



**// Zbornik prispevkov mednarodnega strokovnega simpozija ob  
10-letnici zbiranja nadomestil za sorodne glasbene pravice v Sloveniji //**







VSEBINA



7. **Dr. Miha Trampuž:** Ob 10-letnici zbiranja nadomestil  
*10th anniversary collection remuneration*
13. **Gregor Štibernik:** 10 let zbiranja nadomestil  
*10 years of collecting remuneration*
25. **Miha Šinkovec:** Kolektivna organizacija – vezni člen med uporabniki in imetniki pravic  
*Collective management organisation – a link between users and rightholders*
37. **Wiljem Marjan Hribar:** IPF 2004–2014: dokumentacija in delitev nadomestil za sorodne pravice  
*IPF 2004–2014: documentation and distribution of fees for neighbouring rights*
51. **Prof. dr. Bojan Pretnar:** Pomen in vloga Urada RS za intelektualno lastnino na področju zaščite pravic  
*The importance and role of the Intellectual Property Office in copyright protection*
63. **Prof. dr. Gorazd Trpin:** Pravni položaj organizacij za kolektivno upravljanje avtorskih pravic v razmerju do organov javne oblasti  
*Legal position of collective management organisations (CMOs) in relation to governmental bodies*
73. **Borut Bernik Bogataj:** IPF v primežu pravosodja  
*IPF in the grip of the judicial system*
87. **Dr. Iza Razija Meševič:** Western Balkan Region – State of Play in the Field of Collective Rights Management With Focus on CMOs for Related Rights  
*Zahodni Balkan – trenutno stanje na področju kolektivnega uveljavljanja pravic s poudarkom na kolektivnih organizacijah za sorodne pravice*
99. **Mag. Rina Klinar:** Uporabniška izkušnja v Sloveniji  
*User experience in Slovenia*
109. **Cene Grčar:** Uporabniška izkušnja v Sloveniji  
*User experience in Slovenia*
117. **Davide Battistelli:** Collective Licensing of Sound Recording Performance Rights – An Essential Part of Modern Music Industry  
*Kolektivno uveljavljanje pravic pri javni priobčitvi glasbenih posnetkov – bistven del sodobne glasbene industrije*
125. **Nevenka Richter Peče:** Pomen kolektivnih organizacij za proizvajalce fonogramov  
*Importance of collective management organisations for phonogram producers*
131. **Andrew Prodger:** Importance of collective management organisations for performers  
*Pomen kolektivnih organizacij za izvajalce*
139. **Doc. dr. Matija Damjan:** Pregled prihajajoče zakonodaje  
*Overview of coming changes in legislation*
149. **Boštjan Dermol:** Nove tehnologije: teoretični pregled uporabe  
*New technologies: theoretical overview of usage*
167. **Paloma Lopez:** New technologies of copyright uses available in Spain  
*Novi načini uporabe varovanih del v Španiji*
175. **Xavier Blanc:** Basic elements from directive 2014/26  
*Izziv transparentnosti kolektivnih organizacij*
183. **Upravljanje IPF skozi 10 let**



**Dr. Miha Trampuž:**

# Ob 10-letnici zbiranja nadomestil

Pravo kolektivnih organizacij pomeni in predstavlja enega od petih stebrov oz. podsistemov<sup>1</sup> modernega avtorskega prava, ki so med seboj neločljivo povezani in prepleteni. Poslanstvo in vizija kolektivnih organizacij je bilo in ostaja, da učinkovito skrbijo (zlasti z licenciranjem pravic ter pobiranjem in razdeljevanjem denarnih nadomestil) za avtorsko in sorodne pravice svojih članov, s čimer med drugim varujejo kulturno identiteto in kulturno raznolikost imetnikov pravic. Glede na to, da zajemajo predvsem masovne uporabe varovanih vsebin, igrajo pomembno gospodarsko, socialno in kulturno vlogo v družbi. Pri takšnem obsegu eksploatacije avtorsko pravo (avtorska in sorodne pravice) sploh ne bi moglo delovati brez kolektivnih organizacij. Zato upravičeno štejemo, da je njihovo delovanje v javnem interesu. Organizacije so po eni strani nepogrešljive za imetnike avtorske in sorodnih pravic, ki naj bi jim predstavljale njihov kolektiv, v katerem so deležni ekonomske in socialne varnosti. Po drugi strani pa so enako nepogrešljive za uporabnike, saj ti lahko na enem mestu, pod podobnimi pogoji in z majhnimi transakcijskimi stroški uredijo pravice za ves svet. Obe strani, organizacije in uporabniki, so tako usodno povezani in medsebojno odvisni. Glede na to poslanstvo so kolektivne organizacije dragocena priložnost, česar bi se morali zavedati vsi, še najbolj pa one same. Seveda tako velik pomen organizacij pomeni njihovo veliko odgovornost, zlasti do svojih članov, kar posledično terjata tudi ustrezen (beri: dosleden) državni nadzor.

Na zgoraj navedeno vizijo opozarjam kljub vsem porodnim težavam, otroškim in (sedaj že) odraslim boleznim kolektivnega upravljanja, ki smo jim priča od uveljavitve novega avtorskega zakona leta 1995. Vendar te težave, naj bodo še tako hude, ne smejo zamegliti opisanega poslanstva, ki ga ima kolektivno upravljanje, in pa dejstva, da so se v tem obdobju zgodili tudi pozitivni premiki.

Tak pozitiven premik je 10-letnica zbiranja nadomestil za sorodne pravice v Sloveniji, ki jo praznuje IPF, Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije. Gre za pomemben jubilej, tako z vidika področja kolektivnega upravljanja nasploh kot tudi samega zavoda in njegovih članov. Začeti iz nič je najtežje. Upoštevati moramo vse neprijazne okoliščine začetka: naše prejšnje pravo sorodnih pravic praktično ni poznalo (če odmislimo kuriozum – Navodilo iz leta 1953<sup>2</sup> in

<sup>1</sup> Ostali so: materialno avtorsko pravo (z omejitvami pravic), avtorsko pogodbeno pravo, pravo sorodnih pravic ter uveljavljanje (varstvo) pravic.

<sup>2</sup> Splošno navodilo o honorarjih izvajalcev glasbenih in književnih del za reproduciranje njihovih posnetih izvedb z dne 6. 5. 1953 (Uradni list FLRJ, št. 19/53), začelo veljati 6. 5. 1953.

novelo jugoslovanskega zakona iz leta 1990<sup>3</sup>); enako družba ni poznala kolektivnega upravljanja sorodnih pravic; ozaveščenost uporabnikov je bila na najnižji ravni; nova organizacija je naletela na številne druge težave, tudi znotraj svojih vrst itd.

IPF se je vsemu temu uprl z vztrajnostjo in vizijo ter korak za korakom izgrajeval svojo dejavnost in poslanstvo. Za zunanjega opazovalca, ki ne pozna vseh zapletov, pa je gotovo največja zasluga IPF, da se je glavnega problema – odnosov z uporabniki – lotil na najbolj pravičen in dragocen način: s pogajanjem in sklepanjem skupnih sporazumov. Če pogledamo skupne sporazume z uporabniki, ki so jih v prvih letih po letu 2000 sklenile kolektivne organizacije v Sloveniji, pri tem IPF daleč prednjači. Eden glavnih problemov kolektivnega upravljanja pravic v Sloveniji je namreč bila in še naprej ostaja kultura sporazumevanja, ki je najbolj naraven način za razreševanje kolizije interesov na tem področju.

Leto 2014, ki je leto jubileja našega slavljenca, sovpada z več dogodki na področju kolektivnega upravljanja pravic v Sloveniji. Tako smo imeli 8. in 9. oktobra 2014 v Ljubljani Regionalno konferenco o dobrem upravljanju in učinkovitem delovanju kolektivnih organizacij za kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic, ki jo je organiziral Urad RS za intelektualno lastnino v sodelovanju s Svetovno organizacijo za intelektualno lastnino (WIPO). Leto 2014 prinaša še dva pomembna, lahko bi rekli zgodovinska dogodka na tem področju. Prvi je na evropski ravni, saj je bila sprejeta in objavljena že dolga leta zahtevana in napovedana Direktiva o kolektivnih organizacijah.<sup>4</sup> Drugi je na slovenski ravni, ko je naš Urad za intelektualno lastnino sprejel prav tako pomemben dokument – Priporočila za upravljanje kolektivnih organizacij v Republiki Sloveniji.<sup>5</sup> Čeprav ne gre za pravno zavezujoč akt, gre za važno vodilo za dobro poslovanje kolektivnih organizacij. Oba dokumenta bosta bistveno konkretizirala pravilno delovanje organizacij, krog pravil se oži in jasni. Skupaj z ozaveščenimi člani in uporabniki, učinkovitim nadzorom države ter preizkušeno upravno in sodno prakso izgovorov ne bo več.

IPF svojega jubileja ne bi mogel obeležiti bolje kot z mednarodnim strokovnim simpozijem in pričujočim zbornikom prispevkov, ki vsebuje dragocene analize in zapise o naši problematiki. Brez zbornika oz. njegove vsebine bi številna znanja in izkušnje ostale spregledane ali pozabljene; obenem gre pri tem za dober primer odpiranja javne strokovne razprave, ki je pri nas na tem področju kronično primanjkuje. To je pravičen pristop, na tak način se praznujejo in obeležujejo obletnice. V letošnjem jubilejnem letu za IPF ostaja gotovo eno njegovih najpomembnejših obdobji; takih in še uspešnejših desetletij pa želimo jubilarantu (beri: njegovim članom) tudi v prihodnosti.

---

<sup>3</sup> *Novela jugoslovanskega zakona o avtorski pravici, UL SFRJ št. 21/90, začela veljati 28. 4. 1990, je pri nas prvič v zgodovini zakonsko uredila sorodno pravico izvajalcev (členi 99.a–99.u).*

<sup>4</sup> *Direktiva 2014/26/EU Evropskega parlamenta in Sveta z dne 26. februarja 2014 o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večozemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu, UL L 84/72 z dne 20. 3. 2014.*

<sup>5</sup> *Z dne 12. 11. 2014, objavljen na [www.uil-sipo.si](http://www.uil-sipo.si).*





Največkrat predvajana skladba leta **2008** med slovenskimi izvajalkami in izvajalci

**TABU**

naslov  
pesmi: **PESEK IN DOTIK**

**PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2008 med slovenskimi izvajalci**

| <b>Zap. št.</b> | <b>Naslov izvedbe</b> | <b>Glavni izvajalec<br/>oz. solist</b> | <b>Proizvajalec<br/>fonograma</b> |
|-----------------|-----------------------|----------------------------------------|-----------------------------------|
| 1               | PESEK IN DOTIK        | TABU                                   | MENART RECORDS D.O.O.             |
| 2               | Z GORIČKEGA V PIRAN   | VLADO KRESLIN                          | ZALOŽBA KRESLIN D.O.O.            |
| 3               | VRAG NAJ VZAME        | REBEKA DREMELJ                         | MENART RECORDS D.O.O.             |
| 4               | CESTA                 | VLADO KRESLIN                          | ZALOŽBA KRESLIN D.O.O.            |
| 5               | TIHO, TIHO ČAS BEŽI   | TANJA ŽAGAR                            | STUDIO GONG D.O.O.                |

**PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2008 med tujimi izvajalci**

| <b>Zap. št.</b> | <b>Naslov izvedbe</b> | <b>Glavni izvajalec<br/>oz. solist</b> | <b>Proizvajalec<br/>fonograma</b> |
|-----------------|-----------------------|----------------------------------------|-----------------------------------|
| 1               | MERCY                 | DUFFY                                  | UNIVERSAL                         |
| 2               | ALL SUMMER LONG       | KID ROCK                               | WARNER                            |
| 3               | BLEEDING LOVE         | LEONA LEWIS                            | MENART RECORDS D.O.O.             |
| 4               | I'LL BE WAITING       | LENNY KRAVITZ                          | UNIVERSAL                         |
| 5               | DENIAL                | SUGABABES                              | UNIVERSAL                         |

dotik le dotik  
je povedal vse za oba  
pogled le en pogled  
je spremenil najin svet

se še spomniš risanja po pesku  
pesek naju je pokril za lahko noč  
prvič zvezde skupaj sva preštela

pozabila na vse

en dan le en dan  
ki v večnost je ujet  
poljub le en poljub  
je obljuba vseh obljub

moj dotik začuti tvoje prste  
prsti čutijo ljubezni zlat dotik  
usnice zardijo v barvah sreče  
sreče da zdaj eno sva

tu stojim ponosno s teboj  
ti povem misli jasno na glas

moj dotik začuti tvoje prste  
prsti čutijo ljubezni zlat dotik  
ustnice zardijo v barvi sreče  
sreče da sva zdaj midva

vir: [www.lyrics.si](http://www.lyrics.si)





**Gregor Štibernik:**

# 10 let zbiranja nadomestil

**IPF s svojim delom seveda ni začel šele leta 2004, zato so nas mnogi spraševali, kako to, da obeležujemo 10-letnico, ko v registru vendarle piše, da je bil IPF ustanovljen že leta 1997, v dovoljenju pa, da je bilo s strani Urada RS za intelektualno lastnino (v nadaljevanju URSIL) podeljeno že novembra 2000.**

## PREDZGODOVINA

Gonilna sila in oseba konec 90. let prejšnjega stoletja, brez katere IPF-a prav gotovo ne bi bilo, je bil Janez Križaj. Imel je vizijo in bil je gonilna sila ne samo ustanavljanja, temveč tudi osveščanja uporabnikov in imetnikov pravic. S svojimi idejami je bil mnogo pred svojim časom, zato pa prevečkrat (tudi s strani glasbenikov) nerazumljen. Vsekakor pa mu je uspelo s svojim entuziazmom in zagretostjo navdušiti ravno pravšnje število ostalih ter tako zasejati seme, ki je pozneje vzkliklo in ki danes prinaša rezultate.

