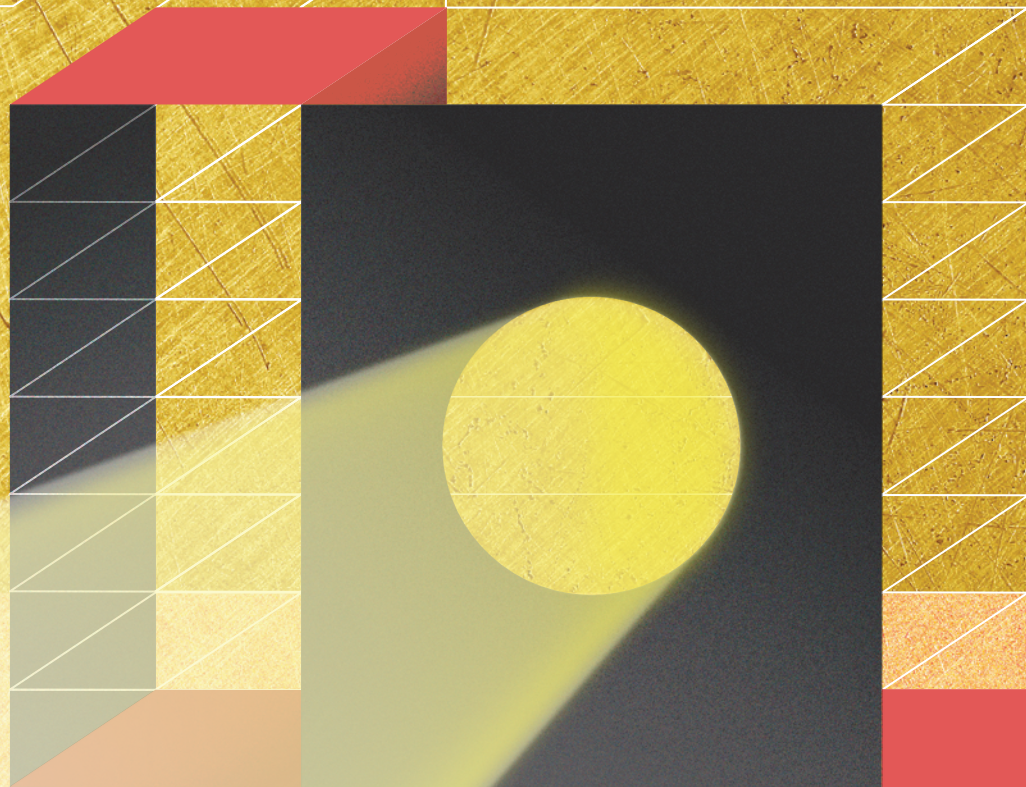


MEGAFON



**Pogovori ob kavi
PRAZNUJEMO
JUBILEJ AIPA**





KAZALO

- 2 GREMO MI PO SVOJE!**
Gregor Štibernik
- 6 SMO ŽIVI, TRMASTI IN DELAMO NA DOLGI ROK**
Urša Menart, Klemen Dvornik, Metod Pevec
- 16 IGRAMO ... IN VČASIH NAM USPE DATI GOL**
Katarina Čas, Alenka Pirjevec, Maja Sever, Ludvik Bagari, Sebastian Cavazza
- 24 ZANIMIVO ŠELE PRIHAJA**
Danijel Hočevar, Jožko Rutar
- 32 RASTEMO V REGIONALNO, TUDI GLOBALNO STIČIŠČE ZNANJA**
Peter Kep
- 38 PRAVO MORA SLEDITI ŽIVLJENJU**
Špela Grčar, Nikola Sekulović, Gorazd Trpin
- 48 DIGITALNO, DIGITALNO, DIGITALNO**
Cecile Despringre, Klemen Dvornik, Tilo Gerlach, Chris Marcich,
Jose-Maria Montes, Yves Nilly

Izdajatelj: Aipa, k. o.

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

Št. 5. Naklada: 1.500 izvodov.

Ljubljana, december 2020. Bilten ni naprodaj.

Redakcija: Inge Pangos. Oblikovanje: Polonca Peterca. Foto: Rado Likon. Ilustracija: Lara Mastnak, Polonca Peterca, Martin Pevec. Tisk: PARTNER GRAF zelena tiskarna d. o. o.

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

POGOVORI

15.-17. 9. 2020

Lokacija - Kersnikova 12, Ljubljana

Pogovore zapisali: Iza Pevec, Ana Kovačič, priredila: Inge Pangos.

OKROGLA MIZA

14. 10. 2020

spletni seminar Managing AV Rights in the Next Decade [Upravljanje avdiovizualnih pravic v naslednjem desetletju]

Pogovor na okrogli mizi prevedel: Miha Šinkovec, priredila: Inge Pangos.



Spoštovane članice, cenjeni člani,

11. oktober 2010 štejemo za rojstni datum AIPA – takrat je naša kolektivna organizacija dobila veljavno dovoljenje. V desetih letih se je zgodilo toliko tega, da je naša prva okrogla obletnica vredna trajnega spomina in veselega proslavljanja.

Žal bo začasno ostalo bolj pri spominu.

Pred meseci smo še »upali in se bali«, kovali načrte, zdaj pa je jasno, da bomo praznovali z zamudo, vendar bomo. Za to je veliko razlogov. Za oddaljene opazovalce je teh deset let morda minilo mirno in nevidno, za vse filmske ustvarjalce, ki ste bili dejavno udeleženi v pionirskih letih AIPA, pa so bila to leta stresnih konfliktov, leta učenja, improviziranja, birokratskih zapletov, napornih političnih angažmajev in marsikdaj žal tudi čezmerne osebne izpostavljenosti.

Po zaslugi vseh vas je AIPA v minulih desetih letih prehodila pot od porodnih krčev do ene najsodobnejših in strokovno avtonomnih kolektivnih organizacij, ki ima vidno vlogo tudi na mednarodnem parketu. Ponosni smo, da svojih organizacijskih rešitev nismo kopirali iz katere od obstoječih ureditev, ampak smo zmogli samozavestno uveljaviti izvirno, za slovenske razmere najbolj primerno obliko kolektivnega uveljavljanja avtorskih pravic na avdiovizualnem področju. Pri vsem je morda še najbolj dragoceno to, da ste presegli zastarelo politiko delitev in parcialnih interesov ter se pod skupno streho združili avdiovizualni avtorji, producenti in izvajalci. Prav zaradi tega so nam prerokovali hiter razpad, zgodilo pa se je ravno nasprotno: skupaj smo postali močnejši.

Če smo bili na začetku za marsikoga nekaj posebnega, ugotavljamo, da nas danes marsikdo jemlje za vzor.

Hvala vsem, ki ste v teh desetih letih v okviru AIPA sodelovali, hvala za posluš, hvala za strpne dialoge in hvala, ker verjamete, da bomo tako zmogli tudi v prihodnje.

Vaša AIPA



GREMO MI PO SVOJE!

Uvod

Prapoka ni bilo.

Ni bilo tistega enega samega dogodka, ki bi ga lahko na časovnici označili kot točko, ko je AIPA nastala. AIPA se je zgodila kot odgovor na môtén in môtén sistem kolektivnega uveljavljanja avdiovizualnih del v obdobju 1999–2010. Bolje kot »zgodila« bi bilo reči »dogajala« se je. Kajti dogajalo se je res veliko. Tudi žarišče sprememb ni bilo eno samo, saj nastanek AIPA morda še najlaže opišemo kot sosledje in povezavo več časovno in stanovsko nepovezanih, zelo različnih si dogodkov in subjektov.

Družil jih je en sam cilj: jasno in pregledno zbiranje nadomestil za avdiovizualne ustvarjalce.

Memorandum in začasno dovoljenje

Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) je začel veljati leta 1995. Določil je, da se pravica kabelske retransmisije avtorskih del upravlja obvezno kolektivno (razen pri lastnih oddajanjih RTV organizacij), táko upravljanje pravic pa je mogoče le z dovoljenjem Urada RS za intelektualno lastnino (urad).

ZASP je tudi določil, da če se v enem letu od njegove uveljavitve ne ustanovijo ustrezne kolektivne organizacije, lahko urad izda začasno dovoljenje za kolektivno uveljavljanje določenih pravic pravni osebi, ki sicer ne izpolnjuje pogojev za pridobitev dovoljenja.

Ker imetniki pravic na avdiovizualnih delih še niso ustanovili svoje kolektivne organizacije, je leta 2001 urad Združenju SAZAS izdal začasno dovoljenje za kolektivno uveljavljanje avtorske pravice v primeru kabelske retransmisije avdiovizualnih del, s čimer je bilo omogočeno obvezno kolektivno uveljavljanje teh pravic.

Združenje SAZAS, AGICOA, EBU in VPRT (kasneje VG Media) so namreč kot imetniki pravic leta 1999 z Združenjem kabelskih operaterjev Slovenije (ZKOS) sklenili Memorandum o ureditvi avtorske in sorodnih pravic za televizijske in radijske programe, retransmitirane v kabelskih sistemih v Sloveniji. Memorandum je veljal v obdobju 1999–2004, zatem je bil dvakrat dopolnjen (2005–06 in 2007–11). V njem so podpisniki kabelskim operaterjem zagotovili zlasti dvoje: (1) poleg avtorskih pravic za glasbena in avdiovizualna dela bodo poskrbeli, skladno s slovensko zakonodajo, tudi za vse ostale pravice, ki se nanašajo na kabelsko retransmisijo TV programov, zastopanih prek EBU in VPRT ter pokritih z licenčno pogodbo in (2) prevzemajo obveznost do morebitnih odškodnin za ostale avtorske pravice, ki bi se pojavile po podpisu memoranduma. Zastopniki imetnikov pravic so torej kabelskim operaterjem zagotovili, da so izpolnjene vse njihove obveznosti do imetnikov pravic.

Začasno dovoljenje Združenja SAZAS je prenehalo z izdajo dovoljenja Zavodu AIPA.

Urad je pri nadzoru nad izvajanjem začasnega dovoljenja Združenja SAZAS ugotovil številne pomanjkljivosti zakonske ureditve izdaje začasnega dovoljenja pravni osebi, ki ne izpolnjuje pogojev za pridobitev rednega dovoljenja, obenem pa so nadzorni organi imeli o izvajanju tega dovoljenja pomanjkljive podatke.

Žarišča

Najzgodnejši dokumenti, ki govorijo o aktivnosti in željah imetnikov pravic na avdiovizualnih delih, da bi izvedeli, kaj se z izvajanjem začasnega dovoljenja sploh dogaja, segajo v leto 2003. Milan Ljubič, motor društva ZAVAS – kolektivne organizacije avtorjev avdiovizualnih del v nastajanju –, je tedaj in v nadaljnjih letih v imenu imetnikov pravic na avdiovizualnih delih na nosilca začasnega dovoljenja neuspešno naslavljal vprašanja v zvezi s sredstvi, ki se zbirajo v njihovem imenu. O vsem je redno obveščal tudi pristojni organ. Odgovorov ni bilo. **Žarišče številka ena.**

V začetku julija 2006 je Avtorski agenciji za Slovenijo (AAS) prenehalo veljati začasno dovoljenje za kolektivno uveljavljanje avtorske in sorodnih pravic v primeru privatnega in drugega lastnega reproduciranja.

Kolektivna organizacija glasbenih izvajalcev in založnikov (IPF) se je na nastalo praznino odzvala tako, da je stopila v stik s preostalimi kolektivnimi organizacijami v Sloveniji (ZAMP, SAZAS in SAZOR) ter spodbudila začetek dogovorov o tem, kdo bo nadaljeval z zbiranjem teh nadomestil.

Ker so do njih upravičeni tudi avdiovizualni ustvarjalci – igralci kot avdiovizualni izvajalci, filmski producenti in (so)avtorji avdiovizualnih del –, je pri tem sodeloval tudi Ljubič. Nenazadnje je avdiovizualne ustvarjalce na AAS že čakalo skoraj dvesto tisoč evrov iz naslova zbranih nadomestil. Da ne bi še ta pomemben del nadomestil šel v nič, je IPF zaprosil za začasno dovoljenje. Konec leta 2007 ga je dobil ter zbiral nadomestila v letih 2008 in 2009, Ljubič pa se je v imenu avdiovizualnih ustvarjalcev lahko neposredno prepričal o odnosu ostalih dveh avtorskih organizacij – v predhodnem času sta za avtorje avdiovizualnih del v dogovoru o delitvi rezervirali zgolj 20 % nadomestil (čeprav je njihov delež pri privatni rabi avdiovizualnih del precej višji), medtem ko je IPF za filmske producente in igralce rezerviral 50 % nadomestil. **Žarišče številka dve.**

V drugi polovici leta 2005 so glasbeni izvajalci in proizvajalci fonogramov, spodbujeni s spremembami ZASP, začeli vzpostavljati sistem zbiranja nadomestil – tudi iz naslova kableske retransmisije. Glede na silno uporabo videospotov, tedaj ključnega elementa glasbene industrije, so stopili v stik z zvezo operaterjev in stekla so pogajanja. Izkazalo se je, da obstaja nek *memorandum* – dokument, ki naj bi celotno kabelsko retransmisijo v Sloveniji že urejal. O tem dokumentu tudi avdiovizualni ustvarjalci niso vedeli nič.

Ugotovilo se je še dvoje: nadomestila se zbirajo že pol desetletja in memorandum omenja tudi sorodne pravice. V prvih petih letih zbiranja niso glasbeni izvajalci v videospotih in drugih varovanih delih denarja od izvajalca začasnega dovoljenja nikoli dobili.

Tako glasbeni izvajalci kot tudi avdiovizualni ustvarjalci so vseeno naivno mislili, da jih pri nosilcu začasnega dovoljenja čakajo vsaj rezervacije sredstev, kakor je bilo v praksi pri AAS. Tudi v podpisanim memorandumu, ki so ga končno pridobili na vpogled, je jasno pisalo, da kabelski operaterji plačujejo tudi za sorodne pravice. Že od leta 1999 dalje. Avdiovizualni ustvarjalci in glasbeni izvajalci so naivno mislili tudi, da bodo izvedeli, zakaj niso bili seznanjeni z zbiranjem njihovih nadomestil. Za pravilno razumevanje okolja in tedaj prevladujočih interesov je potrebno spomniti, da je na prelomu tisočletja luč sveta ugledala TV oddaja *Videospotnice*, da smo z razmahom kableske televizije dobili številne domače glasbene kanale, da je to obdobje zaznamoval tudi vstop MTV Adria na trg. Glasba je torej takrat še kraljevala kot vodilna oblika zabave, časovnega zamika še ni bilo, YouTube se je komajda rodil, Netflix, kakršnega poznamo danes, pa še niti kot ideja ni dozorel. Videospoti so dosegli svoj višek priljubljenosti. Lastniki videospotov (zlasti glasbene založbe) so že bili organizirani v kolektivni organizaciji (IPF) in so torej vedeli, da obstaja neko začasno dovoljenje, da se nekaj zbira, da se nekaj celo deli, in seveda so vedeli tudi, da denar ne pride do njih.

Vprašanj je bilo res veliko: vsebina dokumentov, ki so temeljili na memorandumu, dinamika plačil,



obveznosti operaterjev, dinamika izplačil, kako to, da gre skoraj ves denar v Švico – predvsem pa, kaj se dogaja v kablu z videospoti kot avdiovizualnimi deli, kaj s fonogrami in kje je od te uporabe denar za avdiovizualne ustvarjalce in druge imetnike (npr. glasbene izvajalce oz. člane IPF). **Žarišče številka tri.**

Ker je bilo vprašanj v zvezi s kabelsko retransmisijo veliko, si imetniki pravic na avdiovizualnih delih in glasbenih izvedbah z odgovori urada, še manj pa s haiku letnimi poročili SAZAS niso mogli kaj prida pomagati. Zato je bil narejen pravni pregled stanja. Ponovimo: v tistem času se je IPF za svoje sorodne pravice že pogajal s kabelskimi operaterji. Prva srečanja z njimi so pokazala, da se sploh ne ve, kdo pije, kdo plača.

Zavezanci za plačilo, kabelski operaterji, so živeli v prepričanju, da imajo s plačili SAZAS-u poravnano »vse«, pri čemer pa niso znali navesti, kaj naj bi to »vse« sploh bilo – katere pravice so vključene v plačilo nadomestil. Ker kot že rečeno, denarja za uporabo fonogramov ali kratkih glasbenih filmov, tj. videospotov, ni bilo nikjer, je bilo vpletenim hitro jasno vsaj nekaj: operaterji očitno ne plačujejo »vse« oz. plačujejo nekaj, kar končni imetnik ne prejme. Nekdo jih je leta in leta zavajal. Na to kaže tudi korespondenca iz leta 2006 med Združenjem fonogramske industrije (ZVIS) z AGICOA in s SAZAS, iz katere izhaja, da se ni nikomur sanjalo, kje je denar od kratkih glasbenih filmov – avdiovizualnih del, kot jih opredeljuje ZASP.

Kakorkoli že, leta 2007 je IPF sklenil tarifni sporazum s kabelskimi operaterji za pravice, ki izhajajo iz uporabe fonogramov v kablu. Končno je bil vsaj ta del retransmisije urejen tako, kot narekuje zakon.

Med pogajanja, ki so vodila do sporazuma, je tedanja kolektivna organizacija glasbenih izvajalcev »mapirala« vse pravice v kablu in jih skušala »locirati« tudi v memorandumu. Kmalu je bilo

ugotovljeno, da se – če se že na AGICOA nakazujejo milijoni, ker je v ZASP zapisana domneva prenosa na producenta – sploh ne ve, niti kje je niti koliko je potem sredstev za avtorje tistih avdiovizualnih del, ki so nastala pred letom 1995, ali sredstev za tiste, ki so si pravice pridržali. **Žarišče številka štiri.**

V tistem obdobju so se tudi operaterji, združeni v ZKOS, pričeli spraševati, kaj sploh plačujejo začasnemu nosilcu dovoljenja, ter od druge strani želeli natančnejšo specifikacijo in obrazložitev finančnih obveznosti. ZKOS pojasnil ni nikoli dobil, odnos SAZAS – ZKOS pa se je zaradi te ignorance v začetku leta 2010 zaostroval, prišlo je tudi do odpovedi licenčnih pogodb. Zadeve še danes rešujejo na sodiščih.

Konec leta 2006 se je IPF prvič srečal tudi s preostalo institucionalizirano filmsko srenjo. Predstavniki edinih delujočih stanovskih združenj so bili Milan Ljubić, na čelu društva ZAVAS, Igor Koršič, predsednik DSFU – Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev, pod okriljem katerega so bili vsi, ki sodelujejo pri nastajanju filmov –, ter Matjaž Žbontar, predsednik Sekcije filmskih producentov pri Gospodarski zbornici Slovenije. Takrat je dokončno dozorela tudi ideja o ustanovitvi samostojne kolektivne organizacije avtorjev, igralcev in producentov avdiovizualnih del, katere zametki so bili že v društvu ZAVAS.

In želja: da se pogasijo vsa žarišča (domnevno namerno) prezrtih ustvarjalcev avdiovizualnih del.

Poti nazaj ni bilo več

Prvi uradni sestanek na temo vzpostavitve kolektivne organizacije avdiovizualnih avtorjev, izvajalcev in filmskih producentov je bil decembra 2006. Le nekaj mesecev pozneje so bili že sprejeti ustrezni akti, AIPA pa registrirana.

Glede na izpis iz sodnega registra in tedanji statut Zavoda AIPA so ustanovitelji zavoda Gospodarsko interesno združenje slovenskih filmskih producentov, Združenje avtorjev avdiovizualnih del Slovenije (ZAVAS), Združenje videogramске industrije Slovenije – videozaložniki (ZVIS) in Združenje videogramске industrije Slovenije – distributerji in neodvisni producenti.

Iz Poslovnega registra Slovenije Agencije za javnopravne evidence in storitve pa kot ustanovni akterji niso navedena omenjena združenja, temveč posamezniki, ki so v imenu teh združenj oz. civilnih iniciativ na podlagi t. i. družbene pogodbe (*societas*) kot njihovi poslovodje z naročilom podpisali status AIPA: Milan Ljubić, Sreten Živojinović, Janko Čretnik, Matjaž Žbontar in Sebastjan Artič. Ker je IPF v letih 2008 in 2009 zbiral nadomestila za privatno reproduciranje – tudi za imetnike pravic na avdiovizualnih delih –, je avdiovizualne imetnike pravic tudi tam kmalu čakala rezervacija, in sicer v višini 600.000 €.

Tako so lahko »v živo« primerjali izvajanje vseh dotedanjih začasnih dovoljenj. Bilo je več kot očitno, da na področju kableske retransmisije res obstaja velika črna luknja, v katero je brez ustreznih pojasnil in poročil v letih 1999–2010 poniknilo veliko sredstev avdiovizualnih ustvarjalcev. Ostalo je zgodovina, ki je izjemno dobro zabeležena tudi v sodnih spisih, saj se nekateri nikakor niso želeli soočiti z novo realnostjo.

V času ustanavljanja AIPA je že bil v nastajanju tudi pozneje najuspešnejši slovenski film vseh časov, ki je premiero doživel le nekaj dni, preden je AIPA dobila dovoljenje pristojnega organa. Naslov ne bi mogel biti primernejši: *Gremo mi po svoje!*

Gregor Štibernik



SMO ŽIVI, TRMASTI IN DELAMO NA DOLGI ROK

Urša Menart, Klemen Dvornik,
Metod Pevec

Gregor Štibernik: Serijo pogovorov ob 10. obletnici AIPA začnemo z avtorji, ki so osrednja figura pri filmu. Kako ste se prvič srečali s svojimi pravicami, kdaj ste začutili, da je treba nekaj narediti, premakniti, da gre za neko sivo polje, kar se tiče kolektivnega upravljanja?

Metod Pevec: Zelo se spominjam nevednosti, ki takrat ni bila tako strašljiva, kot se mi zdi zdaj, ko pogledam nazaj in se vprašam, kako je mogoče, da nismo nič vedeli. Zato še danes prisegam na to, da je bistvena stvar osveščanje, védenje. Šele tako je mogoče karkoli premakniti. Takrat je do nas prišumela informacija, da imamo neko pravico. Deloma je prišumela od starejše generacije, katere predstavniki so imeli v spominu nekakšne male pravice, kot so jim rekli, in so kdaj pa kdaj dobili nadomestilo, niti ne vem točno, iz katerega naslova. Deloma pa je prišumela informacija, da v našem primeru ta pravica obstaja, vendar jo uveljavlja nekdo drug – zdaj vsi vemo, kdo je ta »nekdo drug« bil. In potem se je začelo naše zelo počasno osveščanje. Za ta namen smo ustanovili društvo, ki ga je vodil pokojni Milan Ljubić ...

Gregor Štibernik: ... in to že nekaj let pred AIPA ...

Metod Pevec: Ja, kar nekaj let. In potem smo hodili na neskončne duhamorne pogovore na urad. Duhamorni so bili, ker je na eni strani sedela birokracija, na drugi pa nevedni avtorji, in smo se težko kaj zmenili, kar mučno je bilo. Pričakovali smo, da nam bo kdo dal jasna navodila, ki jim bomo sledili. Seveda ni šlo tako. V končni fazi smo uvideli, da sami ne bomo zmogli, in smo se s svojim korpusom pridružili avtorjem v takrat že ustanovljeni AIPA.

Gregor Štibernik: Moje ozadje v 90. letih je bila glasba, torej izhajam iz čisto drugega filma. Ob ustanavljanju AIPA je bilo težko zaznati neke predstavnike vaše srenje. Kot se spomnim, je bil DSFU, neko producersko društvo in še nekaj njih, a vsa ta društva so takrat životarila. Zaradi takšne razdrobljenosti je tudi nekdo z močno željo, da se kaj premakne, težko našel prave sogovornike.

Klemen Dvornik: Vedeti moramo, da je v tistih časih prišlo do tranzicije, v bistvu državne tranzicije, pri filmu precej radikalno, tudi zaradi pozicije filma in avdiovizualne ustvarjalnosti v družbi. Hkrati z njo se je preoblikoval način organiziranosti. Tu sta osrednjo vlogo odigrala najprej nevednost, o kateri je govoril Metod, potem pa ves proces ozaveščanja, s katerim smo rasli in začeli obračati stvari v smer, ki je pripeljala rezultate. Leta 2005 je bilo ustanov-

*Neverjetno, kako smo
filmarji v Sloveniji navajeni,
da država na področju filma ne
ukrepa, da moramo vse narediti
sami in da je to celo popolnoma
samoumevno – boljše, da
naredimo sami, kot da država
naredi slabo.*

ljeno Društvo slovenskih režiserjev (DSR), kot nekakšen *spin off* Društva slovenskih filmskih ustvarjalcev (DSFU), ki je v tistem času že bolehal za nefunkcionalnostjo. Zamiralo je obdobje, ki je izhajalo še iz povojnega časa, ko je bil DSFU močan in ugleden.

Transformacija je danes, po 20 letih, končana. Zdaj imamo modernizirano Zvezo društev slovenskih filmskih ustvarjalcev (ZDSFU) in posamezna društva, ki predstavljajo panoge znotraj AV sektorja. Hkrati se je razvijala tudi AIPA kot nekakšen filmski drugi dom, kjer se urejajo naše pravice, medtem ko se v okviru društev borimo za kreativni del in za ustvarjalni prostor.

Metod Pevec: Na področju filma smo imeli ves čas preživetvene krize. V času, ko sem bil predsednik DSFU, smo imeli akcijo *Trga se nam film*. Borili smo se za to, da film sploh bo. Borili smo se za ustanovitev filmskega sklada. V društvu smo pisali zakon in lobirali v parlamentu za to, da smo sploh bili ...

Gregor Štibernik: Takrat ste imeli druge prioritete ...

Metod Pevec: ... Medtem ko so avtorske pravice nekako čakale v ozadju.

Klemen Dvornik: Zanimivo, kako so to uredili na Hrvaškem in v Srbiji. Ohranili so nekaj stvari, ki jih mi nismo. Pri nas je s transformacijo v neodvisno državo, v začetku 90. let, prišlo do erozije t. i. malih tantiem, pravic. Televizijske pogodbe so se spremenile, tako da avtorji s pravicami niso bili več udeleženi pri ponovitvah. Hrvaška ima še danes enak model kot v 90. oz. 80. letih – avtor je z nekim odstotkom udeležen pri ponovitvah, tudi pri peti, šesti. Gre za primarne pravice izdajalcev televizijskih programov, ki jih uveljavljajo avtorji. Na Hrvaškem so torej to, kar smo mi uvedli okoli leta 2010, naredili že deset let prej.

Gregor Štibernik: Formalno je bilo treba ustanoviti pravno obliko, da bi lahko zaprosili za dovoljenje. Takrat se so se zbirala nadomestila za privatno reproduciranje in tudi sam sem, sicer v neki drugi vlogi, z grozo ugotovil, da je polovica sredstev praktično »neorganiziranih«. Polovica sredstev, zbranih s privatnim reproduciranjem, ni imela končnega prejemnika! Tu je vzknila zamisel, da je potrebno nekaj urediti, začevši z ustanovitvijo organizacije, ki bi sredstva razporejala. Zdi se mi, da se je potem kar hitro nabrala neka gruča ljudi ... bile so že prve skupščine in zavedanje je dokaj hitro doseglo raven, ko ste vzeli vajeti v svoje roke.



Metod Pevec: Smo in nismo. Če smo iskreni, je kljub vsemu ostala napaka ustanoviteljstva. Slika ni bila čista in se nam je kasneje malo maščevala.

Klemen Dvornik: Moramo se zavedati, da je bila leta 2010 tudi kriza. To je bil čas po zelo veliki finančni krizi, ki je udarila filmarje čisto ekonomsko. Pojavila se je notranja, samopreživetvena potreba, istočasno pa se je obstoječe znanje o organiziranju spojilo z nekim nastavkom. Zdi se mi, da je imela AIPA na začetku največ težav zaradi z gledovanja po glasbenem modelu, ustroj glasbenega in filmskega sveta pa se razlikujeta, imetniki pravic niso razporejeni na enak način.

Metod Pevec: Vendar znanja o avtorskih pravicah ni bilo mogoče črpati nikjer drugod. Glasbeno področje je bilo edino urejeno.

Gregor Štibernik: Prelomna je bila skupščina v Mestnem muzeju, na kateri so se stvari postavile tako, kot stojijo še danes. Ko si ravno omenil primerjavo z glasbo ... Urša, ti si prišla

k AIPA kasneje, kot avtorica. Kako vidiš vpetost avtorjev? Kako komentiraš dejstvo, da imajo recimo avtorji glasbe, pa tudi literarni avtorji mnogo več pravic, ki se zakonsko kolektivno uveljavljajo, kot jih imate filmarji?

Urša Menart: Smešno, da pravice, ki jih imajo kolegi glasbeniki, vsi jemljemo za samoumevne. Obstajajo že toliko časa, da se o njih sploh ne sprašujemo. Miselni preskok, da pravzaprav nismo zelo drugačni ter da je to nekaj, kar bi tudi za nas moralo biti enako samoumevno in logično, se pri marsikomu od nas še ni zgodil. Sama sem bila med bolj zgodnimi, ker sem takoj po fakulteti začela sodelovati pri filmih starejših kolegov in sta tako Metod Pevec kot Miha Hočevar novačila tudi mlajše režiserje, naj se včlanimo v DSR in v AIPA, da se vsaj malo izobrazimo, kaj nam pravzaprav sploh pripada oz. bi nam moralo pripadati.

Ampak še danes, ko to razlagam kolegom, ne nujno le mlajšim, se mi zdi, da nam manjka osnovno zavedanje, da gre za nekaj, kar nam pravično pripada. Navajeni

Trenutno se radikalno spreminja cela krajina, sploh distribucijska in festivalska ... Ker pri nas vse zakonske spremembe in njihova implementacija trajajo toliko časa, se bojim, da bomo prav v tem trenutku radikalnih sprememb ostali še bolj zadaj.

smo biti izkoriščani. Mislim, da je v Sloveniji prav film neka taka panoga, za katero moraš biti že tako ali tako malo zmešan, da se je sploh lotiš ...

Gregor Štibernik: ... in pri kateri ste nas vse po vrsti navadili, da se zanašamo na vaš entuziazem.

Urša Menart: Tako je. Sama pravim, da je slovenski film vampir, ki preživi tako, da se hrani z entuziazmom filmarjev, velikokrat mladih, pripravljenih delati za praktično nič denarja. Mislim, da je prav ozaveščanje zelo pomembno.

Gregor Štibernik: Prav pri ozaveščanju se najbolj izkaže, da so kolektivne organizacije mnogo več od nekakšnega bančnega okenca – opolnomočijo te, tako da tudi zasebno posežeš po katerem od vzvodov, ki si se jih navadil uporabljati kolektivno.

