterjave računov. Svoje zagotovo pridoda še majhnost trga oz. nedelovanje »ekonomije obsega«.

Iz **tabele 2** razberemo dve pomembni ugotovitvi:

- Ker so stroški delovanja KO praviloma stalni (fiksni), bi ustanovitev vsake nove kolektivne organizacije povzročila za 1,6 MIO EUR novih transakcijskih stroškov.
- Ker so prihodki KO omejeni s predpisanim tarifnim modelom in se zaradi novih KO ne bo povečalo število uporabnikov (kupcev), vstop novih kolektivnih organizacij ne bi povečal prihodkov dejavnosti.

Drugače povedano: **večje število kolektivnih organizacij bi povečalo transakcijske stroške in zmanjšalo maso za delitev imetnikom avtorskih pravic.** Na primer: če bi namesto sedanjih 5 imeli 8 KO, bi se transakcijski **stroški** povečali za **60 %**, delilna masa pa bi se na škodo upravičencev zmanjšala.

Transparentnost

Za zmanjšanje (transakcijskih) stroškov so pomembni transparentnost poslovanja KO, nadziranje njihovega poslovanja s strani države in imetnikov avtorskih pravic ter transparentnost poročanja. Konkurenčnost naj ne bi izboljšala učinkovitosti delovanja KO.

Za znižanje transakcijskih stroškov bi bila ugodna uvedba t. i. enotne položnice, s katero se lahko transakcijski stroški močno znižajo.⁶

Večje število KO bi pomenilo korak stran od omenjenih principov, med uporabniki bi povzročilo zmedo in nezadovoljstvo, posledično bi se okrepila njihova finančna nedisciplinaplina, kar bi prineslo celo zvišanje transakcijskih stroškov.

Na slabšem bi bili tudi imetniki avtorskih pravic, saj bi se jim zmanjšala delilna masa, večje število KO pa bi jim kvečjemu otežilo in ne olajšalo uveljavljanje njihovih pravic.

Meta Mencinger in prof. dr. Marko Hočevar

¹ Prispevek se naslanja na študijo *Učinkovitost kolektivnih organizacij. Je konkurenca med kolektivnimi organizacijami za isto vrsto avtorskih del in za iste pravice smiselna?*, Inštitut za avtorsko pravo, avtorja študije: prof. dr. Marko Hočevar in Meta Mencinger.

² O naravnem monopolu govorimo, kadar lahko eno samo podjetje (zaradi posebne surovine, tehnologije ali drugih dejavnikov) pokrije povpraševanje po dobrinah ali storitvah celotnega trga za ceno, ki je nižja od cene, ki bi se oblikovala v primeru, da bi dobrine ali storitve zagotavljalo več podjetij. <http://www.businessdictionary.com/definition/natural-monopoly.html> Gre na primer za dejavnosti, pri katerih so fiksni stroški ali pa začetni stroški, potrebni za zagon dejavnosti, zelo visoki, recimo pri oskrbi z vodo, kjer je potreben velik vložek v izgradnjo in vzdrževanje infrastrukture. <https://marketbusinessnews.com/financial-glossary/natural-monopoly-definition-meaning/>

³ Direktiva 2014/26/EU Evropskega parlamenta in sveta z dne 26. februarja 2014 o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večzemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu.

⁴ Sodba Splošnega sodišča EU T 442/08 z dne 12. aprila 2013, International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) proti Evropski komisiji.

⁵ Sodba Splošnega sodišča EU C-351/12 - OSA z dne 27. februarja 2014, OSA - Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním o.s. proti Léčebné lázně Mariánské Lázně a.s.

⁶ Študija *Sinergijski učinki enotnega zbiranja nadomestil pri uveljavljanju avtorske in sorodnih pravic*; Center poslovne odličnosti pri EF, Ljubljana 2014.

KO BOM VELIK, BOM FILMAR

Pronicljivi Miha Mazzini v svojih siolovskih kolumnah redno opozarja na pri nas še vedno prevladujoče prepričanje, da le fizično delo nekaj velja. In večini res predstavlja najvišji dosežek civilizacije. Mnogo premalo pa se poudarja delovna mesta drugačne vrste – tista, za katera je poleg para pridnih roke potrebna tudi glava. Taka delovna mesta več ustvarijo in seveda tudi več zaslužijo.

Ujetniki peyorativne mentalitete o trpečih umetnikih, ki itak ustvarjajo samo zase in naj bi bili družbi zgolj v breme, so tudi ustvarjalci na AV področju. Pa to drži?

Študija državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkov avdiovizualne industrije (AV) v Sloveniji, ki jo je za Društvo AV producentov Slovenije in Društvo Filmski Producenti Slovenije pripravila ugledna analitska hiša Deloitte, kaže nasprotno:

- Slovenski AV sektor je lani ustvaril nekaj manj kot 200 MIO EUR prihodkov, v državni proračun pa je neposredno in s posrednimi multiplikativnimi učinki prispeval kar 72 MIO EUR.
- AV panoga je na področju kreativnih industrij pomemben zaposlovalec: leta 2016 je v njej delo našlo skoraj 3.000 ljudi, od tega neposredno v panogi kar 1.600!

Količnik multiplikatorja ekonomskih učinkov panoge kaže, da je slovenski AV sektor na 100 zaposlenih ustvaril še dodatnih 80 delovnih mest v slovenskem gospodarstvu, kar postavlja slovenski AV sektor ob bok norveškemu.

- Še boljše rezultate ima panoga na področju bruto dodane vrednosti (BDV). Ta je leta 2016 neposredno znašala 94,5 MIO EUR, vključno s posrednimi učinki pa je presegla 170 MIO EUR. Delež bruto dodane vrednosti, ki jo prek plačanih fiskalnih prispevkov sektor prispeva v državni proračun, znaša skoraj 40 %, kar pomeni, da je sektor na zaposlenega ustvaril kar 59.300 EUR dodane vrednosti!
Za primerjavo: dodana vrednost na zaposlenega v gospodarstvu je bila 44.400 EUR, pri izvoznikih pa 49.300 EUR, torej 10.000 EUR manj kot v AV sektorju!

Že zgolj na podlagi teh podatkov je težko doumeti, da javno financiranje delovanja in razvoja industrije upada. V obdobju 2010-18 sektor tako beleži upad državnih podpor s 10,3 na 9,7 MIO EUR, od česar polovico dobi Slovenski filmski center. Medtem ko so državne podpore iz sistemskih virov financiranja v letu 2011 predstavljale 18 % BDV sektorja, so v letu 2016 le še slabih 9 %.

Škoda, saj je filmska industrija zaradi svojega globalnega vpliva in karakteristik izredno velik **zaposlovalec in promotor** na področju t. i. kreativnih industrij. V svojem končnem izdelku poleg AV ustvarjanja združuje literaturo, glasbo, fotografijo, arhitekturo, oblikovanje, domačo obrt, oglaševanje, založništvo ter tudi IT rešitve.

V večini evropskih držav je **eden od nosilcev** kulturnih grozdov, poleg tega pa s svojimi produkti in delovanjem močno vpliva tudi na druge panoge in dejavnosti: je izreden in brezplačen promotor države, njene kulture in turizma (npr. snemanje TV-serije *Igra prestolov* in filma *Vojna zvezd: Poslednji Jedi* v Dubrovniku).

Filmska industrija je tudi **generator** napredka na področju tehnologije in medijev. Študija Nacionalnega centra za kinematografijo in animirane podobe razkriva, da ima v Franciji AV industrija, upoštevajoč direktne, indirektno in inducirane vplive, večji potencial od farmacevtske, avtomobilske ali letalske!

