



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



kazalo

AVDIOVIZUALCI IN MILOVANOVIČI	2
PRVA OBLETNICA	3
NOVICE	4
PORTOROŠKA PRIČAKOVANJA	5
PREMIERA	6
TOP 10	8
INTERVJU	10
SORODNE PRAVICE	13
AVTORSKO DELO	14
UPRAVIČENCI	16
LETOŠNJE LETO	17

Zavod AIPA – Zavod avtorjev, izvajalcev in
 producentov avdiovizualnih del Slovenije
 Šmartinska 152/hala 6
 SI-1000 Ljubljana
<http://www.aipa.si>
 e-mail: info@aipa.si
 clanstvo@aipa.si
 tel.: +386 1 755 62 19
 fax.: +386 1 755 62 20
 Predsednik Sveta Zavoda AIPA: Metod Pevec
 Predsednik Strokovnega sveta Zavoda AIPA: Jožko Rutar
 Direktor Zavoda AIPA: Gregor Štibernik

Audiovizualci in milovanoviči

Med filmarji že dolga leta kroži anekdota o tem, kako je nekdanji programski direktor na takratni TV Ljubljana, Ivo Milovanovič (točno ta, ja), pristopil do enega izmed ustvarjalcev televizijskega filma, ki so se tistega jutra odpravljali na teren, in ga vprašal, koliko minut filma (ali pa je rekel programa?) posnamejo v enem dnevu snemanja. Ko mu je filmar razložil, da na povprečen snemalni dan nastane tri minute celovečernega igranega filma, je Ivo Milovanovič (vsaj tako gre zgodba) v čudu začel zmajevati z glavo in da mora pri tem biti nekaj narobe, saj denimo on sam v uri in pol snemanja ustvari uro in pol programa in da lahko potemtakem on v enem tednu zapolni več programskih minut kot vsi slovenski filmarji v celem letu. Na srečo se je legendarni Ivo pravočasno, še preden je v svojem zanosu uknil uredništvo igranega programa, vrnil nazaj na mesto športnega komentatorja, a kljub temu danes še vedno mrgoli raznoraznih »ivekov«, ki bi s svojimi urami štopali celotno slovensko audiovizualno ustvarjanje in ga razvrščali zgolj glede na minutažo ter enačili, če karikiram, celovečerne igrane filme in prenose nogometnih tekem. Pravzaprav v tem tiči ena glavnih pasti, ki pri skrbi za avtorske pravice audiovizualnih avtorjev čakajo organizacijo AIPA. Kako pravično vrednotiti tako neskončno različna avtorska dela, kot sta lahko to, na primer, petnajstminutni igrani film, ki sem ga z zares številnimi sodelavci skrbno ustvarjal več kot pol leta, in dvodelna petdesetminutna izobraževalna televizijska oddaja, za katero sem imel na voljo le okviren scenarij, minimalno ekipo in manj kot štirinajst dni časa. Da sploh ne govorim o tem, da sem kot realizator televizijskih oddaj že ničkolikokrat v znanem »milovanovičem« slogu v pol ure studijskega snemanja ustvaril natanko pol ure televizijskega programa.

Audiovizualno ustvarjanje je pač neskončno širok pojem in področje se razteza vse od Grossmanovih filmov do tistega »odpuljenega« videa, ki ga je danes ponoči direktno iz svojega fužinskega stanovanjskega studia na Youtube



Foto: Barbara Culiberg

naložil neodvisni filmski »zombie«, Diego Menendes. Nekje vmes, če vzamemo kar se da svobodno definicijo besede »audiovizualno«, najdete vse tiste z mobilom posnete izdelke, s katerimi mulci danes poskušajo biti razredni zabavljači, najdete kratke filme Karpa Godine, dokumentarce Filipa Robarja Dorina, prispevke za televizijsko prodajo paličnih mešalnikov, televizijska dela Janeza Drozga, neštete športne prenose režiserja Staneta Škodlarja, videospote Vena Jemeršiča, plesne filme Eme Kugler, tisti nepozabni reklamni spot »Slovenija, moja dežela«, eksperimentalne filme skupine OHO, televizijske nadaljevanke Aleksandra Marodiča in še celo vrsto drugih reči. Celo kakšen intimni posnetek iz spalnice bi lahko kdo uvrstil v to kategorijo.

Tako imenovani »audiovizualci« smo torej neka težko predstavljiva množica ljudi, ki nas poleg ukvarjanja z gibljivimi podobami resnično družijo le še dejstvo, da so bile naše avtorske pravice dolga leta sistemsko neurejene in zatorej brezsrčno teptane, po novem morda še to, da verjetno vsi mi določene upe polagamo v združenje, katerega bilten držite v rokah. Vsi mi se najbrž dobro zavedamo, da bomo šele s tem, ko bomo naposled vendarle pravno uredili področje naših avtorskih pravic, slovenski filmarji vsi skupaj, metaforično držec se za roke, končno lahko prilezli iz pravno zamegljenega podzemlja, po katerem smo do sedaj vsak zase bredli.

Podzemlja, v katerem so o pravicah audiovizualnih ustvarjalcev odločali ali jih - bolje rečeno - določali, raznorazni »milovanoviči«. Športni, gospodarski ali glasbeni.

GORAN VOJNOVIČ,
scenarist in režiser

Prva obletnica

NEKAJ BESED OB PRVI OBLETNICI PRIDOBITVE DOVOLJENJA

Res je, da je vsak začetek težak, vendar pa je za kreativne ljudi prav gotovo najboljši izziv nepopisan list papirja. Ali pa prazen, neposnet filmski trak...

Tak list papirja in tak kolut sta ustvarjalce na audiovizualnem področju – igralce, režiserje, scenariste, producete - čakala kar 15 let. Toliko let je namreč minilo od sprejetja Zakona o avtorski in sorodnih pravicah, in prav toliko let je bilo potrebnih, da je po dvanajstih letih blodenja skozi labirinte sumničenj, nezaupanja in neznanja skupina zanesenjakov potrkala na vrata Urada RS za intelektualno lastnino s statutom in drugimi potrebnimi dokumenti, pridobila potrebno zaupanje najprej pri stanovskih združenjih (Društvo slovenskih režiserjev, Društvo slovenskih filmskih ustvarjalcev, Društvo Filmski producenti Slovenije, Združenje avtorjev audiovizualnih del Slovenije, ...), zatem pa je s strokovnostjo tri leta prepričevala še uradnike. Zavod AIPA je oktobra lani po vseh postopkih in nešteti preverjanjih končno pridobila dovoljenje. In to stalno.

Kolektivno uveljavljanje pravic iz naslova uporabe audiovizualnih del je končno zaživelo ter se iztrgalo iz primeža netransparentnega uveljavljanja pod krinko začasnega dovoljenja. Še pomembnejše pa je, da so imetniki pravic končno začeli sami upravljati s svojimi pravicami. Da je bila taka pot odlično zastavljena, odločitev pa pravilna, pove pogled na listo članic Mednarodne konfederacije društev avtorjev in skladateljev CISAC. Od 232 avtorskih združenj iz 121 držav je le dobrih 50 audiovizualnih – torej gre za sektor, ki je 'nerazvit', če ga primerjamo z urejenostjo ustvarjalcev na glasbenem in literarnem področju. Prav tako nam pregled pove, da je le v zgolj 21 državah tako, da audiovizualne pravice imetniki uveljavljajo skozi obstoječe

kolektivne organizacije avtorjev na glasbenih delih (pri nas npr. skozi Združenje skladateljev in avtorjev za zaščito avtorske pravice Slovenije - SAZAS, ki je na podlagi začasnega dovoljenja dejansko imel desetletje v rokah škarje in platno tudi za uveljavljanje pravic za avtorje audiovizualnih del).

V veliki večini držav pa je tako, da so kolektivne organizacije filmarjev bodisi samostojne, bodisi sodelujejo z organizacijami, ki uveljavljajo pravice literarnih in/ali dramskih ustvarjalcev, ki so jim zaradi narave dela še najbližje. Še posebej smo lahko veseli in ponosni, da imamo v Sloveniji urejeno področje tako, kot ga imajo urejenega le največje »filmske države«: na primer Velika Britanija, Nemčija, Španija, ZDA, Japonska, Irska, Francija in Finska, kjer pravice upravljajo imetniki sami v okviru svoje kolektivne organizacije. Končno lahko tudi v Sloveniji imetniki pravic na svoji kolektivni organizaciji registrirajo svoja dela, Zavod AIPA pridobiva in obdeluje sporede predvajanih del ter vodi evidenco imetnikov pravic – skratka počne vse tisto, kar se ni delalo zadnjih petnajst let. Pa vendar – bolje pozno, kot nikoli.