## 2000–2004

Na podlagi današnjih izkušenj si predstavljam, da obdobje med dodelitvijo dovoljenja, torej letom 2000, in spremembami Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP), ki so se zgodile leta 2004, prav gotovo ni bilo lahko. Ta del zgodovine IPF poznam le iz 'druge roke' preko 'urbanih legend', ki so jih z menoj delili tedanji akterji<sup>6</sup>. Zaznamovano je bilo z boji proti mlinom na veter, proti nevednosti in včasih ignoranci, vsekakor pa polno frustracij ob zavedanju, da sicer imaš dovoljenje, vendar je do njegovega dejanskega izvajanja preveč birokratskih, mnogokrat iracionalnih ovir.

Dejstvo je namreč, da je IPF navkljub dovoljenju v polnem obsegu z organiziranim zbiranjem lahko pričel šele l. 2004, in sicer po spremembah ZASP<sup>7</sup>. Pred sprejetjem ZASP-B je namreč IPF moral predložiti tarife v potrditev Uradu RS za intelektualno lastnino (URSIL). Tako posredovanje države pri urejanju tega področja se je izkazalo za zelo neučinkovito, še posebej v primeru IPF, saj URSIL tarifnih predlogov IPF ni ne potrdil ne zavrnil, s takim ravnanjem pa je neutemeljeno onemogočal njihovo objavo. Brez objave začasnih tarif pa se uporabnikom zaščitene del pogajanja niso zdela potrebna. Zato se ne gre čuditi, da posamezni in redki poskusi doseganja sporazumov pred letom 2004 niso obrodili nobenih sadov.

Plačati nič je bila za uporabnike preveč mikavna možnost.

## 2004

Leto, ki ga bodo ljubitelji filma pomnili po dokumentarcu Fahrenheit 9/11, pa nepozabnem in zelo nazornem Gibsonovem Kristusovem pasijonu, je tudi

<sup>6</sup> Tomaž Domicelj, Janez Križaj, Marko Gašperlin, Borut Bernik Bogataj, Boštjan Menart, Darjo Rot, Bojan Cvetrežnik ...

<sup>7</sup> Uradni list RS, št. 43/04 z dne 26. 4. 2004

leto, ko sta nas zapustila Marlon Brando in Peter Ustinov. To je tudi leto, ki ga ljubitelji glasbe morda pomnijo po 55 ur trajajoči poroki Britney Spears, Super Bowl nastopu Janet Jackson, vsekakor pa so še danes z nami albumi American Idiot (Green Day), Funeral (Arcade Fire) in debitantski izdelek Franza Ferdinanda ... Leto 2004 je bilo tudi leto vožnje Spirita na Marsu in zagona Facebooka. V Sloveniji so prvič potekale volitve v EU parlament, na Slovenski popevki so slavili Dežur in Ylenia Zobec, na Eurosongu nas je zastopal duo Platin, na Melodijah morja in sonca so slavili Atomik Harmonik z Brizgalno brizga, v Bitki talentov pa Omar Naber (Vse, kar si želiš). Ja, to je res bilo leto!

Imetniki sorodnih pravic na glasbenih delih pa bomo leto 2004 prav gotovo pomnili tudi po tem, da je v tem letu IPF naposled le dobil možnost objave tarif brez posredovanja URSIL. Sprememba 153. člena ZASP je 'umaknila' roko države z določanja tarif ter to prepustila dogovoru med uporabniki in upravičenci. Po desetletju, žal, še vedno ostaja grenak priokus, da je bila v obdobju 1997–2004 generacija izvajalcev in proizvajalcev fonogramov prikrajšana za pošteno zaslužene honorarje. Kakorkoli že – IPF je končno lahko vzel usodo v svoje roke in v relativno kratkem času so bili sklenjeni sporazumi s ključnimi skupinami uporabnikov.

**KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE  
IZVAJAMO POSREDNIŠTVO MED  
IZVAJALCI IN UPORABNIKI. IPF  
UPORABNIKOM ZAGOTAVLJA  
PRAVNO UREJENO POSLOVANJE.  
V ZAMENO PA IPF DOGOVORJEN  
DEL PRIHODKA V OBLIKI  
PRIMERNEGA NADOMESTILA  
VRAČA USTVARJALCEM ZATO,  
DA NJIHOVA DEJAVNOST NE BO  
ZAMRLA IN SE BO SOŽITJE LAHKO  
NADALJEVALO.**

Dialog reprezentativnih združenj gospodarstva in kolektivnih organizacij za zaščito pravic ustvarjalcev na IPF razumemo kot dogovor o vzajemnem sodelovanju, ne pa kot spopad nasprotujočih si udeležencev z različnimi interesi. Izhajamo iz dejstva, da kolektivne organizacije zaščitenih del ne prodajamo – izvajamo le posredništvo med tistimi, ki imajo, in tistimi, ki to uporabljajo. IPF uporabnikom zagotavlja pravno urejeno poslovanje. V zameno pa IPF dogovorjen del prihodka v obliki primerne nadomestila vrača ustvarjalcem zato, da njihova dejavnost ne bo zamrla in se bo sožitje lahko nadaljevalo.

Prvo združenje na področju kolektivne zaščite pravic glasbenih ustvarjalcev in poustvarjalcev v Sloveniji je bilo Združenje SAZAS, ki je z aktivnim uveljavljanjem pravic avtorjev glasbe začelo že v letu 1998. V začetku svojega obstoja je SAZAS gradil sistem avtorske zaščite pod mentorstvom avstrijskega društva AKM. Slednji SAZAS-a ni podprl samo finančno z nakupom prve računalniške opreme, temveč je tudi strokovno podprl zgraditev ustrezne profesionalne strukture na področju uveljavljanja avtorskih pravic. To vlogo je pozneje prevzela skupina strokovnjakov iz držav EU v okviru programa PHARE. Kot eno temeljnih vprašanj se je zastavilo vprašanje vzpostavitve konsistentnih tarifnih sistemov, ki bi temeljili na običajnih načelih, ki veljajo v državah Evropske unije. V zvezi s tem je Evropski komite CISAC-a dal tudi konkretna priporočila o kriterijih, ki jih je treba upoštevati pri določanju višine obveznosti uporabnika. SAZAS je svoje tarife pripravil na podlagi teh priporočil<sup>8</sup>.

Podobno kot Združenje SAZAS je pozneje tudi IPF pri oblikovanju tarifnih pravilnikov upošteval predvsem izkušnje tujih kolektivnih organizacij za zaščito sorodnih pravic in njihovih krovnih združenj (IFPI, SCAPR in AEPO-ARTIS) ter jih skušal čim bolj učinkovito vključiti v svoj tarifni sistem. Zavedamo pa se, da je tako oblikovanje pogojev določanja zneskov nadomestil lahko pomanjkljivo,

<sup>8</sup> Finančna poročila združenja SAZAS za obdobje 1998–2001.

če ne nastaja v konstruktivnem dialogu z uporabniki zaščitene del, kjer prav pogajanja igrajo najpomembnejšo vlogo.

Mednarodni vzori in primerjave kažejo predvsem na to, da je veliko število zelo različnih tarifnih sistemov v državah Evropske unije in drugod po svetu predvsem posledica pogajalskih dosežkov v državah, ki bolj ali manj utemeljeno priznavajo, poznajo in v pogajanjih učinkovito argumentirajo značilnosti svojega gospodarstva in pomen glasbene ter druge ustvarjalnosti v njem.

Skupščino izvajalcev sta v tem turbulentnem letu vodila Bojan Cvetrežnik, po njegovem odstopu maja 2004 Vanja Alič, skupščino proizvajalcev fonogramov pa Goran Lisica. Ker IPF ni imel lastnih prostorov, so sestanki in srečanja potekali bodisi v prostorih Odvetniške pisarne Koren ali pa v (tudi zaradi sej skupščin izvajalcev IPF) v legendarnem Jazz Clubu Gajo. Ne glede na vse ovire in težave pa se je v organih IPF očitno končno zbralo dovolj kritične mase odločnosti, ki je bila sposobna v drugi polovici leta 2004 po omenjenih – za imetnike pravic ključnih – spremembah ZASP začeti premikati zadeve v želeno smer. Podpisani so bili prvi sporazumi in začeli so se pogajalski sestanki z uporabniki, pridobljeni so bili poslovni prostori in oprema, zaposlili so se prvi sodelavci. Postavljeni so bili temelji in nakazana pot, ki jo je nadaljnjih nekaj let prav gotovo najbolj zaznamoval Sašo Fajon.

Faza IPF 1.0 je bila končana.

**TARIFNI SISTEMI SO RAZLIČNI  
OD DRŽAVE DO DRŽAVE IN  
SO REZULTAT POGAJALSKIH  
DOSEŽKOV.**

Če bi moral navesti 3 stvari, zaradi katerih je IPF v zadnjem desetletju nekaj posebnega med kolektivnimi organizacijami, bi izpostavil zlasti sledeče:

**2004 - 2014**

### **1. Hitra in intenzivna, pa vendarle dokaj stabilna rast v desetih letih.**

V obdobju 2004–2014 smo prihodke iz naslova uporabe fonogramov z 0,6 milijona evrov povečali na 4 milijone evrov, kar je izjemen dosežek. Žal je posledica tega tudi veliko število neplačil in s tako rastjo povezanih stroškov uveljavljanja. Če bi vsi uporabniki spoštovali zakonodajo, ne bi potrebovali terenske službe niti ne bi bilo potrebno sodno varstvo. Ker pa temu ni tako, je trenutno eden naših glavnih izzivov zmanjševanje stroškov na tem segmentu.

### **2. Sami izvajamo tako dela na področju percepcije kot repartitije, kar nas uvršča med redke tovrstne organizacije na svetu.**

Kar seveda ni nujno najbolj optimalno, saj bi z združevanjem določenih procesov lahko še dodatno znižali stroške poslovanja. V zadnjem obdobju je veliko govora tudi o t. i. skupni položnici. IPF v bistvu to prakso izvaja že od samega začetka, saj strokovna služba izdaja en račun za dve kategoriji imetnikov pravic – izvajalce in proizvajalce fonogramov. Poleg tega in v izogib podvajanja delovnih procesov in posledično višjih stroškov je IPF optimiziral še številne druge aktivnosti.

DOKUMENTACIJA:



DELITEV:



STATISTIKA DOKUMENTACIJE

| VRSTA PODATKA                                                      | 2014      |
|--------------------------------------------------------------------|-----------|
| Število evidentiranih uporabljenih izvedb v bazi IPF               | 485.059   |
| Vseh prijav izvedb                                                 | 3.476.263 |
| Število proizvajalcev fonogramov, ki so IPF pooblastili neposredno | 330       |
| Število izvajalcev, ki so IPF pooblastili neposredno               | 4.000     |

STATISTIKA ZA DELITEV

|                                                               | 2013      |
|---------------------------------------------------------------|-----------|
| Število radijskih programov v vzorcu                          | 50        |
| Število vseh uporabljenih izvedb                              | 206.907   |
| Število vseh predvajanj                                       | 4.885.593 |
| Povprečno število predvajanj na enem radijskem programu       | 99.721    |
| Število predvajanj najpogosteje predvajanje izvedbe           | 6.599     |
| Razmerje predvajanj med tujo in domačo glasbo                 | 60 : 40   |
| Radijski program z največ uporabljenimi različnimi izvedbami  | 34.131    |
| Radijski program z najmanj uporabljenimi različnimi izvedbami | 1.125     |



Obe kategoriji imetnikov pravic – izvajalci in proizvajalci fonogramov – si delita stroške obdelave sporedov in v nadaljevanju stroške delitve nadomestil. Tako sta v največji možni meri optimizirana oba primarna procesa vsake kolektivne organizacije: zbiranje in delitev. Podobno imajo na nivoju skupnih strokovnih služb sorodne pravice urejene tudi v tujini, zlasti v skandinavskih in zahodnoevropskih državah.