Tudi Deloitte je na podlagi poglobljene analize zaznal priložnosti, ki jih AV sektor ponuja slovenskemu gospodarstvu. Najprej pa morajo Ministrstvo za gospodarski razvoj in tehnologijo in ostali deležniki prepoznati AV sektor kot celovit sektor gospodarstva!

Smiselno bi ga bilo umestiti v delovanje agencije SPIRIT Slovenija in gospodarske diplomacije. Zaradi izjemno velike dodane vrednosti in doprinosa AV sektorja bi bilo neumno, če ne zagotovimo dodatnih virov financiranja za spodbujanje razvoja trženjskega potenciala domačih AV projektov in vzpostavimo dialoga med AV ustvarjalci ter lokalnimi skupnostmi in okoljskimi institucijami.

Glede na potencialni izplen države bi bilo prav gotovo smiselno pripraviti **državno gospodarsko strategijo** za razvoj AV sektorja. Med predlaganimi rešitvami pa so tudi zagotovitev dodatnih virov financiranja za delovanje AV institucij, sistematično razvijanje kadrovske kapacitete, sistemsko privabljanje AV projektov v nerazvite regije in ureditev zakonodaje, ki tuje ponudnike vsebin na zahtevo spodbuja oz. zavezuje, da del prihodkov z lokalnega trga namenijo za ustvarjanje domačih del.

Za to imamo 59.300 razlogov!

Gregor Štribernik

OD BESED K DEJANJEM

Audiovizualna (AV) industrija sodi med najhitreje razvijajoče se gospodarske panoge tako doma kot po svetu. Pomena njene vloge znotraj nacionalnega gospodarstva se danes še ne zavedamo dovolj, bi se ga pa nedvomno morali, saj AV industrija državi ponuja številne poslovne, tudi izvozne priložnosti.

Tako lahko na kratko povzamemo stališče vseh sodelujočih na razpravi, ki je spremljala predstavitev Študije državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkov AV industrije v Sloveniji. Študijo, ki jasno dokazuje pomembno in rastočo vlogo AV industrije pri nas, je pripravil Deloitte Slovenija v sodelovanju z AIPA, Društvom Filmski producenti Slovenije in Društvom Audiovizualnih producentov ter s podporo Slovenskega filmskega centra. Njihovi predstavniki so na novembrskem posvetu v GZS deležnike s področja AV industrije spodbudili k dialogu, povezovanju ter vzpostavljanju okolja in sistemskih rešitev za njen razvoj.

Del gospodarstva, ne le kulture

Temeljno izhodišče, da je AV industrija na čelu s filmom močan, vendar neizkoriščen steber slovenskega gospodarstva, potrjujejo že podatki za leto 2018: V Sloveniji se je sproduciralo 500 oglasov, 400 videospotov, 12 dokumentarnih, 8 igranih celovečernih in 5 animiranih filmov ter 4 TV-serije. Celoten sektor je ustvaril blizu 200 milijonov EUR prihodkov in skoraj 1 % celotnega nacionalnega izvoza, kar 40 % bruto dodane vrednosti pa je s prispevki »vrnil« v državni proračun.

»Neposredne in posredne ekonomske učinke AV industrije zasledimo v številnih sektorjih in industrijah, saj se pomemben del proračuna AV projektov porabi za nakup blaga in storitev na lokalnem trgu,« je uvodoma poudaril Luka Vesnaver iz Deloitte Slovenija.

»AV projekti imajo na lokalno gospodarstvo močan vpliv, Slovenija pa ima ob nadaljnjem nadgrajevanju podpornega okolja še veliko potenciala. Ustvarjanje ugodnega okolja za film in AV dejavnost ter sistemsko privabljanje AV projektov bi zagotovo spodbudilo odpiranje novih delovnih mest tako v AV sektorju kot tudi v turizmu,« je zatrdil Gregor Štibernik, direktor AIPA, ter dodal, da bi bilo potrebno stimulirati gospodarsko manj razvita področja, naj se (tujim) produkcijskim hišam predstavijo kot za snemanje privlačna.

Državna sekretarka na Ministrstvu za kulturo, dr. Tanja Kerševan, je poudarila, da »bi se morale v skladu s trendi spreminjati tudi državne politike. Sama vloga države mora preiti iz trenutnega klasičnega ter pokroviteljskega pristopa do kulture v vlogo države, ki skrbi za ugodno okolje ter omogoča nove priložnosti, tudi s privabljanjem naložb iz tujine.

Filma in AV industrije v Sloveniji ne moremo več naslavljati samo s kulturnimi politikami, to je potrebno razširiti na medresorsko raven«.

Državna sekretarka na Ministrstvu za gospodarski razvoj in tehnologijo, Eva Štravs Podlogar, pa je zatrdila, da se na ministrstvu zavedajo, »kako pomembna je promocija, ki omogoča večjo prepoznavnost naše države in s tem viša njeno dodano vrednost. Slovenijo mednarodno predstavljamo kot deželo, ki svojo rast povezuje z izvozom, in tudi tukaj je AV pomemben deležnik«.

Okrepitev financiranja

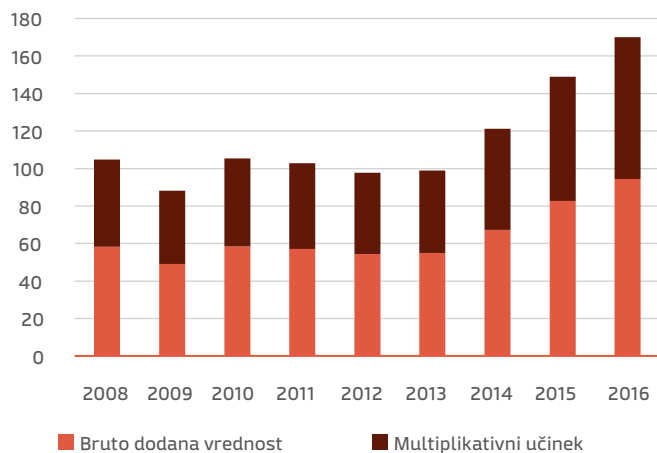
AV industrija spodbuja razvoj malega gospodarstva in lokalnega okolja, v katerega vstopa s produkcijo, uspešno privablja investicije in zaposluje veliko število slovenskih filmskih delavcev ter ustvarjalcev. Najpomembnejši učinki AV industrije v lokalnih okoljih so: nova delovna mesta, ustvarjalno gospodarstvo, tuje naložbe in izvoz, turizem, razvoj nacionalne blagovne znamke, tudi talentov in spretnosti.

Multiplikator fiskalnih in ekonomskih učinkov je ocenjen na 1,8 – na vsakih 100 neposredno zaposlenih torej omogoča delo posredno še dodatnim 80 zaposlenim v slovenskem gospodarstvu. A multiplikator bi lahko z bolj strateškim in sistematičnim pristopom še povišali v bližino evropskega povprečja 2,3.

Poleg pomanjkanja jasnih nacionalnih in lokalnih strategij so najbolj očitne slabosti AV industrije pomanjkljivo razviti distribucijski kanali (kinodvorane, vsebine na zahtevo), nerazvit sistem spodbujanja investicij v filmsko industrijo, kadrovska, finančna in tehnična podhranjenost, odsotnost zasebnih investitorjev in s tem tako rekoč popolna odvisnost od javnih sredstev.