In ljudje, ki so v organih upravljanja AIPA, so prav gotovo taki, katerim nekaj novega pomeni velik izziv. Nekaj, kar lahko iz nedefinirane brezoblične gmote izoblikujejo v stvaritev, na katero bodo ponosni in ki bo toliko kot njim samim pomenila tudi vsem ostalim iz audiovizualnega področja.

GREGOR ŠTIBERNIK,
direktor Zavoda AIPA



Arhiv Zavoda AIPA

**UNESCO RAZGLASIL
27. OKTOBER ZA
SVETOVNI DAN AVDIO-
VIZUALNE DEDIŠČINE**

Unesco, ki si na mnogih področjih prizadeva za ohranitev kulturne dediščine, si skupaj z CCAAA (Council of Audiovisual Archives Associations) in ostalimi partnerji prizadeva tudi za ohranitev avdiovizualne dediščine. Skrb vzbujajoč je namreč podatek, da je tudi v razvitih državah večina avdiovizualne dediščine prejšnjega stoletja praktično že izgubljena. Kot primer pri Unescu navajajo, da v arhivih ni več mogoče najti originalnega posnetka prvih človeških korakov na Luni. Največkrat so za izgubo posnetkov krive različne naravne nesreče, kot so poplave in potresi, med razlogi pa so tudi požari, neprimerne temperature arhivov ter seveda zob časa.

Za dvig zavesti so pri Unescu 27. oktober razglasili za svetovni dan avdiovizualne dediščine.

**LANI SKORAJ
ŠTIRIKRAT VEČ
AVDIOVIZUALNIH DEL
V LASTNI PRODUKCIJI**

Lani je bilo predvajanih 47 slovenskih filmov, kar je pet več kot leto pred tem, kažejo podatki Slovenskega filmskega centra (SFC) in Statističnega urada (Surs). Lani je bilo tako predvajanih osem dolgometražnih filmov in 16 kratkometražnih oziroma srednjemetražnih, 20 dokumentarnih in trije animirani filmi. Od skupaj skoraj 2,9 milijona ogledov v slovenskih kinematografih si je domače dolgometražne filme ogledalo 6,7 odstotka gledalcev. Filmski producenti so sicer lani v lastni produkciji proizvedli 16.807 avdiovizualnih (AV) del, kar je skoraj štirikrat več kot leta 2009. Povečanje gre predvsem na račun televizijskih AV del, kot so spoti in reklame.

**ZAHTEVE PO
IZENAČITVI STOPNJE
DDV ZA KULTURNA
DELA**

Italijanski parlament je sprejel resolucijo, s katero želi pozvati Evropsko komisijo k znižanju davka na dodano vrednost (DDV) za avdiovizualna in glasbena dela. S pozivom želijo AV in glasbena dela uvrstiti na seznam kulturnih del, za katere velja nižja stopnja DDV. »Nobenega razloga ni, da mora biti DVD z dokumentarcem o Francetu Prešernu obdavčen po višji stopnji kot njegova knjiga Poezije, ki se v knjigarni nahaja polico višje. To je anomalija.«, je o razlogih za poziv povedal direktor Zavoda AIPA Gregor Štibernik. Pri tem dodaja, da se pri določitvi stopnje DDV-ja ne sme gledati nosilca kulturnega dela (knjiga, DVD...), ampak vsebino. Ker je slovenščina »eksotični« jeziki, bi morali tudi predstavniki naše države zagovarjati nižjo obdavčitev, saj bi to omogočilo produkcijo več kulturnih del, še dodaja Štibernik.

Portoroška velika pričakovanja

Iz leta v leto, od Portoroža do Portoroža, slovenski film vedno znova po tihem napoveduje svojo renesanso in obljublja lastno vstajenje od mrtvih. Poosamosvojitvena zgodovina slovenskega filma je v bistvu eno samo čakanje velikega poka, je večno pričakovanje neke nove zlate generacije, ki bo našim zahtevnim kritikom končno spodnesla tla pod nogami, obenem pa navdušila še gledalce ter za nameček v domovino prinesla še prvega oskarja. Ali pa vsaj kakšno zlato živalco.

Mnogi gledalci so čakajoč filmske čudeže nad našim filmom v tem času seveda tudi obupali, a tudi to je v veliki meri le posledica njihovih prevelikih pričakovanj. Tega nehvaležnega bremena, ki ga ne čuti nobena druga veja umetnosti pri nas, se slovenskemu filmu v zadnjih petnajstih letih, oziroma nekako od takrat, ko je s prvimi poosamosvojitvenimi uspehi opozoril nase, nikakor ne uspe znebiti.

To pa ne le, da negativno vpliva na pogosto odklonilen odnos domačih gledalcev, temveč hkrati tudi določa vzdušje, ki vlada med ustvarjalci, kritiki ter filmskimi delavci in uradniki. Lahko bi rekli, da so slovenski film veliko bolj kot številna navdušenja nad nenadejanimi biseri zaznamovala razočaranja nad filmi, ki niso izpolnili pričakovanj, razočaranja, ki so neposredno povezana prav s portoroškim filmskim festivalom, kjer se domači filmi praviloma premierno predstavijo domačemu občinstvu. Portoroški Avditorij je tako, ko gre za slovenski film, v prvi vrsti prizorišče zločina, na katero se vsako leto vračajo številni filmski zločinci, ki so krivi lastnega neuspeha. Neuspeha potešitve nepotešljivega.

S tem paradoksom slovenske kinematografije, ki nastaja v najbolj nemogočih pogojih za kakršno koli kontinuirano filmsko ustvarjanje in v kateri je vsak posnet film majhen čudež, a kljub temu še naprej trmasto čaka na svoje zlate palme, s paradoksom kinematografije, ki životari na enem najbolj nerazvitih prikazovalnih trgov, kjer lahko mestne delujoče kino dvorane preštejemo na prste ene roke, a kljub temu sanjari o bajnih zaslužkih, so se letos v Portorožu spopadli avtorji srednje (Cvitkovič, Košak, Zupanič, Pevec) in mlajše generacije (Gazvoda, Dvornik). Sedem celovečernih filmov (čeprav bi se filmska različica Prepisanih bolj prilegala preglednemu programu) v letošnjem tekmovalnem programu je predvsem razkrilo

raznolikost našega filmskega prostora. Tu pa ne mislim le na povsem različne filmske poetike predstavljenih avtorjev, marveč tudi na zelo raznoliko dojetanje in sprejemanje tega, kaj naj bi slovenski celovečerni igrani film sploh bil. Filmski ustvarjalci, kritiki, člani portoroške žirije, filmski delavci in drugi portoroški gledalci so namreč vsak zase izbrali svojega favorita in v njem praviloma videli vse, kar bi film na Slovenskem moral biti. Enim bi tako moral biti poezija, drugim socialna kritika, tretjim zabava, četrtem inteligentna drama za odrasle, petim mladostna svežina, šesti pa se še niso odločili za nič od ponujenega.

Ko človek iz leta v leto posluša bolj ali manj strokovne portoroške gledalce, preprosto mora dobiti občutek, da je zgodovina slovenskega filma v resnici zgodovina neposnetih filmov, zgodovina zgodb, ki so jih naši filmarji zamudili povedati, zgodovina režiserjev, ki niso dobili priložnosti. Slovenski filmi so takšni in drugačni, a največkrat niso to, kar si slovenski filmski gledalec predstavlja, da bi morali biti. In zato slovenski filmi največkrat tudi ne izpolnijo velikih portoroških pričakovanj.

A počasi se bo morda le potrebno sprijazniti s tem, da slovenski film morda ne bo nikoli doživel renesanse, da ne bomo doživeli trenutka, ko bomo sredi noč vstajali in navijali za našega človeka v Hollywoodu, da slovenska filmska uspešnica ne bo napolnila vseh multipleksov od Urugvaja do Ugande, da morda nikoli ne bomo dobili svojega Larsa Von Trierja ali Akija Kaurismakija.