Urša Menart: Spomnim se zavedanja, da gre za nekaj, iz česar morda enkrat nekaj bo. Nekaj, kar bi vsi morali imeti, ampak pri nas še ni tako, zato zdaj delamo na tem, da bo dolgoročno organizirano, kot bi moralo biti v neki normalni državi. Filmarji smo tako ali tako navajeni, da vse delamo na dolgi rok. Že odkar sem vstopila v ta svet, od vpisa leta 2003 na AGRFTV, ko so nam rekli, da bomo diplomirali v novih prostorih akademije ...

Klemen Dvornik: Novembra se selimo.

Urša Menart: Dobro, sedemnajst let. Študirala sem sicer manj kot sedemnajst let, ampak ves čas so bile neke krize, vedno je bilo treba nekaj urediti dolgoročno, da bomo nekoč urejena država. AIPA se mi je že takrat zdela del ustroja filmske scene, ki funkcionira normalno, torej kot nekaj, kar ne bo imelo učinke takoj, ampak gradimo dolgoročno, da bomo lahko skupaj ustvarjali in živeli kot naši kolegi po Evropi.

Gregor Štibernik: Čeprav nisem profesionalni filmar, se po dvanajstih letih čutim del scene. Opažam, da kot direktor AIPA po eni strani lažje delam, ker ste filmarji res navajeni, da ni nič z danes na jutri. Kot bivši glasbenik vem, da so glasbeniki običajno navajeni delati bolj iz tedna v teden.

Klemen Dvornik: Odvisno, na kakšen gabarit si navajen. Pri glasbenikih je to teden, pri nas pa so leta.

Urša Menart: Smo potrpežljivi.

Gregor Štibernik: Zagotovo veste, da je potreben čas, da se

*V Evropi obstaja
bilateralni dogovor –
pravilniki so narejeni tako,
da večina denarja ostane
doma. Vsak želi najprej krepiti
domačo avdiovizualno
industrijo.*

nekaj razvije. In morda je imela AIPA prav zato po pridobitvi dovoljenja več prostora za razmislek in vzpostavitev. Vajeni ste tudi sodelovanja. Veste, da en sam ne zmore, da vedno, ko želite kaj narediti, potrebujete ekipo, ki ima isti cilj. Spomnim se pomislekov ob ustanavljanju AIPA: producenti so naravni sovražniki; avtor je vedno v ne-vem-že-kakšnem položaju; igralce se pogosto dojema kot najeto delovno silo, ki se ji reče »postavi se tja in naredi to« ... Tudi zato smo lahko pri AIPA ponosni na 3-domnost, na sodelovanje, ki je uravnoteženo in enakomerno. Vedno se iščejo rešitve brez metode preglasovanja ali zakona močnejšega, vedno zmaga argument.

Metod Pevec: To je ena od stvari, na katere sem najbolj ponosen. Napovedano je bilo, da bomo ravno zaradi te 3-edinosti, ki naj bi bila vezana na zelo različne interese, razpadli. Pa ne le da nismo razpadli, zdaj smo celo bolj povezani in se boljše razumemo. Navsezadnje se je izkazalo kot popolnoma logično, da smo pod isto streho, da je to koristno za vse.

Klemen Dvornik: Podobno, kot recimo v nekih normalnih političnih sredinah desnica in levica medsebojno izničujeta svoje ekstremne poglede v smeri umirjenih konstruktivnih sklepov, se po moje tudi v tej naši 3-edinosti ekstremistični pogledi umirijo, ker mora vsak stopiti korak proti drugemu in razumeti položaj drugega ... Ker smo 3 skupine, je to še malo težje. Konsenz med vsemi tremi pa ima za posledico konstruktivno delovanje v dobro vseh. To se mi zdi eden večjih dosežkov.

Metod Pevec: Bistveno bolj učinkovito je, če interese uskladimo »doma«, pod svojo streho, kot pa da jih prekrižamo nekje tam zunaj, kjer bomo od tega prekrižanja imeli samo škodo.

Urša Menart: Zavedam se in tudi razumem, da marsikateri naši evropski kolegi iz držav z močno razvito filmsko industrijo našo ureditev vidijo kot zelo naivno. In mogoče tudi je. A v državah, kjer je filmska industrija nekaj samoumevnega, razumljenega, urejenega in kjer se obrača veliko denarja, so najbrž interesi zelo različni, konflikti pa na čisto drugi ravni, na primer med avtorji in producenti in izvajalci. V državi, kakršna je naša, in v industriji, ki je majhna, s kupom problemov, smo skrajno ranljivi. V vsakem trenutku nas lahko kaj povozi, kot nas je letos. Zato je sodelovanje smiselno. Tudi filmska velesila ne bomo postali prav kmalu, in dokler ne bomo, je zelo pomembno, da delamo skupaj.

Klemen Dvornik: Zdi se mi, da je prav velikost države

narekovala 3-domnost. V podobno velikih ali manjših državah vidimo, da je takšna organizacija ne samo možna, temveč nujna. Da gradimo enotno fronto proti resničnemu političnemu ali sovražniku ali sogovorniku – odvisno, kako se obnaša. Konstruktivno lahko nekaj dosežemo, samo če imamo enoten glas.

Metod Pevec: Po moje je 3-domnost rezultat zamudništva. Drugod po svetu so se najprej uveljavili producenti, potem avtorji itn. Mi smo pač zapozneno stopili skupaj in prišli do unikatne rešitve. Če se bo obnesla, jo bo še kdo posnemal.

Urša Menart: Naš način organizacije zahteva veliko pogovorov, angažmaja, diplomatskega dela ..., kar kolegi zelo dobro opravljate, sploh ti Gregor ..., ampak to je nekaj, na čemer moramo delati.

Gregor Štibernik: Kar je povedal Metod, je zelo pomembno. Implementacijo direktiv smo, na primer, usklajevali 8 mesecev. Če ne bi bila AIPA 3-domna, bi si morali podajati kljuke po parlamentu, kar je gotovo slabše. In če pokomentiram še majhnost: avtorjev je morda malo, a majhna je tudi naša AIPA, če jo recimo primerjamo s francosko »aipo«, ki ima skoraj milijardo prometa. Zavedati se moramo, da si producenti in neodvisni producenti niso različni. Paziti moramo drug na drugega. Če se navežem na aktualno veliko zmago naših kolesarjev: med seboj tekmujeta, ampak gre za zdravo tekmo, ki pripelje visoko, tudi na vrh sveta. To je potrebno gojiti.

Klemen Dvornik: Zame je bilo ključno razširjanje obzorja, ko smo vstopili v mednarodni prostor in se začeli vključevati v evropska združenja, kot sta FERA in SAA.

Leta 2013 sem bil prvič na generalni skupščini FERA. Videl sem, kaj Directors UK je in kako osredno vpliva na to, kdo so angleški režiserji, kako funkcionira njihova industrija in kje je mesto Directors UK-ja znotraj tega. Potem sem ugotovil, da je hrvaški model narejen po angleškem in danskem, ki sta si podobna. V moji glavi je bil to pomemben preskok, uvidel sem, da ima AIPA potencial kot eno izmed sider, s katerimi bomo na dolgi rok zagotavljali stabilnost.

Metod Pevec: Tu nastane notranji problem. Directors UK ali pa Društvo hrvatskih filmskih redatelja sta hibridni organizaciji. V Sloveniji bi nas radi prepričali, da je najbolj smiselna organizacija v smeri »bankice« za avtorje in konec.

Klemen Dvornik: Gre za združenji, ki kolektivno upravljata

televizijske pravice.

Metod Pevec: Združujeta tudi druge interese, kot so sindikalni, pogajalski.

Klemen Dvornik: Pravno smo pri oblikovanju sledili nemškemu vzorom, VG Bild-Kunstu in združenjem nemških režiserjev ..., nam pa manjka sindikalni del.

Gregor Štibernik: Ker niste imeli osnovnih pogojev. Ti so se razvili šele kasneje, z nastopom AIPA. Tudi gospod Trampuž, oče zakona, v komentarju k ZASP-u lepo zapiše, da kolektivna organizacija je in mora biti mnogo več kot samo bančno okence, zato tudi so skladi. Skladi so najbolj neizkoriščen vir, ki smo jih na AIPA dobro spravili v tek. Imajo pa še mnogo potenciala, torej nas čaka še veliko dela, da politiko prepričamo v zakonske spremembe. S tem, ko smo bolj papeški od papeža, oviramo in zaviramo slovensko ustvarjalnost nasproti drugim državam.

Metod Pevec: Ne gre za papežkost, gre preprosto za to, da imaš neke politike, državo, ki dejansko, ne samo navidezno, verjamejo v svojo nacionalno kulturo.

Zavedajo se, da je zelo pomembna, da je del iskrenega nacionalnega interesa. Pri nas je interes navidezen, zato smo ustanovili praznik, ki se mu reče kulturni praznik, konkretne podpore pa ni, kajti dejanska podpora bi se slej ko prej izkazala. V primeru skladov tako, da bi povsem jasno del denarja namenili za etabrirano slovensko avdiovizualno produkcijo, za razvoj ...

Klemen Dvornik: SACD, sestrška francoska organizacija, iz takih skladov, kot jih ima AIPA, financira 400 filmskih festivalov v Franciji, med drugim tudi Cannes. Za delovanje francoske filmske industrije torej bistven delež denarja prihaja iz kolektivne organizacije. Poleg tega imajo še socialne, izobraževalne in kulturno-umetniške sklade. Ne zahtevajo, tako kot pri nas, da gre denar na račun točno določenega imetnika pravic, ampak je kulturnopolitični razmislek veliko širši.

Urša Menart: To je pravzaprav edini način, da se vzpostavi resna industrija, takšna, ki bo hkrati generirala tako nacionalni kulturni pomen kot tudi gospodarsko rast.

Metod Pevec: Bančni pristop »flopne« tudi pri kolektivnem uveljavljanju pravic. Z današnjimi in novimi oblikami distribucije je njihovo uveljavljanje postalo prezapleteno. Ker

Bistveno bolj učinkovito je, če interese uskladimo »doma«, pod svojo streho, kot pa da jih prekrizamo nekje tam zunaj, kjer bomo od tega prekrizanja imeli samo škodo.



preprosto ni mogoče vsake pravice identificirati, ne da bi se zaplezali v grozljive stroške.

Če imaš pravico, jo dokaži in boš zanjo poplačan. Hkrati je potrebno zajeti tudi širšo sliko, celoto lokalne avdiovizualne produkcije, in jo kot tako podpreti.

Klemen Dvornik: V Evropi obstaja bilateralni dogovor – pravilniki so narejeni tako, da večina denarja ostane doma. Vsak želi najprej krepiti domačo avdiovizualno industrijo.

Urša Menart: Trenutno se radikalno spreminja cela krajina, sploh distribucijska in festivalska. Vsak mesec so pojavijo neki novi modeli, nove ideje. Festivali se predstavljajo na splet. Distribucija je v fazi popolne transformacije. Ne vemo, kakšna bo čez eno leto, niti za kinematografsko in televizijsko. In prav zdaj, tu moramo biti fleksibilni, politično fleksibilni, sposobni pogledati, kako delajo drugod, in se prilagajati razmeram. Ker pri nas vse zakonske spremembe in njihova implementacija trajajo toliko časa, se bojim, da bomo prav v tem trenutku radikalnih sprememb ostali še bolj zadaj.

Ustroj in delovanje skladov morata biti fleksibilna – le tako se lahko odzivamo na stanje v filmski krajini in dogodke, kot

je celo leto 2020 in verjetno tudi naslednje, hkrati pa iščemo nove modele, s katerimi bomo filmsko industrijo ne samo ohranjali, ampak ji tudi poiskali razvojne možnosti.

Gregor Štibernik: Implementacija EU direktiv nam daje priložnost, ki se bo morda pojavila spet čez 10, 20 let, prej zagotovo ne. Klemen, zaupaj nam svoje tri želje pri implementaciji direktiv.

Klemen Dvornik: Direktiva o avtorskih in sorodnih pravicah, t. i. Copyright direktiva, obravnava implementacijo pravic zelo moderno. Zahteva, da se v digitalni dobi pravice uveljavljajo kolektivno, torej na način, kakršnega doslej poznamo za druge rabe.

Želim, da bi se v tem duhu implementirala direktiva in prevetrili zakonski koncepti. Imamo priložnost, da po 25 letih dobimo novo zakonodajo, pravično do vseh deležnikov. Želim, da bi bili obravnavani enakopravno z glasbeniki, ki imajo po moje najboljše organizirano in v zakonu zapisano varstvo pravic in kolektivno upravljanje le-teh. Švica, Poljska in Danska imajo za moj okus enega boljših sistemov. S tem, ko bi se nas obravnavalo na enak način kot glasbenike, bi imeli večje število pravic. Uveljavljane bi bile kolektivno, po možnosti razširjeno kolektivno oz. kolektivno z



razširjenim učinkom. In tretja želja – da bi bila večina teh pravic, vsaj za avtorski ali pa za soavtorski in izvajalski del, neodtujljivih, da jih s pogodbo ne bi bilo mogoče prenesti. V našem avdiovizualnem sektorju namreč veliki igralci pogodb ne razumejo kot dogovora, ampak uporabljajo standardizirane pogodbe, kar pomeni, da sta avtor in izvajalec šibkejša člena. Naj zakon zaščiti šibkejšega.

Gregor Štibernik: Pri pogodbah pride velikokrat do nerazumevanja, ko ena stran zagovarja neodtujljivo pravico, druga pa želi plačati »enkrat za vselej in vse primere«, torej brez nadaljnjih obveznosti. Mislim, da je v svetu, v kakršnem živimo, v načinu, na kakršnega danes konzumiramo avdiovizualne vsebine, nemogoče določiti, kolikšno je primerno in pravično plačilo. Med snemanjem filmov ni mogoče predvideti kabselske retransmisije in platform, kot sta Netflix in Voyo. Nemogoče je, da bi en honorar zajel vso rabo.

Klemen Dvornik: Ni možno. In to je glavni nesporazum, ki ga je potrebno predebatirati. Producent je zadolžen za distribucijo in eksploatacijo avdiovizualnega dela. Zaščiten je samo v sistemu kolektiv-

nega upravljanja, v katerem mu ni več treba razmišljati o vseh sodelavcih. Za to poskrbi kolektivna organizacija, ki deluje po principu *last window out*. Se pravi, da AV delo tisti, ki ga zadnji rabi, predaja uporabnikom oz. gledalcem in profitira od njega, pravično oz. nek majhen delež plača izvirnim imetnikom pravic. Tak koncept poznajo povsod, producent je zaščiten, avtorji in izvajalci pa smo poplačani za svoje delo. Sem velik zagovornik kolektivnega upravljanja z razširjenim učinkom, ki je po moje najboljši sistem za varovanje avtorskih pravic soavtorjev, izvajalcev in producentov.

Gregor Štibernik: ZASP, zakon, ki ga še vedno živimo, odraža duh 80. let, ko je bilo ustvarjalcem enostavno določiti ceno. Bila sta kino in televizijo, VHS-a, razen kopij, ni bilo. Približno se je vedelo, koliko ljudi bo film videlo v kinu, kakšna bo cena vstopnice, koliko si ga bo ogledalo na televiziji. Danes že producenti, kaj šele igralci, režiserji in scenaristi, izredno težko določijo ceno. Vzemimo primer na globalni ravni: *Prizmatelji* še vedno obrnejo milijardo na leto. Kdo je to lahko predvidel v 90. letih, ko je serija startala? Načeloma je torej edini pravi dogovor sprotno uveljavljanje pravic. Vedno,

Sem velik zagovornik kolektivnega upravljanja z razširjenim učinkom, ki je po moje najboljši sistem za varovanje avtorskih pravic soavtorjev, izvajalcev in producentov.

ko nastane nova uporaba, se je potrebno uvesti in določiti odnose.

Klemen Dvornik: Nemške kolektivne organizacije uveljavljajo kolektivno vse, kar je v zakonu zapisano, da se uveljavlja kolektivno, in sicer ene za avdiovizualce, druge za glasbenike, tretje za pisatelje ... Ni treba vsakič znova pridobiti dovoljenja, zadošča, da kolektivka v uradnem listu naznani, da od dneva objave naprej uveljavlja, kar zakon predvideva.

Urša Menart: Želim si pravičnega sistema. Zelo lahko je razumeti, da trenutna ureditev ni pravična in da ni tako komplicirano implementirati direktiv. Želim si tudi časovno vzdržne zakonodaje. Vidimo, koliko angažmaja in politične volje, in kot kaže tudi zunanje prisile, je potrebno, da se začne karkoli spreminjati. Naj bo nova zakonodaja premišljena in vzdržna za naslednjo generacijo, ker to pomeni tudi vzdržnost naših karier. Da lahko računamo, da bomo živeli od svojega dela, morda celo imeli pokojnino. Tretja želja je, da bo zakonodaja omogočala vsaj nekaj fleksibilnosti. Mislim na sklade oz. načine, ki bi tudi kolektivnim organizacijam omogočali odzivanje na trenutne razmere: na manjše krize, priložnosti, spremembe v načinih distribucije ... Imam pa še četrto željo – naj se direktive dejansko izvaja. Naj bo to sistem, ki bo deloval in bo samoumeven.

Metod Pevec: Pomislil sem na zlato ribico, kaj bi rekla na vse te želje. Jaz imam prej kakšne strahove. Dosedanja praksa me uči, da oblast, kadarkoli gre v spreminjanje, noveliranje zakona, poskuša priti skozi z minimumom, ki je vzdržen. Bojim se, da bo vztrajala predvsem pri tem, da se minimalno novelira minimum, tj. predvsem kakršnokoli že upoštevanje direktiv. Avtorska zakonodaja pa potrebuje bolj smelo prenavo.

Gregor Štibernik: Metod, zraven si že od začetka. Katere tri stvari bi spremenil?

Metod Pevec: Veseli me, da sem v pionirskem obdobju sodeloval z Martinom Srebotnjakom. Marsikaj mi je razkril, ker je znal stvari premisliti bolj sistematično. Znal je temeljito prebrati tudi neprijetne dokumente, kot so pravilniki in uredbe. Pomagal mi je, da sem se naučil branja in razumevanja skozi mehanizme, ki so sicer neprijetni, ampak nujni za vzdržnost na daljši rok. Samo premišljenost, ne pa hitenje naprej in sprotno krpanje lukenj. Pionirsko obdobje je pionirsko obdobje. Marsikaj smo storili dobro, naredili pa smo tudi kakšno napako.

Klemen Dvornik: Če bi z današnjim znanjem vstopili v tisti

čas, bi bila organizacija popolnoma drugačna, ker ne bi prišlo do začetniških spodrseljavev.

Pri nas je interes navidezen, zato smo ustanovili praznik, ki se mu reče kulturni praznik, konkretne podpore pa ni, kajti dejanska podpora bi se slej ko prej izkazala.

Metod Pevec: Dvomim, da bi nam urad izdal dovoljenje. Najbrž ne. Glede na takratne razmere in nosilca začasnega dovoljenja mislim, da bi bili prešibki.

Klemen Dvornik: Vzpostaviti bi se morali v letih, ko še ni bilo dovoljenja, recimo 1997. ali 1998.

Metod Pevec: Če natančno pogledam nazaj, najdem morebitno napako – mislim, da bi se moral DSFU že v letih, ki jih omenjaš, bolj pametno povezati s takratno avtorsko agencijo, ki je imela največ znanja, pa tudi največ prakse in izkušenj na področju uveljavljanja pravic, ki so bile že na meji kolektivnega uveljavljanja.

Urša Menart: V tistih letih je prihajala v ospredje mlajša generacija filmarjev, ki (še) ni imela stika s temi institucijami

Metod Pevec: Upoštevati moramo, da smo imeli do leta 1991 državnega producenta, ki je bil potem z novo državo, se pravi s prvim slovenskim kulturnim ministrom, likvidiran. In filmarji smo se znašli na cesti. Razpadla je ena oblika produkcije-organizacije, ljudje so šli na zavod in par let je bilo treba s scenarijem v rokah na ministrstvu dobesedno prosjačiti za denar. Bilo je neizmerno kaotično, neurejeno, polno nesoglasij, mi pa smo se borili. Želeli smo se organizirati sodobneje, ustanoviti filmski sklad, institucijo, ki bo zunaj države in kjer bodo takrat komaj uveljavljajoči se producenti kandidirali za projekte. Na društvu smo takrat pisali zakon o ustanovitvi filmskega sklada.

Klemen Dvornik: Postavljalo se je iz nič.

Metod Pevec: Iz nič, takrat smo imeli popolno resetiranje.

Gregor Štibernik: Niti glasbeniki niti literati se niso organizirali sami. Vedno se je pojavil lik, ki je vedel, kako, po navadi je bil iz bivše beograjske centrale. Zanimivo, pri filmu ga ni bilo, nihče vas sredi 90. let ni pocukal za rakav in vam povedal, da rabite kolektivno organizacijo.

Klemen Dvornik: Ker je bila slovenska kinematografija neodvisna od beograjske.

Metod Pevec: Nekaj smole pa smo imeli tudi s pionirsko generacijo: s Štiglicem, Klopčičem, Hladnikom. Že zelo zgodaj, v 90. letih, ni bila več dejavna. Vztrajala sta samo Karpo Godina in Jure Pervanje. Preprosto nismo imeli te generacije. Popolnoma drugače je bilo, ko je bil gospod Štiglic

predsednik DSFU. Na sekretariatu za kulturo, takrat še ni bilo ministrstva, so gledali skozi okno, kdaj bo prišel, in ga vedno pričakali s kavo. Ampak on je bil v partizanih. On je bil nekdo.

Klemen Dvornik: On je bil v ZK-ju.

Metod Pevec: Kasneje tega ni bilo več. Mi smo bili popolnoma zradirani. Nismo imeli generacije, ki bi nas ščitila ...

Gregor Štibernik: ... ki bi vam odpirala vrata ...

Klemen Dvornik: ... ki bi bila korifeja ...

Gregor Štibernik: ... da bi z njeno pomočjo lahko delali premike.

Metod Pevec: Enostavno smo ostali brez podpore. Vedeti je treba, da smo bili takrat, ko sem bil jaz predsednik, v prvih bojnih vrstah vsi razmeroma mladi.

Klemen Dvornik: Mladinci.

Metod Pevec: Mladinci brez avtorskega ugleda, brez izkušenj, brez velike preteklosti. Ni bilo kontinuitete. Mogoče je bilo tudi to slabo.

Klemen Dvornik: Spomnim se tega obdobja, ko dejansko ni bilo generacije, takrat sem študiral.

Metod Pevec: Bila je vrzel.

Klemen Dvornik: Bila je luknja. Klopčič, Hladnik in Kavčič so bili že precej v letih, Štiglica ni bilo več. Vsi, ki naj bi predstavljali avtorski ščit, slovenski film, so bili samo ostareli filmarji.

Metod Pevec: Že dolgo časa neaktivni.

Klemen Dvornik: Neaktivni v filmu, sicer so bili profesorji. Točno v tem obdobju, konec 80. let, je prišlo do implozije starejše generacije, s poplavo novega vala mladih ustvarjalcev pa se je začelo razmišljati na novo.

Gregor Štibernik: In potem je trajalo 10 let, da smo prišli do leta 2010.

Klemen Dvornik: Ko smo prišli z akademije, se nismo ukvarjali z avtorskimi pravicami.

Urša Menart: Sploh nismo vedeli, da obstajajo.

Metod Pevec: Tudi država bi lahko kaj ukrenila. Preko svojega, za to zadolženega urada bi lahko kaj razložila, obvestila, pa so raje izdali začasno dovoljenje.

Urša Menart: Neverjetno, kako smo filmarji v Sloveniji navajeni, da država na področju filma ne ukrepa, da moramo vse narediti sami in da je to celo popolnoma samoumevno – boljše, da naredimo sami, kot da država naredi slabo.

Klemen Dvornik: Simptomatično.

Metod Pevec: Tega ne gre pripisovati samo novi državi. Tudi prejšnja ni bila nič boljša v odnosu do filma. Dokler se ni pojavila televizija, so po leninovsko rekli, da je film pomemben, ker so se lahko slikali. Zavedali so se trajnosti spomina. Takrat je bil denar in vse bi se dalo urediti. Potem pa veste, kaj je se je zgodilo. Zaradi zlorab je prišlo do stečaja Triglava. Uboji filmarji so s svojimi honorarji odkupovali tisto prekleto cerkev, odplačali so jo banki, ki se je nanjo usedla. Filmarji so cerkev odplačali, potem pa je nova država cerkev vrnila Cerkvi, čeprav je bila naša. Že samo naš status, odnos do nas, finančne krize ... A to je preteklost. Pustimo jo, ne spada v to debato.

Klemen Dvornik: Je pa del zgodovinskega spomina, ki nas v današnjem času definira.

Metod Pevec: Kot samorastnike.

Klemen Dvornik: V vsakem primeru pa smo živi in trmasti in delamo na dolgi rok.

Urša Menart: Ti dogodki so pomembni, ker moramo nove, prihajajoče generacije ozavestiti, da bodo morale biti aktivne in si izboriti svoje pravice.

Metod Pevec: Vse omenjeno ima tudi eno prednost. Zgodovina slovenskega filma je izjemno čista politike. Slovenski filmarji niso snemali režimskih filmov. Medtem ko so v drugih republikah bivše države snemali raznorazne bitke, smo mi snemali *Na svidenje v naslednji vojni*. Ker smo se počutili osvobojeni, neodvisni in ker so filmarji zanemarjali.

Če nas niso hoteli nahraniti, potem od nas niso mogli ničesar pričakovati. To je bilo osnovno razmerje, ki traja še danes, zato bi lahko rekli, da smo v permanentni vstaji.

Gregor, nas si spraševal, kako je bilo na začetku, sam pa imaš za sabo že dve glasbeni organizaciji, delal si za IPF, in

*Imamo
priložnost, da
po 25 letih dobimo novo
zakonodajo, pravično do
vseh deležnikov. Želim si, da bi
bili obravnavani enakopravno z
glasbeniki, ki imajo po moje
najboljše organizirano in v zakonu
zapisano varstvo pravic in
kolektivno upravljanje
le-teh.*



potem pridejo ... pridejo filmski telički. Zanima me, kako si se soočil z nami?

Gregor Štibernik: Odgovor ti ne bo všeč. Doma sem soprogi razložil: »Poznaš našo največjo glasbeno zvezdo?« Pravi: »Poznam.« »Poznaš njegov ego?« »Poznam.« »No,« sem rekel, »filmarji so krat tri«. Tudi v pozitivnem smislu. Kot samorastniki ste bolj vajeni dela na dolgi rok, ob tem tudi bolj zahtevni, bolj artikulirani, več je razmišljanja in psihologije. Preden smo skupaj spravili akte, ki smo jih morali vložiti na urad, da bi dobili dovoljenje, smo bili gruča, ki je znala vpiti, se kregati, skorajda tepsti. Filmski svet je drugačen in veliko bolj kompleksen, zato pa tudi zanimiv.

Klemen Dvornik: V primerjavi z glasbeniki, ki imajo 250 let zgodovine kolektivnih organizacij, je imamo mi 30 let. Vpetost v mednarodni prostor pokaže, da zgodovina nekaj velja.

Gregor Štibernik: SADC je kolektivna organizacija že od leta 1770 in uveljavlja pravice tudi za avdiovizualne avtorje. Ampak ti so bili priključeni k literatom in glabenikom. Vprašanje, če lahko njihova agenda pride tako visoko na dnevni red prioritete, kot če bi imeli svojo organizacijo.

Zdi se mi, da nam v tujini malo zavidajo. Sicer pravijo, da je naivno in se sprašujejo, kako da AIPA dela s producenti. Ampak tega ne razumem kot očitek. Mislim, da bo to v prihodnosti trend. Torej prehitevamo. Filmski avtorji imajo več skupnega s filmskimi producenti kot z glasbenimi ali literarnimi avtorji. Ločenost kolektivnih organizacij po delu je dobra. Imaš dva koncepta: lahko so vsi avtorji v Sloveniji skupaj ...

Klemen Dvornik: ... tako kot so Italijani ...

Gregor Štibernik: ... lahko pa bi bili skupaj vsi producenti in vsi igralci, kot imajo v nekaterih državah. Meni se zdi naravno, logično in super, da se nekdo, ki želi uporabljati avdiovizualno delo, na enem naslovu in mestu dogovori z avtorji, producenti in igralci. Ni mu treba hoditi okoli.

Za konec pogovora bi dodal še svoje največje izkustveno spoznanje: Navajen sem bil hitrih rezultatov, tudi v zasebnem življenju, AIPA pa me je v teh 10 letih naučila razmišljati v daljših časovnih lokih. Ni dovolj, da načrtujemo, kaj bomo naslednje leto. Če bomo močno delali, bosta mogoče sprememba in rezultat vidna čez 5 ali 10 let. Treba je delati na tem, da bo AIPA dom za vse kategorije imetnikov pravic. Ne predstavljam si, da bi lahko individualno uveljavljali pravice, prepričan sem da bo, zaradi načina uporabe, čedalje več pravic kolektivnih. Trend bo šel v smer uveljavljanja pravic preko kolektivnih organizacij ali preko agentur.





IGRAMO ... IN VČASIH NAM USPE DATI GOL

Katarina Čas, Alenka Pirjevec,
Maja Sever, Ludvik Bagari,
Sebastian Cavazza

Gregor Štibernik: AIPA je 3-domna organizacija, združuje producente, igralce in avtorje. Igralci niste le najbolj prepoznaven obraz AIPA, temveč tudi filma. V kolikšni meri ste 10, 15 let nazaj poznali svoje pravice in kje ste videli svoje mesto? Kako danes, ko ste že 10 let člani AIPA, dojemate svojo vlogo?

Maja Sever: Odkrito rečeno – pred petnajstimi leti nismo vedeli ničesar. Še danes vemo zelo malo, sama vem malce več, ker z AIPA že nekaj časa sodelujem, ampak si ne delam utvar, da vem veliko. V času »pred AIPA« so bili morda na tem področju izobraženi le kolegi, ki so delovali v tujini ali sodelovali pri Mednarodni zvezi igralcev (FIA), kjer so že tedaj govorili o teh temah drugače kot v Sloveniji.

Katarina Čas: Dokler nisem podpisala prve pogodbe v tujini, sploh nisem vedela, da mi pripadajo recimo določeni odstotki od zaslužka s kabelsko retransmisijo, da obstajajo tantieme ipd. Neka starejša gospa je pred leti komentirala ponavljanje neke slovenske serije, da je to super, saj tako igralci vsako leto nekaj zaslužimo. Odgovorila sem ji: »Ne, gospa, to ni res, ampak dobro razmišljate!«

Gregor Štibernik: Čemu to pripisujete? Če primerjamo z glasbeniki – ti so se vendar organizirali že leta 2000, AIPA pa se je oblikovala šele 2010, kar pomeni 10 let zaostanka za glasbeniki, tudi literarnimi avtorji. Ali igralci niste čutili potrebe ali pa vam je šlo mogoče predobro, kot radi rečejo nekateri ... morda preprosto ni bilo dovolj kritične mase za organizacijo? Osebnostno se mi zdi ta namreč ključen segment ustvarjanja in delovanja.