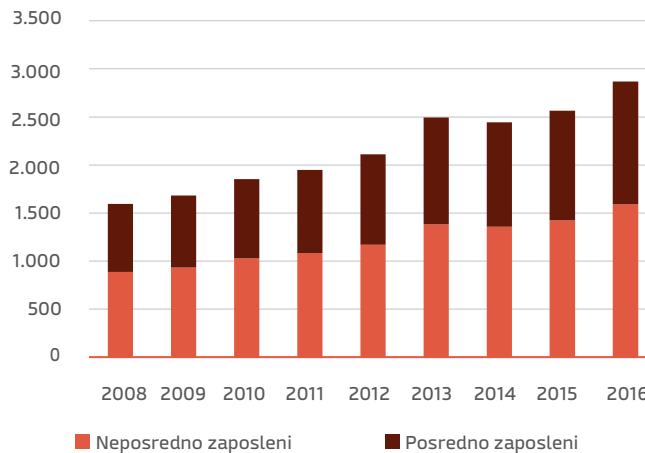
Prvi korak k izboljšavi je, da se začne AV industrijo obravnavati tudi kot del gospodarstva in ne le kulture, razmisleka vredna je tudi podvojitev financiranja in/ali uvedba davka na igre na srečo, ki bi se stekal v AV industrijo. S Slovenijo primerljive države Estonija, Litva in Latvija so prav z načrtno povečanim financiranjem povišale tržni delež domačih filmov na 35–40 % (pri nas 6–10 %), beležijo pa tudi rekordno povišanje zasebnih investicij. Madžarska je s kombinacijo

Bruto dodana vrednost sektorja (milijon EUR)



Vir: EUROSTAT. <http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/submitViewTableAction.do>; 26.7.2019.

Število delovno aktivnih v sektorju



loterijskega davka in davčne olajšave za tuje produkcije postala druga najbolj priljubljena destinacija ameriških studiev v Evropi in madžarski AV sektor predstavlja že 0,15 % bruto domačega proizvoda.

Privlačna za tuje produkcije

Slovenija ponuja v širšem evropskem merilu izjemno raznolike in atraktivne snemalne lokacije. Poleg tega je v letu 2017 stopil v veljavo ukrep denarnih povračil, tu so tudi vrhunski ustvarjalci in tehnične ekipe, dobra tehnična baza in izvrstne postproduksijske storitve.

»AV industrija je v svetovnem merilu med najhitreje razvijajočimi se in evropske države kar tekmujejo med seboj, kako jo čim bolj spodbuditi in ustvariti ugodno okolje za njen razvoj. Vsakodnevna realnost slovenskih ustvarjalcev in izvajalcev AV vsebin je žal drugačna. Slovenske institucije med seboj ne sodelujejo, odločajo popolnoma neuskklajeno in nepovezano, dovoljenja za snemanje ali uporabo lokacij AV producenti pridobivajo v zadnjem trenutku ali sploh nepoznno. V praksi so težave predvsem pri neurejenem in razpršenem pridobivanju dovoljenj za snemanje na posameznih lokacijah,« je povedal Andrej Štritof, predsednik Društva avdiovizualnih producentov.

Nataša Bučar, direktorica Slovenskega filmskega centra, je opozorila, da Slovenija očitno AV industrije še ni prepoznala: »Kazalo je že, da nas je politika slišala in razumela, saj je odbor za kulturo v državnem zboru lani sprejel sklep o povišanju sredstev za film na 11 milijonov evrov do leta 2022, čemur je pozneje pritrdila tudi vlada, a proračun kaže, da bo film ponovno postranska stvar.« Tudi pri promociji Slovenije kot filmske lokacije se kljub začetnemu izrednemu zanimanju tujih producentov za snemanje na naših tleh žal čedalje pogosteje zatika pri pridobivanju soglasja od upravljavcev oz. lastnikov lokacij.

Jasna strategija in več vlaganj

Vse večje povpraševanje po AV vsebinah, tudi zaradi razmaha platform videa na zahtevo, je izjemna gospodarska priložnost. Izkoristi jo lahko tudi Slovenija, a le če upošteva naslednje **kratkoročne priložnosti**:

- zagotovljeno in ustrezno javno financiranje nadaljnega razvoja AV sektorja,
- prednostna in smiselna umestitev AV industrije v medresorsko delovanje na državni ravni;
- zagotovljeno optimalno delovanje filmske komisije,
- spodbujanje razvoja trženjskega potenciala domačih AV projektov,
- vzpostavitev dialoga med AV ustvarjalci ter lokalnimi skupnostmi in okoljskimi institucijami,

in srednjeročno celostno uredi področje razvoja AV industrije s prioritetami:

- priprava medsektorske nacionalne strategije razvoja AV industrije,
- zagotovitev ustreznih virov financiranja za delovanje filmskih in AV institucij,
- sistematično razvijanje kadrovske kapacitete ter ureditev zakonodaje, ki tuje ponudnike vsebin na zahtevo spodbuja oz. zavezuje, da del prihodkov z lokalnega trga namenijo za ustvarjanje domačih AV vsebin.

Ko danes v Sloveniji govorimo o AV industriji, jo praviloma še vedno umeščamo zgolj na področje kulture. A ima tudi izjemen gospodarski potencial; še več, AV industrija ima potencial, da postane močan steber slovenskega gospodarstva.

Povzeto po: http://aipa.si/media/uploads/files/AIPA_sporoc_ilo%20za%20medije_19_%2011_%202019_.pdf in http://aipa.si/media/uploads/files/Studija_AVI_FINAL_20_9_2019.pdf

KOPRODUKCIJE – REŠITEV ALI PROBLEM?

Vztrajne in utemeljene pobude za povečanje javnih sredstev, namenjenih slovenski filmski produkciji, ostajajo kljub obljubam in napovedim neuslišane. Slovenski filmski producenti položaj deloma rešujejo s koprodukcijskimi sodelovanji, ki pa prinašajo tako prednosti kot dodatne obremenitve. Da bi bolje razumeli koprodukcijske razmere, smo v uredništvu AIPA nekaterim najvidnejšim slovenskim filmskim producentom zastavili sedem istih vprašanj.

Razlogi za koprodukcije so lahko vsebinski ali finančni. Kateri so pogostejši?

BOŠTJAN IKOVIC, ARSMEDIA:

Pri Arsmedii je odločitev za koprodukcijo odvisna od številnih parametrov, osnovni pa je vedno sama zgodba filma. Glede na EU zakonodajo, ki obravnava pravila koprodukcij, finančni razlog ni zadosten. Nacionalna in EU zakonodaja jasno določata pravila, da podpore ni možno dobiti brez sofinanciranja domačega sklada, brez angažmaja številnih tujih soavtorjev in avtorjev, brez snemanja v tuji državi (državi koproducentki), brez vsebinske povezanosti zgodbe z državo koproducentko ... Zaradi vseh teh in tudi drugih razlogov je koprodukcijo težko realizirati le na osnovi finančnega razloga, mora obstajati tudi vsebinski.

IDA WEISS, BELA FILM:

Razlog za sklepanje koprodukcij je kar se mene tiče vedno finančni, ki pa ga je zaradi načina, po katerem funkcionirajo evropske koprodukcije, vedno treba prikazati kot vsebinskega. Pri nekaterih projektih to ni težko (utečena avtorska sodelovanja, produkcijske specifikke, ki izhajajo iz samega scenarija oz. zgodbe), pri drugih pa pravi izziv.