Potrebno se bo začeti navduševati nad izjemnimi vlogami Vlada Novaka in Polone Juh, biti resnično ponosen na Izlet Nejca Gazvode in na Kruha in iger Klemna Dvornika, suverena, premišljena in predvsem izdelana prvenca (njuna avtorja smo tudi zato povabili k sodelovanju), spoštovati drzno sledenje lastnega umetniškega izraza Jana Cvitkoviča in ne spregledati odličnih filmov, kot se je to letos zgodilo žiriji, ki je brez sramu »pozabila« na najboljši film festivala, na Zupaničevega Maksa Bigeca (ker je bil televizijski?).

Morda je za vse to potrebno zmanjšati prevelika pričakovanja, morda se je s slovenskim filmom potrebno dokončno sprijazniti. A še bolj kot to je po mojem mnenju potrebno slovenskemu filmu dovoliti, da je lahko to, kar si sam želi biti. In ne od njega vseskozi zahtevati, da naj bo takšen, kot si ga želijo festivalski selektorji, kritiki, nek imaginarni slovenski gledalec ali trenutni državni sekretar.

GORAN VOJNOVIĆ
avtor članka

PREMIERA:

Nejc Gazvoda

SARAJEVO

V Domu armije je vroče, ali pa je vroče samo meni, nisem čisto prepričan. Ob šanku Charlotte Rampling pije vodo iz kozarca na pecelj, napolnjenega do roba, drži ga kot kelih. Michael Fassbender je kot tornado, vsakemu stisne prijateljsko "petko" in piha cigaretni dim skozi nos kakor zmaj. "Tega tipa sem srečala v dvigalu hotela, pomagal mi je nesti kovčke do hotelske sobe," pripomni Nina, ki je brez konkurence najbolj osupljivo dekle v prostoru, kar ni ostalo neopaženo, saj nam naša čudovita "skrbnica" Ornela pove, da novinarji na rdeči preprogi hočejo intervju ravno z njo. In Henigmanom. "Pa tudi s tabo," doda, kot da me to kaj tolaži. "Deset minut še," doda.

Elipsa, že stopam iz avtomobila in prijetna gužva je ob ograji, rdeča preprog(ica) se vije do dvorane, kjer bo čez nekaj minut svetovna premiera mojega prvenca Izlet. Igralci so že opravili svoj sprehod, Henigman pritegne pozornost skupinice najetih najstnic, ki bi mu ploskale tudi brez navodil in urne postavke. Cimprič pokaže fotografom majico z motivom Batmana ("Za podelitev nagrad imam pa majico z Jokerjem, to je koncept," me je prejšnji dan podučil). Producenta Aleš in Andrej sta že v pogovoru z direktorjem festivala, selektorica Elma (zaradi nje smo tu!!!) čaka na vrhu stopnic. Preden se sprehodim do novinarja, ki bo naredil intervju z mano, se zavem, da diham, imam jezik v ustih, prevelik rekle in da smešno hodim. To ni zame, to res ni zame.

Ko spremljaš svoj film, ki si ga že stokrat videl (dobesedno!), v dvorani z občinstvom, je izkušnja nadrealna. Ne vem, če poteka hitro ali počasi, če se jim vleče ali ne. Smejijo se in sočustvujejo, to je pomembno. Nekatere reakcije me presenetijo, druge spet ne. Na rami mi sedi Woody Allen in mi pravi: "Ne gledam svojih filmov, ko so enkrat končani, to je muka." Na drugi rami mi sedi Mike Leigh in mi šepeta: "Če ne moreš gledati lastnega filma, potem ne pričakuj, da ga bo gledal kdorkoli drug." V nekaterih

prizorih uživam in trpim tam, kjer vem, da bi na snemanju lahko šel dlje. Skoraj natanko eno leto je od tega, ko sem v štirinajstih dneh posnel Izlet, zdaj sem pa tu. Igralci so srečni in ponosni, to vem. Jaz sem tudi, kar ugotovim šele kasneje, ko na fotografijah z rdeče preproge zgledam kot tisti krtek iz češke risanke, zadovoljen sonček. Kaj natanko je v meni, pa vem samo jaz. Odklopiti ne morem, nikoli ne uživam v lastnih izdelkih in dogodkih tako, kot lahko neobremenjeno uživam, ko gledam druge filme. Zame je to čuden napor in bizarne količine alkohola, ki jih zlijem vase po premieri, samo blažijo napetost, začuda pa ne utopijo tistega tipa v moji glavi, mojega lastnega novinarja, spovednika, rablja, tajnega policista, tistega modela, ki vedno znova ponavlja: "Kaj boš pa jutri delal? Si res zadovoljen? Je to le sreča ali si sposoben narediti drugi film? Že dolgo nisi ničesar napisal, veš? Si res zaslužiš to?" Po slovenski žurki v Criterionu se vrnemo na kraj zločina v Dom armije, kjer mi ples nekako ne gre, opazujem gručo mojih dolenjskih kameradov, ki so me prišli podpirat v Sarajevo in takrat sem res srečen, ker vidim, kako so srečni oni. Po plesišču se smuka Elma, pa ne selektorica, ampak dekle moje starosti z vulkani namesto oči in bruha pekoče poglede po moških egotih. Nekako pripleše do mene in spet se zavem, da imam dve levi nogi, zato po kaki minuti obupa in odžubori dalje. Prija mi biti sam v glavi in s telesom v množici. Ne znam pa biti samo na enem mestu. Nikdar nisem tega znal.

Teden po sarajevski premieri me v poštnem nabiralniku čaka DVD "Jutri je še en dan". Studio24, Roy Andersson, dokumentarec o snemanju Du Levande, enega izmed mojih najljubših filmov. Predstavljam si, da bo zadeva kreativna bomba, vpogled v nemoteno delovanje genija, ki zavrt v varnost svojega lastnega studia ustvarja mojstrovine. Film se začne sijajno – Roy v pisarni dvigne telefon in očitno je nekaj narobe, saj nekaj časa zmedeno stoji v tišini, nato odloži telefon, pritiska gumbe, kliče asistentko, spet dvigne telefon. Kader spominja na absurdno poetiko njegovih filmov, hkrati pa zelo lepo pokaže, kako je, ko te sredi kreativnosti zmoti stvarnost, grda sovražnica ustvarjanja, ki je iz minute v minuto bolj prisotna v filmu – Roy najprej

snema na lastne stroške, ko ima njegova ekipa čas, švedski filmski center ga namreč noče financirati. Roy nato leti v Berlin, kjer na podlagi nerodne prezentacije dobi partnerje in nato z olajšanim nasmehom na obrazu nazdravlja z njimi. Med snemanjem se ali smeje ali drži za glavo ("TO JE BIL NAJBOLJŠI POSNETEK, TI SI PA V KAMERO POGLEDAL!!!"). Njegov direktor fotografije pravi: "Če nam gre dobro, je Roy zelo dobrovoljen. Če stvari ne gredo po načrtu, zna biti..." Stavka diplomatsko ne dokonča. Film se zaključi z uspešno premiero v Cannesu (eno leto zamude, kar pet let v produkciji!), kjer Roy stoji s kozarcem v roki in kramlja s selektorjem, hkrati pa se stalno ozira naokrog in njegov fokus je nekje drugje. Zdaj je že v postprodukciji naslednjega filma.

Vsi smo v istem zosu, če nas zanima film. Ta zoprna stvarnost nam hodi na pot. Po ogledu dokumetarca vsaj vem, da ni moje doživljanje čisto nič posebnega. Če živiš za film, je vse ostalo motnja v sistemu – pa naj bo še tako

prijetna, opojna, šarmantna, nagrajujoča in vsesplošno čudovita, kot je Sarajevski festival. Ustvarjanje filmov je žal majhen del življenja, ti pa da vsaj cilj – ko enkrat to okusiš, se do konca življenja trudiš, da bi življenje postalo le majhen del ustvarjanja.

O avtorju:

Pisatelj in režiser Nejc Gazvoda je za svoj filmski prvenec Izlet na filmskem festivalu v Portorožu prejel nagrado za scenarij, z Janezom Lapajnetom pa sta skupaj prejela še nagrado za montažo. Film Izlet je bil tudi najboljši film festivala po izboru kritikov, odlična Nina Rakovec in Jure Henigman pa sta domov odnesla vesni za najboljšo žensko in moško glavno vlogo. In kot da to še ne bi bilo dovolj, je film pobasal še nagrado za najboljšo glasbo, igralska zasedba (ob omenjenima še Luka Cimprič) pa se je skupaj veselila STOP-ove nagrade.