Alenka Pirjavec: Preprosto nismo imeli informacij, tudi mediji niso pisali o tem. Podpisal si pogodbo in to je bilo to, naprej je šlo, kot je pač šlo. Mislim, da me je k AIPA ob njeni ustanovitvi povabil gospod Igor Koršič, v tistem času sem bila tudi predsednica Združenja dramskih umetnikov Slovenije (ZDUS), katerega člani so tudi filmski igralci. Preden je AIPA lahko začela delovati, se je bila pravna borba, ni še imela svoje licence, niti svojih prostorov, temveč je delovala na IPF-ju.

Spominjam se, kako ste mi, Gregor Štibernik, Martin Srebotnjak in pravnik Borut Bernik Bogataj, razlagali, da nam pripadajo avtorske pravice, da se je zanje treba boriti ipd. O tem takrat nisem imela pojma! Počasi sem se spoznala s tem področjem in začela tudi aktivno delovati – igralce sem seznanjala z avtorskimi pravicami in jih vabila, naj se včlanijo v AIPA.

Proces je zelo kompleksen in Slovenija v njem še vedno za-

ostaja. Smo namreč ena redkih držav, ki še ni uveljavila Pekinške konvencije, ki igralcem zagotavlja nadomestilo iz naslova kabelske retransmisije.

Ludvik Bagari: Nismo imeli bogate dediščine, se pravi, za vest o pomenu pravic tedaj res ni bila močna. Igralci smo verjetno malce zasanjani, začarani glede svojega poklica – vendarle upravljamo s čustvi. Področje avtorskega prava pa je zelo tehnicistično. Tedaj smo bili predvsem predani poklicu, honorarje smo dobivali, nismo se ukvarjali s tem, kar je »čez«.

Če povem malo grobo, nadomestilo iz naslova privatnega reproduciranja so si nekateri prilastili, čeprav je po zakonu pripadalo nam, a se ta pravica ni izvajala. Zda se, do tega pa smo prišli predvsem s pomočjo ozaveščenih posameznikov. Alenka je bila ena redkih, ki je zaznala, da področje ni urejeno. No, seveda moram izpostaviti tudi vse ostale na AIPA.

Gregor Štibernik: Ludvik, ti se ukvarjaš tudi z glasbo, si izvajalec. Te ni nikoli, kadar ste o tej temi debatirali s kolegi glasbeniki, zmotilo, da pravice na avdiovizualnem področju niso urejene? AIPA si se namreč pridružil malce pozneje ...

Ludvik Bagari: Zelo me je motilo! Pravzaprav sem na AIPA prišel z neko jezo. Jezilo me je, da ničesar ne dobim od predvajanja filmov, v katerih nastopam, da mi torej ni plačana intelektualna lastnina mojega dela. Danes te pravice oblikujemo in skušamo nadgraditi, pa tudi bolj se jih zavedamo. Marsikaj sem se naučil na AIPA, na primer tudi, da so te pravice dedne in bodo nekoč pripadle mojim dedičem.

Maja Sever: Specifika igralskega poklica pri nas je, da je velika večina igralcev zaposlenih v javnih zavodih. Seveda ne vsi, ampak vsaj 200 slovenskih igralcev je zaposlenih. Vse, kar se tiče pravic, moraš torej urejati v prostem času, ki ga ni veliko. Verjetno ga raje namenimo snemanju kot ukvarjanju s tematiko, ki za nas ni enostavna.

Gregor Štibernik: Ali pa ste raje vodeni ...

Maja Sever: Ne, ne gre za to. V resnici je težko, kot je rekel že Ludvik. Natančneje – dopovedujemo si, da je pretežno za nas. V resnici ni, ampak rabiš čas in voljo za spoznavanje tematike. Večina pa seveda nima časa, že produkcija v gledališčih je velika oz. je vsaj bila, ko so snemanja, pa sploh ni časa.

Zdaj, ko imamo Društvo slovenskih avdiovizualnih igralcev

Smo ena redkih držav, ki še ni uveljavila Pekinške konvencije, ki igralcem zagotavlja nadomestilo iz naslova kabelske retransmisije.



(DSI), vidimo, kako težko je najti čas za vse, kar je treba narediti. Narediti pa je treba ogromno. Mislim, da je to največji problem oz. razlog, zakaj se nismo aktivirali že prej.

Gregor Štibernik: Sebastian, ti si predsednik DSI. Društvo je nedvomno izjemno pomemben kamenček v našem mozaiku. Kolektivna organizacija namreč ne more opraviti vsega dela, za nekatere probleme tudi ni ustrezna – recimo za urejanje odnosov in sindikalnih vprašanj. Vitalnega pomena se mi zdi, da ste se organizirali kot društvo, saj je pred nami zahteven proces implementacije EU direktiv, ta pa je brez močnih društev skorajda misija nemogoče. Zdaj delate že nekaj let, društvo je že številčno in prepoznavno. Kako hitro vam lahko uspe nadoknaditi zaostanek za glasbeniki? ZKUASP vam namreč kolektivno priznava bistveno manj pravic, smo pa ravno v času oblikovanja pravic za naslednjih 10, 20, morda celo 30 let.

Sebastian Cavazza: Alenka je prej omenila Pekinško pogodbo. Sprašuješ, če se bomo lahko izenačili z glasbenimi izvajalci – oni so, če se ne motim, že leta 1961 podpisali Rimsko konvencijo. Torej imajo velik časoven naskok na področju

Sploh še nismo tam, da bi se igro razumelo kot avtorsko delo, razumljeni smo kot izvajalci.

nadomestil iz naslova avtorske in sorodnih pravic, kamor spadajo tudi pravice izvajalcev. Tu imamo igralci krepek zaostanek, ne vem, kako hitro bomo izenačeni z glasbenimi izvajalci. Želimo si seveda, da bi se čim hitreje, a vemo, da bo verjetno še trajalo, saj politika nima posluha za ta vprašanja. URSIL je kar nekaj časa nagajal, zdaj smo končno dobili dovoljenje za pobiranje nadomestil iz naslova »praznjakov«. Čeprav počasni, so ti koraki zelo pomembni, upam, da jim kmalu sledijo novi.

DSI je sicer trenutno najštevilčnejše društvo znotraj Zveze društev slovenskih filmskih ustvarjalcev (ZDSFU), ima 286 članov. Ozaveščamo jih o problematiki, a kot je orisala Maja, je velik problem čas. Pravzaprav prosti čas *pro bono* posvečamo ozaveščanju in pridobivanju novih članov. Vsi si zastavljamo vprašanje, kako hitro si bomo uspeli pridobiti še kakšno pravico. Želeli bi slediti dobrim zgledom iz tujine, kar ne gre vedno zlahka.

Katarina Čas: Pri nas se moraš ob podpisu pogodbe odreči vsem pravicam, takšna je pač splošna pogodba. V tujini pa je že pri podpisu pogodbe drugače. Lahko odkupijo tvoje pravice



že vnaprej, gre za t. i. *buyout*, in dobiš večjo vsoto ali pa se dogovoriš za določene procente, ki jih potem dobivaš prek čekov. V tujini sem se zavedela, da to pri nas ni urejeno. Na srečo so vsaj kolegi glasbeniki na boljšem ...

Gregor Štibernik: Zdaj si tudi ti glasbenica ...

Katarina Čas: Ja, no, imam nekaj pesmi, nisem ravno članica orkestra. Ampak že zdaj vidim razliko – kot glasbenici mi pripadajo pravice, ki mi kot igralki ne, četudi recimo *Vrtičkarje* ali pa *Strasti* pogosto ponavljajo. To so vsebine, ki sem jih soustvarjala že pred leti in se še vedno predvajajo. Dejansko bi mi moralo iz tega naslova pripadati več, žalostno se mi zdi, da je treba o tem sploh govoriti.

Kot primer: Po čem se spomnimo *Cvetja v jeseni*? Ja, po Meti in po doktorju – igra torej je avtorsko delo. Milena Zupančič in Polde Bibič sta poleg producenta prav tako soustvarila ta film. Filma ne bi bilo brez producenta, režiserja in scenarista, ampak tudi brez igralcev ne! Celotna ekipa je pomembna. *Cvetje* je enkratni del naše dediščine, pogosto se ga predvaja – je pravično, da gospa Zupančič od tega nima nič?

Filma ne bi bilo
brez producenta,
režiserja in scenarista,
ampak tudi
brez igralcev ne!
Celotna ekipa je
pomembna.

Če bi ga posnela v Ameriki, bi na njegov račun uživala lepo pokojnino. Igra vsekakor je avtorsko delo, druga igralka bi ustvarila povsem drugačno *Meto*. Nepredstavljivo je, da moramo sploh razlagati, zakaj je te pravice nujno urediti.

Maja Sever: Sploh še nismo prišli do tega, da bi se igro razumelo kot avtorsko delo, razumljeni smo kot izvajalci.

Katarina Čas: Vem, zato pa poudarjam, da mi je nepredstavljivo!

Ludvik Bagari: Če se navežem na Katarino kot predstavnico igralcev oz. igralk, ki delajo v tujini – pozorni moramo biti tudi na bistveno razliko med anglosaškim in kontinentalnim sistemom.

Zdaj prehajamo v fazo urejanja področja in seveda se pojavljajo želje interesentov, napisati zase najboljše možne pogoje, torej implementirati tudi določene elemente anglosaškega sistema. Ampak v resnici bi bil za nas primernejši in pravičnejši sistem kontinentalne Evrope. Pozorni moramo biti, da nas ne preplavi interes kapitala.



Seveda, anglosaški sistem ima spet druge ugodnosti ...

Gregor Štibernik: Ja, pred očmi je nujno imeti celoto. Ko urejamo področje in primerjamo zakonske rešitve, se prado zgodi, da želimo prenesti le določene elemente in ne upoštevamo celotnega sistema. Si rečemo – tisti člen imajo pa Nemci dobro urejen, ga bomo vzeli, pa še tistega češkega in malo italijanskega ... tako nastane mineštra. Gledati moramo celoto. Katarina je omenila Ameriko in sistem *buyout* – dodati je treba še izjemno moč sindikatov, ki lahko popolnoma ustavijo hollywoodsko produkcijo. Igralci so zelo zaščiteni in organizirani.

Sebastian Cavazza: Ampak tudi oni so se morali v nekem trenutku sami tako sindikalno organizirati, podobno velja za scenariste. Pred časom so sestavkali prav zaradi uveljavljanja avtorskih pravic, ker niso dobili nadomestil, ki jim pripadajo. In so zaustavili produkcijo, kot je Hollywood. Torej se tudi ameriški veliki studii zavedajo, kaj pomeni avtorstvo.

Maja Sever: V tujini se kolegi igralci že vrsto let organizirajo v sindikate. Pri nas je ovira

tudi to, da se ne moremo organizirati v sindikat, torej v moč, da bi lahko sklepali dobre pogodbe. Organizirani smo v društvu, ki pa ima drugačna pooblastila.

Katarina Čas: Težavo vidim tudi v tem, da je Slovenija bolj gledališka kot filmska država. Sistem v Hollywoodu je povsem drugačen, ogromno je igralcev v svobodnem poklicu. Pri nas jih je večina zaposlenih v gledališčih, kjer dobijo neko stabilnost, a jim jemlje tudi čas ... Ko dobiš projekt, ne kompliciraš glede pravic, srečen si, da sploh snemaš. To je začaran krog.

Gregor Štibernik: Še v 80. letih in prvi polovici 90. je bilo tudi bolj preprosto, deležniki so lažje sledili denarni verigi; filme se je izdalo na VHS-u, bila sta kino in televizija ... Tudi zato morda *buyout* ni bil tako problematičen, kot je danes, ko zaradi razvoja tehnologije ni mogoče slediti razmeram in določati pravilen znesek nadomestil za predvajanje na različnih platformah. To ni le problem igralcev, temveč tudi scenaristov in producentov. Dober primer je recimo serija *Prijatelji*, ki letno obrne milijardo dolarjev. Kdo si je v 90.

Ni pomembno, ali nadomestila za avtorje izvajalce zbira kolektivna organizacija ali sindikat, bistveno je, da so te pravice upoštevane!



letih, ko so jo začeli snemati, lahko mislil, da bo nekoč na Netflixu in bo najbolj priljubljena serija vseh časov? Tudi v takšnih primerih je *buyout* problematičen in producenti se zdaj pogajajo s platformami, ki s predvajanjem takšnih vsebin veliko zaslužijo.

Pri spreminjanju zakona bo treba upoštevati, da je nujno ločevati plačilo za nastanek dela in poplačilo za njegovo nadaljnje življenje. Nikoli namreč ne moremo vedeti, kaj se bo zgodilo v prihodnosti in kako se bo širila uporaba dela. To se mi zdi ključno in to je treba urediti. Kot je omenil Ludvik – v Evropi so močnejše kolektivne organizacije, v Ameriki pa sindikati, ampak mislim, da če vse seštejemo, bistvene razlike ni. Nihče ne pusti nikogar lačnega v primeru eksploatacije in ustvarjanja prihodka.

Sebastian Cavazza: To sem želel tudi sam poudariti – ni pomembno, ali nadomestila za avtorje izvajalce zbira kolektivna organizacija ali sindikat, bistveno je, da so te pravice upoštevane!

Alenka Pirjevec: Posameznik res ne more uveljavljati teh pravic, saj ne uspe sprem-

ljati, kje vse je bil »predvajan«. Kolektivna organizacija pa je zasnovana na način, da temu lažje sledi, pobere denar in ga razdeli upravičencem.

Gregor Štibernik: Ključno je še zavedanje, da kolektivna organizacija ni le nekakšno bančno okence, temveč stičišče idej, projektov, ozaveščanja. Z novo zakonodajo imamo kolektivne organizacije končno sklad, to se mi zdi prav tako pomembno. Ustanovili smo tudi Koprivo, torej bomo lahko po 10-letni suši začeli deliti sredstva, ki pripadajo igralcem, vsaj nekaj nadomestil. Polnil se bo tudi sklad, s katerim boste lahko vlagali v socialne, kulturne in izobraževalne projekte. Mogoče predstavimo še Koprivo?

Katarina Čas: Kaj Kopriva je in kaj je dosegla, gospod Ludvik?

Ludvik Bagari: V športnem besednjaku – igramo igro in včasih nam namesto podaje uspe dati gol. V sodelovanju z URSIL-om smo pridobili dovoljenje za pobiranje nadomestil. Urad je našel rešitev za neprimerne zametke neke konkurence, pojavljali so se različni interesi. Predlagal je, naj se ustanovi organizacija, v katero

Enako pomembno kot naše izobraževanje je tudi, da izobrazimo širšo javnost. Še vedno srečujemo ljudi, ki se jim igra sploh ne zdi poklic ... izobraziti je treba tudi politike.



se včlanijo kolektivne organizacije. Kopriva ima tako štiri članice: AIPA, IPF, ZAMP in SAZAS, (dve od teh sicer še nista aktivni), ki zastopajo vse imetnike pravic in imajo dovoljenje za deljenje denarja.

Dovoljenje za pobiranje denarja ima Kopriva, ki ga članicam razdeli po delilnem ključu, te pa ga dalje delijo včlanjenim imetnikom pravic. Gre za ekonomično rešitev, stroški so zelo nizki, učinkovitost pa visoka. Nasprotniki Koprive žal niso športno prenesli, da niso dobili dovoljenja, in ga hočejo še vedno izpodbijati, ampak mislim, da jim ne bo uspelo.

Katarina Čas: Osredotočimo se na pozitivno plat ...

Gregor Štibernik: Sedanjemu vodstvu URSIL-a je treba priznati pomembno vlogo pri tem razvoju. Po začetnih težavah smo uspeli najti skupno komunikacijo. Mogoče smo pričakovali hitrejša premika, na letnem nivoju, potem pa smo nekako našli skupni tempo. V vsakem primeru pa Koprive brez angažmaja URSIL-a ne bi bilo.

Močno upamo, da bo implementacija EU direktiv uspela. Želimo si tudi priznanja avtorstva, da bi torej nekoč šli korak naprej od poustvarjalcev ali izvajalcev.

Ludvik Bagari: Rešili smo pomembno, temeljno vprašanje stroke. Šele ko smo se izobrazili in spoznali načine dela, smo lahko vzpostavili dialog in uveljavljali svoje zahteve. Tudi v našem DSI moramo razviti svoje strokovne temelje, da bomo lahko kaj dosegli. Tak razvoj vodi v rezultate in Kopriva je dober rezultat. Predvidoma bo pobrala 2 milijona evrov letno, kar je velika spodbuda za avtorje – igralce, producente, vse avdiovizualne deležnike.

Vsi dobijo za svoje delo finančno nadomestilo, ki ga prej niso dobili. In to smo dosegli s svojim ozaveščanjem in širjenjem strokovnih znanj.

Gregor Štibernik: Glede na delilni ključ pripada avdiovizualnemu sektorju polovica teh predvidenih 2 milijonov prihodkov Koprive. AIPA bo torej približno 1 milijon evrov po zakonskem ključu delila v razmerju 40 : 30 : 30. 40 % bo šlo avtorjem, po 30 % producentom in igralcem.

Maja Sever: Enako pomembno kot naše izobraževanje je

tudi, da izobrazimo širšo javnost. Še vedno srečujemo ljudi, ki se jim igra sploh ne zdi poklic. Širša javnost ne razume dobro, za kaj gre, izobraziti je treba tudi politike.

Super se mi zdi, da je tu AIPA, ki lahko pomaga s svojim znanjem. Dober primer je recimo nedavna publikacija o ekonomskem pomenu avdiovizualne industrije.

Gregor Štibernik: Hvala, ampak ta pomoč je obojestranska. Če direktor neke kolektivne organizacije hodi 10 let do istih poslancev, se ga hitro naveličajo. Zato je pomembno, da imate zdaj društvo, ki bo to zastavo boja za pravice nosilo dalje in bomo lahko hodili skupaj ali ločeno. Politika mora videti, da za pravicami niso pravniki ali administrativni, dobro naoljen stroj, kot je AIPA, temveč obrazi, kot ste vi.

Sebastian Cavazza: Močno upamo, da bo implementacija EU direktiv uspela. Želimo si tudi priznanja avtorstva, da bi torej nekoč šli korak naprej od pustvarjalcev ali izvajalcev, ampak do tja je še daleč. Kadarkoli govorimo o tem, se vsi zavedamo, da zdaj bolj pogumno stopamo v prihodnost že zato, ker smo dobili Koprivo. Seveda pa bi radi, da se vsaj izenačimo z glasbenimi izvajalci oz. si izborimo več pravic.

Maja Sever: Posebnost in sreča v Sloveniji je, da so v AIPA in v ZDSFU povezana tako producenta društva kot društva soavtorjev. Drugod to ni praksa – producenti in izvajalci so na nasprotnih bregovih in se borijo vsak za svoj prostor. Ta posebnost nam je lahko v pomoč; če smo enotni, lahko hitreje pridobimo pravice za izvajalce.

Gregor Štibernik: Torej tega ne vidite kot oviro, temveč kot prednost?

Maja Sever: Ja, zdi se mi izvrstno. Tega v tujini ni, ko na sestankih FIA povem, da naša kolektivka zastopa vse 3 veje, me kar malo začudeno pogledajo.

Alenka Pirjavec: Dva mandata sem bila članica sveta AIPA, v katerem so 3 predstavniki igralcev (izvajalcev) ter po 2 predstavnika režiserjev (izvajalcev) in producentov. Zelo dobro smo sodelovali, enotno smo se borili drug za drugega. Tudi producenti so podpirali borbo za pravice izvajalcev. Ni bilo čutiti rivalstva, kot ga je kod drugod, držali smo skupaj. V tem pogledu je AIPA prav posebna ustanova.

Sebastian Cavazza: Se strinjam. To, da AIPA združuje producete, izvajalce in avtorje, je lep primer dobre prakse. Vsi vemo, da avdiovizualno delo potrebuje vse 3 deležnike, brez enega od njih ni izvedljivo. Upam, da bo to zavedanje tudi ostalo.

Gregor Štibernik: Ko se je ob nastanku AIPA razmišljalo o teh konceptih, je bilo kar nekaj pomislekov. Taka organizacija je

res redkost. Razlogov je več – tradicija, velikost trga – pri nas v Sloveniji prve nimamo, drugi pa je majhen. Ko smo pisali statut in postavljali osnove, je bilo na enem od sestankov rečeno tudi – pa dajmo poskusiti vsi skupaj, lažje je iti naražen, kot se naknadno združevati.

Danes ne razmišljamo o ločevanju, temveč se čedalje bolj zavedamo nujnosti sodelovanja. Konec koncev časi niso rožnati za nikogar. Avtorji imajo sicer zdaj na papirju malo boljši položaj, saj se v njihovem imenu zbira nadomestilo, imajo pa zato težave z domnevo prenosa pravic. Producenti so praktično v istem čolnu kot igralci, saj imajo neposredno zagotovljeno le eno pravico ... Skratka, skupna borba je zelo pomembna, toliko bolj zdaj, ob implementaciji EU direktiv. To je izjemna priložnost in zagotoviti je treba spremembe, s katerimi bo cel sektor lahko dobro delal. Dovolj prostora je za pravice vseh, tako kot na glasbenem področju.

Pogosto slišim, da se filmsko področje bistveno razlikuje od glasbenega, predvsem ker pri filmu sodeluje veliko ljudi in producenti težko vse skupaj urejajo. Moj protiargument je orkester. Producent Orkestra Slovenske filharmonije je Založba kaset in plošč RTV Slovenija in nadomestila se zbira posebej za producenta in posebej za vseh 90 članov orkestra. Pogodbena razmerja so zelo podobna, ni nobene razlike. Ti dve področji, film in glasba, se mi zdita zelo primerljivi – medij je drug, postopek dela pa zelo podoben. Danes je obseg uporabe AV del morda celo večji kot glasbenih del. A tem premikom nadomestila in urejenost področja ne sledijo.

Ludvik Bagari: Ko smo se zavzemali za pravico do nadomestila iz naslova privatne reprodukcije, je bilo dobro izhodišče, da je bila ta pravica vpisana v zakon. Zdaj so dobro izhodišče Pekinška pogodba in EU direktive. Ko smo pridobivali omenjeno pravico, sem se počutil kot v osmercu s krmarjem: nekateri so močno veslali, mi pa smo dajali ritem. Zdaj smo tudi v DSI zgrabili vesla in skupaj veslamo naprej. Tako da upam na najboljše.





ZANIMIVO ŠELE PRIHAJA

Danijel Hočevar, Jožko Rutar

Gregor Štibernik: Naš pogovor ob 10-letnici AIPA namenimo producentskemu vidiku kolektivnega upravljanja. Z igralci in avtorji smo razmišljali, zakaj se je AIPA, v primerjavi z ostalimi kolektivnimi organizacijami, osnovala relativno pozno. Kot da ni bilo potrebe po vzpostavitvi sistema, četudi gre za izjemno pomembne pravice. Kako ste producenti razumeli svoje pravice pred več kot desetimi leti?

Danijel Hočevar: Bila je potreba in bili so poskusi. To področje relativno lahkega načina zbiranja prispevkov oz. sredstev za imetnike je postalo takoj zelo zanimivo za velike igralce, ki so bili v Sloveniji prisotni že prej in so ga videli kot lahko tarčo. Minilo je skoraj 20 let od osamosvojitve, preden smo se uspeli organizirati in dobiti kolektivno organizacijo z definitivnim dovoljenjem. Pred tem so to področje, lahko rečem zelo direktno, drugi izkoriščali, da so si popravili žepnino. Vsi upravičenci smo ostali kratkih rok in nismo pridobivali nobenih sredstev.

Težnje, da kaj naredimo, segajo daleč nazaj, a ker je URSIL izdal začasno dovoljenje drugi kolektivni organizaciji, smo brez izdatnega organizacijskega, pravnega in finančnega pokritja zelo težko karkoli naredili.

Jožko Rutar: Poudariti moramo tudi, da so tisti »drugi« nado mestila zbirali zelo na tiho. Se pravi, da niso obešali na velik zvon, niti niso poskušali osveščati slovenske strokovne javnosti in ostalih upravičencev, da obstajajo neka sredstva, zbrana kot nadomestila. Šele ko smo pričeli s postopki in aktivnostmi, so prišli na plan s prvimi predlogi o sodelovanju. Pred tem jih nikjer ni bilo oz. so bili v svojih sobanah, palačah v Švici ali Trzinu.

Gregor Štibernik: IPF je kolektivna organizacija za sorodne pravice, ki je takrat imela začasno dovoljenje za privatno reproduciranje. Spomnim se, kako začuden sem bil ob spoznanju, da polovice zbranega denarja ni bilo mogoče razdeliti, ker nikjer ni bilo organiziranih avdiovizualnih imetnikov pravic. Izredno težko vas je bilo najti ... je pa res, da ste takrat reševali druge težave. Najbrž ni bilo energije še za urejanje in uveljavljanje pravic. Mislim, da je bil takrat DSFU še v zametkih, obstajalo je neko producentsko društvo, to pa je bilo tudi vse, kar se organiziranosti tiče. Danes je stanovskih združenj bistveno več.

Danijel Hočevar: Gre za obdobje, polno težav. Financiranje filmov in avdiovizualnih vsebin je bilo izredno skromno – kolikor se spomnim, so se sredstva za razvoj projektov za-

Vemo, da smo zadnjih 10 let bili bitke, da smo lahko obdržali pravico do kabelske retransmisije in po več letih dobili nazaj pravico do privatnega reproduciranja. Prav tako vemo, da imamo ogromno možnosti in pravic, ki bi bile lahko še vzpostavljene.

čela deliti šele leta 2004, 2005. Prej je bilo vse skupaj precej bolj bazično in ukvarjanje s kolektivnim upravljanjem res ni bila prioriteta. Je pa v tem obdobju, 2000–2007, raslo ozaveščanje. Pokazal se je interes, da se organiziramo v resno kolektivno organizacijo.

Šele takrat se je prvič pojavil vložek z druge strani – da imajo neka sredstva, ki so verjetno tudi za nas. Pa še to je prišlo iz tujine in ne iz tiste organizacije, ki je bila v Sloveniji za to zadolžena. Vsa ta leta smo bili grdo izigrani.

Gregor Štibernik: AIPA je 3-domna organizacija.

Ko se je odločalo o načinu organizacije AIPA, smo sprejeli zamisel, da skušamo pod eno streho združiti 3 kategorije imetnikov pravic: producente, izvajalce in soavtorje. Zlasti zato, ker vas je takrat večina denarja čakala s področja privatnega reproduciranja, kjer participirate vse 3 kategorije. Glede možnosti sobivanja je bilo kar nekaj pomislekov. AIPA je danes unikum, ena redkih organizacij na svetu, ki že 10 let pod eno streho združuje vse 3 kategorije imetnikov pravic. Kaj mislita, je 3-domnost cokla ali prednost?

Jožko Rutar: Meni se to ne zdi slabo. Konec koncev je avdiovizualno delo, naš glavni izdelek, predmet sodelovanja več ljudi. Ne zgolj enega posamičnega avtorja kot pri drugih varovanih delih, ampak ekipe. V avdiovizualnem sektorju smo navajeni sodelovati že skozi sam proces ustvarjanja, kar pri drugih umetniških disciplinah ni nujno.

Po drugi strani pa je res, da bo organizacija postala še močnejša, če in ko bodo vzpostavljene vse možne pravice, ki pripadajo deležnikom v tem procesu, na normativni zakonski podlagi, tudi pravice, ki se uveljavljajo prostovoljno kolektivno, kjer naša država zaostaja. Vemo, da smo zadnjih 10 let bili bitke, da smo lahko obdržali pravico do kabelske retransmisije in po več letih dobili nazaj pravico do privatnega reproduciranja. In vemo tudi, da imamo ogromno možnosti in pravic, ki bi bile lahko še vzpostavljene.

Glavna cokla kolektivnega uveljavljanja ali pridobivanja pravic v Sloveniji je regulator, ki ne razume oz. noče razumeti, katere pravice bi udeleženci (producenti, izvajalci in soavtorji) v avdiovizualnih delih morali ali imeli pravico uveljavljati.

Danijel Hočevar: Mislim, da je 3-domnost oz. *joint collective society*, ki je morda res unikum v svetovnih razmerah, v situaciji, ko je dovoljenje, ki ga ima AIPA, zelo omejeno in skromno, za nas prednost. Prednost je zaradi vsega, kar je



povedal že Jožko, pa tudi ekonomsko gledano. Če bi imeli dve ali tri kolektivne organizacije, bi bilo finančno breme preveliko, in tudi če bi ga zmogli, bi za njihovo operativno vzdrževanje porabili bistveno več sredstev.

Kar se tiče upravljanja pravic, ki jih ima kolektivna organizacija, zagotovo sodimo skupaj, tudi ekonomsko smo zelo zgleđno urejeni. Me pa vsakič zaboli, ko pogledam tabelo evropskih kolektivnih organizacij, kjer smo na eni strani v vrhu (upravljanje) in na drugi čisto na dnu (širina dovoljenja). Ogromno stvari bi morali kolektivno ali prostovoljno kolektivno upravljati, a jih žal ne, ker nam regulator ne dopušča.

Gregor Štibernik: Ko sem se okoli 2006., 2007. začel podrobneje zanimati za avdiovizualne pravice, denarja, zbranega iz privatnega reproduciranja, ni bilo komu dati, ker na tem področju ni bilo kolektivne organizacije. Pa tudi če bi bila – nabor pravic, ki jih imate filmski producenti, igralci in soavtorji avdiovizualnih del, bi bil nenaravno in nerazumno ozek. Nobene logične podlage ni, zakaj imajo proizvajalci fonogramov, ki so tako kot filmski producenti imetniki sorodnih pravic, kup pravic, ki jih vi nimate – od predvajanja v lokalih do kableske retransmisije. Pod isto streho nam bo te pravice lažje uspelo pridobiti.

Danijel Hočevar: Osnoven problem je, da so nekatere pravice pridobljene samo po prenosu, ker niso izvirne. Dodaten pa, da so med avdiovizualnim in glasbenim področjem velike razlike. Filmski avtorji prispevkov nimajo nobenih pravic, glasbeni jih imajo. Veliko je nedorečenosti in skrajni čas je, da se to enotno regulira za vsa področja kolektivnega upravljanja, ki obstajajo v Republiki Sloveniji.