Odgovorno in stroškovno učinkovito poslovanje IPF-a se kaže v tem, da imamo kot združena kolektivna organizacija namesto dveh:

- en oddelek zbiranja,
- en oddelek delitve,
- en svet,
- en strokovni svet,
- enega direktorja,
- skupno tajništvo,
- skupne prostore
- itd.

O zelo racionalnem poslovanju priča tudi podatek, da imamo na IPF-u za vse procese zaposlenih deset oseb, medtem ko je v sosednjih državah samo za proces delitve zaposlenih precej več ljudi, posledično pa so seveda višji tudi stroški. Poleg nižjih stroškov imajo skupne strokovne službe tudi prednost razpolaganja z najpopolnejšo bazo podatkov, ki jo dopolnjujeta obe kategoriji upravičencev in ki omogoča celovitejše uveljavljanje nadomestil.

Zadnji podatki iz regije, ki so bili s strani mednarodne krovne organizacije predstavljeni na lanskem regionalnem srečanju v Skopju in letošnjem v Beogradu, kažejo, da so stroški v Sloveniji, kjer imamo obe pravici pod isto streho, za 25 % nižji kot na Hrvaškem in kar za 60 % nižji kot v Srbiji! IPF torej opravlja svoje poslanstvo z daleč najnižjimi stroški v regiji.

Obe skupini upravičencev s pomočjo instrumentov delovanja skupščin ohranjata svojo suverenost znotraj IPF-a. To je bilo s spremembami statuta v zadnjih letih urejeno tako, da izvajalci popolnoma samostojno in neodvisno od proizvajalcev fonogramov odločajo o najpomembnejši stvari: načinu delitve nadomestil. Enako velja tudi za proizvajalce fonogramov. Pravice obeh kategorij upravičencev tako niso na noben način okrnjene, so pa bistveno bolj ekonomično uveljavljane. Seveda pa so pred nami novi izzivi, saj bi prav gotovo lahko še večjo učinkovitost in s tem več nadomestil za avtorje, izvajalce in proizvajalce fonogramov dosegli s povezovanjem z drugimi kolektivnimi organizacijami, za kar si že nekaj časa prizadevamo.

## IPF ima podpisane sporazume z:

**RADIJSKIMI IN TV POSTAJAMI POSEBNEGA POMENA, KABELSKIMI OPERATERJI, OBRTNO ZBORNICO SLOVENIJE, GOSPODARSKO ZBORNICO SLOVENIJE, PLESNO ZVEZO SLOVENIJE, JAVNIM SKLADOM ZA KULTURNE DEJAVNOSTI, SLOVENSKO TURISTIČNO ORGANIZACIJO, ZVEZO TURISTIČNIH DRUŠTEV, ZVEZO KULTURNIH DRUŠTEV, GASILSKO ZVEZO SLOVENIJE.**

V teku so pogovori z RTV in postopek pred Svetom za avtorsko pravo glede tarif za uporabo varovanih del v komercialnih radijskih programih.

## IPF ima:

**PODPISANIH 13 SPORAZUMOV S SESTRSKIMI PROIZVAJALSKIMI ORGANIZACIJAMI,**

**PODPISANIH 25 SPORAZUMOV S SESTRSKIMI IZVAJALSKIMI ORGANIZACIJAMI,**

**LETNO PISNO POVABIMO KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE K SKLENITVI SPORAZUMOV,**

**ČLANI IPD (INTERNATIONAL PERFORMERS DATABASE),**

**ČLANI VRDB (VIRTUAL RECORDING DATABASE).**

### 3. Ugled, ki ga uživamo v strokovnih krogih tako doma kot v tujini, zlasti v regiji.

IPF je danes, ne samo v regiji, tudi širše, zgled, kako naj kolektivna organizacija deluje v dobro imetnikov pravic skladno z mednarodnimi standardi.

IPF zagotavlja transparentnost s sistemom ADMISS, kjer so na voljo:

**MATIČNI PODATKI,**

**OBRAČUNSKI PODATKI,**

**PODATKI O PREDVAJANJIH  
PO MESECIH IN RADIJSKIH  
PROGRAMIH,**

**PODATKI O ČLANIH,**

**MOŽNOST PRIJAVE POSNETIH  
IZVEDB,**

**MOŽNOST POSREDOVANJA  
POBUD IN VPRAŠANJ**

**IN ŠE DRUGE MOŽNOSTI.**

**NADOMESTILA SI DELIJO  
IZVAJALCI IN PROIZVAJALCI  
FONOGRAMOV V RAZMERJU  
50 : 50.**

**DELITEV PO „PER TRACK“  
SISTEMU.**

**PODLAGA ZA DELITEV:  
DEJANSKA UPORABA.**

**PODATKE POSREDUJEJO  
RADIJSKI PROGRAMI IN DRUGI  
UPORABNIKI GLASBE.**

V desetletju delovanja IPF-a je prav gotovo še več stvari, ki bi jih morali in bi jih bilo vredno omeniti, saj je vzpostavitev sistema kolektivnega uveljavljanja zahteven proces, poln izzivov, zahtevnostim sorazmerno pa je tudi zadovoljstvo, ko se ozreš na doseženo.

Prihodki so seveda le en parameter in kot taki zgolj površinski odsev množice dogajanj in (re)organizacijskih ukrepov, katerim smo bili priča v obdobju 2004–2014. Naj omenimo le nekatere:

- povečanje zaposlenih od 2 na 10,
- povečanje zunanjih partnerjev oz. podjetij, s katerimi sodelujemo, s 40 na trenutno 67,
- število tarifnih sporazumov: leta 2004 smo imeli enega, sedaj jih imamo sedem,
- še najbolj pa povečan obseg prikazuje število izdanih računov: od 526 v letu 2004 na 48.130 v letu 2013. In to je le del poslovnih procesov, ki se tičejo zbiranja.

Na področju delitve nadomestil smo prav tako orali ledino, saj smo sistem delitve morali vzpostaviti iz nič. V tem segmentu je bil največji napredek storjen prav na področju mednarodne izmenjave: trenutno imamo aktivnih 37 sporazumov, število upravičencev in izvedb pa štejeemo v milijonih.

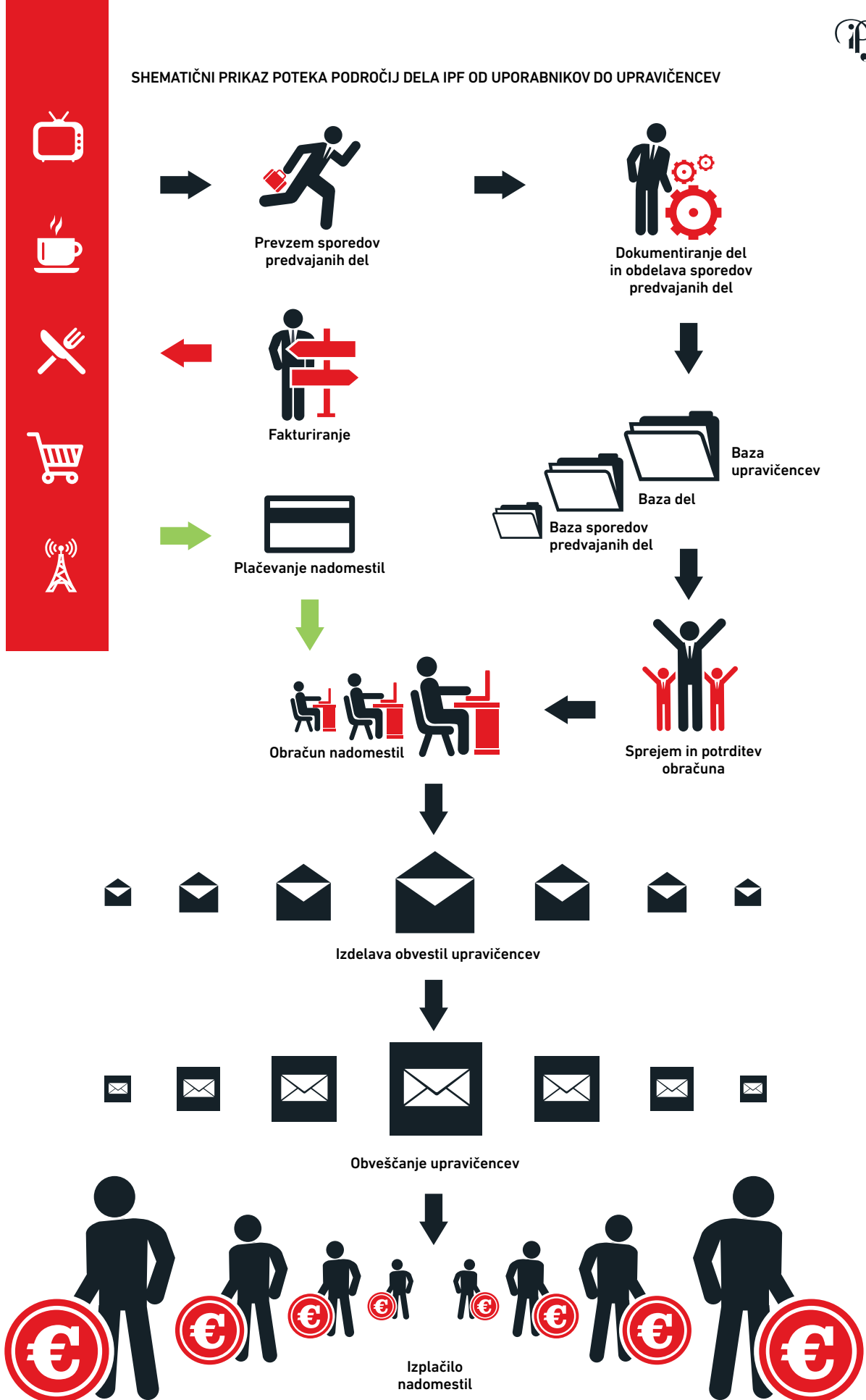
Število izvedb se nam je z nekaj 10.000 povečalo na 500.000, število upravičencev, ki jih vodimo v naših bazah, z nekaj 1.000 na 22.240, število prijavljenih upravičencev bo kmalu preseglo 1.000.000, število izplačil upravičencem pa je preseglo število 2.000 za domače in 5.000 po bilateralnih sporazumih.

Na tem področju seveda ne moremo mimo omembe ADMISS-a – spletnega vmesnika, ki že leta upravičencem omogoča on-line dostop do ključnih dokumentacijskih in reparticijskih podatkov.

V organizacijskem smislu moramo kot zahtevnejši dosežek izpostaviti še vzpostavitev terenske službe in vzpostavitev sistema upravljanja terjatev.

Neiskreni bi bili, če bi zanikali, da česa ne bi mogli narediti še bolje. Vseeno pa menimo, da je večina izvajalcev in proizvajalcev zadovoljna. Konec koncev smo do sedaj med imetnike pravic razdelili skoraj 9.000.000 evrov.

# SHEMATIČNI PRIKAZ POTEKA PODROČIJ DELA IPF OD UPORABNIKOV DO UPRAVIČENCEV



**USTVARJAMO BAZO  
SLOVENSKE DISKOGRFIJE  
– V NEKAJ LETIH SMO  
USTVARILI NAJBOLJ  
PODROBNO IN POPOLNO  
ZBIRKO VSEGA, KAR JE BILO  
POSNETEGA V ZADNJIH 50  
LETIH NA NAŠIH TLEH.**

Tisto, kar bo ostalo in kar presega suhoparne okvire našega delovanja in je naše širše poslanstvo, pa je baza slovenske diskografije. Za potrebe delitve smo v zgolj nekaj letih ustvarili najbolj podrobno in popolno zbirko vsega, kar je bilo posnetega v zadnjih 50 letih na naših tleh.

Pri tem pa nam je – kar je morda najpomembnejše pri vsej stvari – uspelo ustvariti in ohraniti ekipo motiviranih sodelavk in sodelavcev, ki z zadovoljstvom opravljajo svoje delo. IPF prav gotovo tudi zato sodi med najhitreje rastoče kolektivne organizacije tudi v globalnem smislu.

Priča smo bili torej izjemnemu razvoju v več ozirih.

Zaključil bom z mislijo kolege, prvega direktorja Urada za intelektualno lastnino iz ene od bratskih držav. Ko sva se v eni od mnogih debat dotaknila vprašanja upravljanja avtorske in sorodnih pravic, je dejal: »Še zdaleč ne gre samo za pravo, tudi ne gre samo za denar, kot hočejo nekateri zbanalizirati to dejavnost. V bistvu gre za kulturo! V prvi vrsti za kulturo dialoga in odnosov, še bolj pa za kulturo spoštovanja in cenjenja dela drugih!«

## **POVZETEK**

Kljub temu da je bil IPF ustanovljen že leta 1997, je lahko z organiziranim zbiranjem pričel šele leta 2004, in sicer po spremembah Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (v nadaljevanju ZASP), ko je država 'umaknila' svojo posredniško vlogo in s tem omogočila dogovarjanje med uporabniki in upravičenci. URSIL torej ni več potrjeval tarif in leto 2004 je pomembna prelomnica v zbiranju nadomestil za izvajalce in proizvajalce fonogramov.