Foto: Tina Deu

TOP 10 VIDEOSPOTI ZADNJEGA DESETLETJA

1. SIDDHARTA - PLATINA

avtorji: Luka Lorenci,
Oskar Mohar, Janez Stucin

Prva celovita 3D animacija v slovenskem prostoru, ki je že na začetku postavila izjemno visoke standarde.



Arhiv: Siddharta

2. MAGNIFICO - HIR AJ KAM HIR AJ GO BIG FOOT MAMA - NEKAJ SLADKEGA

režiser: Ven Jemeršič

Ven v najboljši izdaji svojevrstnega prepleta humorja, lahkotne enostavnosti in estetike kiča. Zelo avtorski režiser s prepoznavnim slogom.



Arhiv: Ven Jemeršič



3. DAPHENOMENA - PEJDAP

režiser: Jonas Žnidaršič

Genialna enostavna "miliondollaridea".

4. DEMOLITION GROUP - TWIST

režiser: Sašo Podgoršek

Spot, ki je s svojo estetiko vplival na marsikaterega avtorja in postal referenca za dolgo časa.



Arhiv: Matjaž Pegam

5. LARA B - MEJA V GLAVI

režiser: Miloš Srdić

Avtorjev prepoznavni slog estetike izčiščenosti v vsej polnosti, ki je v slovenski prostor prinesel novo vizualno dimenzijo.



Arhiv: Sonic Shapes Records

6. KATJA ŠULC - I LOVE YOU YOU SCREAM

režiser: Miha Knific

Vizualizacija neizrekljivih podob, ki gledalca premaknejo v asociativni svet nezavednega. Svojevrsten avtorski presežek.



Fotograf: Klemen Prepeluh
Arhiv: Miha Knific

7. FUSIONPOP - VENERA SIDDHARTA - VOJNA IDEJ

režiser: Anže Koron

Spota v celoti posneta na green screen. Režijsko in vsebinsko odpirata novo dimenzijo uporabe efektov in 3D animacije. Vizualni presežek post-produkcijske skupine Nuframe.

9. NINA OSEENAR - MOMENT LIKE THIS

režiser: Mitja Okorn

Stilsko in obrtno izbrušeno.



Arhiv: Mitja Okorn

8. ELVIS JACKSON - NOT HERE TO PRAY

režiser: Jure Matjažič

Dovršena estetika in suverena režija, ki z minimalnimi sredstvi doseže, da se glasba gleda.

10. DMP - KOMU ZVONI

režiser: Aleš Žemlja

Lirična animirana zgodba in odlična risba Cirila Horjaka, ki obarva in nadgradi zvok skladbe.



Arhiv: Aleš Žemlja

O AVTORJU LESTVICE:

Klemen Dvornik je verjetno eden avtorjev, ki je v zadnjem desetletju najbolj zaznamoval produkcijo glasbenih videospotov. Vsaj eden izmed njegovih izdelkov (sam je najbolj ponosen na spote Dan D - Google me, DMP - Naftalin in Godalika - Nikoli nisva plesala s Tanjo) bi si zato nedvomno zaslužil mesto med deseterico najboljših in s prošnjo, da naj nam pripravi lestvico, smo ga verjetno postavili v malce nezavidljiv položaj in mu preperečili mesto med izbranci. A ta vsestranski avtor, ki je po letih raznolikega vizualnega ustvarjanja letos v Portorožu končno predstavil tudi svoj celovečerni filmski prvenec Kruha in iger in z njim zaslužen požel pohvale tako kritike kot občinstva (poleg nagrade publike sta Saša Pavček in Jonas Žnidaršič prejela še vesni za stransko

žensko in moško vlogo, Katja Hrobat pa je domov odnesla vesno za kostumografijo), se je kljub temu zdel najbolj logična izbira. Konec koncev je že nekaj časa tudi asistent televizijske režije na AGRFT in se je tam nedvomno nalezal akademsko natančnega pogleda in »profesorske« objektivnosti.



intervju: Jizah

Nekdanji košarkar Ježice, nekdanji vodja Green Dragonsov, legendarni špiker na Radiu Študent in organizator »freestyle battlov«, Marko Godnjavec Jizah, počne »sto stvari povezanih z muzko in še petsto drugih«. Glede na to, da je znan kot človek brez ene same dlačice na razgibanem jeziku in da je verjetno najboljši poznavalec rapa in hip hopa pri nas (pa tudi preostala glasbena scena mu ni ravno tuja), se je zdel skoraj idealen sogovornik za debato o prezrtem malem fenomenu letošnjega filmskega festivala v Portorožu. Tam smo imeli priložnost ogledati si kar štiri glasbene dokumentarce (V letu hip hopa Borisa Petkoviča, Veš, poet svoj dolg? Urše Menart, Tist' dan v tednu Anžeta Verdela, Miha Čeka in Gregorja Andolška ter Vedno mlada Slovenija Petra Braatza), ki jim je selektor Gorazd Trušnovc namenil celo posebno sekcijo, a je na žalost reinkarnacija tega v naši kinematografiji skoraj izumrlega žanra v poplavi filmskih del na obali ostala docela neopažena. Pa čeprav je večina teh filmov že pred festivalom pritegnila nezanemarljivo pozornost publike in medijev.

JIZAH, SOUSTVARJAL SI FILM V LETU HIP HOPA BORISA PETKOVIČA IN SODELOVAL PRI FILMU VEŠ, POET SVOJ DOLG? URŠE MENART. KAKO SAM DOŽIVLJAŠ TA FILMA? SE TI ZDI, DA JE FILMOMA USPELO UJETI BISTVO HIP HOP GLASBE PRI NAS? JE MORDA OSTALO ŠE KAJ MATERIALA ZA TRETJI FILM NA TO TEMO?

V prvi vrsti se mi zdi malce smešno, da sta oba filma na isto tematiko nastala isto leto, kljub temu, da so težnje po raperskem dokumentarcu že zelo stare in so bile na razne razpise prijavljene s strani dosti večjih poznavalcev scene, pa se ni nikoli zgodilo nič. Poeta nekako nisem doživel, preveč mi je konfuzen, zgolj nametane izjave, mi ni ravno pristop, kako predstaviti ljudi na sceni in sceno. „V letu hip hopa“ se mi zdi bolj doživeti, bolj dokumenten, saj resnično prinaša nek dokument, vsakemu pa manjka nekaj. Bistvo hip hopa je veliko bolj zaobjel Borisov film, čeprav

o njem več razlaga film Urše, a se tega loti na napačen način. Materiala vedno ostane še veliko, sta pa filma zelo drugačna, jaz recimo bi film delal čisto drugače in iz drugih osnov, strogo kronološko, da se vidi, kako se scena razvija in kje začne doživljati padec, kot neko kroniko in dokaz, da kvantiteta vendarle ne prinaša kvalitete. Vsekakor pa sta oba filma izgubila najmočnejši trenutek hip hopa na slovenskem, ko smo imeli polne žure in koncerte, čemur danes nismo več priča, zato bi bilo po mojem precej bolje, da bi filma nastala nekaj let prej.

Kot sem dejal, trenutek njunega nastanka sploh ni pravi, saj smo daleč od razmaha scene. Sicer je kvantitativno scena močna, a ni nobenega resnično vidnega izvajalca. V kolikor sceni odvezamemo Zlatka, Klemna, povratek Dalaja, ki pa nikakor ni bistven, ter na drugi strani N'Toka, nimamo več izvajalca, ki lahko dobi na svoj koncert z vstopnino 100 ljudi izven svojega matičnega kraja. Scena je zgolj internetna in nerealna, zato ne razumem, zakaj se ti filmi niso snemali prej, da bi ujeli še pravi trenutek, po drugi strani pa je to klasično slovensko, ko gre nekaj „v franže“, takrat se začne govoriti o tem. Resnično ne razumem, zakaj katerega od prijavljenih filmov, ki nikoli niso prišli „čez“, nismo dobili na krilih velikega vzpona hip hopa, tam do leta 2005 recimo, ko so na sceno že zakorakali vsi najvidnejši predstavniki te scene, po tem se pravzaprav razen Zlatka ni zgodilo nič več.

KAKO SE TA DVA FILMA PO SVOJEM PRISTOPU K TEMI NAJBOLJ RAZLIKUJETA MED SEBOJ? NA KATERI TOČKI, ČE SPLOH, BI LAHKO REKLI, DA SE DOPOLNJUJETA?