Gregor Štibernik: Praznovanje 10-letnice AIPA sovпада z obdobjem, ko bomo morali implementirati zelo pomembne EU direktive. Producentov sicer neposredno ne naslavljajo, naslavljajo pa soavtorje in izvajalce. Absolutno se strinjam z vašim dogovorom na nivoju ZDSFU in strokovnih društev, da moramo k prenovi pristopiti celovito in enotno, torej povabiti in priključiti tudi filmske producente. Čas je, da končno dobite pravice, ki vam pripadajo, še zlasti, ker se je spreminila narava eksploatacije.

Producenti ste v začetku 90. let bistveno lažje sledili verigi plačil. Lažje ste ocenili in ovrednotili uporabo posameznega avdiovizualnega dela: koliko v kinu, koliko na nosilcih in televiziji. Če je danes film v kableski retransmisiji, nihče od vaju ne bo vedel, kolikokrat bo uporabljen v časovnem zamiku, ki ga kableski operaterji zaračunavajo, vi pa ničesar ne dobivate. Pravica je sicer individualna, ampak nekako si ne

predstavljam, da bi vsak od preko 100 slovenskih producentov za vsak svoj film terjal svoje pravice v kabelskem sistemu z dnevnim predvajanjem 5.–6.000 filmov.

Jožko Rutar: Za to nima nihče od nas ne kadrovskih ne drugih zmožnosti. Že pri samem televizijskem oddajanju se je ponudba tako razširila, da ni več možno spremljati, koliko vsebin je na voljo. Kaj šele, da bi nadziral vse svoje vsebine – kdaj, kje in kako so bile predvajane.

Težnja, da se čim več teh stvari ureja prostovoljno kolektivno, je po moje dobra. Naj delo opravijo profesionalci, kakršni na AIPA ste, mi, producenti, pa konec leta dobimo poročilo in pravično nadomestilo. Isto velja tudi za ostali dve kategoriji upravičencev.

Gregor Štibernik: Zgodba se ponovi pri lokalih. Po naših informacijah ima televizijo 5.000–6.000 lokalov v Sloveniji, vi pa še ničesar ne dobivate nazaj.

Jožko Rutar: Dodal bi še nekaj, kar se ne veže neposredno na kolektivno upravljanje: AIPA je močno, in to pozitivno, vplivala tudi na razvoj in organiziranost celotnega filmskega sektorja v zadnjih letih.

Mogoče je razlog v tem, da smo znotraj kolektivne organizacije prisiljeni v pogovor, sodelovanje in iskanje rešitev. Posledično se je okrepilo tudi dejavno povezovanje znotraj stroke: pojavila so se strokovna združenja, ki delujejo vsaka na svojem področju, med seboj pa sodelujejo in se zavzemajo za skupne pravice. Kot posredni učinek sta se razvila tudi sam sektor, ki prej ni bi tako viden, in sodelovanje na nacionalni ravni. Za povrh je pripadnost sprožila še rast industrije, če izvzamemo subvencionirano produkcijo, ki je v nekakšni stalni stagnaciji. Vse ostalo, kar nastaja na trgu, pa se je v zadnjih 10 letih res zelo razvilo.

Gregor Štibernik: Producenti ste si med seboj različni. Koliko je avtorskega v izboru projekta in sodelavcev?

Danijel Hočvar: Kaj naj bi bila v našem prostoru vloga neodvisnega producenta, je stvar večne debate. Že to, kar je Jožko povedal, odslikava tudi delo, ki ga producent ima oz. naj bi ga imel. Najti mora pravi *modus operandi* med vsemi, ki sodelujejo pri produkciji filma. Od kreativnih do finančnih in kadrovskih vidikov.

Ni nujno, da si zraven, sediš na stolu in dihaš režiserju za

ovratnik. Moraš pa biti pozoren in na tak ali drugačen način vpleten v vsako fazo nastajanja.

Gregor Štibernik: Sem čisti laik, ampak opažam, da imate nekateri producenti ekipe, ki se oblikujejo skozi leta in očitno odlično funkcionirajo.

Danijel Hočvar: Vsekakor. Bolj ali vsaj enako pomembno kot financiranje je sodelovanje. V okvir sodelovanja sodi vse, od načina dela, razumevanja do medsebojnega spoštovanja. V vseh teh, za nas ne enostavnih časih smo razumeli, koliko ima vsak od nas prostora – toliko, da ne pade v prostor drugega.

Znotraj celotnega, ne le svojega prostora je potrebno delati korektno in pošteno. To ni samo opis sodelovanja vseh nas skupaj z AIPA, ampak tudi sodelovanja z vsemi sodelavci pri filmu.

Jožko Rutar: Treba je seveda reči, da v tujini uporabljajo termin *creative producer*. Se pravi, da je kreativna vloga že v samem opisu poklica, ki ga opravljaš, ne zgolj v titulu. Torej si lahko kreativni producent. Verjamem, da niso vsi oz. da so nekateri bolj in nekateri manj. Ampak vsak išče v svojem delu lastne močne strani in jih izpostavi.

Gregor Štibernik: Kot producenti se dnevno srečujete z nepredvidljivostmi, treba pa je sodelovati. Sta nam ti dve značilnosti pomagali preživeti vse silne izzive in napade na AIPA?

Dane, dolga leta si bil predsednik sveta, ti, Jožko, pa nadzornega odbora in sveta. V času, ko se je AIPA krvavo borila za obstanek, si, Dane, znal reči, da žremo beton in pijemo tinto ...

Danijel Hočvar: Pili smo tinto. Nered se spominjam teh časov. Velik del 10-letnega obdobja AIPA je pozitiven in poln uspehov, je pa tudi nekaj zgrešenih možnosti in priložnost. Ne zato, ker jih sami ne bi znali izkoristiti, ampak zato, ker bi lahko naredili še veliko, a nismo mogli tako zaradi regulatorja kot tudi zaradi nekaterih naših kolegov, ki imajo povsem legitimno lahko drug pogled, nimajo pa pravice, da ga uveljavljajo na tak način, kot so ga.

AIPA je kolektivna organizacija z ogromnimi možnostmi, saj pokriva področje, ki ima glede na tehnološke spremembe enormen potencial. Mislím, da zanimivo šele prihaja. Žal mi je, da smo vsaj tista tri leta, ko sem bil predsednik sveta, večino časa porabili samo za urejanje nepričakovanih, ne-želenih dogodkov, ki so se kar pojavljali in jih nismo mogli

*Bojim se, da je pred
nami še ena velika
zamujena priložnost in bodo v
slovenskem političnem prostoru
EU direktive predvsem predmet
nerazumevanja ali brezbržnosti,
tako kot je že praktično od
začetka avdiovizualni
sektor.*



kontrolirati. Od poskusa sovražnega prevzema do nenehnih zasipanj z upravnimi zadevami, ki nam jih je v tistem obdobju regulator tedensko pošiljal. Bolje kot jaz veš, kako je takrat med nami krožila šala, da teden brez vsaj ene plave kuverte ni pravi teden.

Časi so bili po svoje vsekakor zanimivi, a zagotovo jih ne želim več doživeti.

Gregor Štibernik: Bi še enkrat sprejel mesto predsednika?

Danijel Hočevar: Ne vem. Bila je dobra izkušnja in v začetnem dogovarjanju smo veliko naredili – seveda po šoku, ko smo imeli na drugi strani velikega partnerja, ki je prej izdatno participiral iz kolektivnega upravljanja v Sloveniji. Dosegli smo konstruktivne pogovore in v par letih prišli do zadovoljive rešitve za obe strani. Ampak veliko drugih zadev mi je pustilo precej grenek priokus.

Gregor Štibernik: Šlo je za začetno šolanje. Bili smo šolani, a dobili nismo nobene negativne ocene, zato smo še danes tu. Predvsem je škoda energije, ki bi jo lahko bis-

tveno bolje uporabili. Vzpostaviti smo morali celoten sistem kolektivnega upravljanja. Ko nismo počeli tega, smo se ubadali s tožbami in obrambami ... Samo zamišljam si lahko, kaj bi bilo, če bi ta čas uporabili za kaj drugega ... objavljali strokovne članke, organizirali okrogle mize ... Izgubili smo najmanj 5 let.

AIPA ni nikoli tožila, zato me še toliko bolj boli, če slišim koga reči, da smo vsi isti. Globoko sem prepričan, da je AIPA bistveno drugačna kot zlasti ena kolektivna organizacija, že po kulturi in poslovnem odnosu.

Jožko Rutar: Moja grenka rana vsega, kar smo doživeli, je, da so na drugih avtorskih področjih avtorji prispevkov upravičeni do določenih nadomestil, medtem ko avtorji prispevkov v avdiovizualnih delih nimajo praktično nobenih pravic. Čeprav vsi vemo, da so določeni, na primer montažerji, ključni za nastanek teh del.

Gregor Štibernik: AIPA je mednarodno vpeta organizacija. Spomnim se, da sem z leti nehal natančneje razlagati naše probleme, ker jih v tujini enostavno ne razumejo,

Vsak od nas za ogled vsebin s časovnim zamikom plača določen znesek. Od tega zneska imetniki pravic nimajo absolutno nič.

čeprav so jih tudi sami imeli. A naši so unikatni, tako kot naša organizacija. Probleme imaš, jih rešiš in greš naprej.

Danijel Hočevar: Naša komparativna prednost je, da smo organizacija, ki združuje več kategorij imetnikov pravic. Po določenem začetnem obdobju smo se odločili za organizacijo lastnega servisa in svojo bazo del, ki bi jo lahko, če ne bi bili talci številni omejitvev regulatorja, zlahka razširili tudi na tujino. Posledično bi zmanjšali lastne stroške dela, pridobili več sredstev za imetnike in bili bolj ekonomsko upravičeni in gospodarni. Pa tega ne moremo.

Vseeno mislim, da smo naredili izjemno delo, ki bi ga morala urediti že kolektivna organizacija, ki je imela začasno dovoljenje za obdobje enajstih let, a ni naredila nič.

Gregor Štibernik: AIPA se je rodila gola in bosa. Sreča v nesreči je bila, da smo imeli zagonska sredstva, ker je bilo pol denarja rezerviranega iz privatnega reproduciranja. Ko smo se po silnih napadih približno vzpostavili in si prvič vzeli čas za premislek, ste v svetu jasno povedali, da mora AIPA imeti lastne ključne delovne procese in urediti odnose s tujino. Zadnjih pet let je AIPA poslovno stabilna organizacija.

Zdaj je pred nami implementacija EU direktiv, ki se posredno ali neposredno tičejo tako AIPA kot tudi celotnega sektorja.

Jožko Rutar: Vedno znova me žalosti, da v naši državi zamujamo priložnosti, ustvarjene na evropski ravni za razvoj ali nadgradnjo določenega dela industrije. Vzemimo za primer Direktivo EU o avdiovizualnih medijskih storitvah (AVMS). Ko sem bral predlog njene implementacije, sem uvidel, da ljudje, ki so jo pripravljali, ne razumejo ali pa nočejo razumeti, zakaj je bila posodobljena.

Danijel Hočevar: Da smo natančni: misliš na tiste, ki so pripravljali naše sprejemne dokumente, ne pa na same pripravljavce direktive.

Jožko Rutar: Točno tako. Mislim, da je direktiva lahko zelo močno orodje kulturni in gospodarski politiki. Tisti, ki ima željo, lahko z implementacijo okrepi avdiovizualni sektor. Bojim se, da je pred nami še ena velika zamujena priložnost, in bodo v slovenskem političnem prostoru EU direktive predvsem predmet nerazumevanja ali brezbriznosti, tako kot je že praktično od začetka avdiovizualni sektor.

Danijel Hočevar: Vse EU direktive, ki jih mora Republika Slovenija v obdobju enega leta vgraditi v svoj pravni red, se posredno ali neposredno dotikajo vseh treh skupin imetnikov pravic, ki jih zastopa AIPA. Države nič ne stane, če priložnost izkoristi za umestitev direktiv v pravni red na način, ki bi bil primeren za vse imetnike pravic znotraj AIPA – za podelitev

izvornih pravic vsem imetnikom, razširitev dovoljenja ... Gre samo za ureditev področja, ki ga zastopamo mi in druge kolektivne organizacije.

Prej smo omenjali časovni zamik. Vsak od nas za ogled vsebin s časovnim zamikom plača določen znesek. Od tega zneska imetniki pravic nimajo absolutno nič. Če rezimiram Jožkove besede – bojim se, da priložnosti ne bomo v celoti izkoristili.

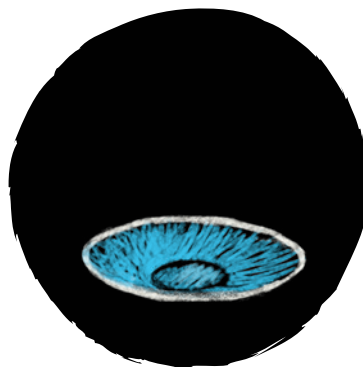
Gregor Štibernik: V 90. letih smo, vsaj pri sprejemanju ZA-SP-a, imeli osrednjo strokovno figuro, v avtoriteto katere se ni dvomilo. Z utemeljenim dvomom so potekale razprave na akademski ravni. V zadnjem desetletju pa smo bili večkrat vpleteni v proces sprejemanja in spreminjanja zakonov. Ker ni več osrednje figure, s strokovnim znanjem, ki bi prevzela ta proces, se predlogi nabirajo. Na koncu zakonodajalec skuša zadovoljiti vse po malem, zato ne pride do celostnih rešitev.

Danijel Hočevar: Področje je neurejeno. Zakon je star 25 let. Vmes je prišlo do velikih tehnoloških sprememb, ki bi morale biti urejene. Spremembe bi morale biti implementirane tudi v dovoljenja kolektivnih organizacij. Tudi na vseh drugih področjih je uradništvo prevzelo primat. Država je žal slabo upravljana.

Gregor Štibernik: Jožko, bi naš pogovor sklenil s kakšno optimistično ob 10-letnici AIPA?

Jožko Rutar: Danes sedimo v multiuporabniških prostorih, ki tako zaposlenim na AIPA kot stroki omogočajo določene profesionalne dejavnosti in povezanost s stroko. To je ključna točka, v kateri se AIPA razlikuje od ostalih kolektivnih organizacij.

Nobena kolektivna organizacija ni tako fizično povezana s svojo stroko in svojimi upravičenci, kot je AIPA. Pomembno se mi zdi in ponosen sem, da smo to dosegli.





RASTEMO V REGIONALNO, TUDI GLOBALNO STIČIŠČE ZNANJA

Peter Kep

Gregor Štibernik: Praznujemo 10. obletnico AIPA. Z njo sovпада 5-letnica, odkar si se nam pridružil. Pred tem si delal na kolektivni organizaciji v tujini, ki pokriva drugo področje. Tvoje prvo srečanje z AIPA pa sega v obdobje implementacije direktiv ZASP-a, ko si bil zaposlen na ministrstvu. Kako si takrat kot državni uradnik gledal na kolektivne organizacije. Se ti je zdela AIPA drugačna?

Peter Kep: Na prvih ogromnih okroglih mizah, s po 30 in več deležnikov, se mi je zdelo, kot da sem v cirkusu. Bilo je glasno, polno čustev pa zelo malo dejstev in konkretnih predlogov. Proces implementacije zakona se je takrat šele prvič ali drugič bolj resno odpiral. Dokler nismo sestankovali vsak teden, je vse skupaj spominjalo na družinsko terapijo, polno zamer na vseh straneh.

Kot mlad uradnik sem doživel šok, kajti zakon je relativno racionalno orodje. Ko želiš urediti neko področje, greš pogledat rešitve. Zdi se mi, da je AIPA že izstopala, ker se je največ govorilo o glasbi, AIPA pa je avdiovizualna organizacija. Takrat si bil direktor IPF-ja in AIPA. Všeč mi je bil tvoj pristop, ker si spraševal, razmišljal in sprejemal kompromisne rešitve, da bi se stvari le premaknile, medtem ko so bili nekateri vkopani v svoja stališča. Z njimi je bilo mnogo težje komunicirati in vzpostaviti racionalnost, potrebno za implementacijo zakona.

Gregor Štibernik: Po sestankih sem se vedno znova spraševal, zakaj so naša srečanja tako burna. Tudi mi smo zagovarjali, da se moramo pogosteje sestajati. Če se sestanek organizira enkrat na 3 leta, hočejo v tistih nekaj urah vsi deležniki izliti vse svoje frustracije. Če pa frekvenco pojačaš, se meгла na tretjem ali četrtem setanku že razkadi in steče pogovor o konkretnih zadevah.

Spomnim se, da si bil prvi uradnik, ki je ustvaril komparativno tabelo – prva kolona je bil obstoječi zakon, druga direktiva, potem pa so bile 3 možnosti v barvah semaforja. Struktura je ožala manevrski prostor vsem prodajalcem megle, ker se je moral vsak opredeliti.

Peter Kep: Del moje osebnosti je, da me nepreglednost moti. Že od nekdaj sem si moral sam snovati orodja, s pomočjo katerih sem sprva študiral, potem pa delal. Pravna stroka, iz katere izhajam, je res informacijsko in tehnološko zaostala. Želel sem, da se pogovarjamo o konkretnih zadevah: predlog zakona, direktiva, vse pripombe in potem nek semafor, kjer vidimo, ali smo dosegli kompromis in soglasje. Vsi rdeči člani so sčasoma ozeleneli, bilo pa je nekaj oranžnih, o katerih

bi še lahko debatirali. Mislim, da je bil to precej velik uspeh, in žal mi je, da predlog ni bil sprejet.

Gregor Štibernik: Ko sem takrat kot direktor poročal strokovnemu svetu, sem rekel, da je na ministrstvu en fant, ki bi ga bilo dobro imeti pri nas. Prelomni trenutek za AIPA je bil, ko je takratni svet kot glavni organ upravljanja dal jasna napotila, da mora AIPA poslovati samostojno. Skratka, sami moramo obvladovati delitev. Na začetku smo imeli zunanje izvajalce, ker je narava dela taka, da moraš, ko dobiš dovoljenje, čez noč vzpostaviti sistem.

Peter Kep: AIPA ga je dobila celo dvakrat.

Gregor Štibernik: O tem bova kdaj drugič. Takrat smo se s svetom in strokovnim svetom intenzivno pogovarjali o nadaljnjem delovanju AIPA. Želeli so imeti direktorja za polni delovni čas, ki bo vzpostavil lastno službo. Da glavne stvari, predvsem pridobivanje podatkov, prihodkov in delitev, izvajamo samostojno.

Ko je dobila dovoljenje, je bila AIPA gola in bosa. Vse smo morali zgraditi iz nule. Za kreativnega človeka, kakršen si, je bil to velik izziv, enkratna priložnost, ki je nima vsak, tudi v tujini ne. Upam, da ti ni žal.

Peter Kep: Za to priložnost sem še danes hvaležen. Dober tim smo. Najlepše je priti v službo in videti, da vsak dobro ve, kaj dela: imamo odlične pisarne in zaposlene. Zelo dobro je, da si mi že na začetku vzpostavljanja sistema dal proste roke. Področje, ki me najbolj zanima, je presek tehnologije in možnosti, ki nam jih tehnologija ponuja. Ne govorim o gledanju slik in videoposnetkov na telefonu, ampak o bazah podatkov in strojnem učenju. V izziv mi je rudarjenje podatkov. Vsako leto znova nas preseneti seznam predvajanja. Tudi v tujini je pomanjkanje tehnološke pismenosti velik problem. Še zdaj je to področje relativno nepopisan list in malo organizacij ima to, kar ima AIPA.

Posebej je treba poudariti, da v AIPA gledamo avdiovizualni sektor iz treh različnih smeri: producerske, izvajalske in avtorske, kar je v svetu unikum. Smo pa tudi agilna, mlada in včasih naivna ekipa, ki se loti stvari, kdaj celo malo večjih od naših trenutnih zmožnosti.

SACD, ki je kolektivna organizacija od leta 1777, ali pa CISAC še vedno uporablja standarde s konca 80. let. Mi pa že 5 let izpopolnjujemo lasten sistem ...

AIPA je samostojna, dobro se zna pogajati z uporabniki za tarife, sama obdeluje podatke in ve, kaj hoče. Resno mislim, smo eni najboljših na svetu, če ne celo najboljši.

Gregor Štibernik: ... Mislim, da nikoli ne bo zgrajen, ker je živ organizem.

Peter Kep: Iz leta v leto je naš sistem na višjem, popolnoma drugem nivoju. Predvsem mi je všeč, ko nas kolegi iz tujine sprašujejo, kaj uporabljamo, pa jim pokažemo orodje, ki smo ga sami razvili, in se vsi čudijo.

Gregor Štibernik: Ker živimo v digitalni dobi, si ljudje vse preveč enostavno predstavljajo, da samo enkrat klikneš in se nadomestila razdelijo. A proces delitve je konstantno delo. Imamo 3 stebre, 3 zbirke informacij, ki so ključne in brez katerih nobena kolektivna organizacija ne more: bazo podatkov z deli, z imetniki pravic in uporabo del. Vse je potrebno pripeljati na skupni imenovalec, da lahko upravičenec na koncu prejme izpisek z izračunom nadomestila.

Peter Kep: Da bo z enim klikom vse urejeno, je trenutno nedosegljiv ideal. Kljub napredku tehnologije s kvantnimi računalniki in preostalim, kar se nam obeta, bo tudi v roku desetih let to še vedno zelo težko. Problem avdiovizualne industrije kot celote je namreč v pomanjkanju univerzalnih identifikatorjev del. Ogromno je jezikovnega procesiranja. Če primerjam z glasbo – v glasbi je *Despacito* vedno *Despacito*. Naslova se ne prevaja v nobenem jeziku. Morda je kdaj zapisan z drugo abecedo, ampak še vedno je to *Despacito*. Nima sinhronizacij, podnaslovov, variacij ...

Gregor Štibernik: ... nima različnih naslovov za različne trge.

Peter Kep: Tako je. Bizaren primer iz letošnjega seznama predvajanja je film *HHhH*. Ko program naleti na tovrsten zapis, nam javi napako.

Gregor Štibernik: Ampak gre za naslov romana, po katerem je bil posnet.

Peter Kep: Ja, *The Man With the Iron Heart*. Torej je še vedno človek tisti, ki mora preveriti in potrditi, da gre za dve isti deli.

Gregor Štibernik: Povprečen uporabnik o tem ne razmišlja, nam na AIPA pa povzroča veliko dela. Imamo film z angleškim originalnim naslovom. A za tuje trge ima lahko drug naslov. In na DVD-ju ali Blu-rayu nov, slovenski naslov. Ki pa se razlikuje od prevoda na RTV-ju, POP-tvju ... Čisto realen primer je, da ima 1 delo 6 naslovov.

Iz leta v leto je naš sistem na višjem, popolnoma drugem nivoju. Predvsem mi je všeč, ko nas kolegi iz tujine sprašujejo, kaj uporabljamo, pa jim pokažemo orodje, ki smo ga sami razvili, in se vsi čudijo.

Peter Kep: Pri filmu je to še v redu. Najtežje je obdelati risanke, ki so v sezonah in močno razbite na več epizod. Pogosto ni angleškega naslova. Če gre recimo za norveško ali južnokorejsko risanko, je jezikovna prepreka še večja. Prevodi so tudi stvar interpretacije. Idealno je, da imamo vse naslove, a jih velikokrat nimamo. Takrat je potrebno naslov epizode smiselno prevesti, tudi s pomočjo spletnih prevajalnikov, in ga primerjati s prevodom, prijavljenim v naši bazi.

Tovrstne primere je (pol)avtomatsko zelo težko upariti. Zato smo veliko časa in energije vložili v razvoj orodij, ki nam pri tem pomagajo. Set orodij za obdelavo podatkov iz seznama predvajanj imamo relativno dobro razvit: vedno vzamemo več virov za en kanal, ki jih potem združujemo in prečistimo, medtem ko se v tujini zanašajo na en vir. Zanašanje na več virov podatkov se je izkazalo kot zelo dobra praksa. Letos smo ugotovili, da je bilo poročanje neke slovenske TV postaje katastrofalno – ne samo napačno, ampak res nekvalitetno.

Druga stvar pa je združevanje del, kjer veliko vlagamo v uporabo strojnega učenja. Modeli nam podajajo že relativno dobre odločitve, ki jih je potrebno samo še potrditi. Tu se soočamo z različno strukturo podatkov. Pri imetnikih pravic je enako. Iz vseh baz konsolidiramo podatke – producerska in izvajalska imata vsaka nabor več kot 1 milijon avdiovizualnih del, avtorska 4 milijone, ampak mislim, da je veliko duplikatov.

Vsa dela in imetnike pravic na teh delih moraš združevati. Producerskim organizacijam je v interesu, da imajo najboljše napisane producerske nazive, zato lahko zaupaš v producersko bazo, medtem ko režiserja napišejo zelo po svoje ali zgolj kot identifikatorja. Najdemo tudi okrajšave, veliko je tipkarskih napak, imena in priimki so obrnjeni ... Pri avtorjih je slika obratna – avtorji so zelo dobro urejeni, producenti pa zelo slabo. Pri izvajalcih zopet isti princip. Ko na to pogledaš iz več kotov, vidiš, da moramo za eno avdiovizualno delo obdelati 3-krat več podatkov kot naše sestrške organizacije, ki se ukvarjajo samo z enim ozkim segmentom. Po drugi strani pa imamo najboljši pregled nad podatki. V prihodnosti vidim AIPA kot globalno ali vsaj regionalno stičišče znanja. Pomembno se mi zdi, da se je AIPA že zgodaj odločila, da razvija znanje znotraj organizacije.

Gregor Štibernik: AIPA ima izjemno srečo, da lahko kot kolektivna organizacija dostopa do avtorskih, producerskih in izvajalskih baz tudi v tujini. V primerjavi s kolektivnim



uveljavljanem literarnih del, ki je eno najstarejših na svetu (SACD je kolektivna organizacija od leta 1777), razvojem in kolektivnim uveljavljanjem diskografije z začetkom v 60. letih prejšnjega stoletij, so te baze zelo mlade. Za avdiovizualna dela tudi še ne obstaja globalna baza.

AIPA je odigrala izjemno močno vlogo pri osveščanju slovenskih imetnikov pravic. Ustvarila je tudi bazo slovenskih avdiovizualnih del, ki je v primerjavi s tujimi izredno dobra. Z Andrejo sta glavna za prijavo del in skrb za domači katalog. S čim vse se srečujeta pri svojem delu?

Peter Kep: Tuje organizacije, primerljive velikosti, imajo manj del v svojih bazah. AIPA je že od samega začetka zbirala podatke od imetnikov pravic, in to se zdaj obrestuje. Velik uspeh smo dosegli pri prijavnih obrazcih – letos smo jih pripeljali do stopnje, ki zadovoljuje tudi poglede URSIL-a, hkrati pa so dovolj jasno oblikovani, da jih razume tudi imetnik pravic. Ni problem narediti zelo kompliciran obrazec, težko je narediti

dobrega, takšnega, da ga imetnik pravic zna izpolniti.

Pri osveščanju pomagata tudi pošiljanje e-novic in spletno objavljane številnih kvalitetnih člankov. Vse to počasi pripomore, da imamo čedalje večjo bazo imetnikov pravic, ki razumejo in cenijo, kaj delamo. V naslednji fazi želimo omogočiti e-prijave, ki bi ponekod pohitrile proces. A hitimo premišljeno, trenutno bi verjetno dobili preslabe podatke.

AIPA raste v preskokih. Po postopni rasti preskočimo na višji nivo, nato spet malo časa rastemo in hop, naredimo nov preskok. Zadnjega smo imeli, ko smo končno začeli uspešno uporabljati sklade, ker nam jih je zakon ponovno omogočil.

Gregor Štibernik: E-prijavo si vsak zamišlja kot izredno preprosto za rokovanje. V bistvu je lažja za obdelavo, še vedno pa jo je treba dobro izpolniti. Informatiki imate lep izraz *garbage in, garbage out* – če se na začetku imetnik ne potruži s prijavo, potem tudi izhodni podatki ne prinesejo zelenih rezultatov. Imetniki pravic se morajo zavedati, da je treba prijavo izpolniti čim boljše, ker s tem pomagajo sebi.

Peter Kep: AIPA raste v preskokih. Po postopni rasti preskočimo na višji nivo, nato

spet malo časa rastemo in hop, naredimo nov preskok. Zadnjega smo imeli, ko smo končno začeli uspešno uporabljati sklade, ker nam jih je zakon ponovno omogočil. Hkrati veliko doprinese k ozaveščanju imetnikov pravic, da prijavijo repertoar. Andreja jih vedno povabi, da pridejo in uredijo celoten repertoar naenkrat. Najprej naredi izvoz iz registra, potem pa skupaj pregledajo celoten repertoar. Imetnik tako lahko istočasno uredi sto avdiovizualnih del. Na enem mesetu. In na koncu se podpiše.

Podpis je pomembna stvar, vsak imetnik pravic, ki prijavlja repertoar pri AIPA, se mora zavedati svoje odgovornosti. Na žalost digitalni podpis in certifikat še nista tako splošno uporabljena, da bi ju lahko zadovoljivo implementirali.

Vmesni korak, ki ga bomo verjetno naredili v naslednjem letu, je, da imetnik lahko izpolni e-obrazce, jih natisne, podpiše in pošlje. S tem bomo prihranili nekaj dela, izgnili se bomo tudi napakam, ki se znajo zgoditi pri branju ročno izpolnjenega obrazca. Baza je bolj natančna, če dobimo že digitalizirane podatke, seveda pa iščemo poti, kako bi optimizirali vnos tudi za imetnika pravic. Poleg podatkov je, kot že rečeno, pomemben podpis imetnika pravic.

Gregor Štibernik: Prej si omenil število registriranih avdiovizualnih del in imetnikov pravic. Manjka nam še podatek letno predvajanih avdiovizualnih del, ki jih obdelamo.

Peter Kep: Letos imamo okoli 55.000 predvajanj, ki se potem skozi implementirane procese reducirajo na približno 16.700–16.800 različnih predvajanih del.

Gregor Štibernik: Na podlagi teh podatkov, ki jih letno obračunavamo, dobijo imetniki pravic jasen uvid, del česa so.

Peter Kep: To je pomemben podatek, seveda pa eksponentno raste kompleksnost. AIPA ima pravila o delitvi zelo pošteno nastavljena. Poleg števila samih avdiovizualnih del je pomembno tudi, v kateri kategoriji so, na katerem kanalu, v katerem časovnem pasu ... Upošteva se vse specifikacije in normalno je, da dobi celovečerni film, predvajan v času največje gledanosti na najbolj gledanem kanalu, več denarja kot nek resničnostni šov, predvajan ob tretji uri zjutraj na slabo gledanem kanalu.

Pravila so odlična, prinašajo pa dodaten izziv pri obdelavi podatkov. Naš sistem je narejen tako, da lahko za vsako predvajanje konec koncev tudi na roke izračunaš njegovo vrednost.