IPF odtelej vodi dialog z reprezentativnimi združenji iz gospodarstva z namenom zaščite pravic ustvarjalcev, kar razumemo kot dogovor o vzajemnem sodelovanju, ne pa kot spopad nasprotujočih si udeležencev z različnimi interesi. Izhajamo iz dejstva, da kolektivne organizacije zaščiteneh del ne prodajamo, izvajamo le posredništvo med tistimi, ki jih imajo, in tistimi, ki jih uporabljajo. IPF uporabnikom zagotavlja pravno urejeno poslovanje.

V odboju 2004 do 2014 je IPF prihodke iz naslova uporabe fonogramov z 0,6 milijona evrov povečal na 4 milijone evrov, kar je zagotovo izjemen dosežek. Danes IPF sam izvaja dela na področju percepcije in repartitije in s tem delno že sledi želji oz. že izvaja t. i. 'skupno položnico', čeprav tu izziv še ostaja.

Nedvomno je IPF danes, ne samo v regiji, tudi širše, zgled, kako naj kolektivna organizacija deluje v dobro imetnikov pravic skladno z mednarodnimi standardi. Ne samo zaradi transparentnega in optimalnega zbiranja nadomestil, ampak tudi zaradi širšega poslanstva – vodenja baze slovenske diskografije, popolne in podrobne zbirke vsega, kar je bilo posnetega v zadnjih 50 letih v Sloveniji.

**Gregor Štibernik** (1972) je diplomiral na Filozofski fakulteti v Ljubljani in trenutno zaključuje magistrski študij managementa. Na področju kolektivnega uveljavljanja je aktiven od leta 2004 dalje – sprva kot član in predsednik Strokovnega sveta in Sveta Zavoda IPF, od leta 2006 pa kot direktor. Je član Upravnega odbora SIGIC, v letih 2008 do 2011 je bil generalni sekretar ZFIS, pomagal pa je tudi pri ustanovitvi AIPA – kolektivne organizacije za imetnike pravic na AV delih, kjer trenutno opravlja naloge poslovodje. Kot član Upravnega odbora svetovne organizacije SCAPR je zelo aktiven na mednarodnem področju, še zlasti v državah Zahodnega Balkana, saj je v preteklih letih za EPO izvedel več misij, povezanih z implementacijo kolektivnega uveljavljanja.

Je reden gost in predavatelj na mednarodnih srečanjih in konferencah (SCAPR, IFPI, AEPO-ARTIS, FILAIE ...), povezanih s kolektivnim uveljavljanjem pravic.



Despite the fact IPF was already founded back in 1997, it could only begin collecting remunerations in 2004 after changes to the Copyright and Related Rights Act were adopted by which the State no longer held an intermediary role between users of protected works and rightholders. From then on the Intellectual Property Office was no longer mandated to confirm the tariffs so 2004 stands as an important milestone in collective management of related rights in music.

## SUMMARY

Since then IPF has been in constant dialog with representative associations of users in order to uphold protection of rights, for which it holds the mandates. We understand this dialog as mutual co-operation and not as conflict between opposing clients with different interests. We stand firmly on the point that collecting societies do not sell protected works – they are only an intermediary between those that have a commodity and those that use it. IPF helps users do business in accordance with the law.

In the period from 2004 to 2014 IPF has increased revenue from 0.6 to 4 million EUR, which is an outstanding achievement. Today we run operations in collecting and distribution on our own and already partially exercise the idea of a »1-stop-shop«, though challenges for the future in this regard remain.

IPF is undoubtedly a role model of collective management in accordance with international standards to fellow organisations in the wider region. This is achieved not only through a transparent and optimal collecting but also by following other goals, such as maintaining a database of Slovene discography – a perfect and detailed collection of every recording of the last 50 years in Slovenia.

Med največkrat predvajanimi skladbami leta **2008** med slovenskimi izvajalci in izvajalkami, je bila na 2. mestu:

VLADO  
KRESLIN

naslov  
pesmi: Z GORIČKEGA

V PIRAN

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2008 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe      | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma |
|----------|---------------------|--------------------------------|---------------------------|
| 1        | PESEK IN DOTIK      | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 2        | Z GORIČKEGA V PIRAN | VLADO KRESLIN                  | ZALOŽBA KRESLIN D.O.O.    |
| 3        | VRAG NAJ VZAME      | REBEKA DREMELJ                 | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 4        | CESTA               | VLADO KRESLIN                  | ZALOŽBA KRESLIN D.O.O.    |
| 5        | TIHO, TIHO ČAS BEŽI | TANJA ŽAGAR                    | STUDIO GONG D.O.O.        |



*prazen dan navaden tih in zaspan*

*že zjutraj se mi vse očitno zdi da bi bolje blo*

*če ga ne bi bilo*

*sama žalost sami bivši ljudje*

*le še marketing in deficit srca nobenih vicev*

*več še vreme je zavruga*

*ko pa prideš ti se nebo mi razjasni kakor da*

*letim sebi sam se imeniten zdim*

*ko pa prideš ti se nebo mi razjasni čez gore v*

*ravan seže mi pogled z goričkoga v piran*

*tožne misli o vsem kar je bilo nekaj o smislu*

*in pa o minljivosti in o tem da sem si sam*

*največji problem*

*ko pa prideš ti se nebo mi razjasni kakor da*

*letim sebi sam se imeniten zdim*

*ko pa prideš ti se nebo mi razjasni čez gore v*

*ravan seže mi pogled z goričkoga v piran*

*ko pa prideš ti se nebo mi razjasni čez gore v*

*ravan seže mi pogled z goričkoga v piran*

vir: [www.lyrics.si](http://www.lyrics.si)





**Miha Šinkovec:**

# Kolektivna organizacija – vezni člen med uporabniki in imetniki pravic

Na to vprašanje se da odgovoriti z mnogih zornih kotov. Prvi izhaja iz etične predpostavke, da je vsakršno delo vredno svojega plačila. Vsak, ki opravi storitev, ustvari izdelek, naj bo fizične narave ali intelektualna storitev, in si zasluži plačilo za vloženi trud. Sleherniku je logično in samoumevno, da mora v lokalu plačati za zaužito hrano ali pijačo ter pribitek za storitev pogostitve. Enako je s plačilom frizerske storitve. Prav tako sprejemamo idejo, da moramo arhitektu plačati za projekt naše sanjske hiše, ki smo se jo namenili postaviti. In enako je pri glasbi – ali pač ne?

Tako kot arhitekt iz svoje glave, s svojim znanjem in izkušnjami prelije idejo na papir, tudi glasbeni avtor idejo prelije v note, glasbenik te note spravi v življenje in vanje vdahne svoj estetski čut, glasbena založba pa s finančnimi sredstvi poskrbi, da izvedba ne izzveni v pozabo takoj potem, ko glasbeniki prenehajo igrati, ampak je ohranjena na nosilcu zvoka in je dostopna množicam.

Če nam je torej samoumevno nagraditi trud natakarice, kuharja, frizerke, avtomehanika, arhitekta in snažilke, zakaj nam ni enako samoumevno nagraditi ustvarjalcev in ponudnikov tiste vsebine naših življenj, ki nas je zmožna v mislih prestaviti v drug svet, nas spraviti v solze in smeh, nam prebuditi spomine na kak dogodek iz preteklosti vsakič, ko jo slišimo, in ki na nas vpliva, pa če si to priznamo ali ne?

Na izhodiščno vprašanje, zakaj se za glasbo sploh plačuje, se da odgovoriti tudi z bolj pragmatičnega vidika. Že prejšnji odgovor je nakazal moč glasbe, ki jo vsak pozna že iz lastne izkušnje, poleg tega pa jo dokazujejo vedno nove študije – glasba vpliva na razpoloženje. To spoznanje v sebi skriva tudi priložnost za vsakega podjetnika, ki v svoji dejavnosti posluje s strankami. Ker glasba vpliva na razpoloženje, jo je torej možno uporabiti za to, da se bodo v našem lokalu gostje in zaposleni počutili bolj prijetno, se tam dlje zadržali, še raje vrnili in s tem seveda povečali tudi naše prihodke. Glasba je vsekakor pomemben del dodane vrednosti vsakega modrega podjetnika.

Z razvojem tehnologije in digitalizacijo vsebin se na trgu pojavljajo ponudniki, ki podjetnikom ponujajo vedno bolj posamezniku prilagojene glasbene vsebine, izključno z namenom, da s primerno in natančno določeno glasbeno shemo podprejo osnovni koncept in idejo lokala. Glasba, ki je primerna za trendovski bar, namenjen mladini, ni primerna za wellness salon, namenjen sprostitvi, ali hotelskim preddverjem. Tovrstni ponudniki torej načrtno in

**ZAKAJ**  
**SPLOH PLAČEVATI**  
**ZA GLASBO?**

**GLASBA JE VSEKAKOR POMEMBEN DEL DODANE VREDNOSTI VSAKEGA MODREGA PODJETNIKA, SAJ VPLIVA NA RAZPOLOŽENJE IN KER SE LJUDJE OB NJEJ POČUTIJO BOLJE, SE V NEKEM LOKALU ZADRŽIJO DLJE, SE VRAČAJO IN S TEM POVEČUJEJO PRIHODKE.**

**Z RAZVOJEM TEHNOLOGIJE IN DIGITALIZACIJO VSEBIN SE NA TRGU POJAVLJAJO PONUDNIKI, KI PODJETNIKOM PONUJAJO VEDNO BOLJ POSAMEZNIKU PRILAGOJENE GLASBENE VSEBINE, IZKLJUČNO Z NAMENOM, DA S PRIMERNO IN NATANČNO DOLOČENO GLASBENO SHEMO PODPREJO OSNOVNI KONCEPT IN IDEJO LOKALA.**

premišljeno uporabljajo glasbo za optimizacijo vzdušja in počutja gostov. Na nek način podobno počnejo tudi glasbeni uredniki radijskih postaj, ki z izborom glasbe nagovarjajo določeno ciljno publiko, katerim je radijska postaja namenjena. Posledično si s pravim izborom glasbe povečajo tudi svoj oglaševalski potencial in dejanski prihodek.

ln na tem mestu se moramo ponovno vprašati – če je samoumevno, da plačamo cvetličarju, ki nam pripravi aranžmaje za mize v naši restavraciji, čistilnici, ki nam opere in zlika prte, notranjemu oblikovalcu, ki nam opremi stene lokala ter uredi osvetlitev, s katero doseže prijetno atmosfero, ali ni potem prav, da plačamo tudi za glasbo, ki ima prav tako vpliv na dobro počutje gostov v lokalu?

### **KAJ SO KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE IN ZAKAJ JIH POTREBUJEMO?**

Če hočemo odgovoriti na to vprašanje, moramo najprej odgovoriti na vprašanje, kako se pravice iz naslova intelektualne lastnine sploh uveljavljajo. Uveljavljanje sprva avtorske in kasneje sorodnih pravic se je najprej dogajalo na individualni ravni, kar pomeni, da sta se imetnik pravice in uporabnik sama dogovorila za pogoje uporabe in plačilo honorarja. Tak način dogovarjanja je bil v času pred razmahom sodobnejše tehnologije in s tem vedno bolj množične uporabe varovanih del povsem ustrezen in zadosten. Tudi danes je za določene vrste pravic in načine uporabe še vedno smiselno, medtem ko je za najbolj množične oblike uporabe tak model postal popolnoma neuporaben in neprimeren za obe udeležene strani, torej tako za uporabnike kot za nosilce pravic. Če si zlahka predstavljamo skladatelja, ki se dogovori za honorar za enkratno izvajanje njegove skladbe pri nekem koncertu v živo, si je po drugi strani nemogoče predstavljati istega skladatelja, kako se za honorar dogovarja s 100 radijskimi postajami, 50 TV postajami, 10.000 gostinci, trgovci, frizerji, avtomehaniki, hotelirji itd., ki pri svoji dejavnosti svojim gostom ravno tako predvajajo glasbo istega avtorja. Enaka logika velja tudi za izvajalce in proizvajalce fonogramov.