BOŠTJAN VIRC, STUDIO VIRC:

V Sloveniji so najbolj pogosti razlogi finančni, sam pa sem zagovornik kombinacije vsebinsko-finančnih. Naj navedem nekaj primerov. Za dokumentarni film režiserke Haidy Kancler, *Afganistanke na smučeh*, smo potrebovali direktorico fotografije. Po dolgem iskanju smo jo našli na Finskem, to pa je bil tudi osnovni razlog, da smo bili uspešni pri finskem javnem financiranju. Pri novem igranem filmu Žige Virca bomo potrebovali nemške igralce in nemške lokacije – kar je razlog za nemško koprodukcijo. Film *Houston, imamo problem!* smo v veliki meri snemali na Hrvaškem, torej je bila podpora HAVC-a popolnoma logična.

ROK SEČEN, MONOO:

Partnerje iščemo bolj po vsebinskem ključu, torej izhajamo iz same zgodbe, vsebine projekta, dostikrat pa tudi glede na

tuje avtorje, s katerimi si želimo sodelovati, ali lokacije, kjer naj bi film snemali.

MARINA GUMZI, NOSOROGI:

Pri večini koprodukcijskih filmov našega ranga gre za kombinacijo finančnih, kadrovskih in kreativnih potreb.

DANIJEL HOČEVAR, VERTIGO:

Vsekakor vsebinski oz. kreativni. Slovenski sistem spodbud za manjšinske koprodukcije ni dovolj obsežen, da bi omogočal finančne koprodukcije, pa tudi sicer v Evropi (in večinoma tudi po svetu) bolj prevladujejo vsebinske koprodukcije, pri katerih sodelujejo avtorji in tehnični sodelavci iz različnih držav.

Kakšne so prednosti koprodukcijskih sodelovanj?

BOŠTJAN IKOVIC, ARSMEDIA:

Projekt z več koproducenti in močnejšo finančno konstrukcijo je mnogo lažje ustvariti, ga dobro narediti. Isto velja za zgodbo, ki jo prenesemo na filmsko platno. Primarna naloga koprodukcij je, da dva ali več producentov v sodelovanju sproducirajo film, ki zahteva pester nabor igralcev, avtorjev in soavtorjev, lokacij ... Mešana ekipa filmskih ustvarjalcev iz različnega okolja, držav, z drugačnimi navadami vedno prinese nove, sveže ideje, ki se sestavijo v enkratno celoto. S koprodukcijo se odpirajo novi trgi, saj koproducenti film distribuirajo v svoji državi.

IDA WEISS, BELA FILM:

Poleg finančnih prednosti gre tudi za trg in občinstvo, ki ju film pridobi s koprodukcijo. Načeloma je prednost tudi sodelovanje različnih filmskih ustvarjalcev, tako tujih pri naših filmih kot naših v tujih, saj prinaša nove izkušnje, nadgradnjo znanj in veščin ter srečevanje različnih pogledov in poetik.

BOŠTJAN VIRC, STUDIO VIRC:

Koprodukcijska sodelovanja po definiciji združujejo več pro-

ducentov iz različnih držav z namenom lažje realizacije filmskih projektov. Osnovna prednost je torej, da razpolagamo z več denarja in z več viri (ljudmi, lokacij, opreme). Koprodukcije prav tako odpirajo nove distribucijske možnosti v državah koprodukcije (to je velikokrat tudi pogoj lokalnih financerjev).

Resen celovečerni igrani film je nemogoče sfinancirati samo s slovenskimi javnimi sredstvi, prav tako nas tudi pravila SFC-ja silijo v pridobivanje dodatnih sredstev. Je pa to zahteven proces, kjer hitro pridejo na dan kulturne in človeške razlike, ki so včasih lahko celo večji problem kot finančno-izvedbeni.

Sam sem doslej neposredno koproduciral z 11 državami: Hrvaško, Srbijo, Avstrijo, Finsko, Nemčijo, Češko, Katarjem, Francijo, Irsko, Filipini in Singapurjem. Vsako od teh sodelovanj je svoja zgodba in jih je povsem nemogoče primerjati.

ROK SEČEN, MONOO:

Zagotovljena mednarodna distribucija, lažji dostop do talentov zunaj Slovenije, večja prepoznavnost in odmevnost projekta.

MARINA GUMZI, NOSOROGI:

Več sredstev za realizacijo projekta, kadrovska podpora v obliki večjega nabora tehničnih in/ali kreativnih sodelavcev, igralske zasedbe, morebitna logistična ali kakšna druga, specialistična podpora ter povečan distribucijski potencial vidnosti filma v državah koproducentovskih partnerjev.

DANIJEL HOČEVAR, VERTIGO:

Izmenjava kreativnega sodelovanja in finančnih virov deluje povezovalno in omogoča lažje kroženje (distribucijo) filmskih oz. AV del. S tem se med partnerji iz različnih držav enakomerneje porazdelita tudi tehnološko in drugo tehnično sodelovanje.

Imajo koprodukcije tudi svojo senčno stran?

BOŠTJAN IKOVIC, ARSMEDIA:

Jasno, odvisno pa je, kako to razumemo. Bistvo koprodukcije, ekonomsko gledano, je seštevanje plusov in minusov.

Največja škoda je, če film ni realiziran. Ko torej producent ali koproducent zaradi bodisi financ, soavtorjev in avtorjev, igralcev bodisi katerega drugega razloga ne more več sodelovati, pridemo v prosti tek. Če producentu zmanjka sredstev, film brez dodatne finančne pomoči ne bo dokončan, kar v končni fazi lahko pripelje do stečaja produkcijske hiše. Koprodukcije, pri katerih je finančna konstrukcija glavnega producenta v veliki meri odvisna od koproducentov, so lahko nevarne.

Razlog za koprodukcijo torej nikoli ne smejo biti finančna

sredstva, ki jih še rabi glavni producent, ampak mora biti kvalitetni dodatek, ki doprinese k dobremu filmu.

Slaba stran so tudi kompromisi pri avtorski ekipi. Ponavadi ima režiser svoje stalne kreativne sodelavce, a mora zaradi koprodukcije izbirati, na primer, tujega direktorja fotografije, montažerja ... vsaka država pa hoče imeti čimveč avtorskih elementov. Senčna stran so včasih lahko tudi vsebinski kompromisi.

IDA WEISS, BELA FILM:

Koprodukcija neizbežno pomeni, da se viša predračun filma. Pomeni tudi, da je potrebno sklepati kompromise glede avtorskih sodelovanj, kar je lahko pozitivno (glej zgoraj), lahko pa se tudi zelo ponesrečijo in škodijo procesu in končnemu filmu.

BOŠTJAN VIRC, STUDIO VIRC:

V osnovi so koprodukcije drage oz. podražijo projekt tako zaradi pravnih in produkcijskih stroškov kot zaradi višjih cen v določenih državah. Težave so tudi t. i. obveznosti lokalne potrošnje, ki lahko znašajo 150-200 %. Če mojemu projektu nemški sklad nameni 10 EUR, moram tam porabiti 20 EUR. Torej moram iz svojega (slovenskega) financiranja primakniti razliko in glede na višje cene v Nemčiji takšna koprodukcija popolnoma izgubi smisel. Senčnih strani je veliko, recimo odgovornost za delo drugega producenta, ki ga ne moreš zares kontrolirati.

Ampak vseeno je pozitivnih strani več in vsi moji dosedanji večji projekti so koprodukcije.

ROK SEČEN, MONOO:

Izvedba projekta zahteva več časa in višje stroške, povečan je obseg birokratskega dela, težave se lahko pojavijo s kvaliteto in dostopnostjo avtorske ekipe, če regija/država ni filmsko visoko razvita ali če so sredstva zelo omejena. Če bi bil projekt zelo finančno uspešen, bi izgubljali del prihodka iz pravic, ki pripadajo koproducentom.