Gregor Štibernik: V slovenski avdiovizualni produkciji nastane vsako leto nekaj celovečernih filmov in televizijskih serij. Vsi vemo in ponosni smo, da imajo izjemno gledanost. A kljub temu se izgubijo med 4.000–5.000 avdiovizualnimi deli dnevno v celi kabelski retransmisiji. Od 17.000 avdiovizualnih del letno je slovenskih 10–15 %.

Peter Kep: Manj, 15 % je preveč.

Gregor Štibernik: Kolektivna organizacija je odsev dogajanja v medijskem prostoru z enoletnim zamikom. AIPA lahko pomaga in dela tako, da čimprej in čim ceneje obdelata podatke. Ti se vedno lepo izraziš, da matematika ne laže in da so dejstva taka, kakršna so. Dejstvo je, da AIPA lahko pomaga pri skladih, ne more pa vplivati na povečanje odstotnega deleža zanje.

Peter Kep: Zgodi se, da imetniki pravic pridejo na AIPA z različnim naborom težav in na veliko področij jim lahko pomagamo, saj imamo na AIPA ogromno znanja in široko odprta vrata za naše imetnike pravic, člane in vse, ki bodo to šele postali. Vedno zelo transparentno in strokovno odgovorimo na karseda veliko potreb. Kot si rekel, so delitve, ki jih AIPA opravlja, tudi odsev nekih dejstev. S podatki, ki jih obdelujemo kot kolektivna organizacija, ne smemo manipulirati. Včasih nas obišče imetnik pravic, ki meni, da si zasluži več. To je čustven odziv. Verjamem, da je avdiovizualno delo težko, naporno ustvariti, in želim si, da bi naši imetniki pravic dobili več denarja. Ampak če obdelamo vse podatke, če sledimo mednarodni praksi in zakonom, ki nas vežejo, je matematika takšna, kakršna je.

Razlika med realnostjo in pričakovanji je lahko večja, kot jo je nekdo tisti trenutek zmožen sprejeti. Takrat vsakega posedemo za mizo, mu razložimo sistem in predložimo dokaze. Na koncu vsak razume. AIPA je v našem prostoru pomemben igralec, ker imamo veliko znanja in izkušenj, hkrati pa smo omejeni, ker smo samo kolektivna organizacija. Nismo socialni korektiv, nismo filmski sklad, nismo ministrstvo za kulturo, nismo Netflix ali davčni svetovalci. Požanjemo pa vse napake, ki jih država ne sanira. Zagotovo je del ozaveščanja tudi to, da znajo naši člani in imetniki pravic potrkati na prava vrata za reševanje medijske problematike.

Gregor Štibernik: Pri kabelski retransmisiji imamo zvezane roke, vse dokler se ne bo bolj spoštovala že napisana medijska zakonodaja ali ne bomo implementirali direktive, ki bo nalagala

Velik uspeh smo dosegli pri prijavnih obrazcih – letos smo jih pripeljali do stopnje, ki zadovoljuje tudi poglede URSIL-a, hkrati pa so dovolj jasno oblikovani, da jih razume tudi imetnik pravic.

večjo kvoto slovenskih del. Če bi dobila nove pravice, bi AIPA lahko delila več denarja. V letu 2020 ponovno rastemo, prihodkov bomo imeli skoraj 6 milijonov, in to od uveljavljanja oskubljenih pravic. Če bi AIPA pobirala od lokalov in od časovnega zamika, bi več denarja ostalo doma. V normalni državi bi morala letno zbrati 10–12 milijonov.

Peter Kep: Zdaj si podrezal v to, kar me najbolj boli. AIPA upravlja z dvema zastarelima in umirajočima pravicama. Privatno reproduciranje je ostanek časa, ki blede, mi pa smo ga ponovno začeli zbirati šele po desetih letih, kar je katastrofa, a rezultat je vseeno odličen. Druga pravica je kabelska retransmisija, ki je tudi v odhodu ...

Gregor Štibernik: ... relikv 80. let.

Peter Kep: V svetu kolektivnega upravljanja smo tako uspešni kot tudi bizarni. Imamo zelo nizke tarife, o čemer se nihče ne pogovarja. Ko smo prvič imeli pogovore o ZASP-u, so uporabniki trdili, da so tarife blazne, da bodo propadli in da bodo uničeni. Ko pa pogledaš objavljeno tarifo na spletni strani, vidiš, da je 60 centov na uporabnika mesečno. Vsak Slovenec ve, koliko plačuje mesečno kabelskemu operaterju. In če »naših« 60 centov mesečno kabelskega operaterja »ubija«, ima res slab poslovni model. Pogodba z AIPA jim omogoča prosto uporabo vseh avdiovizualnih del v vseh njihovih programih brez odgovornosti do predvajanih vsebin. Ta dejstva so v Sloveniji premalo znana.

Po drugi strani ima AIPA kar dvojno prednost pred podobnimi avdiovizualnimi organizacijami v Evropi. AIPA je samostojna, medtem ko jih je večina dislocirana enota večje glasbene kolektivne organizacije – razlog je v zgodovinskem razvoju: glasba ima 100 let tradicije, avdiovizualni sektor 10. Tako si žal tudi ne morejo same izpogajati tarif, kaj šele, da bi same obdelovale podatke. Samostojna AIPA se zna dobro pogajati z uporabniki za tarife, sama obdeluje podatke in ve, kaj hoče.

Resno mislim, smo eni boljših na svetu, če ne celo najboljši. Zato je še toliko bolj žalostno, da upravljamo relikte, kot sta pravica kabelske retransmisije in pravica privatnega reproduciranja, ki nam otežujejo poslovanje. Upravljanje teh dveh pravic je zaradi razkropljenosti podatkov zamudno. Čisto drugače je na digitalnem kanalu, kjer se da dobiti vsaj določen identifikator avdiovizualnega dela, če ne še več podatkov.

Zaostajamo po številu pravic: imamo 2, naši kolegi po Evropi pa nabor 6–12. Pravni razvoj avdiovizualnega področja na žalost ne sledi razvoju tehnologije – če je 20 let nazaj moj dedek vedno nosil s sabo prenosni radio, ima danes vsak izmed nas pametni telefon, ki je namenjen konzumaci-

ji skoraj izključno avdiovizualnih vsebin, zelo redko samo glasbi. Gre za ostanek organizacijske logike državne uprave. URSIL bi moral tudi na tem področju prevzemati veliko bolj aktivno vlogo in se zbuditi v realnost, da živimo v avdiovizualnem svetu.

Razkol med letom 1995, ko je nastal prvi ZASP, in letom 2020, ko se borimo za implementacijo EU direktiv, s katerimi se bo morda končno spoštovalo načelo: pravično in primerno nadomestilo za vse, ki ustvarjajo, je enostavno prevelik.

Gregor Štibernik: Danes glasbo poslušamo v glavnem samo med vožnjo, morda še zvečer ambientalno, sicer pa jo konzumiramo avdiovizualno.

Peter Kep: Tudi vse nam dostopne mednarodne marketinške raziskave jasno kažejo na težo avdiovizualnega sektorja, medtem ko poročila kolektivnih organizacij, globalno gledano, prikazujejo mizerno sliko, ki ni v stiku z realnostjo. Zato sem vesel, ko kolegi iz tujine vprašajo, kakšne tarife imamo in kako smo do njih prišli.

Gregor Štibernik: Največja glasbena kolektivna organizacija pri nas zbere še enkrat več kot AIPA. Razmerje je 1 : 2. Globalno se, po poročilih CISAC, zbere manj kot 5 %. Strašljivo, da se celostno to razmerje še ne odraža.

Peter Kep: Celotno področje kolektivnega upravljanja v Sloveniji je precej napredno, kljub medsebojnim konfliktom.

Gregor Štibernik: Dal si dobro iztočnico, da najin pogovor sklenem z mislijo generalnega direktorja CISAC za Evropo: »Kako bi bili vi šele uspešni, če se ne bi toliko prerekli med sabo.«

Peter Kep: Res je. Upajmo, da bo naslednjih 10 let boljših.

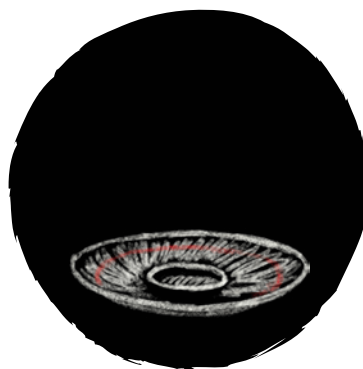




foto: Rado Likon



PRAVO MORA SLEDITI ŽIVLJENJU

Špela Grčar, Nikola Sekulović,

Gorazd Trpin

Gregor Štibernik: Poglejmo na 10 let AIPA skozi prizmo prava, upravljanja in upravnega prava. Nikola, če se prav spomnim, si prišel med nas znenada, kot padalec

Nikola Sekulović: Vrnil sem se z daljše turneje po tujini in želel ugotoviti, kakšen status imamo glasbeniki v AIPA, kaj AIPA sploh je. Poznal sem osnovna pravila kolektivnega sistema, presenetilo pa me je sožitje treh skupin: producentne, avtorske in izvajalske. V zgodovini glasbenega udejstvovanja so ti sektorji pogosto skregani med sabo. Tu pa vlada visoka stopnja, ne ravno sožitja, ampak skupnega bivanja v skupno dobro. Skupna tarča in učinkovitost sta bili v prvi fazi AIPA zelo pomembni.

Gregor Štibernik: Kam pa segajo tvoji čisto prvi, najbolj zgodnji spomini?

Nikola Sekulović: Vloga glasbenika v filmskem svetu je bila za nekatere filmarje postranskega pomena. Najbolj se spomnim sinhronizacije stališč in dokazovanja, da je glasba konstitutivni element avdiovizualnih del. Imeli smo veliko verbalnih duelov, tudi na področju pravnih vprašanj.

Gregor Štibernik: Ker midva nisva iz filmskega sveta, imam občutek, da si bil tudi ti malo *outsider*. Na začetku so te dojemali bolj kot glasbenega izvajalca in ne izvajalca v avdiovizualnih delih. Z leti si se v AIPA vedno bolj udeleževal, skepticizem je splahnel in zdaj si že stari maček. Prevezel si tudi novo kolektivno organizacijo – Društvo Kopriva. Verjetno tudi in prav zaradi AIPA.

Nikola Sekulović: Po moje je eden ključnih problemov v našem majhnem prostoru, da se radi definiramo po neki osnovni dejavnosti. A ko pogledam svojo kariero, ugotovim, da sem velikokrat lepil plakate, bil sam sebi varnostnik, organizator ... Torej sem že znotraj glasbenega posla opravljal raznovrstne dejavnosti, potem pa še druga dela, ki se glasbe od blizu ali daleč dotikajo.

Pot k razširjenemu in učinkovitemu sistemu je, da imaš v krogu kolektivnih organizacij ljudi, ki lahko razumejo tudi drugo stran. In toliko bolj ali predvsem jo lahko razumejo, če so že kdaj bili v drugi vlogi. Zastopanje strogo ozkih interesov je pogosto neproduktivno. Pri filmu me prijetno preseneča, da je veliko igralcev kdaj tudi v vlogi avtorja, producenta, da se kot ustvarjalci pojavljajo tudi na drugih področjih (glasbeniki, pisatelji, slikarji). Skratka, pri tako kompleksnem poslu, kot je film, moramo biti vajeni timskega dela. Čisto drugače je kot v nekaterih drugih branžah, ki so precej bolj individualistične. Zaradi narave timskega dela smo vajeni kom-

Vloga kolektivnih organizacij se bo po revoluciji avtorskega prava, ki ga prinaša nova direktiva, močno povečala.

promisov, zato lažje pridemo do skupnega cilja.

Gregor Štibernik: Gorazd, se še spomniš naših težav, ko smo te pred leti prvič pokukali za rokav? Si nas videl kot zelence, ki se bomo z državno upravo, in si mislil, da je tem fantom pač treba pomagati?

Gorazd Trpin: Midva sva se sicer prvič srečala pri nekem pravnem mnenju. Čisto »zares« pa, ko smo skušali spreobrniti enega izmed pomembnih deležnikov na področju avtorskega prava, kar nam sicer ni uspelo. Kmalu smo ugotovili, da moramo avtorsko pravo razvijati tudi na raziskovalnem in izobraževalnem področju. Tega smo se potem lotili sami, ustanovili smo Inštitut za avtorsko pravo, danes pa imamo že habilitirano asistentko in vpisan doktorat na Evropski pravni fakulteti pri predmetu avtorsko pravo.

Takrat je bil problem, da avtorsko pravo, predvsem na izobraževalnem in raziskovalnem področju, praktično ni obstajalo. Na naši sicer stari in ugledni pravni fakulteti je avtorsko pravo popolnoma marginalizirano. Ni niti obvezen predmet. Tako pravzaprav avtorskega prava oz. nekoga, ki bi se z avtorskim pravom ukvarjal resno teoretično, nimamo. Imamo Miho Trampuža, a on ni del izobraževalnega sistema. Na tem področju je vladala popolna praznina. AIPA je podprla, da se jo zapolni.

Gregor Štibernik: Opozoril si na tisto, kar malo ljudi vidi, še manj komentira. Na AIPA pa smo se ves čas zavedali, da se mora teorija razvijati skupaj s prakso. Brez teoretskih, strokovnih in pedagoških razprav bomo težko imeli dober sistem.

Gorazd Trpin: Danes najbolj pomembna, vsekakor pa najhitreje razvijajoča se veja je avtorsko pravo. V starem rimskem pravu je bil temeljni predmet menjave materialna dobrina. Danes je temeljni predmet menjave informacija, podprta s popolnoma novo tehnologijo, ki se nesluteno hitro razvija. V tem delu se je temelj prava povsem spremenil in tudi sama pravna teorija, tj. splošna pravna teorija, mu premalo sledi. Splošna pravna teorija rabi povratno zvezo. Ne gre zgolj za slovensko pravo, to je danes svetovni pojav. Mislim, da se bo po 2.000 letih temelj prava bistveno spremenil.

Gregor Štibernik: Špela, mi smo začeli sodelovati že leta 2010, par mesecev po pridobitvi dovoljenja. Na področju avtorskega prava si zelo izkušena, z njim si se ukvarjala že v diplomskem delu in v prvih službah. Lahko na kratko orišeš stanje na področju kolektivnega upravljanja pred ustanovitvijo AIPA?



Špela Grčar: Segment kolektivnega upravljanja sestavljajo 3 akterji: imetniki pravic, kolektivna organizacija in nadzorni organ – pri nas je to Urad za intelektualno lastnino (URSIL). Danes so vsi 3 močnejši, veliko več je znanja in splošne informiranosti, tudi med ljudmi. Ko se je AIPA ustanovila, ko je pridobila pravno kapaciteto, da je lahko začela delovati kot kolektivna organizacija, se s tem nekateri deležniki na trgu niso strinjali in sprožilo se je ogromno sporov. Za AIPA so bili izjemno naporni, a vsi po vrsti uspešni.

Povzročili pa so še eno stvar: sodstvo se je izobrazilo. Ne kritiziram sodstva, a izkušenj je res primanjkovalo. Sodne prakse skorajda ni bilo ali pa je bila usmerjena v bolj klasične avtorske spore, zaradi neplačila ipd. Tovrstnega znanja in informacij je primanjkovalo tudi pravnikom. Spomnim se, kako sem iskala vire, iz katerih bi lahko črpala nabor rešitev za nastale situacije, ki smo jih imeli z AIPA. Skozi to zgodbo in spore je tudi nadzorni urad pridobil izkušnje.

Zdaj smo v obdobju, boljšem od prejšnjega. Več je znanja, ljudje so bolj seznanjeni, a še

zmeraj premalo.

Gregor Štibernik: Leta 2007 se je AIPA formalno registrirala kot pravna oblika, da smo lahko zaprosili za dovoljenje. Ena prvih zadev, ki smo se je lotili z našim takratnim odvetnikom Bogatajem, je bila podrobna analiza celega sistema: kaj pravice so, kdo jih uveljavlja, kaj je kolektivno uveljavljanje ... Memorandum nam je bil osnova za zbiranje nadomestil. Spomnim se, da sem takrat sestal z vsakim podpisnikom memorandumu in se z njim pogovoril. Dobil sem izjemen vpogled, kar nam je koristilo pri dogovoru z uporabniki – zavezanci za plačilo. Takrat smo šele videli, zakaj so kabelski operaterji prekinili pogodbo s prejšnjim nosilcem začasnega dovoljenja, že leto preden je AIPA pridobila dovoljenje. Ker jim ni znal ali hotel razložiti, kaj se plačuje: cena razdelilnika, kako je sestavljena tarifa ...

Na pogajalskih sestankih smo uvideli, da so nekateri že leta izkoriščali nevednost drugih, in se zavestno odločili, da si najprej vzamemo čas za razlago nasprotni stranki, kaj je treba plačevati, kakšne so pravice in njihov obseg ... To smo potem

V starem rimskem pravu je bil temeljni predmet menjave materialna dobrina. Danes je temeljni predmet menjave informacija, podprta s popolnoma novo tehnologijo, ki se nesluteno hitro razvija.

počeli 8–9 mesecev. Ves čas pogajanj s kabelskimi operaterji smo se pogovarjali samo o obveznostih, sploh še ne o tarifi. Bistveno lažje in večji izziv nam je bilo že takrat, da se pogajamo s podkovano nasprotno stranjo. Boljši duel je, vsi se učimo in rastemo. Dokaz, da je bila pot prava, so tudi še danes odlični odnosi: pridobili smo zaupanje zavezancev za plačilo.

Špela Grčar: In nobenega spora. To je zelo pomembno. Spominjam se memoranduma. Izpogajanj je bil po določenem obdobju, podpisan pa leta 1999. Bila sem zraven, ker sem zaključevala diplomu, ki se je dotikala prav te vsebine. Memorandum je tudi plod pritiska Evropske unije, ker je na slovenskem ozemlju beležila ogromen obseg piratstva. Skozi obdobje pogajanj se je izobrazila tudi nasprotna stran, kabelski operaterji, ki so bili, predvidam, takrat precej prestrašeni.

Pristop AIPA mi je bil že od začetka všeč, ker ste popolnoma transparentno in enakovredno igrali z vsemi partnerji na avtorskem trgu. Povedali ste jim, kje vidite možnosti, kje so lahko težave. Dogovarjali ste obseg: kaj je pravzaprav tisto, kar se prenaša, in kaj kupijo s plačilom nadomestila.

Gregor Štibernik: Prej se tega ni vedelo, memorandum pa je definiral začasno dovoljenje, kar je popolnoma razumljivo: leta 1999 se je pač naredil sporazum glede na zatečeno stanje, torej začasen. To ni problematično. Ne razumem pa, da se ga je še deset let kasneje skušalo prodajati kot dober. Začasnost je ravno v tem, da vsako leto znova popraviš in odpraviš slabosti.

Špela Grčar: Da. Časovna veljavnost je bila jasna, in to se je potem pokazalo tudi v sodnih sporih med nosilcem začasnega dovoljenja in tretjimi strankami – zavezanci. Sodišče je presodilo, da je dovoljenje prenehalo z ustanovitvijo nove kolektivne organizacije.

Nikola Sekulović: Kaj tvori sistem, v katerem je umeščeno kolektivno uveljavljanje? Na imetnike pravic, kolektivne organizacije in nadzorni organ gledam širše, in to mi pomaga pri argumentaciji z zavezanci. Vidim dva pola: na eni strani nekdo nekaj ustvarja, na drugi pa nekdo to ustvarjeno uporabljaja. Vmes je živi zid raznih posrednikov (trgovci, kabelski operaterji, radijske postaje ...), kolektivna organizacija pa vse povezuje.

Zavezanec za plačilo nadomestila lažje razume svoje obveznosti, če jih skomuniciramo skozi koristi. Zadnjič sem novinarja vprašal, ali je zgubil nedolžnost ob glasbi ali brez

V 21. stoletju se s kompleksno rabo tehnologije pojavljajo nove oblike tako uporabe kot koristi. Posledično imamo nove skupine imetnikov pravic in nove pravice, ki se bodo pojavljale tudi v bodoče.

glasbe. Po krajšem premisleku je pritrnil, da ob glasbi. Koliko je to vredno? Ko se zaveš, da stvaritve (avdiovizualne, glasbene, literarne in druge) igrajo neko vlogo v življenju, ostaja samo vprašanje ovrednotenja. Zelo hitro postane jasno: spodobijo se, da tisti, ki si z delom nekoga drugega ustvarja ekonomske koristi, četudi skromne, deli te koristi z onim, ki mu jih pomaga ustvariti. Skoraj vedno, kadar izpostaviš argument koristi za končnega uporabnika v verigi, se uporablja ali celo izgine.

Gregor Štibernik: Nikoli ni bilo problematično skleniti dogovor in postaviti tarife. Večina naših izzivov, če ne celo vsi, so izvirali na področju prava. Na praznem področju, polnem pravnih mnenj, strokovnih člankov, knjig ... Kolektivne organizacije so z večjo ali manjšo težavo sklenile tarifni sporazum, potem pa ga je sodna praksa izpodbijala. Na neki drugi kolektivni organizaciji so imeli pet različnih sodb za isto zadevo.

Nikoli nismo imeli težav ne z uporabniki ne s člani. Tudi vprašanja o ustanoviteljstvu bi bila v normalnem sistemu na dnevnem redu enkrat, zadevo bi odključali in dali z mize. Šibka stran sistema je, da so nekatere stvari vedno znova na mizi.

Gorazd Trpin: Slovenska državna uprava strašno težko prizna, da nečesa ne ve ali da nekdo ve nekaj več od nje. Po drugi strani pa je, zaradi velikosti države in naroda, kadrovske izjemno šibka. Tudi če bi posamezna vprašanja reševali enotno, ne glede na to, kje kdo dela, bi nas bilo za ugodno rešitev še vedno premalo.

Tipičen primer je tudi ZKUASP. Seveda, zakonodaja je lahko odraz interesov, kajti interesi v zakonodajnem procesu penetrirajo čisto na vseh ravneh, na upravni ravni včasih celo močnejše kot na politični. In potem imamo recimo prav v ZKUASP-u nek pravni diletantizem, ki ne služi nobenemu interesu, ampak samo komplicira. Poglejmo na primer vprašanje pravnoorganizacijskega položaja kolektivne organizacije: ali je to zavod ali je k. o., ali je k. o. sploh pravnoorganizacijska oblika itn. Vsi zapleti izhajajo iz dobesedno prepisane definicije kolektivne organizacije v direktivi. Kolektivna organizacija je tista, ki pridobi dovoljenje. Pridobitev dovoljenja je konstitutivni element, ampak problem je, kako pridemo do njega. V ZKUASP-u bi lahko zapisali, da je ena pot kolektivna organizacija v nastajanju, z vsemi atributi, ki jih tako ali tako mora imeti, če hoče pridobiti dovoljenje. S pridobitvijo dovoljenja pa postane kolektivna organizacija. Druga pot, ki se mi zdi še lažja in bolj udomačena

v našem sistemu, ker izvira iz prejšnjega, pa je, da ko enkrat iz pravnoorganizacijske oblike postaneš kolektivna organizacija, ti vse bi-vše pravnoorganizacijske oblike prepros-to ugasnejo. Pravnotehnično gledano potrebujemo za to pot, ki se mi ne zdi napačna, samo en člen v ZKUASP-u.

Špela Grčar: Leta 1995 smo imeli ene-ga najsodobnejših avtorskih zako-nov v Evropi. Če pogledamo direktivo, ki je bila predmet diskusije pred dvema letoma, je imel naš ZASP že takrat določene rešitve, ki jih je direktiva šele uvedla na ravni cele EU. Žal pa ZASP ni imel dovolj določb o kolektivnem upravljanju, kar je takrat obstoječi kolektivni or-ganizaciji dajalo možnost, da lahko to praznino zlorabi.

Gregor Štibernik: Nisem pravnik, a kot državljan to tež-ko kupim. Po moje smo prenormirani. Že takrat bi lahko usmerjali s priporočili, seminarji, izobraževanjem ...

Špela Grčar: Priporočila niso dovolj. Zakon je tisti, ki edini lahko ustanovi zakonsko obveznost. Po njegovem navodilu ga izvršuje nekdo, ki je k temu zavezan. Takrat je imel ZASP nekaj določb v zvezi s kolektivnim upravljanjem, glede stro-kovnega nadzora pri pridobivanju dovoljenj pa je bilo veliko nedorečenega. Sam urad je v takratnih sporih večkrat izja-vil, da je kot nadzorni organ omejen pri izvajanju nadzora. Ne samo v Sloveniji, ampak tudi na področju EU je zato prvič vzniknila potreba po močnejši, celovitejši ureditvi področja.

Gregor Štibernik: Nobena skrivnost ni, da smo direktivo dobili zaradi zlorabe položaja dveh največjih glasbenih kolektivnih organizacij na svetu. Najprej je z direktivo ukre-pala Evropska komisija, potem pa smo dobili ZKUASP. Pred-videna oblika upravljanja je bila zelo neprimerna za AIPA kot 3-domska delujočo organizacijo. AIPA bi imela bistveno manj izzivov, že statute in poslovnike bi bilo lažje pisati, če bi bila samo enodomska. Avdiovizualne organizacije, tako AIPA kot v tujini, smo že takrat opozarjale, da niti direktiva niti poznejši zakon ne upoštevata avdiovizualnih organiza-cij, še manj pa kolektivnih. Kot da jih ni. In zato imamo na tem področju veliko vprašanj.

Špela Grčar: Žal je v nekaterih državah EU prišlo do hu-dih zlorab s strani glasbenih kolektivnih organizacij, kar je botrovalo zahtevi za ureditev z direktivo. Zaradi hudega lobiranja se je besedilo direktive dolgo usklajevalo. Ko smo jo dobili, je prišel čas, da Slovenija direktivo implementira. Kasneje sem se pogovarjala z osebo iz državnega zbora, ki mi je omenila, da tolikšnega lobiranja, kot so ga imeli v zve-zi s sprejetjem zakona, ki je implementiral direktivo o ko-

*Slovenska
državna uprava
strašno težko prizna,
da nečesa ne ve ali da
nekdo ve nekaj več od nje.
Po drugi strani pa je, zaradi
velikosti države in naroda,
kadrovsko izjemno
šibka.*

lektivnem upravljanju, niso imeli pri nobenem drugem zakonu, niti pri zakonu o bankah. Kar pomeni, da je področje že postalo zelo interesantno.

Gregor Štibernik: Nekomu je bilo v in-teresu, da se ničesar ne spremeni.

Špela Grčar: Res je. Tako v EU kot v Slo-veniji se je zanemarilo dejstvo, da je mo-žen soobstoj različnih imetnikov pravic v zvezi z enim avtorskim delom. Tudi na glasbenem področju sobivata dve vrsti avtor-stva – pisci glasbenih besedil in skladatelji kot izvorni uglasbitelji besede. Zakaj ne bi mogli na enak način sobivati tudi v okviru avdiovizualnega dela, ki pokri-va širši spekter imetnikov. V osnovi so prepoznani 3: avtorji in dve vrsti imetnikov sorodnih pravic (izvajalci in filmski producenti).

Sedanja zakonodaja je prenormirala določene administra-tivne postopke, po drugi strani pa je premalo upoštevala 3-domni obstoj AIPA. Tako kot druge kolektivne organizacije se je morala tudi AIPA prilagoditi določbam ZKUASP-a. Imeli smo velike težave pri oblikovanju besedila, ki bo ustrezalo določbam zakona, hkrati pa upoštevalo obstoj kolektivne organizacije, ki pod svojim okriljem združuje 3 vrste imet-nikov pravic.

Gregor Štibernik: Morebitne nerodnosti se lahko popravi ob implementaciji direktiv ...

Špela Grčar: Smiselno bi bilo pripraviti bolj življenjsko bese-dilo. Pravo mora slediti življenju, če želi država kot zakono-dajalec narediti zakon, ki ga bo možno upoštevati.

Gregor Štibernik: Se strinjam. Smo recimo ena redkih evro-pskih držav, ki nima samostojne organizacije producentov: ne proizvajalcev fonogramov ne filmskih producentov. Kaj bi bilo, če bi jih imeli? Bi izvajale določbe o skladih in kako bi upravljale z nerazdeljenimi sredstvi, ki morajo iti v sklad?

Špela Grčar: Omejitve pri namenskih skladih so zelo hude. Predvsem ob dejstvu, da so druge države EU oblikovale zako-nodajne rešitve, ki so bile zelo naklonjene spodbudi tovrst-nega ustvarjanja in niso bile tako omejujoče. Tudi kjer so morale slediti omejitvam iz direktive, so v duhu podpore nacionalni kulturni produkciji našle življenjske in smiselne rešitve.

Gorazd Trpin: Mislim, da bi na zakonodajnem področju mo-rali delovati dvostopenjsko. Z nekaterimi spremembami se-danje zakonodaje bi lahko dosegli relativno velik uspeh. Ni



nam potrebno čakati na celotno implementacijo direktiv in spremembo področja avtorskega prava, ki bosta težavni in časovno potratni.

Če sami naredimo prve korake, lahko z nekaj spremembami členov dosežemo precej boljše normativne okvire za naše delovanje. Hkrati pa bomo ves čas spremljali, kako lahko vključujemo v vse nove tokove normativne ureditve avtorskega področja.

Nikola Sekulović: Pogovarjali smo se o ZKU-ASP-u in ZASP-u. V 21. stoletju se s kompleksno rabo tehnologije pojavljajo nove oblike tako uporabe kot koristi. Posledično imamo nove skupine imetnikov pravic in nove pravice, ki se bodo pojavljale tudi v bodoče.

Razvoj tehnologije, ki smo mu priča zadnjih 30 let, nam že na 5 ali 10 let pokaže, da nekaj, kar je danes še znanstvena fantastika, že jutri postane delujoč sistem.

Ne smemo pozabiti, da pred približno 20 leti ali malenkost več glasbeni izvajalci niso imeli svojih posebnih pravic, prav

Mislim, da se bodo naslednje leto skozi bitko za ZASP odločevalci zbudili in ugotovili, da ne gre za »fehtarje«, za njihove predstave o umetnosti in ustvarjalnost, temveč za zelo dobičkonosno vejo industrije.

tako ne proizvajalci fonogramov. Imetniki pravic pri avdiovizualnih delih še pred 10 leti niso imeli pravic. Dobro se spomnim, ko je bilo pred 30 leti izrečeno, da bomo jutri nova Švica. Ko pogledam Švico in njihov kompleksen sistem, vidim, da imajo na avdiovizualnem področju 9 upravičenj, ki jih lahko uveljavljajo različni imetniki pravic. V Sloveniji smo imeli do lani 1. Pri nogometu bi to pomenilo 9 : 1. V tekmi znotraj EU, znotraj globalnega trga, ima švicarski ustvarjalec, izvajalec ali producent 8 točk prednosti. Švicar lažje zmaguje, ker ima boljše pogoje dela. Vesel sem, da se je avdiovizualnem sektorju pridružilo še drugo upravičenje, ampak ostane jih še 7. Z napredkom tehnologije se bo pridružilo še katero. Imamo tudi posamezne kategorije imetnikov pravic, ki jim ZASP pravice priznava, a v praksi ne obstajajo. Ena od njih je bila do lani privatno reproduciranje.