„Veš, poet, svoj dolg?“ se ukvarja z otročjimi vprašanji o tem, kaj hip hop sploh je, o hip hopu in politiki, o hip hopu in poeziji ter precej nesmotrnih vprašanjih. Je v bistvu dokumentarec brez resnejšega pogleda v zgodovino in zgrajene zgodbe, začne se dobro, nato pa dobivamo samo še izjave. Sledijo si ena za drugo, vse pa poskušajo

biti humorne. Avtorji niso pripravili resnega scenarija, ampak so iskali bolj pikre, smešne izjave in jih lepili v film. Izbor gostov je malce nekorekten, v bistvu ekipa raperske scene ne pozna dovolj in gradi na pompu, promociji. „V letu hip hopa“ je bolj „tih“ film, scenariščno bolj dodelan z veliko več glasbe, ne išče humornih izjav, temveč bistvo, loteva se tem, a jih tudi konča. Ima veliko več repa in glave, določene izvajalce, ki niso tako pomembni, izpusti, da se lahko bolj posveti protagonistom scene in ljudem, ki so močni v svojem bistvu. Razdelan je z manjšimi breaki, takoj veš o čem bo govorilo nadaljevanje in daje veliko poudarka začetkom in rojstvu hip hopa, predzgodovini, ki je po mojem zelo pomembna za razvoj. Je bolj koheziven, bolj ve, kaj predstavlja, je pa veliko manj „sforsiran“, nekako po tihem deluje in bolj v filmskem svetu kot pri raperske publike. Gre za film, ki raperja in sceno obravnava veliko širše. Filma sta torej povezana skoraj zgolj z imeni raperjev v filmu, ker so določeni osebkni na tej sceni neizogibni, sicer pa gre za precej drugačen pristop.

DOBILI SMO TOREJ DVA FILMA O HIP HOPU PA TUDI NEKAJ DRUGIH GLASBENIH FILMOV. A JE VERJETNO ŠE VELIKO DOBRIH TEM NA GLASBENI SCENI?

Glasbeni dokumentarec na slovenskem je vsekakor izjemno zapostavljen, verjetno tudi zaradi tega, ker scena že nekaj let stagnira. Film Big Foot Mame vidim bolj kot piar samega sebe, nekaj dokumentarcev pa nikakor ni prišlo do

publike, ker morda že izvajalci niso tako široko privlačni (recimo tisti o Srečni mladini). Vsekakor vsaka scena ponuja nekaj novega, zanimiva mi je ta ruralna urbanost metala, ki bi se jo sicer dalo povezati v dokumentarce ali recimo elektronika v splošnem, ker je scena navznoter precej močnejša kot bi morda kdo mislil od zunaj. Vsekakor pa mislim, da ima Slovenija kar nekaj zanimivih ljudi in likov, ki si vsekakor zaslužijo svoj dokumentarec. V prvi vrsti se mi zdi življenje in glasba Klemna Klemna nekaj tako samosvojega in zanimivega, da bi dokumentarec o njem predstavil dejanskega posebnega. Manjka tudi film o alter sceni z začetka 90-ih, ki je bila zelo močna, ter nek zgodovinski prerez bendov, ki so pustili v Sloveniji neizbrisen pečat in jih mladina še danes pozna, čeprav

SORODNE PRAVICE JE POTREBNO POENOTITI

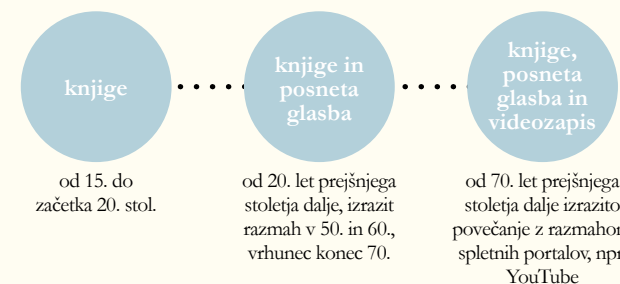
govor Gregorja Štibernika na srečanju AEPO-ARTIS

Od uvedbe prvega avtorskega zakona dalje je v daljših ali krajših intervalih, vendar redno, prihajalo do postopnega podaljševanja avtorske pravice. Tako se danes ta štiti še 70 let po smrti avtorja, v nekaterih državah pa celo dlje.

Tudi sorodne pravice niso bile izjema. Te so v 60. letih z Rimsko konvencijo najprej dobile zaščito, ki je trajala 20 let, pozneje pa je bila ta pravica z WPPT podaljšana na 50 let od prve fiksacije zvoka ali slike. In prav pred kratkim je bil ponovno podaljšan en del teh pravic: glasbenih. Podaljšanje sorodnih pravic izvajalcev in proizvajalce fonogramov je prav gotovo velik uspeh in rezultat večletnega dela ter velikih naporov. Vendar pa je tako enostransko podaljšanje svojevrsten absurd, ki nedvomno kaže tudi na to, v kakšni krizi je koncept avtorskega prava in kolektivnega uveljavljanja. Absurden zato, ker naj bi ves koncept v svojem bistvu temeljil na pravičnem in primernem nadomestilu, sedaj pa smo priča situaciji, ko bo fonogram in izvajalci na njem, katerih glasba bo uporabljena v dokumentarnem filmu o Georgu Harrisonu, zaščiteni 70 let, fiksacija igralcev – in ker gre za dokumentarni film, se zna zgoditi, da bodo to ene in iste osebe – pa bo imela zaščito le 50 let. Torej: ista (sorodna) pravica, isti pravni temelj (Rimska konvencija) različno obdobje zaščite!

Mogoče še boljši primer je na konferenci nedavno v Bruslju navedel kolega Tilo iz Berlina. Izvajalci na posnetku koncerta, katerega je dirigiral von Karajan in je izšel na CD-ju, bodo uživali zaščito še 70 let, isti izvajalci iz istega koncerta, ki je bil izdan na DVD-ju, pa bodo uživali zaščito le 50 let?!

Mogoče preveč poenostavljam, vendar iz aspekta uporabe medija s strani uporabnika – medija, kot nosilca zapisanega – vidim sledečo razvojno linijo:



In približno skladno s tem razvojem se je razvijala tudi avtorska zakonodaja – del tega procesa je bilo tudi podaljševanje zaščite iz prvih nekaj let od nastanka avtorskega dela do sedanjega maksimuma 70 let po smrti (oz. ponekod 90). Obenem se je podaljševala tudi življenjska doba: če je bila v času začetkov avtorskega prava v 18. stoletju povprečna življenjska doba 35 let, znaša danes več kot dvakrat toliko – 80 let.

V zadnjih letih pa smo priča še dvema pojavoma: (1) neslutnemu razvoju tehnologije in, kar je morda za ustvarjalce še pomembnejše, (2) njeni izjemni dostopnosti. In predvsem slednje ima za posledico vsaj dvoje: (1) kreativno obdobje se je v zadnjem desetletju zelo podaljšalo, saj se je 'vstopna' starost ustvarjalcev močno znižala: že z očetovim računalnikom lahko tudi otrok z lahkoto naredi svoj prvi pravi film, kar je bilo do pred kratkim rezervirano le za ozek krog posvečenih ljudi. In (2) produkcija ni bila še nikoli tako poceni in enostavna; naj na tem mestu omenimo le nekaj najbolj znanih festivalov filmov, narejenih na mobilnih telefonih – MobiFest, Shorts Non Stop, Nokia film contest...

Vsi smo lahko priča 'selitvi' našega življenja na internet, ki je vsekakor medij, ki prinaša enkratna občutja v večpredstavnosti. Dejstvo je, da ljudje vse manj berejo in vse bolj gledajo. To lahko vidimo že pri nas, 'starih' oz. 'tradicionalnih' generacijah, še bolj pa je to očitno pri novih generacijah – naših otrocih, ki so zrastle z internetom.

Dokler nam prek televizije ali računalnika ne bodo omogočili tudi drugih oblik zaznavanja (npr. vonja), daje gledanje avdiovizualnih del največji možni občutek zaznavnosti, ki animirajo tako vid kot sluh. Ko beremo knjige, uporabljamo le vid, ko poslušamo glasbo, uporabljamo le sluh, ko 'gledamo' avdiovizualno delo, pa dražljaji aktivirajo oba naša najpomembnejša zaznavna organa hkrati.

Zaradi vsega navedenega smatram, da ni nobenega razloga, da ne bi v kratkem moralo priti tudi do podaljšanja varstva pravic izvajalcev na avdiovizualnem področju. Dovolite pa, da zaključim še drznejše: zakaj že trajanja zaščite avtorjev, izvajalcev in producentov niso poenotena?