### **KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE SO VEZNI ČLEN MED IMETNIKI PRAVIC IN UPORABNIKI VAROVANIH DEL.**

Na tem mestu vstopijo kolektivne organizacije, ki so administrativni servis in vezni člen med imetniki pravic ter uporabniki varovanih del. Ideja kolektivnega uveljavljanja se je torej pojavila kot odgovor na problem vedno bolj zapletenega in v nekaterih primerih dejansko nemogočega načina individualnega uveljavljanja. Naloga kolektivne organizacije je v osnovi to, da na enem mestu zbere nadomestila vseh uporabnikov glasbe in ta sredstva razdeli po načelu dejanske uporabe upravičencem, katerih dela so se uporabila. S tem modelom uveljavljanja dosežemo, da lahko vsak uporabnik dobi dovoljenje za določene pravice na enem mestu, ne več pri vsakem posameznem imetniku pravic. Enako tudi imetnik pravic prejme izplačilo na enem mestu in se mu zanj ni potrebno dogovarjati in ga terjati pri vsakem posameznem uporabniku. Na tak način se torej olajša delo imetnikom pravic, še zlasti pa uporabnikom, saj plačilo – v slovenskem primeru – dvema organizacijama nadomesti stotine individualnih pogodb, ki bi jih sicer potrebovali.

### **TARIFE IN SPORAZUMI, KI JIH DOGOVARJAJO KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE IN ZDRUŽENJA UPORABNIKOV, NAJ BI ODRAŽALE DEJSTVO, KAKŠNO DODANO VREDNOST VAROVANA DELA PREDSTAVLJAJO V POSAMEZNI DEJAVNOSTI.**

S pojavom kolektivnega načina uveljavljanja pa je bilo treba postaviti tudi model določanja tarif oziroma določanja cene varovanih del. Zakonodaja v načelu sledi vprašanju, kakšno dodano vrednost varovana dela predstavljajo v posamezni dejavnosti. Tarife in sporazumi, ki jih dogovarjajo kolektivne organizacije in združenja uporabnikov, naj bi odražale to dejstvo. Tako so

primeroma najvišje tarife pri največjih uporabnikih, torej izdajateljih radijskih programov, manjše pri recimo diskotekah, še manjše pri gostinskih lokalih in še manjše pri recimo frizerskih salonih.

Kot pravi rek, glasba ne pozna meja. Posledično to pomeni, da kolektivne organizacije uveljavljajo pravice svojih upravičencev tako doma kot v tujini. Doma jih uveljavljajo neposredno, v tujini pa praviloma preko bilateralnih sporazumov s sestrskimi organizacijami. Vpetost v mednarodno okolje je v tej dejavnosti neobhodna nujnost, kar je privedlo tudi do ustanovitve združenj, ki omogočajo komunikacijo med deležniki in opravljajo pomembno delo pri zagotavljanju enakovredne obravnave nosilcev pravic pod primerljivimi pogoji.

Ob jubilejih, osebnih in poslovnih, se radi ozremo nazaj v zgodovino in s kritičnim očesom ocenimo sledi, ki smo jih pustili v času s svojim delom in življenjem. V enem desetletju se teh sledi nabere lepo število, naš pogled nanje pa je lahko subjektiven, temelječ na osebni izkušnji vpetosti v družbeno okolje, ter objektivni, oprt na podatke, ki govorijo sami zase. Naj bo ta prispevek mešanica obeh.

**KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE  
UVELJAVLJAJO PRAVICE  
SVOJIH UPRAVIČENCEV TAKO  
DOMA KOT V TUJINI. DOMA JIH  
UVELJAVLJAJO NEPOSREDNO,  
V TUJINI PA PRAVILOMA PREKO  
BILATERALNIH SPORAZUMOV S  
SESTRSKIMI ORGANIZACIJAMI.**

IPF je od zdaj že davnega leta 2000 imetnik dovoljenja za kolektivno uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov, ki ga je izdal Urad RS za intelektualno lastnino. Dovoljenje zajema več različnih vrst pravic, ki sledijo iz zakona in je zanje dovoljeno ali celo obvezno kolektivno uveljavljanje. Konkretno gre za pravice izkoriščanja fonogramov preko javne priobčitve, kamor spada cel nabor različnih oblik uporabe varovanih del, potem za reprodukcijo fonogramov za privatno in drugo lastno uporabo, kabelsko retransmisijo, dajanje v najem in reproduciranje ter javne priobčitve v kratkih propagandnih sporočilih. Spekter varovanja in uveljavljanja pravic je torej precej širok in zajema mnoge različne skupine uporabnikov. To dejstvo v pomembni meri vpliva na število deležnikov, s katerimi IPF že od začetka delovanja redno komunicira tako na individualni kot skupinski ravni. Skupine uporabnikov, s katerimi se IPF srečuje in z njimi sodeluje, so radiodifuzne organizacije (izdajatelji radijskih in TV programov), kabelski operaterji, gostinci, trgovci, frizerji in ostali obrtniki ter podjetniki, ki v svoji dejavnosti uporabljajo glasbo, organizatorji prireditev, uvozniki in prodajalci snemalnih naprav, računalnikov, spominskih enot ipd.

**VRSTE PRAVIC IN  
UPORABNIKOV**

Aktivno delo z uporabniki v smislu prvih sestankov, pogajanj, sklepanja pogodb in zbiranja nadomestil se je začelo v letu 2004, ko so bili za IPF izpolnjeni vsi pravno-formalni pogoji, da lahko z omenjenimi procesi začne. Organi IPF so v letih 2004 in 2005 poskrbeli za sprejetje potrebnih pravilnikov, tarifnih podlag in poslovnikov, nato pa se je pričela mlada kolektivna organizacija obračati navzven in stopati nasproti uporabnikom varovanih del iz njenega repertoarja.

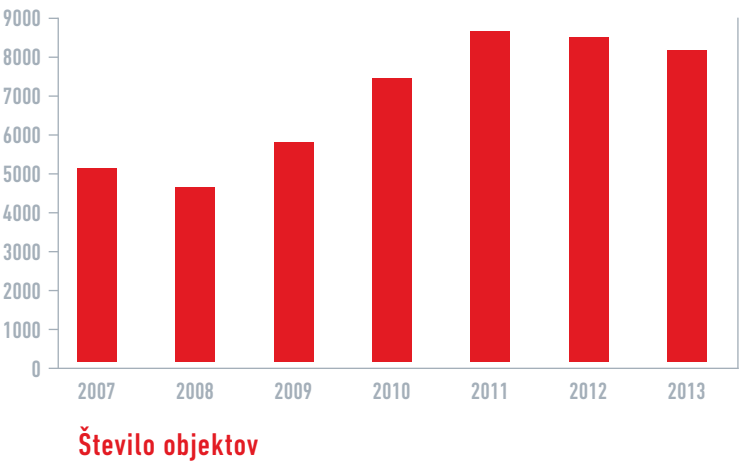
**SKLEPANJE SKUPNIH  
SPORAZUMOV**

Kot je praksa tudi v tujini, se je IPF obrnil najprej k tistim uporabnikom, katerim glasba in varovani repertoar predstavljata bistveni del dejavnosti in je brez nje osnovna dejavnost skorajda ali celo dejansko nemogoča in nepredstavljiva. Pričeli so se pogovori z izdajatelji radijskih in televizijskih programov, in sicer tako z nacionalno RTV hišo kot tudi z

gospodarsko-interesnimi združenji zasebnih izdajateljev, ter združenjem kabelskih operaterjev. Po začetnem vzpostavljanju stikov in spoznavanju med različnimi reprezentativnimi združenji uporabnikov in IPF so srečanjakmalu obrodila tudi prve sadove. Na podlagi tarif in sklenjenih skupnih sporazumov so se pričele sklepati individualne pogodbe in pričel se je pritok prvih rednih finančnih sredstev iz samostojne dejavnosti, ki so zagotovila stabilen obstoj IPF.

Po zaključenih pogajanjih z največjimi uporabniki so sledila še pogajanja s t. i. »malimi uporabniki«, ki glasbo uporabljajo v svoji dejavnosti, vendar jim praviloma ne pomeni nujne sestavine (razen v redkih primerih), vsekakor pa ustvarja pomembno dodano vrednost k njihovim osnovnim storitvam, kar vedno znova dokazujejo tudi opravljene študije o vplivu glasbe na potrošnike in/ali uporabnike storitev v gospodarstvu. Čeprav je pomen glasbe v dejavnostih malih uporabnikov manjši v primerjavi s prej omenjenimi skupinami, pa je zaradi njihove številčnosti (glej spodnji graf) pomen take uporabe glasbe za kolektivne organizacije in nosilce pravic še kako pomemben. Ob zavedanju tega dejstva je IPF pozval k pogajanjem Obrtno zbornico Slovenije in Gospodarsko zbornico Slovenije ter tudi ta pogajanja uspešno zaključil.

### Število poslovnih enot malih uporabnikov s podpisano pogodbo



**IPF JE Z UVELJAVLJANJEM SPORAZUMOV IN POUDARKOM NA OZAVEŠČANJU UPORABNIKOV USPEL RASTI TER DVIGATI PRIHODKE IN S TEM DELILNO MASO ZA IMETNIKE PRAVIC.**

Z vidika sklepanja sporazumov še posebej izstopa leto 2006, saj so bili takrat sklenjeni kar štiri sporazumi, ki so za nekaj let postavili temelje in okvire dela na bistvenih skupinah uporabnikov, omogočili relativno stabilno poslovno okolje ter natančnejše srednjeročno planiranje v kadrovskem in finančnem smislu. IPF je iz leta v leto uspeval z uveljavljanjem sporazumov in močnim poudarkom na ozaveščanju uporabnikov, ki smo mu po 10 letih aktivnosti pri nekaterih skupinah uporabnikov še vedno priča, rasti ter dvigati prihodke in s tem delilno maso za nosilce pravic. Obstoječim sporazumom smo vsako leto dodali še kakega novega, pretečene sporazume skozi pogajanja nadomestili z novimi in na ta način vsa leta vlagali veliko truda v spodbujanje konstruktivnega dialoga z uporabniki na individualni in skupinski ravni.

Ena pomembnejših skupin uporabnikov varovanih del, če sodimo po številu in prisotnosti v javnem družbenem življenju, so organizatorji prireditev. Trud v to področje vlagamo aktivno od leta 2008, v zadnjih letih pa smo uspelisodelovanje z reprezentativnimi združenji okronati tudi s sporazumom za večino vrst prireditev, ki se dogodijo skozi leto.

V prihodnjih letih bo tempo dela na IPF do neke mere zagotovo diktiral tehnološki razvoj, ki v veliki meri vpliva tudi na uporabo glasbe, saj nekateri »stari« načini posredovanja glasbe od ponudnika do končnega uporabnika dajejo prostor novim, bolj dovršenim, hitrejšim ali uporabniku bolj prijaznim. Tak razvoj je v svojem bistvu večplasten in z vidika uveljavljanja avtorske in sorodnih pravic skriva tudi pasti. Uporaba glasbe se povečuje, glasba postaja tako rekoč samoumevna in vseprisotna, kar samo po sebi še ni nič slabega. V vsakodnevnih situacijah na javnih mestih se ji je pravzaprav že težko izogniti, saj jo reproducirajo vse možne naprave od mobilnih telefonov, tabličnih računalnikov do raznih predvajalnikov multimedijskih vsebin, celo nekateri elektronski oglasni panoji in otroške igrače. Taka samoumevnost, taka »nasičenost etra« pa skriva v sebi nevarnost, da se vsebina izkušnje, v tem primeru glasba, dojame kot nekaj, kar je pravzaprav del naravnega okolja, kar je »tu že od nekdaj«, kar je na voljo brez truda in »kar tako«, skratka kot nekaj, kar je na voljo – zastonj. Dejstvo je, da razvoja tehnologije, ne glede na njegove pluse in minuse, ni možno zaustaviti. Vprašanje pa ostaja, kakšen bo odgovor sodobne slovenske družbe na izzive in vprašanja, ki jih pred nas postavlja koncept intelektualne lastnine.

Delovanje in poslovni model kolektivne organizacije sta namreč v veliki meri odvisna od neotipljivega, da ne rečem misterioznega stanja duha družbe in njene ozaveščenosti o pomenu intelektualne lastnine. Skozi lastno izkušnjo imam možnost opazovanja trendov in načina razmišljanja o tej temi v slovenskem prostoru že več kot 8 let. Vsebina telefonskih pogovorov in pisne korespondence z uporabniki se je na začetku omejevala skoraj izključno na razlaganje najosnovnejših vprašanj o tem, zakaj je za uporabo glasbe sploh potrebno plačevati, kakšne so razlike med slovenskimi kolektivnimi organizacijami, ter na razlaganje, da kolektivno uveljavljanje nikakor ni slovenska posebnost v smislu »kaj si je država spet izmislila?!«, ampak na svetovni ravni uveljavljena praksa, kjer Slovenci sicer nismo med zadnjimi, vsekakor pa tudi ne med prvimi po tradiciji uveljavljanja. Po dolgih (ali kratkih) 8 letih moje prisotnosti na IPF so ta vprašanja sicer še vedno vsakodnevno prisotna, vendar se je njihov delež zmanjšal, več pozornosti uporabnikov pa gre v smeri ugotavljanja in sporočanja podatkov, pomembnih za izračun nadomestil – prehod od splošnega h konkretnemu. Vprašanje torej ni več toliko »zakaj sploh moram plačati?«, temveč »koliko znaša nadomestilo in na podlagi česa ste to izračunali?«. Naveden premik ocenjujem za konkreten, zdrav in pozitiven premik v mišljenju, ki nas bliža državam z daljšo tradicijo uveljavljanja pravic. Obenem pa ne skrivam zavisti do nekaterih kolegov, ki delujejo na tujih trgih, katerih vsakodnevni izzivi so povsem drugačni (čeprav ne nujno lažji) in ki zgoraj navedena vprašanja o smiselnosti plačevanja nadomestila za uporabo varovanih del poznajo le iz pripovedovanja svojih starejših kolegov in mentorjev, medtem ko jih sami nikoli niso bili deležni, saj je njihovo družbeno okolje te predpostavke že zdavnaj sprejelo.