Ne samo AIPA, vse kolektivne organizacije čaka razburkano obdobje, ko se bomo predvsem spraševali, kako je z *online* uporabo in ali bo zanjo kdo plačal. V našem okolju delovanja smo vsi prepričani, da je potica majhna. Enostavno je ščititi



svoje partikularne interese, drobiti potico, nabijati stroške in se kregati. A na neki točki bo moralo priti do sožitja med različnimi imetniki pravic in organizacijami, ki te imetnike pravic zastopajo, ker imamo skupno tarčo.

Celoten kompleks kreativnih industrij, kamor sodi tudi avdiovizualna, zaposluje v EU 6 % delovne sile, ki proizvajajo 10 % BDP. Slovenskih raziskav na to temo sploh nimamo. Morda tudi zato ne, ker se posamezni interesi lažje predstavljajo samostojno. Pomembno je, da kot skupnost ozavestimo, da nismo vsi proti vsem, ampak da se nekaj na eni strani ustvarja in na drugi koristi. Med koronakrizo je širša javnost ozavestila pomen kulture – to kaže število ogledanih filmov in nadaljevanj, poslušane glasbe, prebranih knjig ... In zavedanje lahko prispeva k poenotenju. Skratka, trenutno stanje Švica : Slovenija je 9 : 2.

Gregor Štibernik: 9 : 2 v času, ko se še ni iztekel rok za implementacijo direktiv, da o Pekinški pogodbi sploh ne govorimo. Vsaka država lahko že prej in bolje uredi svoj sistem. Veliko držav EU ima načela direktiv, ki jih uvajamo, v svojem zakono-

dajnem redu že implementirana. AIPA že dve leti opozarja, da lahko svoj sektor kreativne industrije opolnomočimo že pred skrajnim rokom.

In če se dotaknem ZASP-a, so neposrečen primer tudi skladi. Veseli smo, da smo jih končno dobili, čeprav mislim, da so bili, manj definirani, možni že prej. Torej bi bila možna rešitev s priporočili ali napotili. Zdaj jih imamo v zakonu, a omejene na do 10 % prihodkov. Pomešali in narobe implementirali smo vse tisto, kar je v direktivi napisano pod priporočili. Da bomo primerljivi, kompatibilni in hkrati konkurenčni z državami, ki imajo to drugače urejeno, bo najbrž potrebna intervencija.

Na avtorskem področju, sploh pri masovnih vrstah uporabe, kjer prihaja do velike rabe kulturnih dobrin, konkretno avdiovizualnih del, je smiselno uvesti kolektivno upravljanje.

Nikola Sekulović: Harmonizacija nacionalnih zakonodaj s krovno EU je lahko zelo enostavna. Harmonizirajmo zakonodajo, ki je najbolj naklonjena temu segmentu industrije. Zadnja interpretacija ZKUASP-a je šla ravno v nasprotno smer, harmonizirali smo z najbolj restriktivnim delom, kar je zelo jasno pri privatnem reproduciranju.

Sosednja država omogoča, da se do 50 % sred-

stev nameni v sklad, iz katerega se podpira nacionalni ustvarjalni korpus. In tega nihče v EU ne prepozna kot nekaj negativnega. Veliko primerov izkazuje, da bi lahko tudi naši odločevalci našli interpretacije v bolj naklonjeno smer.

Špela Grčar: ZKUASP je verjetno plod tega, da je zakonodajalca nekoč pičila kača, zdaj pa se boji vrvi. Pri eni kolektivni organizaciji smo imeli težave pri izvrševanju zakonskih določb. Zakonodajalec je nato sprejel veliko bolj restriktiven zakon, ker se je bal nejasnosti ali preširokega, preveč dobronamernega pravnega režima, ki bi bil spet lahko zlorabljen. Strinjam se s tabo, Nikola, tudi jaz bi rada, da bi zakonodajalec pri bodisi manjših vmesnih popravkih bodisi pri novelaciji, ko bo zaradi direktiv potrebno ponovno odpreti oba zakona, uvidel, da z restrikcijo onemogoča, da več denarja ostane pri nas. Denarja, ki spodbuja ustvarjanje in sektor, zelo podhranjen sektor.

Nikola Sekulović: Prihajajo časi, ko bo država področje ustvarjanja končno nehala omalovaževati. Če se ne motim, avdiovizualni sektor naredi 250 milijonov letno, glasbeni pa 450 milijonov. Ko številke združiš, pade stereotip lačnega in pijanega umetnika, ki sredi noči ob sveči čaka na inspiracijo. Izkazujejo, da gre za dejavnost, v kateri nekoč abstraktne, neotipljive in težko razumljive pravice pomagajo, da se celotna zgodba nacionalne industrije zavrti na drug način. Nekateri odločevalci že zdaj razumejo, da gre za donosne dejavnosti, v majhnih nacionalnih ekonomijah bistveno bolj dosegljive kot delovno, surovinsko intenzivne. Tradicionalne industrije so še vedno deležne državnega protekcionizma. A sprijazniti se moramo, da kavbojk v Sloveniji nima smisla izdelovati, ko pa ima polovica sveta bistveno cenejšo delovno silo in surovine. Podobno velja za tenisnike in za tehnologijo. Če pa podpremo ustvarjalce, ne samo umetnikov, in naklonjeno obravnavamo ustvarjalnost, si povečamo možnost, da pridemo do patenta, ki je lahko sestavni del mobilnega telefona.

Mislím, da se bodo naslednje leto skozi bitko za ZASP odločevalci zbudili in ugotovili, da ne gre za »fehtarje«, za njihove predstave o umetnosti in ustvarjalnost, temveč za zelo dobičkonosno vejo industrije. Upam, da bodo podprli spremembe, ki bodo k temu pripomogle. Torej, Švica : Slovenija naj bo 9 : 10.

Gregor Štibernik: AIPA je kolektivna organizacija. Dejstvo je, da kolektivna organizacija rabi dovoljenje države. Če ti država dá dovoljenje, je smiselno, da te nadzira. Gorazd, kako vidiš idealen odnos med prepuščanjem nadzora članom, ker

*Omejitve pri
namenskih skladih so
zelo hude. Predvsem ob
dejstvu, da so druge države EU
oblikovale zakonodajne rešitve,
ki so bile zelo naklonjene
spodbudi ustvarjanja in niso
bile tako omejujoče.*

gre vseeno za člansko organizacijo, in »vmešavanjem« države?

Gorazd Trpin: Vso Slovenijo, torej tudi naše področje, pesti isti problem – ne zaupamo drug drugemu. In če ni zaupanja, pride do prenормiranosti in potenciranja nadzora, ki je načeloma nepotreben. Ne samo nepotreben, lahko privede celo do neupravičenega vmešavanja države v razmerja, ki niso javnopravna, ampak so zasebnopravna. Tu je treba potegniti mejo.

Kot smo že prej ugotovili, imamo problem popolnoma restriktivne zakonodaje, ki bi jo bilo treba omiliti. Tudi postopkovno bi bilo treba nadzor bolj urediti, predvsem bolj precizno, kajti vsak nadzorni postopek mora imeti določen pravni ukrep. Na ta način bi lahko prišli do boljšega položaja.

Ker imam ravno besedo, želim povedati še nekaj: AIPA ni preprost pobiralec in razdeljevalec avtorskega denarja. Širše bi moralo biti pripoznano, da se do neke mere dviga nad lastno vlogo – AIPA na eni strani podpira razvoj kulture oz. dejavnosti na avdiovizualnem področju. To ni samo kultura, je tudi industrija. Na drugi strani podpira tudi razvoj oz. regulacijo tega področja. Sedanja usmeritev AIPA je izvrstna in sledili bi ji lahko tudi drugi. Tako bi povratno vplivali tudi na nadzor. AIPA in druge kolektivne organizacije imamo mnogo širšo družbeno vlogo, kot jo pojmuje navadni nadzorni mehanizem (ali si prav knjižil ali nisi prav knjižil). Mislím, da je AIPA tudi dokaz, da s preprostim in dobrim delovanjem premikaš stvari, za katere misliš, da jih ni mogoče premakniti.

Gregor Štibernik: Počasi, ampak gre. Predvsem bi morali imeti jasne meje med vlogami. Da ne bi prihajalo do primerov, ko hoče posamezen član preveriti vse, čeprav ima svoje predstavnike v nadzornem odboru in četudi imamo nadzorni organ, kot je država. Kako regulirati odnose, da dobimo zaupanje?

Kot direktor si morda naivno predstavljam, da vsak izmed naših 800 članov, ki imajo 6 predstavnikov v nadzornem odboru, morebitno nepravilnost najprej naslovi na svojega predstavnika v nadzornem odboru, ta pa zastavi vprašanje direktorju. Če član z odgovorom ni zadovoljen, poda prijavo na URSIL. Ta torej ukrepa šele potem, ko so mehanizmi že uporabljeni. Kot je omenil že Gorazd, se mi zdi, da še danes streljamo eden čez drugega, da nimamo ozaveščenega principa korporativnega upravljanja.

Špela Grčar: Če se zelo plastično izrazim – to kolesje je zelo



težko pravilno naoljiti. Kolo, ki ga vrti URSIL s svojim nadzorom, ne bo škripalo s kolesom, ki ga vrti nadzor članov ali imetnikov skozi nadzorne organe ali z vpogledom. Ko upravni organ nadzira, mora delovati v zaupnem razmerju. Pri nadzoru je dolžan upoštevati določbe zaupnosti. Načeloma lahko s podpisanimi izjavami k temu zavežemo tudi člana ali imetnika, ki želi vpogled v nek dokument.

Gregor Štibernik: To me ne moti. Moti me, da se na treh koncih delajo iste stvari. Še zdaj velikokrat opazim, da izgubljam čas, energijo in denar.

Špela Grčar: Se strinjam. Prav je, da imajo člani nadzor, ampak zelo jasno je zakonsko urejeno, pod katerim pogojem se člana lahko imenuje v nadzorni odbor: pri svojem delu mora biti neodvisen in strokoven. Član nadzornega odbora pa deluje tudi proti morebitnim zlorabam in jih preprečuje, zato mora v družbi prevladovati splošno zaupanje. Namen birokratizacije je preprečevanje korupcije, kar se lahko izrodi v obeh smereh.

Zagotovo se bo profesor Trpin strinjal, da je status upravnega nadzora, ki ga izvršuje nadzorni organ, premalo natančno opredeljen. Upravni organ bi moral nadzirati iz dveh vidikov: upravnega in nadzornega. Pri izvajanju strokovnega nadzora bi moral biti zamejen na tisto, kar članstvo ni naredilo – torej na dodatni nadzor ali nadzor na podlagi prijave imetnika. Mi pa imamo splošen upravni nadzor, ki lahko, glede na besedilo ZKUASP-a, zajema vse: vsak papirček, vsak dokument. Isto lahko naredi imetnik.

Gorazd Trpin: Glavni problem v Sloveniji je prenizka družbena zavest. Če govorimo o oblasti, kjer se to najbolje vidi, imamo danes 4 veje oblasti. Zakonodajno in izvršno, ki sta bolj ali manj povezani – če imaš zakonodajo, imaš tudi vlado.

Vsaka od njiju je relativno zelo natančno pravno in ustavno opredeljena – kakšne so njene pristojnosti, pooblastila, kaj sme delati in kaj ne. Potem imamo še dve oblasti: sodno in najnovejšo, medijsko. Ti dve nista in ne moreta biti tako pravno ukalupljeni, ker morata delovati na temelju pravičnosti, poštenja in časti.

Brez vseh štirih v družbi ni demokracije, saj sta prvi dve samo nujen družbeni regulator, ne pa dvigovalec zavesti. In pride do birokratizacije, ki akcelerira sama od sebe. Ker je treba nadzirati vedno večje število predpisov, nastajajo podvojitve, dubliranja, kakršne sem že omenil. Mislim, da je slovenska družba še premlada. Ko bomo izgradili svojo družbeno in do neke mere tudi narodno samozavest, potem bomo boljši od Švice.

Špela Grčar: Slovencem manjka zgodovina kolektivnega upravljanja. Avtorsko pravo v času naše prejšnje države sicer ni bilo zanemarjeno. Avtorji so imeli dober položaj, ustvarjalci so bili varovani, ni pa bilo kolektivnega upravljanja na takšni ravni, kakršno imajo številne druge evropske države že dolga leta. Kot že omenjeno, je prihajalo do korupcije oz. nezakovitosti. Verjetno gre eno z drugim. Z AIPA smo ustvarili vsaj 10 let zgodovine. Kolektivno upravljanje je zagotovo tudi zaradi AIPA postalo bogatejše.

Gregor Štibernik: Nove EU direktive prinašajo državam obvezo, da v zakon implementirajo nove pravice, vendar te niso obvezno kolektivne. Zanima me vaš pogled na razmerje med kolektivnim in individualnim. Kdaj je individualno upravljanje konkurenčno? In še: Nekateri razmišljajo o konkurenci na področju kolektivnega upravljanja. Kakšen bi bil po vašem mnenju najboljši model upravljanja pravic za soavtorje in igralce?

Špela Grčar: Na avtorskem področju, sploh pri masovnih vrstah uporabe, kjer prihaja do velike rabe kulturnih dobrin, konkretno avdiovizualnih del, je smiselno uvesti kolektivno upravljanje. AIPA ima dva primera pravic (del s kableske retransmisije in del iz privatnega reproduciranja), ki pa nista edina, kjer bi bilo to še smiselno uvesti.

Široka kulturna potrošnja upravičuje kolektivni način upravljanja, saj v odprtem sistemu, ko države dopustijo konkurenčnost, vedno pride v roku 10 let do naravnega monopola. To ekonomsko zakonitost je smiselno imeti v mislih, ko se bo področje pravno urejalo. Tudi nove vrste uporabe, ki jih je omenil Nikola, bi bilo smiselno zelo tehtno presoditi. Mislim, da je za veliko primerov smiselno zakonsko opredeliti, da se vzpostavi sistem kolektivnega upravljanja. Avtor sam bo težko sledil vsem vrstam spletnega načina izkoriščanja svojega dela, tudi zaradi možnosti sredstev. Večjim družbam, kot so filmski producenti ali pa RTV organizacija,

je lažje slediti uporabo njihovih del. Seveda je pomembno tudi filmski producent, saj financira ustvarjalni proces, toda avtorji so tisti začetni ustvarjalci, brez katerih avdiovizualnega dela ne more biti. Zato se mi za njih zdi zelo pomembno, da kot način uveljavljanja svojih pravic, sploh pri masovnih oblikah uporabe, ohranjajo kolektivni sistem.

Gorazd Trpin: Po mojem se bo vloga kolektivnih organizacij po revoluciji avtorskega prava, ki ga prinaša nova direktiva, močno povečala. Prihaja do novih neposrednih razmerij z upravljalci platform. Kot je že rekla Špela, tega ne bo mogoče spremljati. Kdo drug kot kolektivna organizacija bo bil zmožen? Druga revolucija, ki se obeta, pa je ugotovitev, da klasičen pravosodni sistem na tem področju ni dovolj učinkovit. Potrebno bo vzpostaviti popolnoma nov sistem alternativnega reševanja sporov, kjer bodo kolektivne organizacije imele svojo vlogo. Glede rasti in moči se jim torej obeta lepa prihodnost.

Nikola Sekulović: Moja izbira ni ali kolektivno ali individualno. Bistveno mi je zasledovanje učinkovitosti. A ko gre za množično uporabo, pride individualno težko v poštev. Lahko pa se pogovarjamo o monopolu kolektivnega ali konkurenčnosti. Pogosto se spomnim na slovenski zdravstveni sistem – tako izobraževalnega kot nadaljevalnega financiramo vsi davkoplačevalci, a potem nekateri zdravniki odkorakajo, včasih tudi z uporabo javnih delovnih orodij ali prostorov, v zasebno prakso. Takšnega scenarija si na področju kolektivnega upravljanja ne želim.

Podpiram konkurenčnost, če pripomore k učinkovitosti. V nasprotnem vidim na nacionalnem majhnem trgu zgolj zvišanje stroškov ali pa izrazito korist tistega z začetno prednostjo, ki so jo financirali imetniki pravic, potem pa bili iz nadaljnje igre izključeni. Mislim, da ne bo izbire med individualnim in kolektivnim. Kolektivno bo. Vprašanje pa je, ali bo monopol ali bo konkurenčnost.

Gregor Štibernik: Že zdaj imamo skupino imetnikov pravic, ki jih obvezno kolektivno ovira. Nova zakonodaja bi jim torej morala omogočiti, da sami uveljavljajo svoje pravice. Po mojem bi bilo dobro razmišljati o zakonski rešitvi v smeri razširjenega kolektivnega upravljanja – pravice se uveljavljajo kolektivno, tisti, ki tega ne želijo, pa individualno?

Špela Grčar: Če kdo misli, da jih lahko sam uveljavlja bolje, potem se mi zdi taka rešitev dobra. Pri možnosti več kolektivnih organizacij za isto pravico ali vrsto uporabe bi morali izhajati iz izkušenj drugih držav: v roku desetih let so se vrnile na izhodiščni položaj. Torej so imele deset let stroške, ki so jih »pokrivali« imetniki pravic.

Gorazd Trpin: Vprašanje monopola ali konkurence je vpra-

šanje sredstev. Monopol in konkurenca sta samo sredstvo, pri sredstvih pa je vedno vprašanje, katero je bolj učinkovito. Kar pomeni, da je v vsakem posameznem primeru ali za določeno časovno obdobje treba presoditi, kaj je bolj učinkovito. Nobeno samo po sebi ni bolj učinkovito. Leta 1985 je na svetovni ravni prišlo do fetišizacije konkurence, pa se je na koncu izkazalo, da ni učinkovita, in obratno. Uporabiti je treba zdravo pamet. Sredstvo je odvisno od narave dejavnosti in tudi od velikosti sistema. Na koncu je treba izbrati najbolj učinkovito. Če zraste po naravni poti, toliko bolje.

Špela Grčar: Najverjetneje zapre vsem dvomljivcem diskusijski prostor ali kritiko.

Gregor Štibernik: Velika večina uporabnikov je za to, da bi imeli čim manj kolektivnih organizacij, ker lahko tako na enem mestu uredijo pravice.

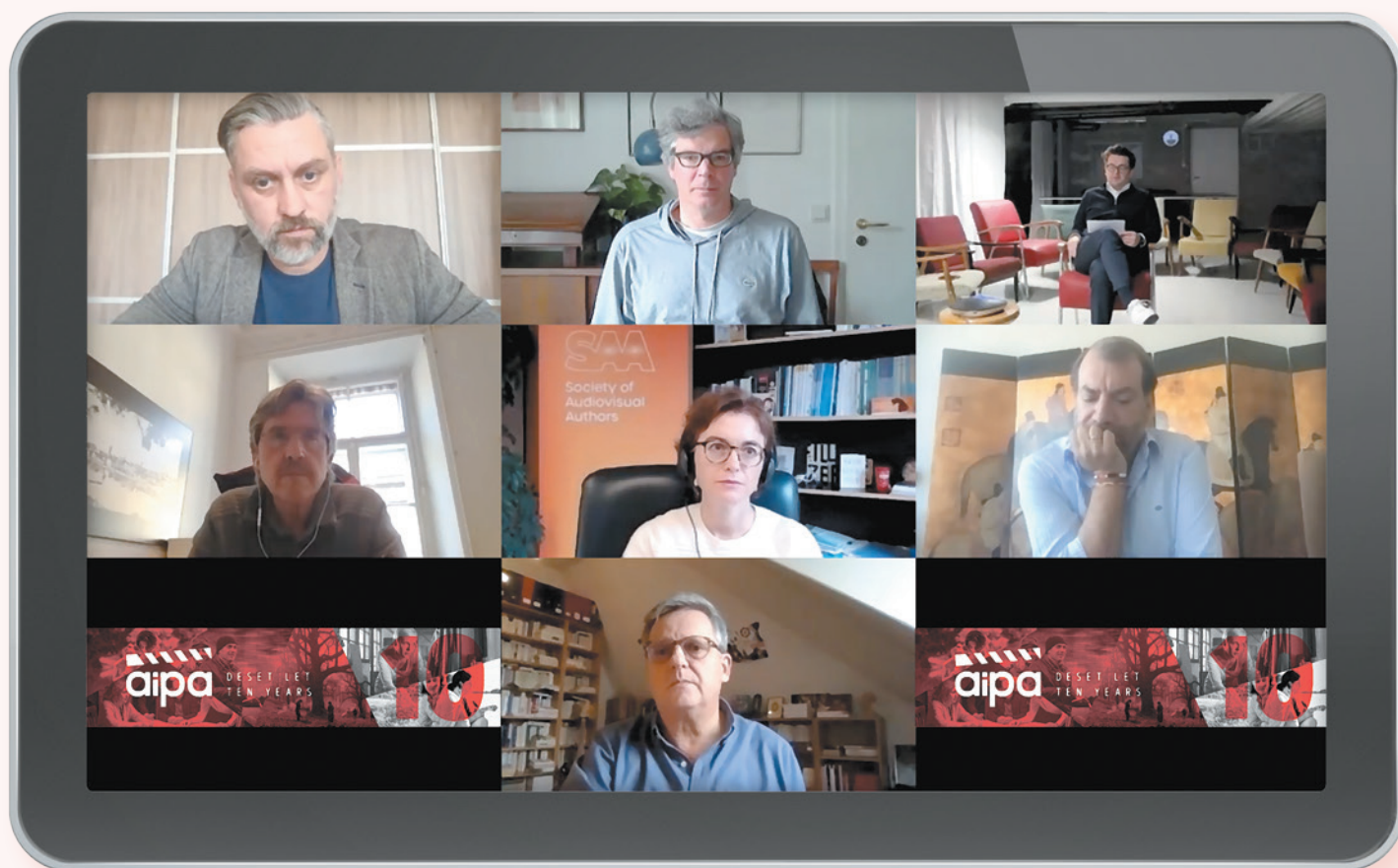
Špela Grčar: Zavezanci so izjemno zainteresirani, da bi imeli vse na enem mestu, t. i. *one stop shop*. V nasprotnem se lahko zgodi, da posameznik ne bi imel urejenih vseh pravic, ker bi pet kolektivnih organizacij pokrivalo isto pravico. Ena bi imela pod svojo streho 1 milijon imetnikov pravic, druga 500.000, tretja pa 320.000. Med vrtenjem med njimi bi ugotovil, da za eno avdiovizualno delo nima pokritih pravic, torej bi kršil avtorske pravice ali pravice sorodne vrste.

Vse na enem mestu je za zavezance prednost, in to so večkrat izrazili v okviru zakonodajnega procesa, tudi v okviru novelacije ZASP-a. Se pravi, še preden je bila sprejeta odločitev, da bo šel avtorski zakon svojo pot, zakon o kolektivnem upravljanju pa svojo.

Gregor Štibernik: Najlepše se vam zahvaljujem za pogovor, ki ga najboljše sklene Gorazdova misel: »Čaka nas še lepa prihodnost.«

Gorazd Trpin: Prav gotovo.





DIGITALNO, DIGITALNO, DIGITALNO

Cecile Despringre, Klemen Dvornik,
Tilo Gerlach, Chris Marcich,
Jose-Maria Montes, Yves Nilly



Gregor Štibernik, AIPA: Priča smo gigantski uporabi avdiovizualnih vsebin, a dobički iz tega naslova, ki jih ustvarjajo velike korporacije, nekako ne najdejo poti do soustvarjalcev vsebin. Tudi mali in neodvisni producenti so v težkem položaju.

Naš pogovor zato sukajmo v smeri kolektivnega uveljavljanja, naj ga razumemo kot breme ali priložnost, se v digitalnem okolju pravice sploh lahko uveljavljajo individualno, bo recimo ob 20-letnici AIPA sploh še obstajala potreba po kolektivnih organizacijah ... Cecile, prosim, začni.

Cecile Despringre, SAA: Najlepša hvala! Že leta delam v Združenju avdiovizualnih avtorjev in med SAA in AIPA opažam kar številne podobnosti. Prva je, da tudi mi letos praznujemo 10. obletnico, ustanovljeni smo bili torej leta 2010, tako kot AIPA. Prav tako kot vi praznujemo skromno – vpeljali smo nov logotip in vsem našim članom in partnerjem poslali zahvalo, ker so del SAA skupnosti.

Preden se posvetim aktualnim izzivom, naj na kratko orišem naše aktivnosti in dosežke v prvem desetletju obstoja. Veliko smo se posvečali osvetlitvi problemov in izzivov, s katerimi se soočajo AV avtorji, ter predlogom rešitev zanje. Spisali smo dve beli knjigi o pravicah in nadomestilih AV avtorjev v Evropi (2001 in 2015), njune ključne povzetke pa leta 2016 predstavili v videu in infografiki. Leta 2017 smo speljali akcijo 12 mitov o nadomestilih za AV avtorje, 2018. sodelovali pri prvi mednarodni pravni študiji o pravicah in nadomestilih AV avtorjev ter organizirali kampanjo za pravična nadomestila scenaristom in režiserjem. Kampanji je leto kasneje sledila peticija, ki je zbrala kar 21.000 podpisov. Veliko smo bili

in smo v Evropskem parlamentu, kjer organiziramo številne konference in okrogle mize o predlogih direktiv. Poleg tega imamo v Strasbourgu vsako leto dogodek v partnerstvu z LUX Film Prize.

Rezultati omenjenega in ostalega našega dela se zelo uspešno kažejo v zadnjih dveh letih. Naj omenim le 3 najbolj pomembne: Direktiva o AV medijskih storitvah, t. i. AVMS direktiva, uvaja 30-odstotno kvoto evropskih del v katalogu spletnih platform, ki ponujajo storitve videa na zahtevo, ter obvezni prispevek; Direktiva o avtorski in sorodnih pravicah na enotnem digitalnem trgu, t. i. Copyright direktiva, odpravlja neupravičeno diskriminacijo izvajalcev v primerjavi z drugimi filmskimi ustvarjalci, hkrati pa avtorjem in izvajalcem zagotavlja (dodaten) vir prihodka; SatCab direktiva pa je izrednega pomena za kolektivno uveljavljanje pravice do retransmisije.

Med prioriteta našega prihodnjega desetletja je najpomembnejša implementacija omenjenih direktiv, še posebej slavnega 18. člena, h kateremu se še vrnem. Skozi implementacijo na nacionalni ravni želimo ujeti korak z dogajanjem na spletnem trgu, doseči enakopraven položaj za AV avtorje in bolj harmonizirati EU trg. Če ne bo šlo naenkrat, bomo šli pač postopoma. Med prednostnimi cilji je vsekakor tudi okrepitev kolektivnega uveljavljanja pravic AV avtorjev, saj kot veste, ni na enaki ravni kot v glasbenem sektorju. In nenazadnje: SAA želimo globalno umestiti s promocijo neodrekljive pravice do nadomestila in kolektivnega upravljanja pravic AV avtorjev.

Naj se zdaj bolj podrobno posvetim omenjenemu 18. členu AVMS direktive. Vsi že poznate to določbo in veste, da ni bila del

*Skozi implementacijo
direktiv na nacionalni ravni
želimo ujeti korak z dogajanjem
na spletnem trgu, doseči
enakopraven položaj za AV
avtorje in bolj harmonizirati
EU trg.*

predloga Komisije, ampak jo je po velikih prizadevanjih avtorjev in izvajalcev naposled dodal Evropski parlament. Zagotovo mi ni treba poudarjati, da je to zgodovinska priložnost za avtorje in izvajalce – pojavi se največ enkrat na desetletje. Implementacija je pravzaprav možnost, da uredimo zakonodajo za novo generacijo avtorjev. Če hočemo uspeti, morajo države članice 18. člen pretvoriti v pravico do nadomestila za AV avtorje.

Prof. Raquel Xalabarder, cenjena strokovnjakinja za avtorske pravice, ki je leta 2018 objavila študijo o pravičnem nadomestilu za AV avtorje, pripravljeno za CISAC in SAA, je pred kratkim objavila članek na temo implementacije 18. člena. Med drugim priporoča, naj države članice implementirajo 18. člen z enakimi besedami, kot je zapisan v direktivi, ter tako zagotovijo enotno pojmovanje v evropskem pravu. Dodatno naj vpeljejo varovalke za spoštovanje pogodbenih določil in po možnosti spodbudijo h kolektivnemu upravljanju. Ob tem je nujno, da se vpelje pravica do dodatnega, neodrekljivega, neodtujljivega in z zakonom določenega nadomestila, namenjenega avtorjem ob prenosu pravic na producente, ki ga plačajo uporabniki in ga uveljavljajo kolektivne organizacije.

Všeč mi je način, na katerega prof. Xalabarder oriše 3. poglavje direktive: »Bolj kot se bodo države članice potrudile pri vpeljavi mehanizmov za zagotovitev poštenega nadomestila, manj bodo avtorji posegali po izjemnih načinih zaščite svojih pravic, ki jih predvideva 3. poglavje direktive.« Njeno stališče in seveda naše dokumente na to temo že zdaj potrjujejo obstoječe določbe 5. člena (pravica dajanja v najem, pravica posojanja ali obvezno kolektivno upravljanje pravice do retransmisije) ter zakonodaje v Španiji, Italiji, Švici in na Poljskem. Toliko o tej prioriteti vseh prioritet.

Naš drugi velik izziv je krepitev kolektivnih organizacij (KO), ki zastopajo avtorje v AV sektorju. Če hočemo zagotoviti boljši položaj avtorjem, moramo okrepiti položaj KO. Žal temu še vedno nasprotujejo predvsem producentne organizacije – kolektivnega upravljanja ne sprejemajo, kot edini protiprimer argument pa v glavnem navajajo, da tak način dela ni običajen v praksi ZDA. Če ne škoduje trgu, smo prepričani, da je kolektivno upravljanje za AV avtorje najbolj primerno, saj omogoča, da nadomestila, zahvaljujoč dvostranskim sporazumom, pritekajo z vseh koncev Evrope, torej ni omejen le na eno območje. Poleg tega so KO na osnovi direktive iz leta 2014 med najbolj reguliranimi organi v EU – na eni strani so povsem usklajene s trgov, na drugi pa podvržene strogemu nadzoru. Nenazadnje so tudi močna podpora avtorjem, kar kaže aktu-

alna koronakriza, ko so pospešile delitev sredstev, likvidirale rezerve in razdelile, kolikor je bilo le mogoče, med avtorje.