Avtorsko delo brez izvajalcev bi namreč bilo le mrtva ideja na papirju.

z njimi nikoli ni rasla. V prvi vrsti vidim tu Videosex, kot velik unikum v slovenskem prostoru, nato so tu še Borghesia, verjetno celo Laibach (o katerih pa pravzaprav že obstaja kar nekaj materiala), Demolition Group in 2227. Žanr je zapostavljen preprosto zato, ker nima dovolj publike, da bi bil tržno zanimiv, taki filmi ne morejo igrati cel mesec v enem kinu, iskanje posnetkov, brskanje po arhivih in podobno pa vzame ekstremno veliko časa. Zato se po mojem filmarji tega ne lotevajo, ker ne vedo, komu bi ta film sploh predstavili, kdo je ta publika in kolikšen del te publike je imaginaren. Slovenija je premajhen trg, s premalo velikimi imeni in močnimi scenami, da bi lahko dokumentarci kar deževali

KAKO PA SICER GLEDAŠ NA VEZ MED GLASBO IN VIDEO, KI JE V ČASU RAZMAHA MTV-JA DOŽIVLJALA RAZCVET, DANES PA SO RAZMERE POSTALE PRECEJ DRUGAČNE? ALI KAKŠNA ZVRST GLASBE PO TVOJEM ŠE POSEBEJ POGREŠA MOČ VIDEA, KI JO JE TA V PRETEKLOSTI IMEL?

Ekranizacija glasbe po mojem v vseh oblikah ostaja pomemben segment, se je pa z internetom zelo izgubila, ker lahko vsak svoj posnetek iz telefona objavi nekje gor, s tem pa pada resnična kakovost tako kvalitete slike, zvoka, kot znanja režije, kamere... Glasba in video bosta še naprej hodila z roko v roki, a bosta oba postala še bolj instant. Enostavno v vsem skupaj ni dovolj denarja. Mlademu slovenskemu bendu se resnično ne splača delati resnega videa, ker en video presega „budget“ cele plošče. Vse zvrsti pogrešajo moč videospotov, ampak vse to je po mojem odraz že omenjene teorije o prevladi kvantitete nad kvalitete. Miselnost »važno, da je spot, ni pa važno, kakšen je« pač privede do tega, da si ti zanimiv zgolj svoji publiko, ki te že pozna, zato v tem ni nekega velikega denarja in videografija na tem področju stagnira. Internet in Big Brother pač izrinjata določene kvalitetne vsebine na periferijo.

IN ZA KONEC ŠE ENO VPRAŠANJE O AIPA-I. GLEDE NA TO, DA DOBRO POZNAŠ DOGAJANJE OKOLI SAZASA, ME ZANIMA, KAJ BI SVETOVAL AV USTVARJALCEM, KAKO SE Z ZAVODOM AIPA IZOGNITI PASTEM, V KATERE SO PADLI GLASBENIKI?

Ker nimamo nekih sto strani prostora, bom tole zelo strnil. Najprej takšnih organov ne smejo voditi filmarji, temveč jih morajo pravniki. Nato mora biti stvar transparentna, za kar moraš vzpostaviti sistem in ga prenesti v računalniški jezik. Tam ne sme bit nikogar, ki bo skrbel za svoj profit, ampak mora biti stvar zgolj računalniško-statistična, torej takšna, da so odkloni skorajda nemogoči. Interesna združenja morajo sodelovati, a se morajo podrežati pravnim normam in ne svojim interesom. SAZAS je „padel“ ravno s tem, ko so se tja, v vse organe, naselili „avtorji“ in „glasbeniki“ sami, namesto da bi računalnik vodil statistiko v stilu »ti si igral na tem koncertu, te in te skladbe, na tem in tem radiu so te vrteli takrat in takrat«. Vse ostalo je brezplodno. To, da nek radio, ki generira manj kot 0,1% vsega SAZAS denarja izločijo iz statistike, ker ne plačuje SAZASU, je smešno. SAZAS bi moral upoštevati vse radije, vse neplačnike pa naj, če meni, da je v njihovem početju karkoli spornega, toži, ne da si izmišljujejo svoja pravila. To so statistični organi, ki znotraj statističnih spremenljivk računajo, kak kos pogače komu pripada in to je to. Dokler ti organi ne bodo takšni, bodo vedno drame in frke!

GORAN VOJNOVIĆ
avtor članka

AVtorsko delo in delovno razmerje

Veliko je delovnih področij, kjer delujejo avtorji kot redno zaposleni delavci pri posameznih delodajalcih – pri njih so v delovnem razmerju, bodisi za nedoločen ali določen čas.

Da bi ločili pravna razmerja med avtorji v delovnem razmerju in drugimi avtorji, ki ustvarjajo po pogodbi o delu ali po pogodbi o naročilu avtorskega dela, je treba najprej opredeliti delovno razmerje. Delovno razmerje je razmerje med delavcem in delodajalcem, v katerem se delavec prostovoljno vključi v organiziran delovni proces delodajalca in v njem za plačilo osebno in nepretrgano opravlja delo po navodilih in pod nadzorom delodajalca².

Da nastane delovno razmerje, mora delavec skleniti pisno pogodbo o zaposlitvi. V teh pogodbah v praksi niti ni veliko določil o avtorski pravici oziroma sorodnih pravicah in njihovih prenosih, če pa že tam so, gre po navadi za precej splošne določbe – z generalnim prenosom pravic v podobnem ali enakem obsegu, kot ga določa tudi krovni zakon z avtorskopravnega področja³.

ZASP ima glede ustvarjanja avtorskih del iz delovnega razmerja dva specialna člena – prvi (101. člen) določa t.i. zakonito cesijo (cessio legis), po kateri šteje, da so na avtorskih delih iz delovnega razmerja vse materialne avtorske pravice⁴ in druge pravice avtorja⁵ na teh delih avtomatično prenesene na delodajalca za dobo 10 let od dokončanja dela.

Takšen privilegiran položaj delodajalca je upravičen glede na to, da delavcu z zaposlitvijo v (redno) delovno razmerje nudi določeno eksistenco – odpravi delavčevo negotovost glede socialne varnosti, delavec prejema redne mesečne prihodke in morda tudi druge ugodnosti (na primer prilagodljiv delovni čas ipd.), delodajalec poskrbi za ustrezne delovne pogoje, nudi delovne potrebščine za ustvarjalni proces, v soglasju z avtorjem organizira objavo avtorskih del itd. V tem smislu so avtorji, ki so v rednem delovnem razmerju, v nekem privilegiranem položaju v primerjavi s tistimi avtorji, ki delujejo na trgu dela »svobodno« – torej brez navodil in nadzora delodajalca, navadno po pogodbi o naročilu avtorskega dela ali pogodbi o delu, včasih pa prenašajo pravice na že ustvarjenih delih tudi z »licenčnimi«⁶ pogodbami (v žargonu avtorjev in drugih ustvarjalcev so to t.i. »svobodnjaki«⁷).

Na tem mestu je treba opozoriti avtorje oz. imetnike pravic iz delovnega razmerja, da pomeni zakonska domneva celovit in izključen prenos in ker gre za specialno določbo ZASP, se pod ta prenos šteje tudi prenos sicer neprenosljive pravice⁸. To pomeni, da redno zaposleni delavec v obdobju tega prenosa (10 let) ni upravičen do nikakršnih dodatnih izplačil nadomestil ali honorarjev, ki izvirajo iz te zakonite cesije. Če je na primer delavec zaposlen v RTV organizaciji in si v pogodbi o zaposlitvi ni pridržal nekih pravic, velja zakonska domneva in njemu ne pripada na primer nadomestilo za privatno in drugo lastno reproduciranje.

Na drugi strani pa je zakonodajalec pustil odprta vrata tudi za omilitev takšnega prenosa na delodajalca. Zato zelo pomemben pristavek k tej zakonski omejitvi predstavlja besedilo: **»...če ni s pogodbo drugače določeno«**. Ta zakonska možnost, da delavec z delodajalcem lahko uredi prenos pravic tudi drugače (predvsem tako, da seveda omili zakonsko domnevo v svojo korist), ponudi avtorju način, kako lahko obdrži določene pravice zase (to pomeni, da prenos pravic na delodajalca vsebinsko omeji), lahko prenese pravice na delodajalca za krajši čas (to pomeni, da prenos časovno omeji), lahko prenese pravice s krajevno omejitvijo (oz. prenos pravic na delodajalca prostorsko omeji) in jih v zadržanem delu eksploatira delavec-avtor sam zase. Drugačno ureditev tega vprašanja je mogoče vnesti tako v pogodbo o zaposlitvi kakor tudi v posebno pogodbo, vendar menim, da je bolje vse urediti v temeljnem razmerju – torej v pogodbi o zaposlitvi.