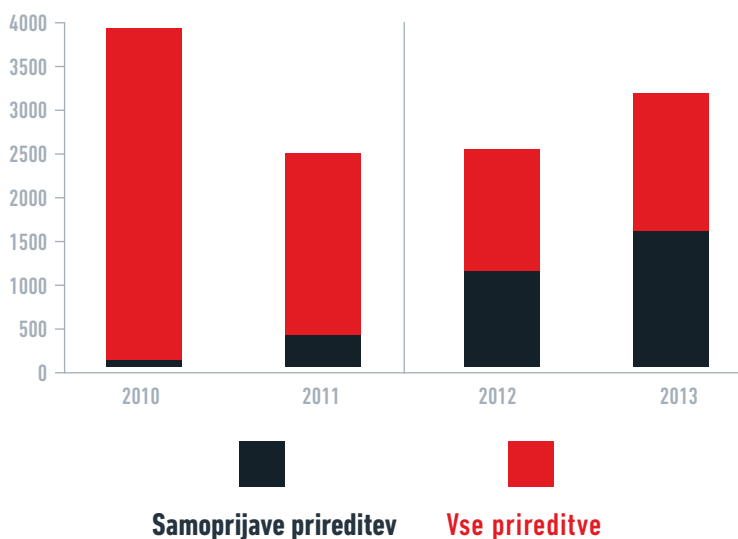
## IZZIVI KOLEKTIVNEGA UVELJAVLJANJA PRAVIC

**UPORABA GLASBE SE POVEČUJE, GLASBA POSTAJA TAKO REKOČ SAMOUMEVNA IN VSEPRISOTNA, KAR SKRIVA V SEBI TUDI NEVARNOST, DA JO DOJEMAMO KOT NEKAJ, KAR JE NA VOLJO ZASTONJ.**

**PRIJAVA JE ZAKONSKA  
OBVEZNOST UPORABNIKA  
IN HKRATI REZULTAT  
OZAVEŠČENOSTI. ŠTEVILO  
SAMOPRIJAV PRI VSEH  
VRSTAH UPORABNIKOV  
NARAŠČA, KAR JE ŠE  
POSEBEJ OPAZNO PRI MALIH  
UPORABNIKI, KJER SMO  
PRIŠLI V DESETIH LETIH Z  
20 % NA 60 % SAMOPRIJAV.**

Drugi, bolj merljiv kriterij, po katerem bi lahko ocenili stopnjo ozaveščenosti družbe in spoštovanja intelektualne lastnine, je število t. i. samoprijav uporabe glasbe, torej primerov, ko uporabnik prostovoljno izpolni svojo zakonsko obveznost prijave uporabe glasbe v javnosti. Čeprav je prijava, kot rečeno, zakonska obveznost uporabnika, igrajo pri izpolnjevanju te obveze ključno vlogo ravno ozaveščenost, informiranost in zavest o pravilnosti takega početja. Število samoprijav pri vseh vrstah uporabnikov narašča, kar je še posebej opazno pri malih uporabnikih, kjer smo prišli v desetih letih z 20 % na 60 % samoprijav, in organizatorjih prireditvev (glej spodnji graf). Tak trend ne prinaša le zadoščenja zaposlenim, ki na lastnih očeh vidimo sadove svojega dela, marveč dolgoročno omogoča predvsem manjšanje stroškov uveljavljanja in s tem bolj učinkovito delovanje IPF v korist imetnikov pravic. Tu je še posebej vredno izpostaviti pomen dobrih in zaupljivih odnosov med IPF in reprezentativnimi združenji uporabnikov, saj je že na prvi pogled očitno, da je kakovost teh odnosov premo sorazmerna z uspešnostjo ozaveščanja posameznih skupin uporabnikov. Lahko pa na tem mestu omenim naše upanje, da bodo k trudu za ozaveščanje javnosti v bodoče bolj aktivno pristopili tudi državni organi oz. institucije, katerih poslanstvo je med drugim skrb za zaščito intelektualne lastnine. V preteklosti so bile nekatere naše pobude po našem mnenju žal prehitro zavrjene ali zanje ni bilo posluha. Zdi se, da Slovenci stvari radi rešujemo parcialno, se zatikamo na detajlih brez občutka za gledanje širše slike, ter da državi manjka dolgoročnih strategij na vseh področjih, tudi na področju razvoja koncepta intelektualne lastnine, ki je v postmodernem svetu pravzaprav osnovna surovina v marsikateri gospodarski panogi.

### Porast števila samoprijav prireditvev



Čeprav je vsaka kolektivna organizacija unikum, ker je organsko izrasla iz neposrednega okolja, v katerem deluje, se mu deloma prilagodila in ga deloma poskuša tudi oblikovati, po drugi strani ni izolirana od širšega družbenega okolja, ki presega njen lasten neposredni delovni milje. Njene vitice se prepletajo tako z domačimi deležniki od uporabnikov preko državnih organov do nosilcev pravic, sežejo pa tudi izven meja matične države in se povezujejo s sestrskimi organizacijami v tujini, ki v svojem okolju opravljajo podobno poslanstvo. Na ta način se poskuša zagotoviti čim bolj smotno, čim cenejše in čim bolj strokovno uveljavljanje pravic, za katere je kolektivnim organizacijam podeljen mandat. IPF je tako povezan z mednarodnima združenjema SCAPR in IFPI, ki vzdržujeta mednarodno platformo za izmenjavo podatkov, izkušenj, primerov dobre prakse in razvoja avtorskega prava, bdita pa tudi nad učinkovitostjo članic s spremljanjem polletnih in letnih poročil ter oblikovanjem določil zaveze k etičnemu poslovanju in upravljanju. S stalno prisotnostjo in odgovornim dialogom je IPF uspel zgraditi pozitiven vtis v mednarodnem okolju, kar se vidi, med drugim, tudi v odzivnosti tujih kolegov, kadar se pojavijo vprašanja, ki zahtevajo mednarodne primerjave, ali pri poskusih uvajanja primerov dobre prakse v slovensko okolje.

Tovrstno mednarodno sodelovanje je v dejavnosti kolektivnega upravljanja nujnost, saj organizacije že po osnovni definiciji zastopajo tudi tuje upravičence. Tehnološki razvoj in poglobljanje mednarodnega sodelovanja v vseh ozirih se zrcalita tudi v možnostih uveljavljanja pravic preko meja matične države določene kolektivne organizacije. Tudi nova direktiva EU teži k temu, da se poskuša uvesti mednarodni model uveljavljanja. IPF kot deležnik spremlja ta razvoj in v njem aktivno sodeluje, v mnogih pogledih implementacije zahtev direktive pa že danes celo prehiteva druge, starejše sestrške organizacije doma in po svetu.

Soočeni z vsemi izzivi se na IPF trudimo prihodnost pričakati pripravljeni v kadrovskem in tehničnem smislu. Trudimo se nadgrajevati tehnološke zmožnosti obdelovanja vedno večjih količin podatkov s posluževanjem najsodobnejših rešitev, obenem pa vlagamo trud v razvoj strokovnosti zaposlenih, ki se vsakodnevno soočajo z novimi vprašanji, ki jih prinaša praksa. Prilagodljivost v mišljenju in organizaciji delovnih procesov, ki smo jo v vsem času delovanja že večkrat dokazali in kjer imamo dokazano prednost pred nekaterimi starejšimi sorodnimi organizacijami po svetu, ki so obležale na svojih preteklih lovorikah, je zagotovo dobra popotnica. V tem smislu sta mladost in pomanjkanje tradicije prednost in upamo, da bomo to prednost lahko v danem okolju dobro unovčili v korist naših upravičencev.

**VPETOST**  
**V MEDNARODNI**  
**PROSTOR**

**S STALNO PRISOTNOSTJO  
IN ODGOVORNIM DIALOGOM  
JE IPF USPEL ZGRADITI  
POZITIVEN VTIS V  
MEDNARODNEM OKOLJU.**

**ZAZRTI**  
**V PRIHODNOST**

## POVZETEK

Osnovno vprašanje je, zakaj sploh plačevati za glasbo. Odgovorov je več, eden osnovnih pa zagotovo izhaja iz etične predpostavke, da je vsakršno delo vredno svojega plačila. Uveljavljanje sprva avtorske in kasneje sorodnih pravic se je najprej dogajalo na individualni ravni, v današnjih razmerah pa je praktično nemogoče, zato mesto vmesnega člana prevzamejo kolektivne organizacije, ki so administrativni servis in vezni člen med imetniki pravic ter uporabniki varovanih del. Naloga kolektivne organizacije je, da na enem mestu zbere nadomestila vseh uporabnikov glasbe in ta sredstva razdeli po načelu dejanske uporabe upravičencem, katerih dela so se uporabila. S pojavom kolektivnega načina uveljavljanja pa je bilo treba postaviti tudi model določanja tarif oziroma določanja cene varovanih del. Zakonodaja v načelu sledi vprašanju, kakšno dodano vrednost varovana dela predstavljajo v posamezni dejavnosti. In ker glasba ne pozna meja, kolektivne organizacije uveljavljajo pravice svojih upravičencev tako doma kot v tujini. IPF je od zdaj že davnega leta 2000 imetnik dovoljenja za kolektivno uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov, ki ga je izdal Urad RS za intelektualno lastnino. V prihodnjih letih bo tempo dela na IPF do neke mere zagotovo diktiral tehnološki razvoj, ki v veliki meri vpliva tudi na uporabo glasbe, saj nekateri »stari« načini posredovanja glasbe od ponudnika do končnega uporabnika dajejo prostor novim, bolj dovršenim, hitrejšim ali uporabniku bolj prijaznim. Uporaba glasbe se povečuje, glasba postaja tako rekoč samoumevna in vseprisotna, kar skriva v sebi tudi nevarnost, da jo dojemamo kot nekaj, kar je na voljo zastonj. Pa temu seveda ni tako, kar je avtor ugotovil že v začetku prispevka. Podatki tudi kažejo, da se tega zavedajo tudi uporabniki, saj število samoprijav vztrajno narašča.



**Miha Šinkovec**, se je leta 1981 rodil v Novem mestu, kjer je obiskoval tudi osnovno šolo in gimnazijo. Po maturi je študiral etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Z delom na IPF je pričel še kot študent leta 2006, sprva kot pomočnik v tajništvu, nato pa na področju percepcije malih uporabnikov. Trenutno opravlja delo vodje oddelka percepcije.



The underlying question is why anyone should even pay for music. There are a few answers to this question, the first one coming from the ethical standpoint, that every work deserves its due fee. Enforcement of copyright and later neighbouring rights has been an individual endeavour in the beginning but has become impractical and sometimes even impossible, so collective management organisations were founded to provide the administrative support and link between users and rightholders. The mission of the CMO is to collect due fees in one place and to distribute them to the corresponding rightholders, according to actual usage. With collective management there came about a need to define tariffs or to set the price for protected works. Legislations typically follows the question of how much of an added value music means in a particular type of business. Since music knows no borders, CMOs represent rightholders at home as well as abroad. IPF has been licensed for collective management in 2000 by the Slovenian Intellectual Property Office. In the future years the technological advancement will definitely play a role in collective management, because some of the older ways of usage are giving way to newly invented ways of communication, which are more elaborate, quicker or more user-friendly. Usage of music is growing, music is becoming ever- and omnipresent, which presents a danger that we might take it for granted like the air that we breathe and thus perceive it as something available for free. That is indeed not the case as the author explains. The users are aware of that since there is a growing trend in voluntary applications for licences.