Naj končam s citatom Julie Bertuccelli, ki s SAA sodeluje pri kampanji za pravico do nadomestila: »Avtorji, proizvajalci, platforme na zahtevo, vsi smo v istem čolnu – torej se moramo medsebojno spoštovati. Gre za delitev tako tveganja kot tudi dobička, kar avtorjem pomaga nadaljevati njihovo ustvarjalno delo.«

Gregor Štibernik, AIPA: Yves, kakšno pa je tvoje videnje prihodnosti kolektivnega upravljanja?

Yves Nilly, W&DW: Najprej seveda vse najboljše in vse dobro naslednjih sto let! Če se zdaj vrnem k temu, kar je povedala Cecile o okrepitvi modela kolektivnega upravljanja – natančno to želimo doseči tudi na svetovnem nivoju. Srčika problema in ključni izziv pri širjenju našega sodelovanja z Latinsko Ameriko, Afriko in zdaj še Azijo je, ali bo temu modelu uspelo preživeti krizo, s katero se soočamo, in v okolju, ki se pred nami oblikuje. Ga je možno razširiti in uporabiti povsod po svetu?

*Večji producenti se
čutijo bolj sposobne
poskrbeti sami zase,
medtem ko je za manjše, pa
tudi neodvisne kolektivno
uveljavljanje nujna
varnostna mreža.*

V naši državi imamo dober zakon, dober sistem kolektivnega upravljanja, zato smo lahko na začetku koronakrize hitro reagirali, ustanovili krizni sklad in izplačali avtorjem nadomestila, v nekaterih primerih tudi avanse. Poleg tega smo se hitro organizirali in pozvali vlado k ustanavljanju drugih oblik kriznih skladov. Sporočilo je torej jasno – kjer je sistem kolektivnega upravljanja močan, je bil odziv hiter.

Na drugi strani pa v regijah, npr. v Latinski Ameriki, KO, ki jih večinoma upravlja avtorji, delujejo bolj kot stanovsko združenje. In čeprav je njihov prvotni cilj bolj sodelovanje z drugimi lokalnimi regijami, jih poskušamo spodbuditi, naj se bolj oprimejo dobro delujočega evropskega modela kolektivnega upravljanja. V Aziji, ki je najbolj rastoč trg, režiserji in scenaristi nimajo nikakršne zaščite, nikakršnih nadomestil in skoraj nobenih pravic. V Koreji in na Japonskem se sprašujejo, če je pri njih tak model sploh možno uvesti, pa tudi, ali si ga sploh želijo. Od vseh sodelujočih stanovskih združenj skušamo pridobiti povratno informacijo, hkrati pa z njimi deliti naše poglede. Seveda je težko enostavno razložiti celoten model, kako deluje in kakšne so njegove prednosti, tudi zato, ker je trenutno med deležniki premalo sodelovanja. Kakorkoli, naše praktične izkušnje kažejo, da je napočil čas, ko si moramo za kolektivno upravljanje, za ta naš stari model, ki je ponekod po svetu popolna novost, zastaviti nove cilje.

Ko je omenila krepitev sistema kolektivnega upravljanja, je imela Cecile najbrž v mislih tudi izobraževanje – in v državah, kjer ta model še ni vpeljan, absolutno potrebujemo prav izobraževanje! Koreja, Japonska, tudi Avstralija, skratka države, ki so danes med glavnimi trgi, čakajo, da postanejo del našega omrežja. Mednarodno sodelovanje je bistveno za preživetje trenutnega modela kolektivnega upravljanja. Kampanja za nadomestilo mora biti svetovna, več sodelovanja mora biti tudi s Kitajsko. Prav zdaj tako Kitajska kot Južna Koreja snujeta novo avtorskopravno zakonodajo in pri tem ju moramo bolj podpreti. V pogovorih s stanovskim združenjem južnokorejskih režiserjev letos poleti se je izkazalo, da imajo težave z razumevanjem, kako bi lahko bili z uporabo našega modela močnejši. Prepričani so, da se naš model ne ukvarja z njihovimi glavnimi izzivi – pogodbami in navedbo avtorstva v špicah AV del, torej kdo je režiser, scenarist itd. –, zato se z njim težko identificirajo. Potemtakem je glavni cilj organizacije Writers & Directors Worldwide doseči tesnejše sodelovanje, ne le med KO, temveč tudi med avtorji samimi.

Gregor Štibernik, AIPA: Tako Cecile kot Yves sta poudarjala sodelovanje, uporabljena je bila tudi fraza »vsi smo v istem čolnu«. Chris, glede na to, da se delovno najbolj povezuješ s producenti, bomo veseli, da poleg kolektivnega uveljavljanja pokomentiraš tudi sodelovanje med producenti in ostalima kategorijama imetnikov pravic, izvajalci in avtorji.

Chris Marcich, AGICOA: Pridružujem se čestitkam ob 10-letnici. Mislim, da tudi naše sodelovanje traja že skoraj deset let ... mogoče je bil začetek malo težak, ampak razvili smo pravo partnerstvo.

Drži, AGICOA zastopa predvsem producente in večinoma pravico retransmisije. Pred 35 leti so pobudo za ustanovitev dali prav veliki producenti, ker je takratna evropska sodna praksa dopuščala zbiranje nadomestil za retransmisijo. Kasneje je AGICOA zrasla v močno organizacijo, mislim, da zastopamo preko 17.000 imetnikov pravic, ki so aktivni v več državah. V Latinski Ameriki širimo svojo dejavnost v sodelovanju s špansko EGEDA. Naleteli smo na več izzivov, a dosegli tudi velik napredek, tako da se bo sčasoma tudi tam kolektivno upravljanje okrepilo.

Mislim, da smo z vsemi organizacijami, danes zbranimi na okrogli mizi, že sodelovali – če ne drugje, v okviru priprave SatCab direktive, ki je bistvena za AGICOA in producente. In prav sodelovanje je ključno pripomoglo k dobremu rezultatu. Ne bom rekel odličnemu, saj ostajajo določene razlike v razumevanju SatCab direktive, a zaustavili smo erozijo pri-

hodkov iz tega naslova, in to za vse imetnike pravic.

Tako kot na začetku nam je tudi danes v izziv, da AGICOA zastopa zelo različne producente, ki nimajo vedno poenotenih pogledov ali poslovnega modela; večji producenti se čutijo bolj sposobne poskrbeti sami zase, medtem ko je za manjše, pa tudi neodvisne kolektivno uveljavljanje nujna varnostna mreža. Usklajevanje tako različnih interesov, potreba in videnj je torej že znotraj AGICOA preizkušnja. Večina vas ve, da nisem operativec, kot mnogi med vami, ampak predsednik nadzornega odbora AGICOA. Naša aktualna prioriteta je implementacije SatCab direktive na način, da bo čim bližje dejanskim namenom direktive, kar zaradi že omenjenih razlik v razumevanju najbrž ne bo najbolj enostavno.

Mislim, da bo pomen kolektivnega upravljanja rasel, bolj kot se pomikamo v digitalno okolje – individualno upravljanje pravic v tako razpršenem okolju postane za posamezne manjše akterje hitro izjemno zahtevno. Rasel bo seveda tudi s tem, ko same organizacije postajamo vedno učinkovitejše in bolj odzivne na lokalne potrebe. AGICOA ni tako vpletena v lobiranje in stike z lokalnimi producerskimi združenji, kot so nekatere od vaših organizacij. Izjema je že omenjena EGEDA, ker je v Latinski Ameriki res precej dela, načeloma pa AGICOA omejuje svoje (ne)posredno delovanje na partnerske države. V Sloveniji je naš partner AIPA, partnerje imamo v večini evropskih držav in v vsaki je situacija malenkost drugačna, zato tudi svoj model vsakokrat prilagodimo.

Ko se pogovarjam z uradniki in producenti v različnih državah, dobim občutek, da vsi vidijo potrebo po kolektivnem upravljanju – če ne drugega kot varnostni ukrep. In kljub željam producentov, da bi svoje pravice v digitalnem okolju upravljali individualno, mislim, da postaja vedno bolj očitno, da to v praksi preprosto ni mogoče izvesti. Potreba po kolektivnem upravljanju bo po moje le še narasla, tako pri tradicionalnih pravicah retransmisije kot tudi pri vedno novih načinih posredovanja vsebin. Dobro poznavanje tehnologije in njene uporabe postaja bistveni del učinkovitega kolektivnega upravljanja.

Naj za konec omenim še globalne trge: AGICOA je, kot že rečeno, aktivna predvsem v Evropi in Južni Ameriki. V Aziji trenutno ni posebej dejavna, Združene države pa so zgodba zase. Prepričani so, da kolektivnega upravljanja sploh nimajo, čeprav nekatere pravice v določenih načinih uporabe upravlja kolektivno. Meni to zveni kot kolektivno upravljanje, ampak očitno je včasih pomembno tudi, kako se neka stvar imenuje.

*Dobro poznavanje
tehnologije in njene
uporabe postaja bistveni del
učinkovitega kolektivnega
upravljanja.*

Gregor Štibernik, AIPA: Od avtorjev in producentov preidimo k igralcem, torej izvajalcem. Tilo, prosim, kako ti in AEPO-ARTIS vidita kolektivno upravljanje, kolektivne organizacije in pravice izvajalcev v prihodnjem desetletju?

Tilo Gerlach, AEPO-ARTIS: Najprej čestitam za deseto obletnico in za to, da ima AIPA tako dobrega direktorja.

Kako ustvarjalcem zagotoviti pravico do pravičnega nadomestila, je glavno vprašanje, s katerim se ukvarjamo zadnje desetletje. Odgovor daje kolektivno upravljanje. Po trenutnem receptu dobijo le majhen odstotek dobička, izjemoma nekaj več, čeprav je, to se lahko vsi strinjamo, njihov prispevek precej večji. Rešiti moramo torej problem, da ustvarjalci, predvsem izvajalci, ne dobijo svojega poštenega dela prihodka iz uporabe njihovih izvedb, še posebej v spletnem okolju. In zakaj je temu tako? Ker je na voljo premalo pogodbenih možnosti. Videti je, kot da nova direktiva prinaša nabor novih pogodbenih orodij, ki bodo zagato rešila, a če smo poštene, lahko ugotovimo, da vsaj 95 % teh orodij nemška avtorskopravna zakonodaja pozna že deset let. In kakšne so naše izkušnje? Tisti avtorji in izvajalci, ki jih uporabijo za uveljavljanje deleža nadomestil, ki jim pripada, izgubijo službo. Pravzaprav delež uspešno uveljavljajo le tisti, ki so bodisi že upokojeni bodisi dediči imetnikov ali vdove oz. vdovci imetnikov. Odmeven je primer snemalca, ki je sodeloval pri zelo znanem filmu Podmornica in poleg prvotnega plačila z uporabo obstoječih ukrepov dobil več 100.000 eur dodatnega nadomestila. Na srečo je že upokojen. Morda še odmevnejši je primer izvajalca, sinhronizatorja vloge Jacka Sparrowa v *Piratih s Karibov*, ki je ravno tako uporabil obstoječe pravne možnosti in dobil ogromno dodatno plačilo, potem pa je bil odpuščen. Za sinhronizacijo zadnjega dela Piratov so najeli nov glas, čeprav je publika prejšnjega že dobro poznala, sprejela in povezovala s filmom in vlogo. Primer scenarista, ki so mu že pred koncem postopka povedali, da ga v bodoče ne bodo več najemali, pa še ni končan. Če torej zaupamo le v pogodbene ukrepe, se takšni in podobni »scenariji« z lahkoto odvijajo. Mislim, da se moramo posvetiti situacijam, ko ni jasno vidne povezave med zakonsko pravico in posameznikom, imetnikom te pravice. Ko ju ne vidimo kot povezane celote, je imetniku pravzaprav onemogočeno izvajanje njegovih pravic. Sistem kolektivnega upravljanja te dileme razrešuje in na to, tudi pri spletnih uporabah in na zahtevo, AEPO-ARTIS opozarja v vseevropskih kampanjah Fair Internet in PayPerformers. Kot je omenila že Cecile, prof. Raquel Xalabarder ta postulat zelo dobro utemeljuje. Zanimivo je, da smo v nemški zakonodaji že imeli podobno

*Spletna uporaba
filmov in glasbe je tako
rekoč nadomestila obiske
koncertov in kinodvoran, zato je
še toliko bolj ključno zagotoviti
pošten delež nadomestil za
ustvarjalce.*

učinkovito določbo, vezano na pravico dajanja v najem. Z njo so KO letno zbrale več milijonov evrov dodatnega nadomestila od videotek za izposajo DVD-jev ali videokaset. Danes je uporaba praktično enaka, le da se dogaja preko spleta, vendar pa je zakonski okvir za to vrsto uporabe popolnoma drugačen. Dodatnega nadomestila, ki bi ga morale plačati spletne platforme, preprosto ni. Uvesti je torej potrebno pravico za izvajalce, ne le igralce, temveč tudi glasbenike, ki sodelujejo v AV delih. Mislim, da je Cecile že omenila, da direktiva ne prinaša že definirane pravice, pač pa daje podlago za uvedbo take pravice v 18. členu skupaj z drugimi ukrepi za zagotovitev poštenega nadomestila ustvarjalcem. Natančno to potrebujemo!

Osebnost sem previdno optimističen. Ravno v včerajšnjem uradnem osnutku implementacije direktive v nemški zakon je ta pravica zagotovljena vsaj za primere platform, kjer vsebino nalagajo sami uporabniki, kot je npr. YouTube.

Narejen je torej prvi, pomemben korak, a v procesu lobiranja je potrebno to definicijo razširiti tudi na druge, predvsem komercialne platforme, kot je npr. Netflix. To je ključnega pomena za oblikovanje pravne podlage, kakršno smo že imeli v primeru dajanja v najem, in bo v veliko korist izvajalcem.

Posebno pozornost je treba nameniti vplivu velikih akterjev, ki jih je omenil že Chris. V kolektivni organizaciji GVL, kjer delam že 20 let in ki je t. i. združena organizacija izvajalcev in glasbenih producentov, torej blizu stroju AIPA, je njihov vpliv kar precej čutiti, in to ne le v primeru dajanja na voljo javnosti, ampak tudi pri vprašanju prilagoditve modela nadomestil za privatno reproduciranje digitalnemu okolju. Nekateri razmišljamo, da je potrebno vanj vključiti tudi storitve v oblaku, saj se tam shranjujejo privatne kopije varovanih del, marsikateri glasbeni producent pa temu nasprotuje, češ da so te oblike uporabe že vključene v obstoječe pogodbe oz. dovoljenja.

Za prilagajanje zakonodaje digitalni dobi potemtakem lažje in bolje lobirajo predvsem združenja avtorjev in izvajalcev, manj pa združene organizacije, znotraj katerih so mnena zelo mešana in je vpliv velikih akterjev precej močan. Takšno je vsaj moje iskreno mnenje.

Gregor Štibernik, AIPA: Jose-Maria, pozdrav v Madrid. Upam, da si dobro! Veselimo se tvojega razmisleka o kolektivnem upravljanju v prihodnjih desetih letih.

Jose-Maria Montes, SCAPR: Tudi jaz se pridružujem čestit-

kam ob 10-letnici AIPA in si želim, da se srečamo v živo.

Naj na hitro predstavim SCAPR, organizacijo, v katere imenu danes govorim in v kateri je Gregor član upravnega odbora. Kot svet za kolektivno upravljanje pravic izvajalcev so SCAPR leta 1986 ustanovili številni izvajalci in KO, da bi zagotovili bolj transparentno in učinkovito čezmejno kolektivno upravljanje pravic izvajalcev. Če se ne motim, SCAPR trenutno združuje 58 članov v 42 državah, je neprofitna organizacija in deluje kot platforma za praktično sodelovanje med članskimi KO. Naše delo je usmerjeno predvsem v sklepanje t. i. bilateralnih oz. recipročnih sporazumov za izmenjavo nadomestil med državami. Za to razvijamo strategije in baze podatkov, kot sta IPD, mednarodna baza podatkov o izvajalcih, ter VRDB, virtualna baza podatkov o posnetkih. Naš primarni cilj je torej praktičen, usmerjen v učinkovito čezmejno izmenjavo nadomestil, ki je še posebej ključna v digitalnem okolju.

Opis svojega razmisleka o upravljanju pravic v prihodnjem desetletju lahko povzamem v treh besedah: digitalno, digitalno, digitalno. Nekako tako, kot je generalni direktor Svetovne zdravstvene organizacije ob epidemiji ponavljal moto: testirajte, testirajte, testirajte. Pri opazovanju trendov uporabe del naših članov vidimo prehod iz klasičnih kanalov, kot sta radio in televizija, v digitalno okolje in skokovit vzpon storitev videa na zahtevo. Ljudje so se navadili gledati tisto, kar sami hočejo, ko sami hočejo in kjer sami hočejo. To pomeni, da se imetniki pravic in KO ne morejo več zanašati na prihodke iz naslova klasičnih kanalov uporabe varovanih del, vključno s predstavami. Epidemija covid-19 je zelo močno prizadela kinematografe in osebno globoko verjamem, da bodo za dosego dejavnosti, kakršno so imeli pred krizo, potrebovali več leti. Zato sem prepričan, da bi se morali KO in imetniki pravic osredotočiti predvsem na plačljive storitve videa na zahtevo, kot so Netflix, Amazon, Hulu, HBO, Apple ...

Da bi ohranili uravnoteženo in vzdržno avdiovizualno industrijo, moramo zagotoviti, da pridejo vsi imetniki pravic do svojega poštenega deleža prihodkov iz naslova takih digitalnih poslovnih modelov. Seveda se razume, da morajo producenti konsolidirati vse potrebne pravice in s tem uporabnikom zagotoviti pravno varnost – da torej po plačilu licence producentu ne bodo v pravni nevarnosti v obliki morebitnih dodatnih zahtevkov režiserja, scenarista, igralca itd. Večinoma je rezultat konsolidacije pravic pri producentu in procesa pogajanj med avtorji, izvajalci, producenti t. i. sporazum *buy-out*, s katerim imetniki pravic v zameno za pavšalno plačilo na producenta prenesejo svoje izključne pravice. (Od-

več je poudariti, da pavšal v veliki večini primerov niti približno ne doseže dejanske vrednosti prenesenih pravic.)

Buy-out je nedvomno najbolj pogost v primerih, ko avtorji in izvajalci nimajo na voljo kolektivne pogajalske moči. Če govorimo o individualni pogajalski moči, torej o slavnih osebah, se moramo zavedati, da je zgolj 1 % izvajalcev dovolj slavnih, da se lahko s producentom izpogajajo za dobro plačilo. Ko govorim o kolektivni pogajalski moči, mislim predvsem na sindikate in po mojih izkušnjah imajo zelo redki sindikati na svetu dovolj kolektivne pogajalske moči za dosego dobrih dogovorov, npr. SAG-AFTRA v ZDA, mogoče ACTRA v Kanadi, EQUITY v Veliki Britaniji, morda nekateri skandinavski sindikati, sicer pa večini režiserjev, scenaristov in igralcev manjkajo takšni močni predstavniki, zato naposled prenesajo svojo izključno pravico na producenta in za to ne dobijo poštenega plačila za uporabo svojih del na spletu.

Ne bom ponavljal, kar sta Cecile in Tilo že povedala o kampanjah AEPO-ARTIS in SAA v Bruslju. Promoviranje pravice do nadomestila za izvajalce, ki bi bila kolektivno upravljana, je bistvo kampanje Fair Internet. Zakaj kolektivno upravljana? Predvsem iz dveh razlogov. Prvič, kolektivno upravljanje je edini edini način, na katerega si lahko izvajalci zagotovijo ekonomski učinek svojih pravic. Če bi jih upravljali individualno, bi jih na koncu dneva v praksi pač prenesli na producenta. Drugič, nihče ne more pričakovati od posameznih imetnikov pravic, da bodo spremljali uporabo svojih del na spletnih platformah, ki so razpredene po vsem svetu in hkrati ponujajo dela iz vseh možnih držav sveta.

Na vprašanje, ali kolektivne organizacije igrajo oz. naj bi igrale kakšno vlogo v digitalni dobi, je moj odgovor: da, njihova vloga je ključna! Ne samo za zagotovitev nadomestil za avtorje in izvajalce, ampak tudi zaradi poslovnega modela spletnih platform, ki je čezmejen, saj ponujajo serije in filme v vseh državah sveta. Če bi se osredotočili samo na lokalni trg, npr. da se AIPA odloči zbrati nadomestila le za Slovenijo, bi imeli morda srečo in pobrali nekaj denarja za uporabo del doma, vendar bi pustili ob strani uporabo slovenskih del v tujini. Zato kolektivno upravljanje ni bistveno le za zagotovitev izvajanja pravice, ampak tudi za zbiranje sredstev iz drugih držav, kjer se dela uporabljajo. In ravno na tem mestu igra SCAPR ključno vlogo s svojimi bazami podatkov, IPD in VRDB, ki omogočata, da npr. AIPA zbere nadomestila ne le za uporabo del v Sloveniji, temveč tudi v drugih državah, kjer so sredstva zbrale lokalne KO.

Moje izkušnje iz AISGE, španske KO za avdiovizualne ustvar-

Kolektivne
organizacije in
imetniki pravic se morajo
osredotočiti predvsem na
plačljive storitve videa na
zahtevo.



jalce, ki je sklenila pogodbe z nekaterimi ponudniki storitev videa na zahtevo, npr. Netflix, kažejo, da zaradi velikega števila del, ki jih ponujajo, na koncu ob delitvi posamezni izvajalci iztržijo zelo majhne vsote. Zakaj? Če poberete nadomestila od ene TV postaje, ki npr. v petek zvečer v najbolj gledanem terminu predvaja en film, gredo nadomestila za ta film njegovim avtorjem in izvajalcem. Po drugi strani pa se v istem terminu na Netflixu lahko hkrati predvaja milijon filmov in v praksi ne morete Netflixu zaračunati milijonkrat toliko kot neki TV postaji, posledično se ob delitvi ti zneski tako razdrobijo med vse imetnike, da vsak od njih dobi res minimalno nadomestil. Če pa bi KO v vsaki državi sveta od teh platform zbirale nadomestila in si jih izmenjale, bi vsak imetnik dobil nekaj malega od ene, nekaj malega od druge itd. Na tak način bi na koncu dobil pošteno nadomestilo za svojo izvedbo.

Za konec bi rad izrazil svoje prepričanje, da je AIPA pripravljena na delo v digitalnem okolju, saj je v zadnjih letih zelo dobro napredovala. Njeno sodelovanje v SCAPR je uspešno, vpeljala je vse baze podatkov, ki jih SCAPR razvija, kar ji bo omogočilo, da uspešno izvaja svoje poslanstvo KO ne le v prihodnjem desetletju, ampak, upam, v mnogih prihajajočih desetletjih.

Gregor Štibernik, AIPA: Klemen, čeprav si predsednik nadzornega odbora AIPA in predsednik izvršnega odbora FERA, boš verjetno izzive kolektivnega upravljanja v prihodnjem desetletju orisal predvsem z vidika FERA, se pravi avtorjev AV del ...

Klemen Dvornik, FERA: Tudi FERA letos praznuje jubilej, in sicer 40-letnico! Očitno je kar nekaj okroglih letnic za našo okroglo mizo. Skratka, čestitke AIPA tudi od Evropske organizacije režiserjev.

Kadar filmski in TV režiserji dobimo idejo, je na začetku vse nemogoče. A ideje razvijamo in v pogosto zahtevnih okoliščinah naposled ustvarimo film ali serijo ali TV oddajo in naša vizija zaživi. Zakaj govorim o ideji? Kar smo se kot organizacija, ki se zavzema za pošteno nadomestilo avtorjem, izvajalcem in producentom, dolžni zavedati, da mora biti naša prihodnost skupna. In prihodnost, kot jo jaz vidim, živi v ideji, ki se bo udejanjila morda v desetih letih, morda kasneje, mogoče tudi prej, vsekakor pa v digitalni obliki.

Ta prihodnost mora biti kolektivno upravljana. Prav tako mislim, da prihodnost kolektivnega upravljanja tvori dvoje: sprejeti moramo model razširjenega kolektivnega upravljanja, kjer se pravice upravljajo kolektivno, razen če kdo želi svoje pravice upravljati individualno, hkrati pa se mora vzpostaviti neke vrste monopol – da na določenem teritoriju samo ena organizacija upravlja z neko pravico. Za nas je takšen monopol pomemben, ker verjamemo, da daje celotnemu teritoriju strukturo in omogoča dobre partnerske odnose med uporabniki, ki so dolžni plačevati nadomestila, ter imetniki, ki jim nadomestila pripadajo. To sta glavni točki, ki bi jih po mojem mnenju morali realizirati.

Kolektivno upravljanje je pomembno tako za zagotovitev izvajanja pravice kot tudi za zbiranje sredstev iz drugih držav, kjer se dela uporabljajo.

Pomembno se mi zdi tudi, da se režiserji, scenaristi, igralci in producenti, čeprav pogosto vsak na svojem bregu in ujeti v nespornost, zavedamo, da moramo stati skupaj in bo vse v prihodnosti, kjer ponudniki storitev dominirajo nad novimi načini posredovanja in uporabe vsebin, postalo mogoče. Če se tega izziva lotimo skupaj, verjamem, da smo sposobni odstraniti vse ovire, ki v nas trenutno vzbujajo nelagodje in strah pred digitalno prihodnostjo. Prepričan sem, da lahko na ta način uspemo dobiti pošteno nadomestilo za naše delo.

Kot avtorji ne želimo ves čas razmišljati le o pravicah in zakonodaji, čeprav nam ta tema vzame precej časa, trenutno predvsem zaradi aktualne koronakrize, ki je našo skupnost ekonomsko in zdravstveno močno prizadela. Za nas in za FERA je pomemben tudi čas za kreativno razmišljanje, za ustvarjanje kreativnega okolja, bodisi kot režiserji, scenaristi ali igralci – prostor za našo kreativnost mora biti. To lahko dosežemo zgolj in samo tako, da se naše področje strukturno uredi, kar bo razbremenilo avtorje skrbi, kako dobiti plačilo za svoje delo.

Gregor Štibernik, AIPA: Chris, imel sem vtis, da si želel prej komentirati, a te nisem uspel pravočasno ujeti.

Chris Marcich, AGICOA: Ker se Tilo očitno sooča s podobnimi izzivi kot jaz, mu želim posredovati dva nasveta. Prvi nasvet je kratek: santa pazienza (potrpljenje je božja mast). Drugi je daljši: Idejo udejanji, in če deluje, bodo prišli. Torej, če zgradiš model (sprva seveda za tiste, ki ga želijo) in deluje, se mu bodo sčasoma pridružili tudi ostali. Take so bile naše izkušnje. Nenazadnje pravice pripadajo imetnikom, ti pa z njimi prosto razpolagajo, torej jim moramo ponuditi dobre rešitve.

Tilo Gerlach, AEPO-ARTIS: Chris, cenim pragmatični pristop, a ko govorimo o dodatnem nadomestilu za ustvarjalce, ne gre za odločitev, ki jo mora nekdo sprejeti. Gre samo za kompromis, ki ne ruši sistema izključnih pravic producentov, temveč le dodaja pravico do neodrekljive pravice do nadomestila za ustvarjalce. Kot sem prej omenil, je ta pravica vsaj v nemški zakonodaji tako ali tako že obstajala v povezavi s pravico dajanja v najem. In tudi takrat ni posegala v dogovore med producenti in uporabniki. Model kot tak je kompromis, in če bo implementiran, ne bo vprašanje, ali se mu bodo producenti pridružili ali ne, saj gre za dodatno nadomestilo za izvajalce. Tako vsaj jaz vidim.

Chris Marcich, AGICOA: Razumem tvoje stališče in vsekakor je treba spoštovati pravico do primernega nadomestila.

*Pri individualni
pogajalski moči se
moramo zavedati, da je
zgolj 1 % izvajalcev dovolj
slavnih, da se lahko s
producentom izpogaja za
dobro plačilo.*

Mislím sicer, da je mogoče ta cilj doseči na več načinov, a očitno gre evropski trend v smer kolektivnega upravljanja, ki po mojem deluje.

V nekaterih državah isti cilj uspešno dosejajo drugače. Bistveno je, da izbereš nek način. Ne moreš imeti nedorečenega stanja.

Yves Nilly, W&DW: Veseli me, kako Jose-Maria in Klemen razmišljata o sodelovanju. Strinjam se, potekati mora na mednarodni oz. svetovni ravni, kolikor je mogoče enotno in močno.

Opaziti je, da imamo v vseh sektorjih in pri vseh imetnikih podobne probleme. Kot je povedal že Klemen, ne gre samo za prepoznavnost in priznanje avtorstva ter vprašanje nadomestil, ampak tudi za pomanjkanje zaščite in zakonov, ki varujejo avtorje. Nadomestilo iz spletnih načinov uporabe je vsekakor ključno, so pa tu še druga skupna vprašanja, zato še enkrat ponavljam – najti moramo načine za več sodelovanja.

Dogajanje v Evropi bo odmevalo tudi globalno. Evropa bo še močnejša, če opolnomoči azijske, afriške države, kjer so še zelo daleč od našega modela kolektivnega upravljanja. Samo da spomnim: v Afriki trenutno deluje, in še to precej slabo, le na področju glasbe, zato se jim ne zdi dober. Dajmo jih bolj podpreti, pokažimo jim model kolektivnega upravljanja, ki deluje dobro, npr. evropski AV model. Poleg tega je Afrika rastoči trg, in če želimo poleg lokalnih nadomestil prejemati tudi globalne, moramo, kot je rekel Jose-Maria, imeti povsod enake pogoje. Prepričan sem, da lahko sistem kolektivnega upravljanja uspe in se uveljavi v svetovnem merilu. Bodimo bolj proaktivni in postanimo glavni akterji pogajanj.

Med koronakrizo sem poslušal neko Unescovo okroglo mizo o epidemiji. Predstavniki Panafriške organizacije filmskih ustvarjalcev je predlagal t. i. *new deal* za kulturo – dogovor je najprej pomemben na lokalni ravni, torej da vsaka država pomaga svojim prebivalcem z izredno pomočjo, potem pa ga je treba prestaviti višje, pri čemer morajo sodelovati KO, združenja ustvarjalcev, druge mednarodne organizacije, kot sta UNESCO in Svetovna organizacija za intelektualno lastnino, ter dati na dnevni red tudi pravico do nadomestila in vprašanje socialne zakonodaje za avtorje. Tu bi lahko stopili skupaj. Mislím, da bo globalen skupen nastop izziv za vse KO v prihodnjem desetletju, upam pa, da začnemo čim prej. Kljub neprijaznim razmeram zaradi koronakrize smo lahko optimistični.