V 2. odstavku 101. člena ZASP določa, da v primeru prenosa pravic po zakoniti cesiji in preteku njenega 10-letnega obdobja (če avtor torej ni sklenil drugačne pogodbe o zaposlitvi oz. ni »popravlil« določil v tej pogodbi v svojo korist), vse prenesene pravice ex lege prirastejo nazaj k avtorju¹⁰ – da pridobi avtor te pravice nazaj mu ni treba storiti ničesar, ni potreben noben pravni posel. Da pa ne bi delavec po preteku tega 10-letnega obdobja z nesorazmernimi zahtevami ali prepovedmi preprečeval uporabo svojih del in s tem povzročal ovire za delovanje delodajalčeve dejavnosti, zakon določa novo omejitev te avtorjeve pravice v obliki prisilne licence, saj omogoča delodajalcu, da »...lahko zahteva njihov ponovni izključni prenos proti plačilu primernega nadomestila.« Ta prenos

je lahko časovno, vsebinsko in prostorsko neomejen, lahko pa se ga tudi omeji.¹¹

Drugi člen ZASP (102. člen), ki specialno ureja področje kolizije delovnega razmerja in avtorstva, določa izjeme glede na predhodni člen in njegovo domnevo – ena izjema je v korist redno zaposlenega avtorja, in sicer, da lahko svoja avtorska dela iz delovnega razmerja uporablja v okviru svojih zbranih del (zadrži izključno pravico tovrstne uporabe). Druga izjema pa je v korist delodajalca: na bazah podatkov in kolektivnem delu¹² so materialne avtorske pravice in druge pravice avtorja na teh delih izključno in neomejeno prenesene na delodajalca, **če s pogodbo ni določeno drugače**. Tudi za dobo daljšo od 10 let (od dokončanja dela).

Žal se v praksi ta možnost delojemalca **»če s pogodbo ni določeno drugače«** praktično ne izvaja in je v večini primerov le mrtva črka na papirju. Zato bi bilo dobro, da se tudi (so)avtorji, ki so delavci iz delovnega razmerja, zavejo svojih pravic in možnosti, ki jim jih zakon ponuja, saj bodo na ta način lahko deležni več spodbude za njihovo nadaljnje ustvarjanje, ki bi lahko prišla tudi v obliki nadomestil, ki jih uveljavlja Zavod AIPA. Če bi si na opisani način (so)avtorji avdiovizualnih del pridržali pravico do nadomestila za privatno in drugo lastno reproduciranje ter pravico do nadomestila za radiodifuzno (kabelsko) retransmisijo, bi lahko prejeli ta nadomestila iz zbranih sredstev pri Zavodu AIPA kot upravičeni kolektivni organizaciji.

ŠPELA GRČAR¹

Odvetnica v Odvetniški družbi Grčar, o.p., d.o.o.

¹Odvetnica v Odvetniški družbi Grčar, o.p., d.o.o.

²4. člen Zakona o delovnih razmerjih (Uradni list RS, št. 42/02, 79/06 - ZZZPB-F, 46/07 - Odl. US, 103/07, 45/08 - ZArbit in 83/09 - Odl. US).

³Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (Uradni list RS, št. 16/07 - uradno prečiščeno besedilo in 68/08) – v nadaljnjem besedilu: ZASP.

⁴Materialne avtorske pravice so (zlasti): pravica reproduciranja (23. člen ZASP), pravica distribuiranja (24. člen ZASP), pravica dajanja v najem (25. člen ZASP), pravica javnega izvajanja (26. člen ZASP), pravica javnega prenašanja (27. člen ZASP), pravica javnega predvajanja s fonogrami in videogrami (28. člen ZASP), pravica javnega prikazovanja (29. člen ZASP), pravica radiodifuznega oddajanja (30. člen ZASP), pravica radiodifuzne retransmisije (31. člen ZASP), pravica sekundarnega radiodifuznega oddajanja (32. člen ZASP), pravica dajanja na voljo javnosti (32a. člen ZASP), pravica predelave (33. člen ZASP).

⁵Druge pravice avtorja so: pravica dostopa in izročitve (34. člen ZASP), sledna pravica (35. člen ZASP), pravica javnega posojanja (36. člen ZASP) in pravica do nadomestila (37. člena ZASP).

⁶Naziv »licenčna« pogodba je postal v praksi sinonim za prenos pravic tudi z avtorskopravnega področja, čeprav ZASP tega imena ne uporablja za pogodbe o prenosu avtorskih pravic. Na področje avtorskega prava se je izraz prikradel iz tuje prakse, kjer poznajo t.i. »licence agreement« za urejanje prenosov pravic na vseh področjih prava intelektualne lastnine (t.j. avtorsko pravo in industrijska lastnina). Pri nas je licenčna pogodba ena od nominatnih pogodb, ki jih pozna Obligacijski zakonik in je po vsebini namenjena za ureditev odplačnega prenosa (oz. odstopa) pravice izkoriščanja patentiranega izuma, tehničnega znanja in izkušnji, znamke, vzorca ali modela.

⁷Podobno Andrej Zupančič: Še enkrat o avtorskem delu iz delovnega razmerja, Pravna praksa – 1998, št. 402, stran 27, Gospodarski vestnik, d.d., 11.6.1998.

⁸Na primer 6. odstavek 34. člena določa za sledno pravico, da ne more biti predmet odpovedi, razpolaganja med živimi in izvršbe; podobno **velja tudi za pravico do (pravičnega) nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje, ki se vrši pod pogoji privatne in druge lastne uporabe oz. t.i. privatno in drugo lastno reproduciranje (6. odstavek 37. člena ZASP, glej tudi 50. člen ZASP).**

⁹Seveda pa vedno in v vseh primerih prenosov (ne glede na to, ali gre za pogodbeni prenos ali za zakonito cesijo) avtor obdrži vse svoje moralne pravice: pravico prve objave, pravico priznanja avtorstva, pravico spoštovanja dela in pravico skesanja.

¹⁰Za avtorja ni pomembno, ali je še vedno zaposlen pri tem delodajalcu; lahko je po tem obdobju zaposlen drugje, je že v pokoju, lahko pa je umrl in po njem te pravice uveljavljajo dediči.

¹¹Glej tudi Trampuž/Oman/Zupančič: Zakon o avtorski in sorodnih pravicah s komentarjem; str. 232 – komentar k 101. in 102. členu ZASP.

¹²Kolektivno avtorsko delo je delo, ki je ustvarjeno na pobudo in v organizaciji fizične ali pravne osebe (naročnik), ob sodelovanju velikega števila soavtorjev in se objavi ter uporablja pod imenom naročnika (npr. enciklopedije, zborniki).

Kdo so upravičenci in katere so njihove pravice?

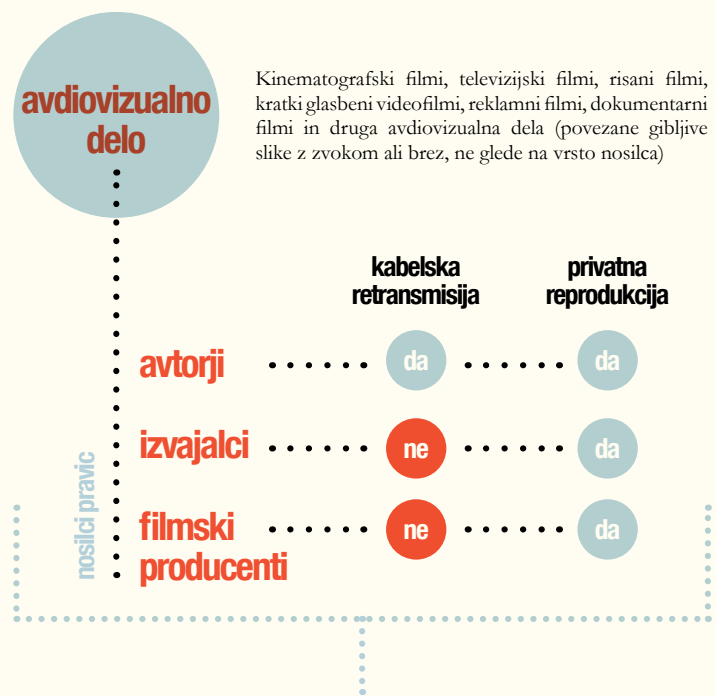
Danes avtorji oziroma skupina ljudi, ki je sodelovala pri nastajanju avdiovizualnega (AV) dela težko uveljavlja svoje zahteve po varstvu svojih pravic – pobiranje honorarjev je namreč postalo praktično neizvedljivo še posebej ob pojavu novih tehničnih sredstev za reproduciranje AV del. Če ne prej, se je takrat pojavila potreba, da se avtorje, soavtorje in imetnike sorodnih pravic zaščitijo tudi na tem področju na nacionalni ravni.