MARINA GUMZI, NOSOROGI:

Če izvezemo, da smo v ekipah s koproducenti iz produkcijsko močnejših in bolj sofisticiranih sistemov avtomatično šibkejši člen, se lahko, tudi če smo veliki profesionalci in so nacionalna okolja med sabo manj različna, najdemo pred izzivi, ki terjajo odločitve, ki niso niti systemske niti ekonomske, temveč osebne. Kombinacija dveh ali več ljudi se lahko tudi ne izide, zaradi manjših ali večjih neskladij. Za to, da neka ekipa dobro funkcionira, bi po sodobnih standardih skupinskega dela potrebovala uvajanje, »team-building« in redni »debriefing«, podporo v obliki strokovnih sodelavcev, ki bi se ukvarjali samo s komunikacijo, usklajevanjem, mediacijo. Koproducenti seveda nimamo nič od tega, od koprodukcijske ekipe se pričakuje, da bo delovala sama od sebe, avtomatično, pri čemer koproducenti med seboj večinoma ne delijo kulture, niti jezika, še fizičnega prostora ne ... Transparentnost je po mojem mnenju zlato pravilo za to, da »senčne« strani ne zatemnijo procesa.



BOŠTJAN IKOČIČ, ARSMEDIA



IDA WEISS, BELA FILM



BOŠTJAN VIRČ, STUDIO VIRČ

DANIJEL HOČEVAR, VERTIGO:

Da, če se jih lotimo z napačnimi predpostavkami. Težko je sodelovati s partnerji, ki so zaradi svojega ekonomskega položaja bistveno drugačni. Neizenačene koprodukcije so zato ponavadi precej neuspešne oz. vsaj finančno boleče za šibkejšega partnerja.

Kakšno vlogo ima po vašem mnenju sklad Eurimages? Res deluje povezovalno in vseevropsko?

BOŠTJAN IKOČIČ, ARSMEDIA:

Eurimages je sklad, ki ima svoja jasna pravila in pogoje za pridobitev podpore. Ob prijavi za sofinanciranje se jih vsak producent zaveda in jih mora spoštovati. Eurimages glede na pravila in zakonodajo deluje povezovalno in vseevropsko.

IDA WEISS, BELA FILM:

Eurimages ima vsekakor pomembno vlogo pri stimuliranju evropskih koprodukcijskih sodelovanj, hkrati pa gre za zelo selektivno podporo.

BOŠTJAN VIRČ, STUDIO VIRČ:

Načeloma je vloga Eurimagesa pozitivna. Doslej so me enkrat podprli in enkrat zavrnil. Ena od težav je objektivnost odločevalskega procesa, saj imajo delegati iz toliko različnih držav na mizi toliko različnih projektov, od dokumentarnih, igranih, prvencev, znanih in manj znanih imen ... Za to, da si izbran, je potrebno tudi nekaj sreče. Kot vedno, bi bila tudi ta selekcija lažja, če bi bilo na voljo več denarja.

ROK SEČEN, MONOO:

Da, poleg tega zagotavlja večjo profesionalnost projekta na vseh ravneh.

MARINA GUMZI, NOSOROGI:

Moja osebna izkušnja je bila že taka in razen birokratskega precej zahtevnega postopka tudi od kolegov ne slišim negativnih mnenj ali zgodb, ki bi ta osnovni princip dajale pod kakšen posebej velik vprašaj.

DANIJEL HOČEVAR, VERTIGO:

Da, deluje povezovalno in vseevropsko, vendar so sredstva zaradi povečane konkurence (vsako leto se zanje poteguje več filmov) čedalje težje dosegljiva. Način izbire bi bilo potrebno objektivizirati ter Eurimages spet narediti dostopnejši, predvsem prijaviteljem iz manjših držav.

Kako proces zagotavljanja koprodukcijskih partnerjev vpliva na razvoj filmskega projekta in na samo snemanje?

BOŠTJAN IKOČIČ, ARSMEDIA:

Zgodba je tista, ki v procesu nastajanja filma narekuje možnosti koprodukcijskega sodelovanja, producent pa je tisti, ki mora presoditi, ali je »dovolj dobra«. Do prvih pogovorov o možnosti sodelovanja pride že na začetku, ko je projekt v razvoju, konkretna sodelovanja pa nastopijo šele, ko je projekt potrjen in sprejet v produkcijo. Vmes samo nakazujemo možnosti sodelovanja, ustvarjamo stike s koproducenti, ki dejavno sodelujejo že pri samem razvoju. Pri produkciji in



ROK SEČEN, MONOO



MARINA GUMZI, NOSOROGI



DANIJEL HOČVAR, VERTIGO

postprodukciji se koproducenti vključijo še s finančnim deležem, ki pa ne sme biti manjši od 10 %.

IDA WEISS, BELA FILM:

Predvsem podaljšuje in draži sam razvoj in realizacijo.

BOŠTJAN VIRČ, STUDIO VIRČ:

Vsak koprodukcijski filmski projekt je unikaten in vsak ima določene specifikke. Včasih se zadnji koprodukcijski partner pojavi, ko je film že skoraj končan oz. ima morda celo povabilo na kakšen A festival. Pri koprodukcijah gre predvsem za človeške odnose ter pametno in strpno krmarjenje med vsemi producenti in avtorji. Seveda pride do kompromisov, ko mora npr. slovenski režiser vzeti direktorja fotografije iz ene države in montažerja iz druge. Pri delu s tujci ni »zastoj kosila«, vse je nek daj-dam proces. Zato je izjemnega pomena, da tudi avtor razume, kaj koprodukcija prinaša. Je pa delo s tujci tudi »reality-check« za avtorja, prinaša mu nove poglede, morda soavtorje ali igralce, ki bi bili drugače nedosegljivi, ipd.

ROK SEČEN, MONOO:

Sicer so na posameznih točkah potrebni kompromisi, ampak če sodelujejo izkušeni in profesionalni koproducenti ter avtorji, ni večjih težav. Lahko je ravno nasprotno in avtorji, ki so vrhunski na svojih področjih, dodajo h kvaliteti projekta.

MARINA GUMZI, NOSOROGI:

Pridobivanje sredstev iz tujine navadno podaljša čas produkcije (kar ni zmeraj usklajeno s predpostavkami slovenskega sistema o tem, kako dolgo projekt sme biti v produkciji). Dolgotrajno pridobivanje in črpanje sredstev lahko neposredno

vpliva na dinamiko kreativnega dela. Dejstvo, da je projekt podvržen več in ostrejšim filtrom ter daljši čas predprodukcije po drugi strani utegne projekt vsebinsko izboljšati.

DANIJEL HOČVAR, VERTIGO:

Za pridobitev mednarodnih partnerjev in sredstev iz številnih virov je potrebno več časa, tudi denarja. Glede na to, da je sredstev v Sloveniji bistveno premalo, nam tudi sicer ne preostane drugega, kot da manjkajoča sredstva poiščemo v tujini. Ima pa ta daljši čas tudi primerjalne prednosti, saj se z mednarodnim sodelovanjem lahko pripravi bolj kvaliteten film.

Ste slovenski producenti v evropskem koprodukcijskem prostoru primerljivi, konkurenčni ali pa skromno domače financiranje posledično vpliva tudi na koprodukcijske odnose?

BOŠTJAN IKOVIC, ARSMEDIA:

Slovenska koprodukcija je različno konkurenčna, predvsem z geografskega stališča. Bolj ko gremo proti severu, težje je konkurirati in pristopati h koprodukcijam, saj so projekti bistveno bolj financirani. Dogaja nam se celo, da ne moremo dosegati minimalne nujne meje, tj. 10 % finančne vrednosti projekta, ki je pogoj za koprodukcijo. Če gremo v nasprotno smer, proti jugu, se finančno stanje spremeni in imamo statistično veliko večje možnosti, poudariti pa je treba, da tistih 10 % velikokrat dosegamo s finančnimi sredstvi ter tehniko.