Tilo Gerlach, AEPO-ARTIS: S pomembnostjo mednarodnega

sodelovanja se v celoti strinjam. Prav tako bi bilo dobro izkoristiti zaslug, ki ga je povzročila koronakriza: Spletna uporaba filmov in glasbe je tako rekoč nadomestila obiske koncertov in kinodvoran, zato je še toliko bolj ključno, da se zagotovi pošten delež nadomestil za ustvarjalce. In če bo ta delež zares pošten, se ob morebitnem novem epidemiološkem valu ne bo treba boriti za državno krizno pomoč. Seveda je pri tem bistven mednarodni pristop. V evropskem prostoru imamo skupni pravni okvir, tj. Copyright direktivo, ki omogoča mednarodno sodelovanje. Torej potreben delovni okvir v EU že imamo, preko delovanja SCAPR pa se zdaj širi tudi po svetu. A ne pozabimo, pravice moramo imeti zapisane v zakon in pokazati moramo, da način njihovega upravljanja dejansko deluje.

Naj opozorim še na sistem razširjenega kolektivnega upravljanja, ki omogoča, da se kolektivno upravljajo pravice imetnikov nečlanov KO. Zamisel je izvedljiva, vendar mora imeti kot predpogoj nabor zakonsko določenih pravic. Kolektivno upravljanje je mogoče razširiti na nečlane le, če sistem kolektivnega upravljanja dejansko deluje. Kot na primer v Španiji.

Osebnost sicer menim, da sistem razširjenega kolektivnega upravljanja na koncu koncev ne bo koristil niti uporabnikom pri uživanju v vsebinah niti imetnikom pravic pri koristih iz naslova kolektivnega upravljanja, a to je že morebitna tema za naše naslednje srečanje.

Klemen Dvornik, FERA: Pozornost želim usmeriti še na eno stvar v tej debati. Yves, s katerim sodelujeva v okviru W&DW, ima prav, ko govori o položaju upravljanja pravic drugod po svetu. Ponekod je stanje trenutno na 0 in preiti z 0 na 1 je včasih zelo težko. W&DW včasih deluje v nekakšni misijonarski vlogi in pomaga lokalnim skupnostim, kjer sistem zaščite avtorskih pravic ni razvit. Tudi AIPA je v teh desetih letih prišla od 0 do 1, zdaj pa vstopamo v naslednje obdobje, ko pogosto čutimo potrebo po močnejšem pozicioniranju svetovnih organizacij, kot je W&DW.

Zakaj? Slovenija zaenkrat še ni povsem enakovredna popolnoma razvitemu zahodu. Če pogledamo, katere pravice se v Sloveniji upravljajo, vidimo, da smo v manjšini nasproti nekaterim drugim državam, kjer določene pravice že upravljajo, predvsem na področju glasbe in literature. Poleg tega imamo tudi razlike znotraj samega avdiovizualnega sektorja, med avtorji, izvajalci in producenti – pri nekaterih je avtorska pravica relativno močna, pri drugih prevladuje koncept presumpcije prenosa pravic na producenta. Če se

primerjamo s svetom, ugotovimo, da je Slovenija na tem področju še vedno premalo razvita, predvsem z vidika glasbenih avtorjev in izvajalcev ter literarnih avtorjev in založb. V Sloveniji torej vsekakor na nekaterih področjih potrebujemo vlogo W&DW, ki z veliko truda pomaga priti z 0 na 1, npr. v Latinski Ameriki, hkrati pa se moramo s tega položaja premakniti bližje k drugim, bolj razvitim državam ali skupinam imetnikov pravic. Tu vidim precej izzivov, ki zadevajo tudi svetovna združenja kolektivnih organizacij, kot je CISAC, kjer zna dominirati glasbeni sektor. Mislim, da bi morali priti do točke, ko bi se nesorazmerja uravnotežila. Ne vem sicer natančno, kako bi to dosegli, mislim pa, da moramo vsaj razmišljati, na kakšen način avdiovizualni sektor približati tej poziciji.

Jose-Maria Montes, SCAPR: Tilo je omenil, da španski model kolektivnega upravljanja deluje dobro, kar drži, a še ne pomeni, da mu ne manjka določenih izzivov. V primeru pravice nadomestila, ki je podvržena obveznemu kolektivnemu upravljanju, so kolektivne organizacije zakonsko obvezane zbirati nadomestila v imenu vseh imetnikov pravic, ki jim to nadomestilo pripada po španski zakonodaji. Kar je samo po sebi v redu, vendar kaj če je bilo nadomestilo izdelano v okviru kolektivnega dogovora, ki je že sam izpolnjuje kriterij zadostnega nadomestila oz. plačila? Tu imam v mislih predvsem dela iz ZDA, ki nam v Španiji povzročajo težave, ker nekatere spletne platforme priznavajo pravico do poštenega nadomestila, vendar hkrati opozarjajo na določila direktive iz leta 2019, ki avtorjem daje pravico do poštenega plačila.

V primeru, da tako plačilo že izhaja iz omenjenega kolektivnega dogovora, se jim zdi, da gre za dvojno obračunavanje. To je nekaj, o čemer moramo razmisliti in si ne zatiskati oči.

Kot sem že prej rekel, meni se zdi pravica do dodatnega nadomestila nujna povsod, kjer izvajalcu ali avtorju umanjka pogajalska moč za doseg poštenega dogovora, kar pa ni vedno. In tu se spet vračam k ZDA, ki so na področju avdiovizualnega sektorja nedvomno najmočnejše. Nekako moramo združiti oba načina, sicer bo sistemu spodletelo.

Kar se tiče prehoda z 0 na 1 v AV sektorju se povsem strinjam z vami vsemi, da so AV avtorji in izvajalci v slabšem položaju kot glasbeni založniki v zadnjem stoletju oz. glasbeni izvajalci v zadnjih petdesetih letih. A končno imamo mednarodno orodje – Pekinško pogodbo, in če bodo mednarodne organizacije, kot je W&DW, uspešno lobirale, utegnejo iz implementacije te pogodbe pridobiti koristi za AV sektor.

*Kot avtorji ne
želimo ves čas
razmišljati le o pravicah
in zakonodaji, ... pomemben
nam je tudi čas za kreativno
razmišljanje,
za ustvarjanje kreativnega
okolja ...*

Pekinška pogodba se sicer ne nanaša le na AV sektor, vendar AV izvajalcem priznava pravico poštenega nadomestila v členu 12(3) in upošteva vprašanje pogajalske moči izvajalcev v povezavi z instrumentom presumpcije prenosa pravic iz člena 12(1).

Bistveno je, da imajo izvajalci pravico do nadomestila ne glede na prenos pravic, države podpisnice pa lahko zagotovijo to nadomestilo bodisi v obliki plačila na podlagi individualnega ali kolektivnega dogovora (kot je v ZDA) bodisi na podlagi zakonske pravice do nadomestila (kot je v Evropi). Oba modela torej soobstajata in pri našem boju za dosego poplačila v Evropi ne smemo ignorirati dejstva, da so ponekod drugod imetniki pravic že pošteno poplačani.

Mislím, da je to izziv, na katerem bomo morali delati, če želimo, da sistem uspe.

Cecile Despringre, SAA: V Evropi dejansko soobstajata dva modela nadomestil. Kot omenja Jose-Maria, imamo dober model v Španiji, dokaj dobrega imamo tudi v Italiji, vsaj kar se tiče avdiovizualnih avtorjev – nisem prepričana, kako je pri izvajalcih. Dobrega imamo tudi na Poljskem, čeprav trenutno ni v uporabi za pravice dajanja voljo javnosti. Koristno bi bilo, da se ob upoštevanju vseh omenjenih izkušenj in direktive zavemo, da obstaja način, kako lahko oblikujemo evropski model za to, kar prof. Xalabarder imenuje pravica do dodatnega nadomestila, ki ne nadomešča izključne pravice. Le-ta mora namreč obstajati izvorno, kadar pa je prenesena na producenta, se lahko nato pretvori v pravico do

dodatnega nadomestila.

V AV sektorju je prenos izključne pravice nujen kot osnova za pravico do dodatnega nadomestila, in to lahko tudi pomaga rešiti problem trga ZDA, kjer scenaristi in režiserji kot taki niso imetniki pravic. Mislím, da imamo tu na voljo model nadomestil za AV avtorje vsaj za Evropo, ki upošteva obstoječe izkušnje.

Še enkrat bi poudarila, da imamo trenutno res ključno priložnost, da z implementacijo Copyright direktive obrnemo lokalne zakonodaje v pravo smer. Čas je, da vsaka država članica oceni stanje svojih avtorjev po vseh sektorjih in zagotovi, da so primerno poplačani. S tem se je treba soočiti na nacionalnem nivoju, članice SAA se morajo mobilizirati, saj lahko veliko pridobimo z direktivo, ki resda neposredno ne prinaša pravice kot take, daje pa veliko priložnosti.

Gregor Štibernik, AIPA: Pred kratkim sem prebral zanimiv citat, ki lepo zaokroži naše srečanje: »Rad imam učitelje, ki ti dajo misliti še o čem, ne le o domači nalogi.«

Priznati moram, da je se AIPA v zadnjem desetletju veliko naučila od vseh vas osebno in od krovnih organizacij, katerih članica je. In še vedno se učimo.

V imenu AIPA se vam srčno zahvaljujem za vaše prispevke in se veselim sodelovanja z vami v prihajajočem desetletju! Želim nam, da ta kriza kmalu mine in se čim prej srečamo v živo, izmenjamo svoje ideje, poklepeta ...



11. 10.

- pridobitev dovoljenja za kolektivno upravljanje pravic soavtorjev, izvajalcev in producentov avdiovizualnih del, dovoljenje št: 31227-1/2008-129

MAJ

- članstvo v SCAPR

JUNIJ

- prvi poziv imetnikom avdiovizualnih pravic k prijavi njihovih del

DECEMBER

- sklenjen sporazum z Združenjem kabelskih operaterjev Slovenije

FEBRUAR

- članstvo AERO-ARTIS

MAJ

- generalna skupščina SCAPR

JUNIJ

- prva delitev sredstev upravičencem iz naslova uporabe avdiovizualnih del, sploh prva v Sloveniji

DECEMBER

- članstvo FERA

FEBRUAR

- sprejeta Direktiva 2014/26/EU

NOVEMBER

- sprejeta Priporočila za dobro upravljanje kolektivnih organizacij v RS

JUNIJ

- generalna skupščina FERA

JULIJ

- veljati začne novela ZASP

SEPTEMBER

- začetek razvoja lastne strokovne službe

OKTOBER

- 5-letnica pridobitve dovoljenja za kolektivno upravljanje pravic soavtorjev, izvajalcev in producentov avdiovizualnih del

NOVEMBER

- članstvo SAA
- regionalna skupščina SCAPR
- srečanje EUROFIA

FEBRUAR

- okrogla miza FERA, SAA, FSE, DSR, AIPA: Avtorska pravica na enotnem digitalnem trgu

MAREC

- srečanje SCAPR

JUNIJ

- članstvo CISAC

OKTOBER

- sprejet ZKUASP (implementacija Direktive 2014/26/EU)

OKTOBER

- seminar AIPA, Center Ustvarjalna Evropa: V pričakovanju leta 2021: Internetno občinstvo. Kako ga doseči?

NOVEMBER

- certifikat sistema vodenja kakovosti ISO 9001:2015
- izdan Vodnik po pogodbi o varstvu AV izvedb

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2021

2020

2019

2018

2017

7. 6. 2021

- rok za implementacijo Copyright in Sat-Cab direktive

FEBRUAR

- v Državnem svetu RS posvet Gospodarski pomen avdiovizualne industrije v Sloveniji

SEPTEMBER

- izdana posebna številka Megafona: Gospodarski pomen avdiovizualne industrije v Sloveniji

19. 9.

- rok za implementacijo AVMS direktive

OKTOBER

- 10-letnica pridobitve dovoljenja za kolektivno upravljanje pravic soavtorjev, izvajalcev in producentov avdiovizualnih del

JANUAR

- uvedba mesečnih neformalnih druženj s člani Dobimo se na kavi

FEBRUAR

- odprta Lokacija, namenjena delovanju in izvajanju programov strokovnih združenj ZDSFU

MAREC

- delavnica FERA, SAA, FSE, DSR, DSR scenaristi, AIPA: Implementacija Direktive o avtorskih pravicah

APRIL

- sprejeti Copyright in Sat-Cab direktiva

AVGUST

- Društvo Kopriva dobi dovoljenje za kolektivno upravljanje pravice do pravičnega nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje, ki se izvrši pod pogoji privatne ali druge lastne uporabe

SEPTEMBER

- za predsednika izvršnega odbora FERA je izvoljen Klemen Dvornik

NOVEMBER

- Deloitte Slovenija, DAVP, FPS, SFC, AIPA predstavijo Študijo državnih podpor ter ekonomskih in fiskalnih učinkov AVI v Sloveniji

FEBRUAR

- delavnica FERA, SAA, FSE, DSR, DSR scenaristi, AIPA: Kako učinkovito oblikovati nacionalno in EU politike na področju avtorske pravice

OKTOBER

- selitev na Dvořakovo 5

NOVEMBER

- spremenjena AVMS direktiva
- nagrada Časnika Finance za najboljšo letno poročilo 2017

DECEMBER

- članstvo AGICOA

JANUAR

- delavnica FERA, SAA, FSE, DSR, AIPA: Avtorska pravica na enotnem digitalnem trgu: Potrebe avdiovizualnih avtorjev po pravičnem in proporcionalnem nadomestilu

MAJ

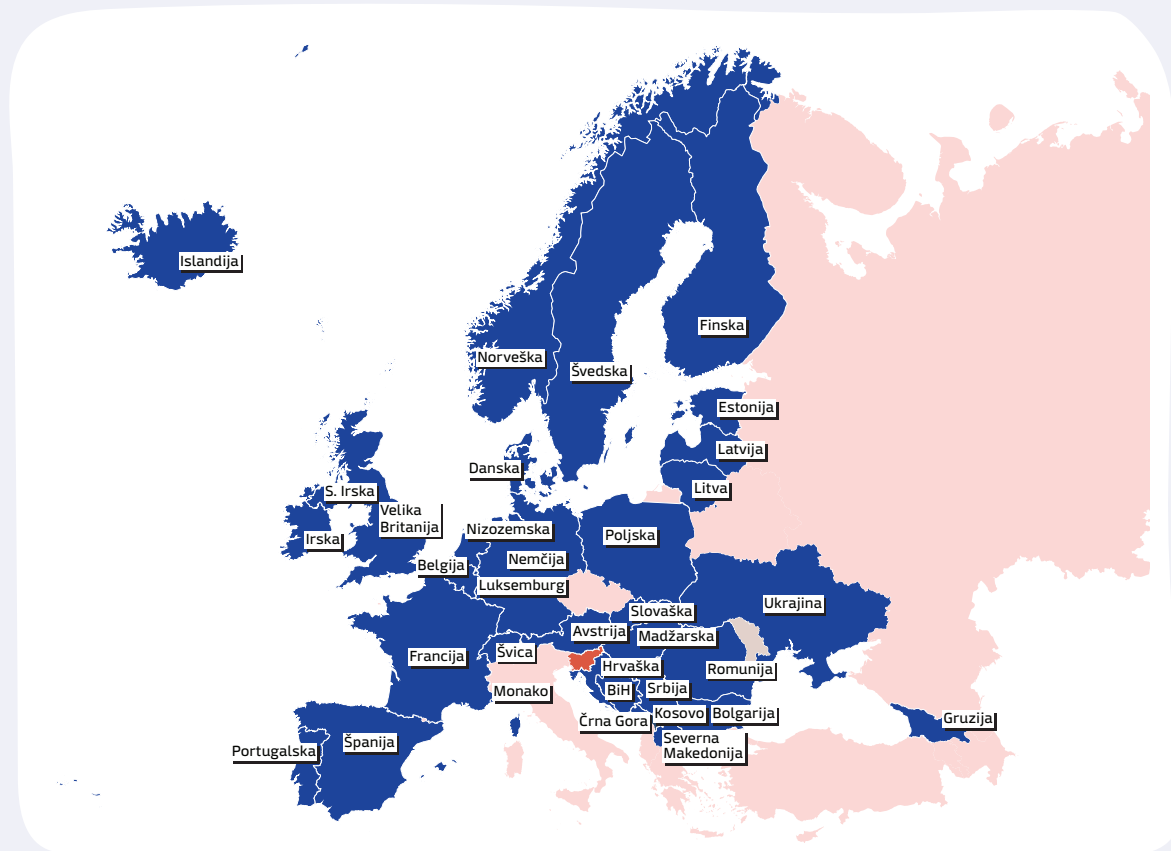
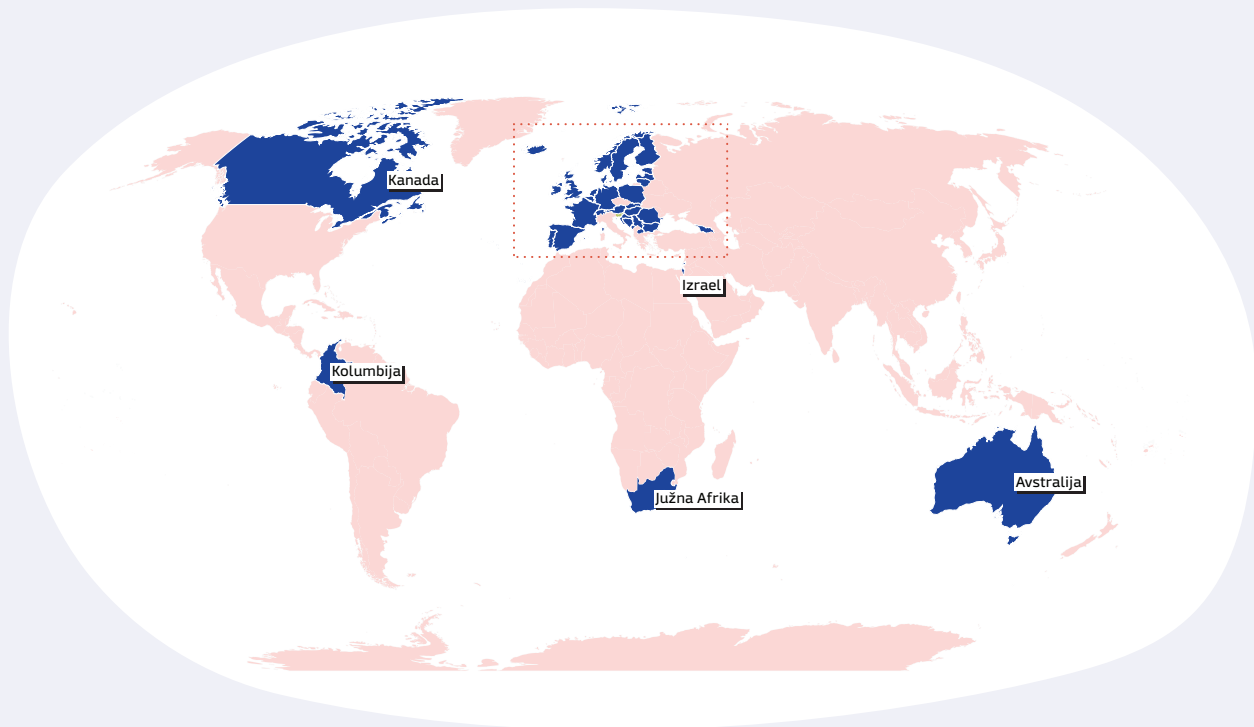
- sprejet Statut AIPA k. o.

JUNIJ

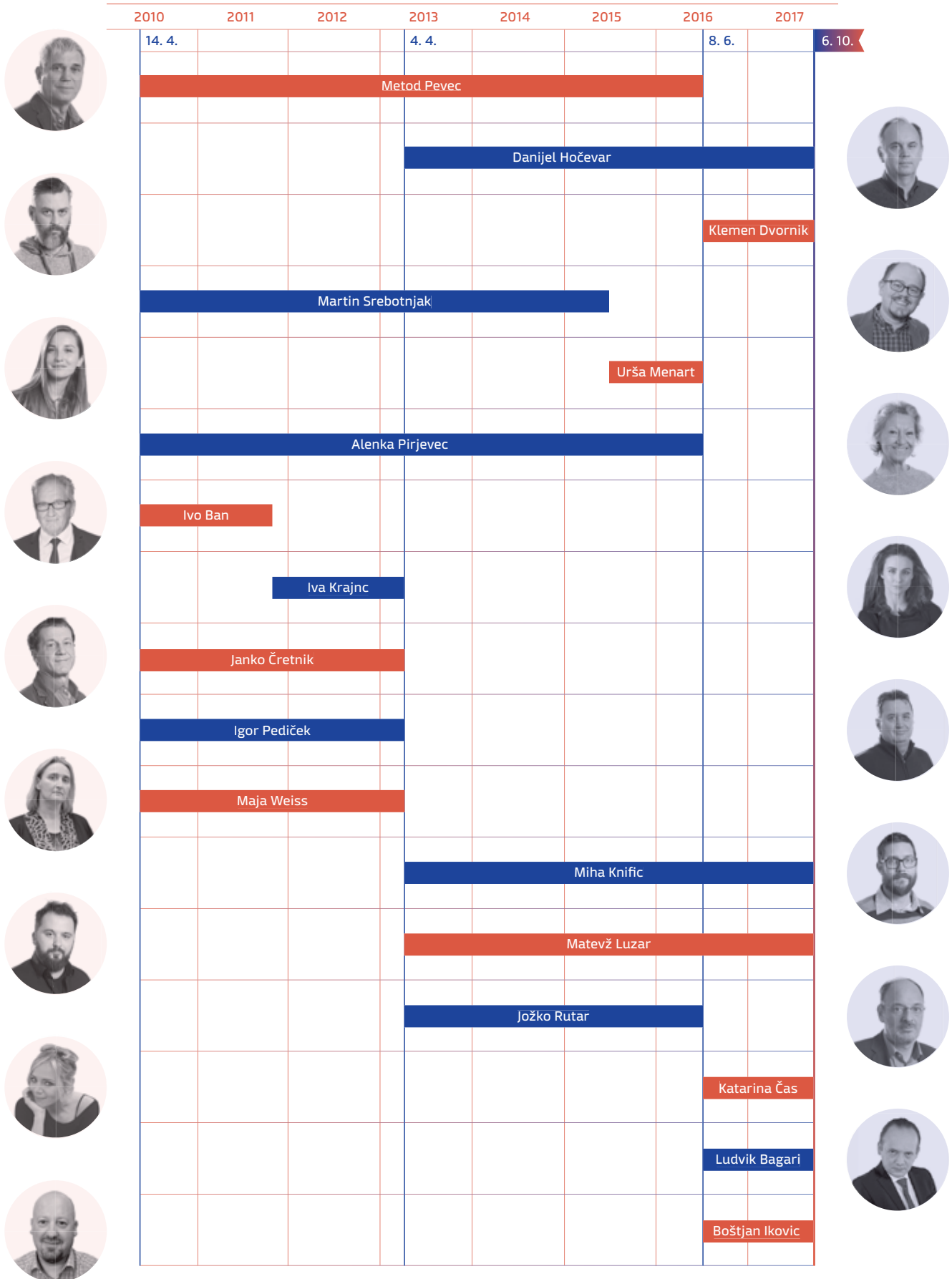
- AIPA k. o. vpisana v PIRS kot prva kolektivna organizacija na podlagi določb ZKUASP

DECEMBER






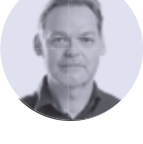



- sinhronizacija podatkovnih baz s SCAPR

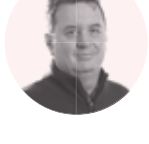
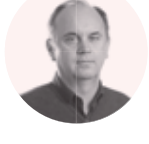
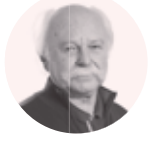


SVET ZAVODA



STROKOVNI SVET

	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
	14. 4.			4. 4.			8. 6.	6. 10.
	Branko Jovanović Vunjak							
		Nikola Sekulović						
	Jožko Rutar						Jožko Rutar	
			Klemen Dvornik					
	Špela Čadež						Špela Čadež	
	Rado Likon							
	Igor Koršič							
	Violeta Tomić							
	Sreten Živojinović							
		Danijel Hočevar						
			Mitja Novljan					
			Sebastian Cavazza					
			Janko Čretnik					
			Igor Pediček					
							Metod Pevec	
							Maja Sever	
							Andrej Štritof	



NADZORNI ODBOR

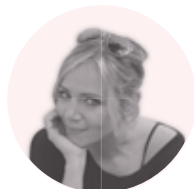
od 6. 10. 2017



Klemen Dvornik



Matevž Luzar



Katarina Čas



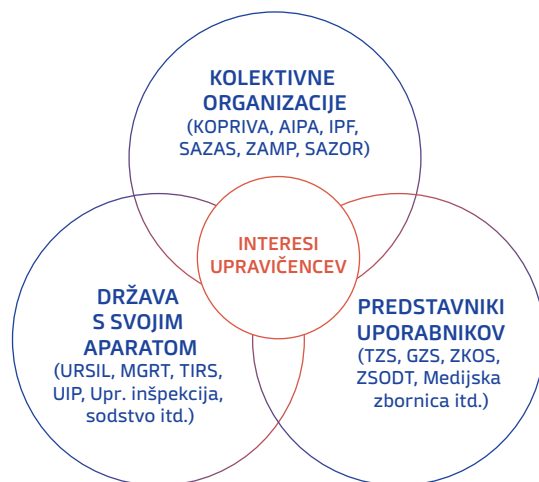
Ludvik Bagari



Peter Bratuša

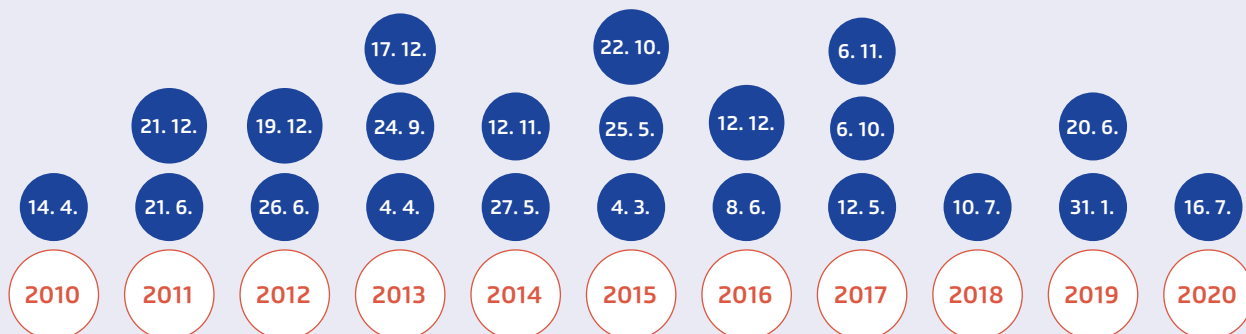


Danijel Hočevar

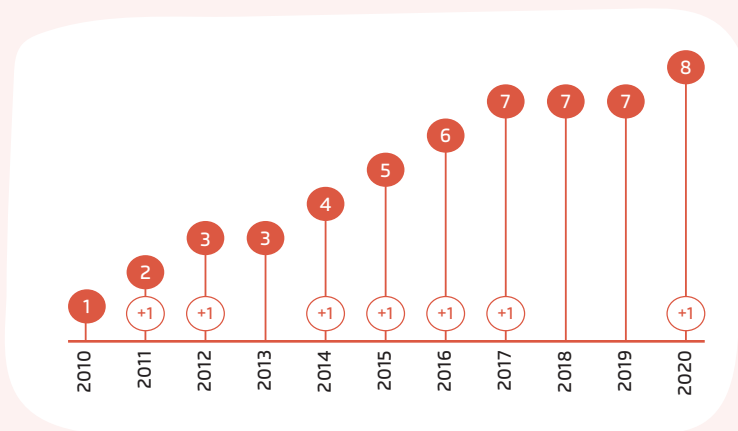


	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
URSIL			Luka Novak		Janez Kukec Mezek						
	Jurij Žurej			Vesna Stankovič Juričič				Vojko Toman			
MGRT		Mitja Gaspari		Stanko Stepišnik				Zdravko Počivalšek			
	Darja Radič	Radovan Žerjav		Jožef Petrovič							

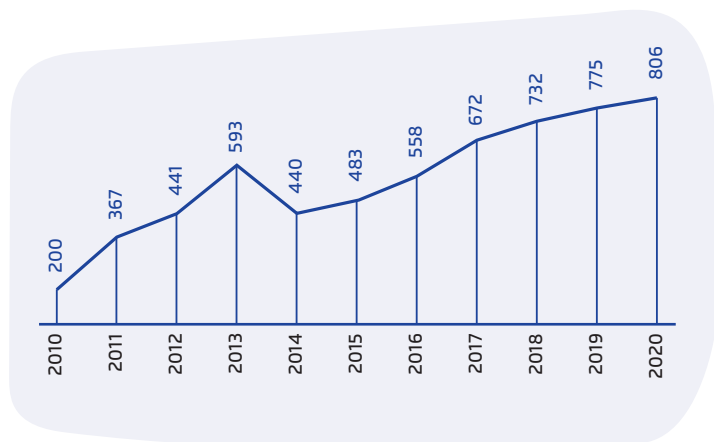
SKUPŠČINE



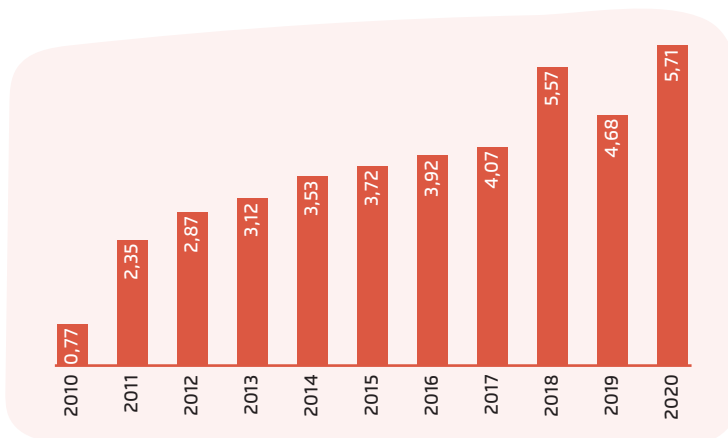
ZAPOSLENI



ŠTEVILO ČLANOV



PRIHODKI (V MIO EUR)





UDARIMO SKUPAJ!

Filmski avtorji, producenti in igralci smo ponosni, da smo po desetih letih še vedno skupaj, pod isto streho, z enakimi cilji in s skupnimi načrti. Praznujemo deseto obletnico in se veselimo prihodnosti, ki gotovo pripada združevanju in sodelovanju.



ZAVOD ZA UVELJAVLJANJE PRAVIC
AVTORJEV, IZVAJALCEV IN PRODUCENTOV
AUDIOVIZUALNIH DEL SLOVENIJE, k.o.