Čigave pravice upravlja Zavod AIPA?

Zavod AIPA upravlja pravice:

- Soavtorjev avdiovizualnih del.
- Izvajalcev, katerih izvedbe so uporabljene v avdiovizualnih delih.
- Filmskih producentov.

Grafična predstavitev avdiovizualnega dela in z njim povezanih pravic



PRAVICA DO NADOMESTILA

Glavni pravici, za katerih izvrševanje skrbi Zavod AIPA:

- Pravica do nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje AV del za privatno in drugo lastno reproduciranje
- Pravica radiodifuzne (kabelske) retransmisije.

Ti dve pravici sta trenutno glavni pravici, za katerih izvrševanje skrbi Zavod AIPA, kar mu nalaga dodeljeno dovoljenje in Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP), saj je za obe pravici določeno, da se lahko uveljavljata le kolektivno prek ustrezne kolektivne organizacije.

Kdo so upravičenci?

Vsi upravičenci do nadomestil, ki so člani **Zavoda AIPA**, so tako ali drugače soustvarjali vsaj eno avdiovizualno delo. Pri tem so lahko sodelovali kot:

- **Soavtorji:** avtor priredbe, pisec scenarija, avtor dialogov, direktor fotografije, glavni režiser, skladatelj filmske glasbe, ki je posebej ustvarjena za uporabo v avdiovizualnem delu, in glavni animator, če je animacija bistven element v avdiovizualnem delu.
- **Izvajalci:** igravec, pevec, glasbenik, plesalec ali druge osebe, ki igrajo, pojejo, podajajo, deklamirajo, nastopajo, interpretirajo ali drugače izvajajo avtorska ali folklorna dela
- **Filmski producenti:** kot fizične ali pravne osebe, ki organizirajo in vodijo ustvarjanje avdiovizualnega dela ter so odgovorna za njegovo dokončanje.

Pri obravnavi avdiovizualne produkcije je potrebno upoštevati tudi pogodbo o filmski produkciji, s katero soavtorji in avtorji prispevkov na producenta prenesejo vse svoje materialne pravice, v kolikor pogodba ne določa drugače. Podobno velja za izvajalce. Zaradi tega je obseg pravic posamezne kategorije upravičencev na posameznem avdiovizualnem delu lahko različen in možno je (npr. pri velikih producentih), da so imetniki vseh pravic prav producenti sami. Obstaja pa določen segment pravic, ki jih ni mogoče prenesti – gre za pravico do nadomestila za privatno in drugo lastno reproduciranje, ki ni vezana na točno določeno (torej konkretno) avdiovizualno delo, ampak pripada ustvarjalcem na podlagi dejstva, da sodijo v določeno kategorijo avdiovizualnih ustvarjalcev. Ta nadomestila se v skladu z določili ZASP delijo 40% avtorjem, 30% izvajalcem in 30% producentom.

Več o omenjenih pravicah in nadomestilih si lahko preberete na spletni strani Zavoda AIPA www.aipa.si.

KAJ SMO DELALI V LETOŠNJEM LETU?

Iztekajoče leto je bilo za Zavod AIPA vsekakor prelomno, saj je bilo to za nas, kolektivno organizacijo, prvo v celoti operativno leto. In ni malo tega, kar je bilo opravljenega. Kot najpomembnejša uspeha pa vsekakor štejejo dejstvo, da z delovanjem Zavoda AIPA tudi slovenski imetniki sami odločajo o višini nadomestila za uporabo njihovih del in o njegovi delitvi. Za kaj takega nam torej ni treba več na pot v tujino. Sicer pa smo bili v iztekajočem letu aktivni na naslednjih področjih:

Baze in registri:

V tem letu so bile vzpostavljene naslednje baze oziroma registri:

- baza avdiovizualnih (AV) del,
- baza upravičencev in baza članov,
- register uporabe avdiovizualnih del.

To so trije ključni stebri vsake kolektivne organizacije, saj omogočajo ustrezno in transparentno delitev zbranih nadomestil. Vsega navedenega v preteklem desetletju navkljub zbiranju nadomestil v imenu in za račun avtorjev ni opravil nihče.

Plačevanje nadomestil:

Uporabniki so za uporabljanje del imetnikom pravic dolžni plačevati ustrezna nadomestila. Višino teh z začasno tarifo določi kolektivna organizacija, kar je Zavod AIPA takoj po pridobitvi dovoljenja tudi storil. Takoj zatem je bil narejen naslednji korak: k pogajanjem smo pozvali Združenje kabelskih operaterjev Slovenije, katerega člani so uporabniki del in s tem tudi zavezanci za plačilo nadomestil. Z njimi smo najprej podpisali t.i. Memorandum o pogajanjih, s katerim smo začasno določili način poravnavanja obveznosti tekom pogajanj, po uspešno končanih pogajanjih pa smo podpisali tudi Sporazum, s katerim urejamo nadomestila za soavtorje do leta 2014. V tem letu pričakujemo, da bo samo iz naslova retransmisije avdiovizualnih del za soavtorje zbranih več kot dva milijona evrov, do konca leta 2014 pa naj bi bilo zbranih okoli tri milijone evrov letno.

Poleg tega so bila sredstva z računa Avtorske agencije za Slovenijo, ki je v imenu imetnikov pravic na avdiovizualnih delih v obdobju od 1. novembra 1997 do 30. junija 2006 zbirala nadomestila iz naslova privatnega reproduciranja, prenesena na naš račun, kjer čakajo na prvo delitev, ki bo

opravljena že v prvem kvartalu leta 2012. Žal se v letošnjem letu nadomestila za privatno in drugo lastno reproduciranje niso zbirala, upamo pa, da bomo kolektivne organizacije čim prej uspele najti skupno rešitev.

Mednarodno sodelovanje:

Zavod AIPA je bil sprejet v svetovno združenje za zaščito pravic izvajalcev SCAPR (ang. Societies' Council for the Collective Management of Performers' Rights), ki združuje 44 rednih in 6 pridruženih kolektivnih organizacij za zaščito izvajalcev. Prošnjo za sprejem v članstvo smo oddali tudi na druge krovne organizacije, vloge pa so še v postopkih. Glede na zadnje informacije lahko pričakujemo sprejem v vsa pomembnejša krovna združenja na naslednjih sejah generalnih skupščin teh organizacij.

Informiranje članov in javnosti:

Maja smo izdal Brošuro, v katerem smo predstavili Zavod AIPA, njegov namen in cilje, k vključitvi v zavod pa smo povabili tudi ostale domače ustvarjalce, ki do sedaj še niso bili člani Zavoda AIPA. Izdajo Brošure smo v začetku junija pospremili tudi s tiskovno konferenco, s čimer je bila z novostmi seznanjena tudi širša javnost. V decembru smo izdali že drugo številko Biltena, ki jo ravnokar berete. Bilten je v prvi vrsti namenjen članom in bo izhajal dvakrat letno. Vsa omenjena gradiva so dostopna tudi na spletni strani www.aipa.si.

Nov spletni portal

Do konca leta bo zaživel tudi nov spletni portal. V prvi fazi bo omogočen vpogled v osebne podatke upravičenca, vpogled v AV dela, na katerih je soudeležen in iskanje po bazi AV del. Vsak upravičenec, ki pooblasti Zavoda AIPA za zastopanje, se bo lahko vpisal v portal z uporabniškim imenom in geslom, ki mu ga bo dodelil oddelek za repartitijo zavoda po predložitvi potrebnih podatkov.

Torej:

PRIJAVITE SVOJA DELA NA WWW.AIPA.SI!

VSEM NAŠIM
ČLANOM ŽELIMO
SREČNO IN
USPEHOV POLNO
2012
.....
ZAVOD
AIPA