IDA WEISS, BELA FILM:

Skromno financiranje vsekakor vpliva na to, da smo omejeni tako po številu sodelovanj kot tudi s samimi vložki pri tujih filmih, saj vse težje sodelujemo že pri projektih s povprečnim proračunom, kaj šele pri zahtevnejših, z visokimi proračuni.

BOŠTJAN VIRC, STUDIO VIRC:

Ne moremo se primerjati s producenti iz večjih zahodnoevropskih držav. Osnovno vprašanje je sicer, ali je tuji partner večinski ali manjšinski koproducent oz. če prihaja v Slovenijo zaradi sheme delnih povračil potrošnje, tj. »cash rebatea«. Skromno domače financiranje nam onemogoča koprodukcijsko sodelovanje z večjimi filmskimi projekti ali pri njih. Kot manjšinski koproducent moramo namreč dosegati 10-odstotni delež, če gre za večinsko slovenski film, pa je s slovenskimi vložki težko ohranjati vlogo glavnega producenta. Pri shemi delnih povračil gre malo lažje.

ROK SEČEN, MONOO:

Skromno financiranje zelo vpliva na zmožnost sklepanja koprodukcij. Predvsem na dostopnost projektov z višjo produkcijsko vrednostjo, projekti z višjim proračunom pa so sploh nedostopni. Pri slovenski večinski koprodukciji je sodelovanje z zahodnimi in/ali severnimi koproducenti samo izjema. Zlasti izgubljam sredstva iz nadnacionalnih skladov in programov, ki vstopajo zadnji po principu »on-top«, kar v praksi pomeni, da dobiš sredstva glede na to, kar že imaš.

MARINA GUMZI, NOSOROGI:

Seveda nismo konkurenčni, še posebej če se primerjamo s francoskimi, belgijskimi, nemškimi, skandinavskimi, itd. producenti. Slovenija je zaradi majhnosti, še bolj pa zaradi systemske šibkosti evropsko filmsko obrobje. Slovenski producenti smo za evropske partnerje v najboljšem pomenu lahko specifike, kurioziteti – posamezniki. Seveda so izjeme, torej slovenski producenti, ki dobro razumejo različna evropska okolja in se zavedajo aktualnih dilem in izzivov tako evropske kakor tudi globalne industrije, a dejstvo je, da smo zaradi te obrobnosti kot skupnost tudi relativno slabo informirani.

DANIJEL HOČEVAR, VERTIGO:

Zaradi skromnega domačega financiranja postajamo vedno bolj nekonkurenčni. Po zneskih, ki jih lahko prispevamo, smo že na samem evropskem repu, prav tako zaradi nerazvitosti sistema financiranja lahko pridobimo sredstva predvsem iz enega samega vira (od nacionalnega filmskega centra), ne pa tudi (ali res izjemno redko) od nacionalne televizije ali denarnih nadomestil. S tem smo seveda vedno manj zanimivi za tovrstna sodelovanja.

Kaj Slovenija lahko ponudi tujim partnerjem?

BOŠTJAN IKOVIC, ARSMEDIA:

Slovenija zaradi svoje prijazne in majhne geografske sestave in raznolikosti lahko ponudi odlične lokacije, filmske avtorje, soavtorje, igralce in filmske delavce. Ter skromna finančna sredstva.

IDA WEISS, BELA FILM:

Vrhunske ustvarjalce in tehnične ekipe, dobro tehnično bazo, izvrstne postprodukcijske storitve in veliko filmskega znanja v vseh segmentih proizvodnje.

BOŠTJAN VIRC, STUDIO VIRC:

V osnovi lahko ponudimo dobro kreativno in zanimive lokacije. Ostala ponudba (tehnične storitve ipd.) pa je v primerjavi z ostalimi vzhodnoevropskimi državami povprečna oz. najbrž premajhna za večje projekte.

Shema delnih povračil, t. i. »cash rebate«, je sicer zelo dobrodošla, a zgolj sledimo ostalim državam. Producenti se sami trudimo za več promocije (sam obiskujem filmske markete od Azije do Amerike, tiskali smo letak z lokacijami ipd.), po svoje se trudi tudi SFC, a težko je računati, da bomo čez noč postali filmska država.

ROK SEČEN, MONOO:

Predvsem vrhunske avtorje in igralce. Tehnična ekipa je glede na višino domačega financiranja dostikrat predraga, da bi lahko s sofinanciranjem krili dovolj velik del stroškov snemanja v Sloveniji. Infrastrukture (Viba) je premalo še za domačo produkcijo in je razen posameznih elementov pri koprodukcijah (zadnji dobimo potrditev za sofinanciranje in običajno ga najprej rabimo) realno nedostopna. Če bi se to rešilo, bi bilo snemanje v Sloveniji lažje izvedljivo in bi lahko ponudili tudi lokacije.

MARINA GUMZI, NOSOROGI:

Slovenija je geografsko izjemno raznolika in lepa mini država, v tem pogledu torej ugodna snemalna lokacija. Onkraj tega so koprodukcijska sodelovanja s Slovenijo bolj ali manj partikularnosti. Je pa sodelovanje tehničnih ali kreativnih sodelavcev v kombinaciji z možnostjo dokrpanja nekega manj ambicioznega proračuna s slovenskim paketom skromnih, vendar mehkih finančnih sredstev ter storitev in/ali opreme iz nacionalnega studia dovolj, da lahko kot palček koproducent doprimoremo h koprodukcijski strukturi, ki je upravičenec za subnacionalna sredstva.

DANIJEL HOČEVAR, VERTIGO:

Visoko usposobljene filmske ustvarjalce, igralce in tehnike. Znanje, ki ga imamo, in tehnologija, s katero delamo, sta na primerljivi ravni z najbolj razvitimi evropskimi državami. Zaradi tega je pomanjkanje sredstev še toliko bolj frustrirajoče.

SECIRAMO, KAJ GLEDAMO

V sodelovanju s strokovno službo AIPA smo analizirali teden programa (16.–22. 10. 2017) dveh najbolj gledanih slovenskih TV-kanalov, SLO1 in POP TV, ki vsak po svoje definirata slovenski televizijski prostor. V 7 dneh smo si na obeh ogledali po 165 ur programa, ga vsebinsko in strukturno razčlenili, rezultate pa zapisali v 14 tabel, za vsak dan po eno za vsak TV-kanal. Namen tovrstnih analiz je izboljšati nadzor uporabe AV del in posledično tudi zaščito imetnikov pravic. Oglejmo si razmere na slovenskem TV-trgu in pokomentirajmo najbolj reprezentativni tabeli naše analize.

Slovenski televizijski trg je podoben trgom številnih evropskih držav, kjer si nacionalni medijski prostor delijo javni in zasebni TV-servisi, nekoliko izstopa pa po tem, da so lastniki vseh komercialnih TV-kanalov s skoraj 100-odstotno nacionalno pokritostjo v rokah tujih družb – izjema je Planet TV, v večinski lasti Telekomu. Več kot 50 % gospodinjstev uporablja kabelski in več kot 25 % IP-priključek, po manj kot 10 % odstotkov pa sobno in satelitsko anteno. Kljub skokovitem razvoju digitalnih medijev s pestro izbiro AV in drugih vsebin tako pri nas kot tudi po svetu gledanost televizije še vedno raste.