## SUMMARY

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
in izvajalkami, je bila na 3. mestu:

2008

med slovenskimi izvajalci

# REBEKA DREMELJ

naslov  
pesmi: VRAG NAJ  
VZAME

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2008 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe      | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma |
|----------|---------------------|--------------------------------|---------------------------|
| 1        | PESEK IN DOTIK      | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 2        | Z GORIČKEGA V PIRAN | VLADO KRESLIN                  | ZALOŽBA KRESLIN D.O.O.    |
| 3        | VRAG NAJ VZAME      | REBEKA DREMELJ                 | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 4        | CESTA               | VLADO KRESLIN                  | ZALOŽBA KRESLIN D.O.O.    |
| 5        | TIHO, TIHO ČAS BEŽI | TANJA ŽAGAR                    | STUDIO GONG D.O.O.        |

sama na tleh zadnja solza zate v očeh

brišem sledi ki jih pustil je poraz

ti brez besed v trenutku si zrušil moj svet

zdaj zbiram vse sence ljubezni

da vržem ti jih v obraz

vrag naj vzame vse kar je med nama

tvoje slike mečem zdaj na tla

vrag naj vzame zdaj naprej grem sama

trgam vse spomine da se čimprej konča

ne dovolim da še kdaj me pogledaš v oči

zdaj več v meni ničesar zate ni

tujec si mi ki na ulici ga ne spoznam

ko vidim te grem mimo tebe glavo obrnem

v drugo stran

vrag naj vzame vse kar je med nama

tvoje slike mečem zdaj na tla

vrag naj vzame zdaj naprej grem sama

trgam vse spomine da se čimprej konča

vrag naj vzame vse kar je med nama

zate solze vem da so zaman

zdaj med nama je samo še drama

ki ne bo vrnila ukradenih mi sanj

zlomil si me priznam

a grem naprej se ne dam sama

v vsak nov dan močnejša sem kot prej



vrag naj vzame vse kar je med nama

tvoje slike mečem zdaj na tla

vrag naj vzame zdaj naprej grem sama

trgam vse spomine da se čim prej konča

vrag naj vzame vse kar je med nama

zate solze vem da so zaman

zdaj med nama je samo še drama

ki ne bo vrnila ukradenih mi sanj



**Viljem Marjan Hribar:**

# IPF 2004–2014: dokumentacija in delitev nadomestil za sorodne pravice

Po vzpostavitvi sistematičnega zbiranja nadomestil v letu 2004 je prišel tudi čas za oblikovanje oddelka za repartitijo, katerega skrb je obdelava vhodnih podatkov (prijave upravičencev, prijave posnetih izvedb, obdelava sporedov predvajanih del ...) in delitev zbranih nadomestil. Oddelek za repartitijo je bil ustanovljen avgusta 2006 in je takoj pričel predvsem z organizirano obdelavo prejetih prijav posnetih izvedb.

**VZPOSTAVITEV**  
**IN RAZVOJ**  
**ODELKA**

V letu 2007 je bila po obdelavi vhodnih podatkov izvedena prva delitev nadomestil na podlagi Pravilnika o delitvi nadomestil iz leta 2006. Delitev je bila opravljena s programskim modulom, ki je bil v ta namen pripravljen v sodelovanju s podjetjem Link Pro. S tem modulom so bili obdelani podatki o upravičencih in podatki posnetih izvedb, ki so bili zbrani do datuma prvega obračuna v začetku leta 2006. Prvi obračun je bil opravljen za leti 2004 in 2005 skupaj, kar je bilo smiselno glede na višino zbranih nadomestil in glede na obseg prijavljenih podatkov. V istem letu sta bila na podlagi novo prijavljenih del in upravičencev opravljena še dva poračuna za leto 2004 in 2005 ter prvi obračun za leto 2006.

Prve večje organizacijske prenovе je bil oddelek za repartitijo deležen konec leta 2008, ko je bil del nalog zaradi hitrega povečevanja obsega dela prenesen na zunanjega partnerja Astrea, ki je naloge dokumentacije izvajal do konca januarja leta 2012. Konec leta 2008 je bil obsežne prenovе deležen informacijski sistem, ki je skrbel za IT podporo nalogam oddelka repartitije. Nov sistem je bil razvit v sodelovanju s podjetjem Opal. Obdelava prejetih sporedov ostaja v domeni zunanje službe Astrea.

Leta 2012 je oddelek po dobrem sodelovanju z zunanjim partnerjem in v želji po še učinkovitejši obdelavi podatkov ponovno prevzel naloge dokumentacije in se za te potrebe okreplil z dvema zaposlenima (skupaj 3). Danes suvereno obvladuje obdelavo ogromnih količin podatkov, ki jih dnevno na oddelek naslavljajo izvajalci, proizvajalci fonogramov ter zastopniki tujih upravičencev in tuje kolektivne organizacije, s katerimi zgledno sodelujemo.

V prvi polovici leta 2012 je bil ponovne prenovе deležen informacijski sistem, ki ga je v sodelovanju z oddelkom razvilo podjetje Libitum.

**ODELEK ZA REPARTICIJO JE  
BIL USTANOVljen AVGUSTA  
2006 IN JE TAKOJ PRIČEL  
PREDVSEM Z ORGANIZIRANO  
OBDELAVO PREJETIH PRIJAV  
POSNETIH IZVEDB IN V LETU  
2007 JE BILA PO OBDELAVI  
VHODNIH PODATKOV  
IZVEDENA PRVA DELITEV  
NADOMESTIL NA PODLAGI  
PRAVILNIKA O DELITVI  
NADOMESTIL IZ LETA 2006.**

Za uspešno izpolnjevanje svojega osnovnega poslanstva, torej učinkovite delitve zbranih nadomestil, IPF zbira in obdeluje naslednje vrste podatkov:

- 1. matične podatke o upravičencih, ki so potrebni za obračun in izplačilo nadomestil,
- 2. podatke o posnetih izvedbah,
- 3. podatke o prejetih sporedih predvajanih del in obdelava teh podatkov.

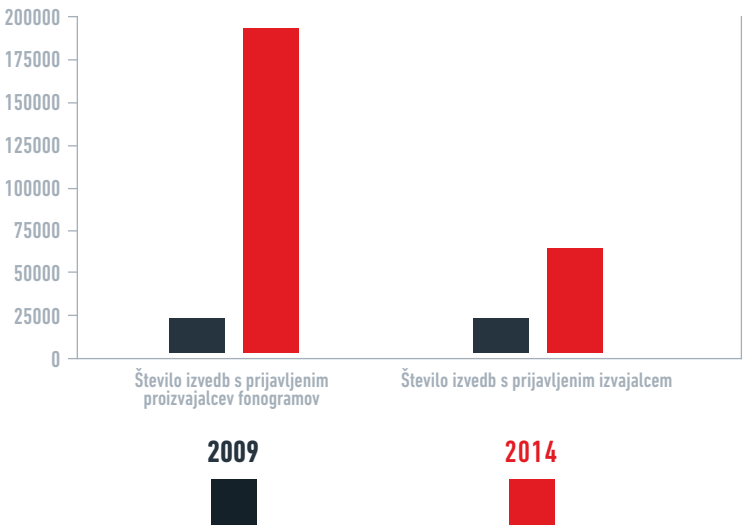
Način prijav in pravila za obdelavo podatkov so določena v aktih IPF, v temeljnih načelih, ki so že od začetka določena v statutu, v dveh pravilnikih o delitvi nadomestil<sup>9</sup> in od leta 2012 dalje tudi v Pravilniku o prijavi fonogramov.

**NAČIN PRIJAV IN PRAVILA  
ZA OBDELAVO PODATKOV  
SO DOLOČENA V AKTIV IPF,  
V TEMELJNIH NAČELIH,  
KI SO ŽE OD ZAČETKA  
DOLOČENA V STATUTU, V  
DVEH PRAVILNIKIH O DELITVI  
NADOMESTIL IN OD LETA 2012  
DALJE TUDI V PRAVILNIKU O  
PRIJAVI FONOGRAMOV.**

V začetnem obdobju je bil oddelek usmerjen v osveščanje proizvajalcev fonogramov, da je izdane fonograme za uspešno izvedbo obračuna nujno tudi ustrezno prijaviti. Tako je prve obračune zaznamovalo predvsem nizko število prijav posnetih izvedb. Zato so bili v letu 2007 izvedeni kar trije obračuni (obračun in dva poračuna) za leti 2004 in 2005, saj so se prijave izvedb le počasi zbirale.

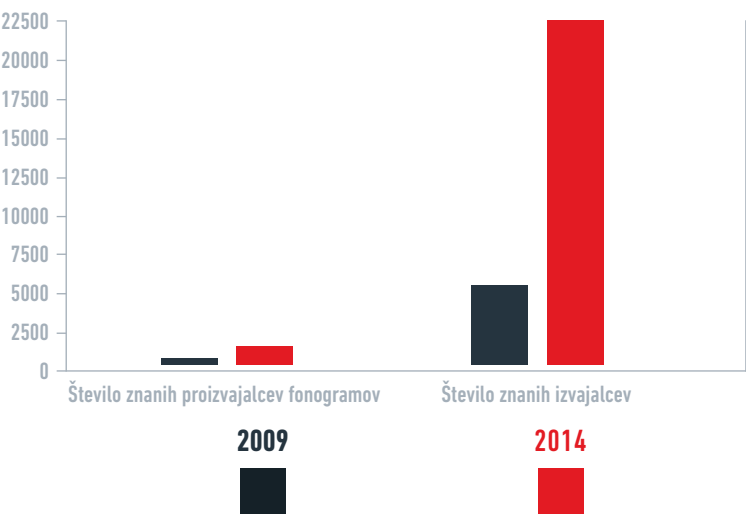
Hitro ureditev prijav za izvajalce in proizvajalce je v začetnem obdobju bremenilo predvsem določilo, da je prijavitelj posnetih izvedb lahko le proizvajalec fonograma, ne pa tudi sami izvajalci. To je v določenih primerih za izvajalce predstavljalo pravi boj z mlini na veter, saj nekateri proizvajalci fonogramov niso dosledno izpolnjevali svojih obveznosti. Zaradi navedenega in zaradi uveljavljanja pravic tujih izvajalskih kolektivnih organizacij sta skupščini leta 2010 s spremembo Pravilnika o delitvi nadomestil razširili krog prijaviteljev še na izvajalce oz. njihove zastopnike.

Baza prijavljenih fonogramov je tako po začetnih porodnih krčih in po treh letih dela še v letu 2009 na strani proizvajalcev fonogramov štela 8,5-krat manj prijavljenih izvedb, kot jih šteje danes:

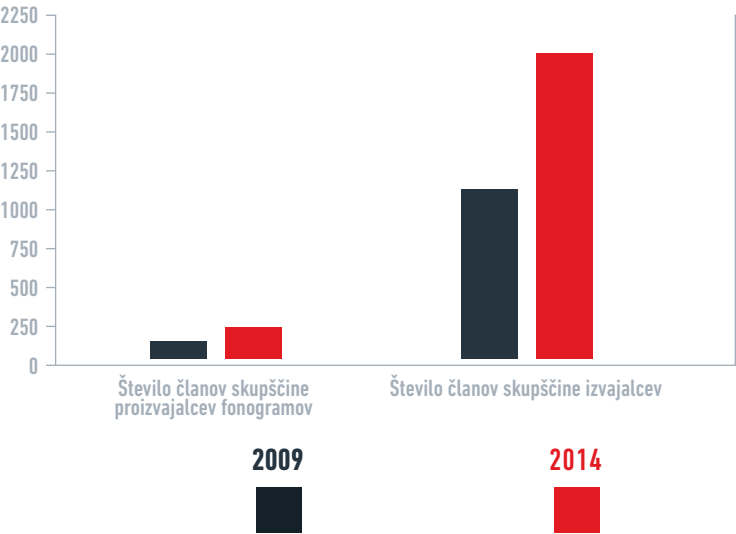


<sup>9</sup> Pravilnik o delitvi nadomestil sta konec leta 2011 v duhu večje avtonomije posamezne kategorije upravičencev zamenjala Pravilnik o delitvi nadomestil izvajalcev in Pravilnik o delitvi nadomestil proizvajalcev fonogramov.

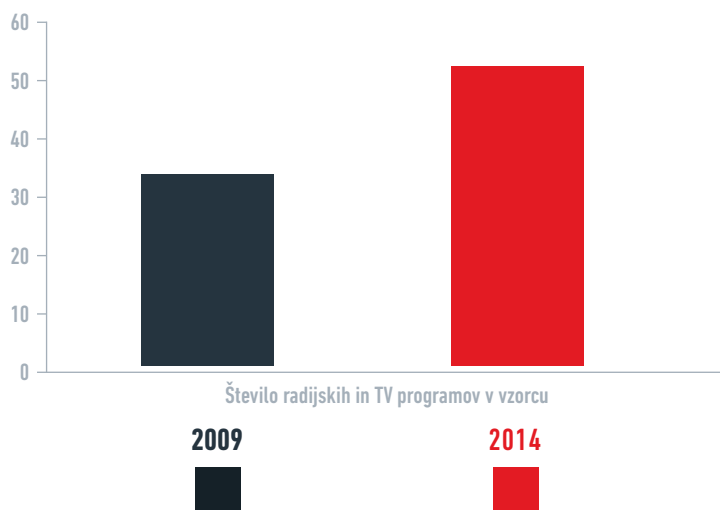
Podobno skokovito rast je IPF beležil na strani prijavljenih upravičencev.