Na slovenskih »televizijah« si lahko ogledamo bolj ali manj kakovosten program, katerega precejšen del so tudi oglasi, prodaje, prodajna okna in najave lastnih programskih vsebin. To velja tako za komercialke kakor tudi za nacionalko – in vsaj na njenem 1. programu, ki s svojo uredniško politiko verjetno še najbolj pooseblja poslanstvo RTV Slovenija, bi veljalo po vzoru določenih evropskih držav razmisliti o omejitvi oglaševanja.

Lastna produkcija je »paradni konj« vsake televizije, zato so tudi finančni vložki vanjo zelo veliki. Delež lastne produkcije določa 85. člen Zakona o medijih (ZMed), ki vsakega izdajatelja TV-programa pri nas obvezuje, da 20 % dnevnega oddajnega časa predvaja program, ustvarjen v lastni produkciji ali po njegovem naročilu oz. za njegov račun. Dodatna zakonska zahteva določa, da mora biti v "prime timeu" (18.00–22.00) najmanj 60 minut lastnega programa. Torej mora izdajatelj, ki oddaja 24 ur/dan, predvajati 288 minut lastne produkcije, od tega 60 minut v "prime timeu". V delež dnevnega lastnega programa se šteje tudi prve ponovitve določenih oddaj ali drugih AV del.

Program nacionalne televizije SLO1 je v analiziranem tednu v vseh dnevih presegel zakonsko kvoto 20 % lastnega programa, saj je poleg obsežnega informativnega programa predvajal številne oddaje, od kulturno-umetniških, izobraževalno-znanstvenih, otroško-mladinskih do verskih in razvedrilnih.

PET/20/10/2017 RTVSLO	dnevnoinformativne oddaje, vesti, poročila, dnevniki	tv oddaje razvedrilne	tv oddaje: kult., umet., izobraž., otroške-mladinske, verske	pogovorne oddaje	igrani filmi	dokumentarni filmi	animirani filmi	nadaljevanke	športni program	skupaj	čas trajanja v minutah	skupaj %
lasten program	10	6	9	2						27	894	63
info kanal										1	151	10
kupljen program	1		1		1		2			5	128	9
oglasitv prodaja (49 oglasnih blokov)	155	178	110		32		1			476	163	11
najave programa+ločila										107	58	4
tv prodajno okno	1	1	1							3	45	3
realizatorji	11	3	2							16		
režiser		3	4	1	1		2			11		
skladatelj					1		2			3		
druga glasba		2								2		
video spoti												
opombe	2 x ponovitev prva	1x ponovitev prva	4x ponovitev prva LP 1x premiera	1x ponovitev prva	1 x EU AV delo		2 x premiera 2x EU AV delo					

Delež lastnega programa na dan je bil v povprečju 52,71-odstoten, največ v petek (63 %) in najmanj v nedeljo (40 %). Ugotovimo lahko, da je lastni program TVS dejansko njen »paradni konj« - SLO1 je najmočnejši prav v ustvarjanju kulturno-umetniških, izobraževalnih, otroških-mladinskih in verskih oddaj. Skupaj s ponovitvami jih je bilo v enem tednu 59. (Za potrebe analize nismo všteli zabavnih, dnevnoinformativnih in pogovornih.) To je segment televizijskega programa, ki nacionalko loči od komercialnih TV-hiš.

V segmentu lastne produkcije slovenskih AV del oz. slovenskih filmov ali nadaljevanj so bili v analiziranem tednu na programu SLO1 prikazani le 1 (en!) kratki igrani film, ki je nastal v koprodukciji s slovenskim neodvisnim producentom in sredstvi RTV razpisa za proizvodnjo kinematografskih filmov, 3 kratki animirani vmesniki (*Koyaa*, po cca 1 min), ki so nastali v neodvisni produkciji, in 1 kratka dokumentarna oddaja.

Zanimivo, v tem segmentu je nacionalko močno prehitel POP TV, kar prav gotovo kliče k razmisleku. Največja komercialna televizija je v analiziranem tednu predvajala 3 slovenska AV dela oz. nadaljevanke/nanizanke, ki jih je Pro Plus naročil pri neodvisnih producentih.

Razvedrilnih oddaj na SLO1 je bilo skupaj s prvimi ponovitvami v analiziranem tednu 23. Vsebovale so veliko oglasov, prikritih reklam, vabil na razne turistične destinacije, predstavitev novih brezhibnih avtomobilov in številne predloge, kako porabiti denar za ureditev hiše ali stanovanja.

Televizijskih hiš in programov je danes verjetno preveč – po podatkih APEK-a se z več kot 90 programi na prebivalca uvrščamo v sam svetovni vrh. V večini imamo premalo kvalitetne domače produkcije s področja kulture, izobraževanja, znanosti ... – tistih vsebin torej, ki jih žal najdemo le na nacionalni televiziji.

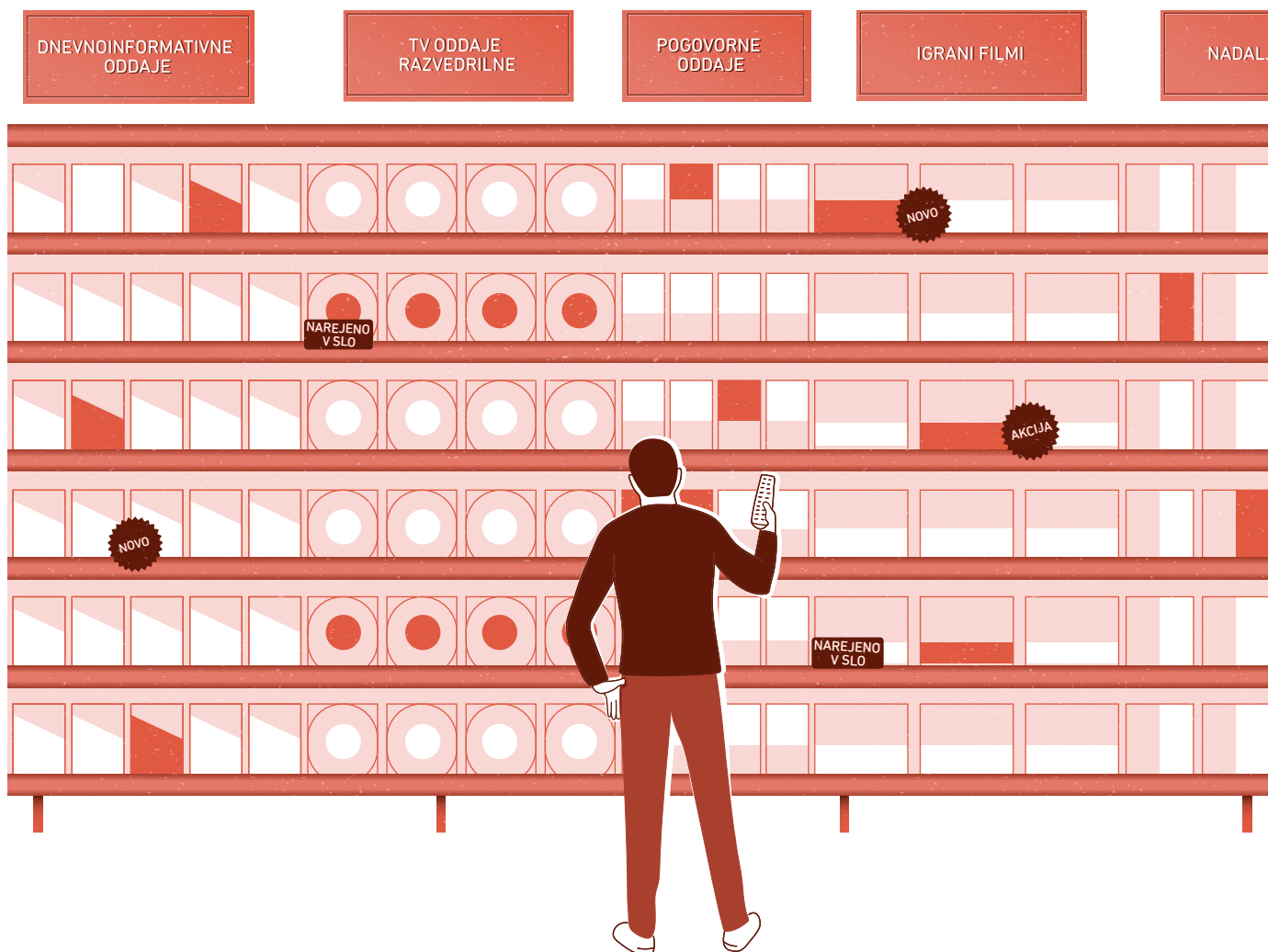
Pogovornih oddaj je na SLO1 vse več. V analiziranem tednu jih je bilo skupaj s ponovitvami 9, nekaj več zaradi volilnega tedna pred predsedniškimi volitvami (2 oddaji in 1 prva ponovitev).

Športnega programa v analiziranem tednu ni bilo, razen športnih prispevkov v sklopu dnevnoinformativnih oddaj.

Lastne produkcije oz. programa, ki ga za izdajatelja ustvari zunanji podizvajalec, je bilo **na komercialnem programu POP TV** v analiziranem tednu v povprečju le 23,43 % na dan, največ v nedeljo (27 %) in najmanj v soboto (18 %), ko so predvajali celo za 2 % manj lastnega programa, kot ga določa ZMed. V drugih dneh analiziranega tedna POP TV dosega in presega zakonsko kvoto 20 % na dan.

Analiza pokaže, da je **televizija še vedno najmočnejši oglaševalski prostor**. Po podatkih Mediane je bila leta 2017 bruto vrednost oglaševanja več kot 1 milijarda EUR, televizija pa je imela med vsemi mediji največjo rast oglaševanja, 11-od-

SOB/21/10/2017 POPTV	dnevnoinformativne oddaje, vesti, poročila, dnevniki	tv oddaje zabavne	tv oddaje: kult., umet., izobraž., otroške-mladinske, verske	resničnostni šov	igrani filmi	dokumentarni filmi	animirani filmi	pogovorne oddaje	nadaljevanke	športni program	zvoki noči	tv prodaja	skupaj	čas trajanja v minutah	skupaj %
lasten program	1	3											4	266	18
kupljen program					4		20		2				26	746	52
oglasni (43 oglas. blok.)	67	198			292		16		83				(75NP) 656	210	15
tv prodajno okno									2				2	33	2
video spoti											44 (20 dom./24 tuj.)		44	185	13
realizatorji	1	3									1		5		
režiser					5		20		2				27		
skladatelj					4		20		2				26		
druga glasba		2			2		2		1				7		
opombe		1 x ponovitev prva			2 x EU AV delo; 2 x ponovite 8 x oglasni blok prej kot 30 min		5 x EU AV delo				več kot 20% slovenske glasbe				
opombe 2													12 x dodaten oglas po končanem oglasnem bloku 9 x oglasni blok brez konč.napisa (7x otroški program)		



stotno. ZMed pravi, da oglaševanje ne sme škoditi celovitosti oddaje, saj bi se s tem kršile avtorske in druge pravice imetnikov pravic, oglasi ne smejo prizadeti človekovega dostojanstva, spodbujati kakršnekoli diskriminacije ali kakorkoli škoditi človeku in njegovemu okolju. EU direktiva o televiziji brez meja (1989) je prinesla enotna pravila in vplivala na razvoj evropskega televizijskega trga. Direktiva iz leta 2007 opušta dnevno omejitev obsega oglaševanja (20 %), ohranja pa omejitev obsega oglaševanja (12 min/h), s posebnostmi za nacionalne televizije, ki jih določi vsaka država posebej. V to kvoto se ne uvrščajo oglasi oz. napovedi lastnih programskih vsebin in prodajna okna, ki naj bi bila širši programski sklop televizijske prodaje in ne televizijski oglas. Strožja pravila za televizijsko regulacijo oglaševanja veljajo le za nacionalno televizijo, ki sme oglaševati **10 min/h**, med 18. in 23. uro, ko je gledanost večja, pa **7 min/h**. V tem času prav tako ne sme predvajati prodajnih oken.

ZMed določa tudi, katere vsebine se lahko prekinjajo z reklamnimi oglasi in prodajo. Nacionalna televizija z njimi ne sme prekinjati celovečernih in televizijskih filmov, dnevno-

informativnih, kulturno-umetniških, znanstveno-izobraževalnih oddaj, lahko pa oglašuje med serijskimi filmi, nadaljevalkami, razvedrilnimi oddajami, in to na 30 minut. Pravilo ne velja za komercialne televizije, ki jim Zakon o avdiovizualnih medijskih storitvah (ZAVMS) v petem odstavku 28. člena določa le časovni interval 30 minut.

Televizijskih hiš in programov je danes verjetno preveč – po podatkih APEK-a se z več kot 90 programi na prebivalca uvrščamo v sam svetovni vrh. V večini imamo premalo kvalitetne domače produkcije s področja kulture, izobraževanja, znanosti ... – tistih vsebin torej, ki jih žal najdemo le na nacionalni televiziji.

Republika Slovenija potrebuje sistemsko rešitev, s katero bo zagotovila ustrezna finančna sredstva in spodbudila bistveno večjo nacionalno produkcijo AV vsebin, ki bi jih TV-hiše ustvarjale same v sodelovanju z zunanjimi ustvarjalci oz. koprodukciji z neodvisnimi producenti.

Radovan Mišič

MEGAFON

2 december 2017



MEGAFON



REGISTRI AIPA 2.0
KOSIMO MAJČEČ ZASTAVO,
Igor Stibernik / Nova pravica
PRAVICE DO VSEI

«Če želiš biti hiter, greš sam, če pa želimo priti daleč,
moramo iti skupaj.»
Igor Stibernik / Nova pravica
«Absolutno premalo za kakršno koli resno
ustvarjanje ohranjanja filmov naših predhodnikov.»
Lev Predan Kovar / Noza svetloba

STARA PRAVDA

ZIGA BRONIK
ANDREW CHOWNS
CECILE DESPRINGRE
PAULINE DURAND-VALLE
SPELA GRČAR
ANDREJA KREBS
GREGOR STIBERNIK



Vodnik
Pogodbi o varstvu
vizualnih izvedb

vse
o AV industriji,
njenih ustvarjalcih,
njihovih pravicah

na spletu:
www.aipa.si

v živo:
Kersnikova 12 in Dvořakova 5,
Ljubljana

3 BILTEN

• ZDGOBA O PRAVI FILMSKIH
(AV) CENTRIN
• ZASP 2
• DELAMO
• LETO KVA
• SRANKO ZAVANŠAN

4 BILTEN

• SRANKO ZAVANŠAN
• LETO KVA
• DELAMO
• ZASP 2
• ZDGOBA O PRAVI FILMSKIH
(AV) CENTRIN

5 BILTEN

• NARAVNA PRAVI
• EKSCLUZIVNE PRA
• TRAVNICE, SPREMI
• OBRNOVA

Zavod AIPA