Poleg vodenja evidenc prijav izvedb in upravičencev oddelek za obe skupščini vodi tudi evidenco članstva. Iz tabele je razvidno, da se je v zadnjih petih letih število članov skupščine skoraj podvojilo, medtem ko članstvo v skupščini proizvajalcev fonogramov zaradi razumljivih razlogov raste počasneje.



Obsežnejši del podatkov za obdelavo predstavljajo predvsem prejeti sporedi predvajanih del. Sedaj nam letno samo radijski programi poročajo o več kot 5 milijonih predvajanj za dobrih 200.000 različnih izvedb. Predvsem na področju obdelave sporedov predvajanih del si v prihodnje želimo še boljšega sodelovanja z izdajatelji radijskih programov. Nujno je namreč še bolje uskladiti način in format poročanja o uporabi, saj potrebujemo kakovostne vhodne podatke, ki edini omogočajo izboljšano kvaliteto obdelave ter s tem seveda nižje stroške.



**TAKO BAZA PRIJAVLJENIH  
DEL (NE PA NUJNO TUDI  
UPORABLJENIH!) NA IPF  
ŠTEJE ŽE SKORAJ  
3.300.000 VRSTIC!**

Svojevrsten izziv oddelku predstavlja mednarodna izmenjava podatkov o uporabljenih delih na podlagi podpisanih bilateralnih pogodb. V procesu izmenjave podatkov si pogodbeni partnerici izmenjata sporede predvajanih del in vsaka organizacija v sporedu druge organizacije prepozna posnetke, na katerih sodelujejo člani organizacije. Za lažjo predstavbo: IPF ima podpisanih 38 sporazumov. Z vsako organizacijo se izmenjujejo sporedi za več let nazaj, vsak spored pa vsebuje v povprečju med 150 in 200.000 izvedb.

Na drugi strani tudi proizvajalci fonogramov oz. njihovi zastopniki na IPF prijavljajo velike količine fonogramov, na katerih so imetniki pravic. Tako baza prijavljenih del (ne pa nujno tudi uporabljenih!) na IPF šteje že skoraj 3.300.000 vrstic!

Velik izziv nam po obdelanih podatkih predstavljajo t. i. dvojne prijave, ki so v določeni meri rezultat neurejenih odnosov med proizvajalci fonogramov in neurejenih baz podatkov, s katerimi le-ti razpolagajo.

## DELITEV NADOMESTIL

Temeljni akt, ki je osnova za delitev nadomestil, sta pravilnika o delitvi nadomestil. Temeljno načelo delitve ves čas ostaja dejanska uporaba varovanih del, kjer je le to možno in stroškovno upravičeno. Prve delitve so bile tako po razpoložljivih možnostih opravljene na podlagi točkovnega sistema v dveh reparticijskih razredih in na podlagi skromnega števila prejetih sporedov predvajanih del, in sicer z devetih radijskih programov.

Z razvojem informacijske podpore in na podlagi izkušenj preteklih delitev so bila pravila delitve novembra 2010 deležna prve obsežnejše vsebinske prenov. Člani obeh skupščin so se odločili, da točkovni sistem nadomestijo z minutnim in znotraj tega določijo razmerje razdeljenih nadomestil med glavne in pogodbene izvajalce (v razmerju 60 : 40 v korist glavnih izvajalcev), v kolikor seveda ni z medsebojno pogodbo med deležniki drugače določeno.

Druga obsežnejša prenova pravil delitve je bila na skupščinah sprejeta decembra 2011. S to spremembo se je delitev nadomestil bistveno bolj približala načelu dejanske uporabe, saj je bilo namesto dveh uvedenih kar



devet reparticijskih razredov. Takšno odločitev sta omogočila korektnije poročanje uporabnikov glasbe in pa seveda razvoj informacijske tehnologije.

IPF danes nadomestila obračunava v naslednjih kategorijah nadomestil:

- mali uporabniki (5 razredov na podlagi teritorialne razdelitve),
- definirana delitev nadomestil radijskih izdajateljev,
- definirana delitev nadomestil RTV SLO,
- definirana delitev nadomestil s prireditelji,
- definirana delitev nadomestil TV programov.

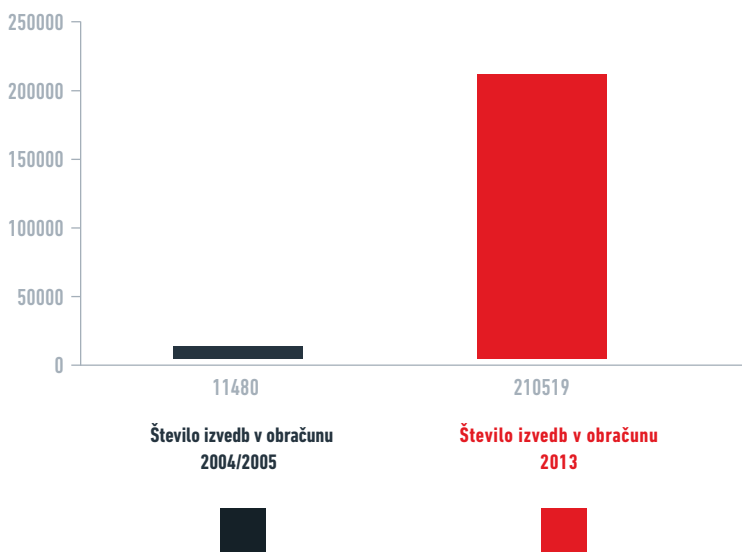
Prav tako je več razredov namenjenih delitvi nadomestil, zbranih iz naslova privatnega reproduciranja, vendar se le-ta ne izvaja, saj že od leta 2009 dalje ni bilo podeljeno dovoljenje za zbiranje teh nadomestil.

Pravila delitve so ves čas podvržena pretresu, saj se z novimi tehnologijami uporabe varovanih del in novimi tehnologijami nadzora oz. beleženjem uporabe teh del stalno odpirajo možnosti za nadgradnjo pravil delitve s ciljem povečevanja deleža razdeljenih nadomestil po dejanski uporabi.

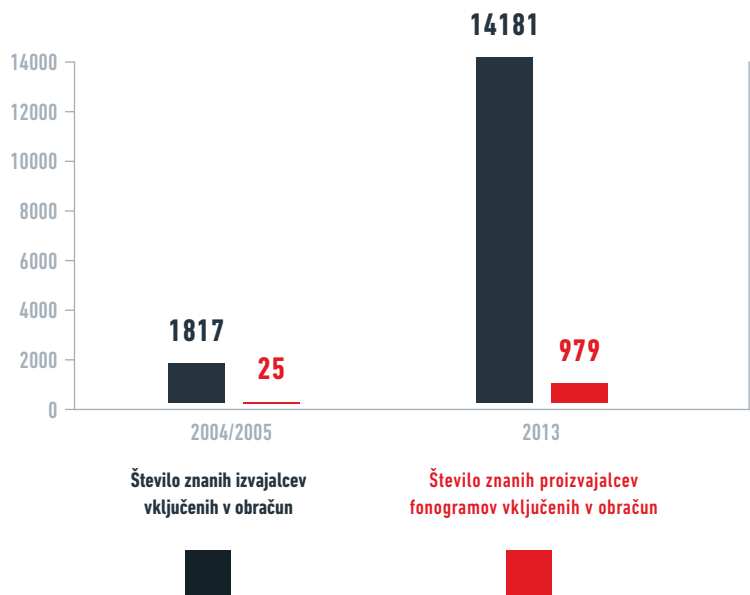
V obdobju med prvo delitvijo nadomestil v letu 2007 za obdobje 2004 do 2005 in zadnjo delitvijo leta 2014 za leto 2013 je prišlo do izjemnega povečanja podatkov za obdelavo.

Za primerjavo v spodnjem grafu navajamo nekaj statističnih podatkov, ki kažejo na količino obdelanih podatkov, ki so bili zajeti v prvi obračun za leta 2004/2005 in 2013.

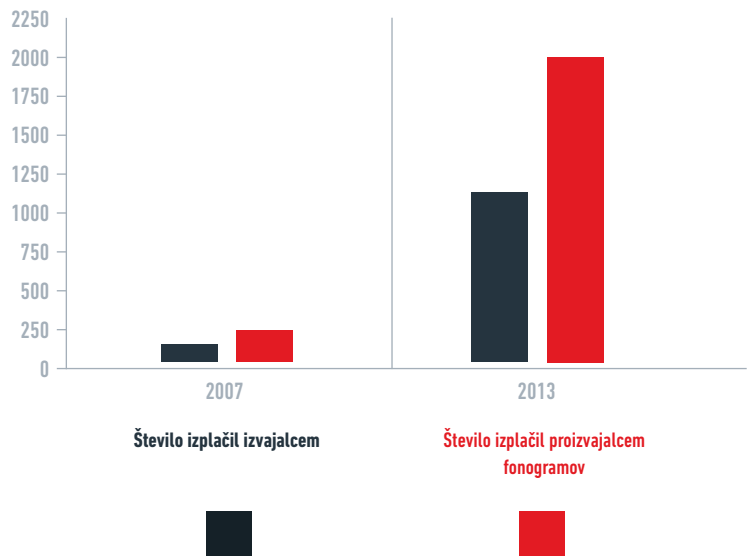
**PRAVILA DELITVE SO VES ČAS PODVRŽENA PRETRESU, SAJ SE Z NOVIMI TEHNOLOGIJAMI UPORABE VAROVANIH DEL IN NOVIMI TEHNOLOGIJAMI NADZORA OZ. BELEŽENJEM UPORABE TEH DEL STALNO ODPIRAJO MOŽNOSTI ZA NADGRADNJO PRAVIL DELITVE S CILJEM POVEČEVANJA DELEŽA RAZDELJENIH NADOMESTIL PO DEJANSKI UPORABI.**



Število vključenih upravičencev v obračun:



Število neposrednih izplačil po izvedenih obračunih za leti 2007 in 2013. Upoštevati je potrebno, da se npr. z enim izplačilom tuji kolektivni organizaciji lahko izplača nadomestila za več tisoč posameznih izvajalcev.



IPF sodeluje oziroma je član krovne organizacije za izvajalce SCAPR, združenja proizvajalcev fonogramov IFPI in delovne skupine AEPO-ARTIS.

**MEDNARODNO  
SODELOVANJE**

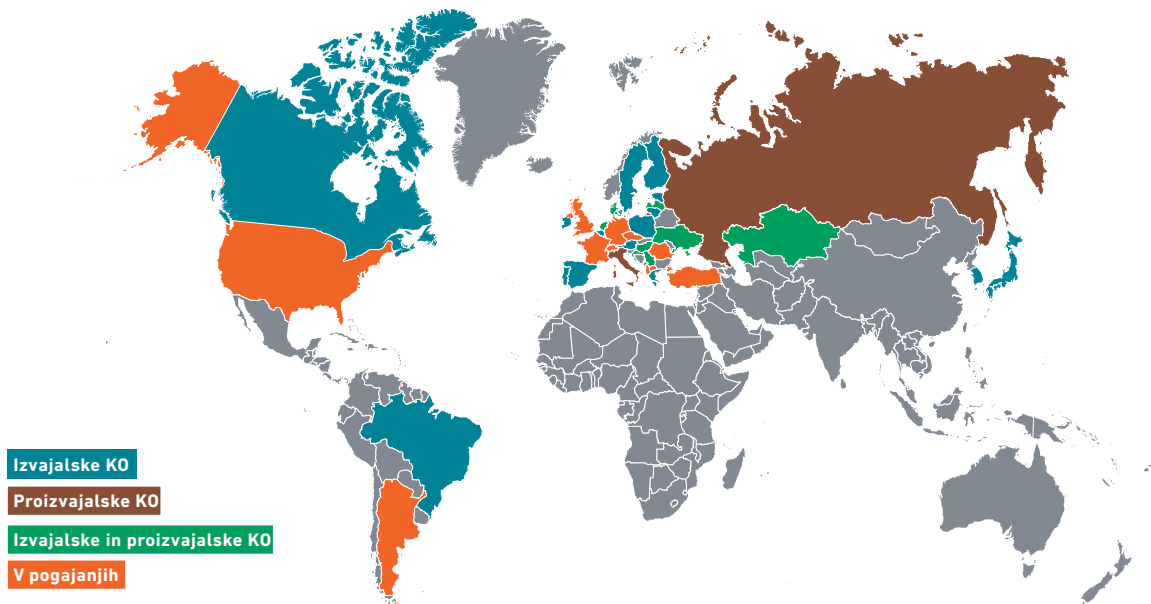
Od podelitve dovoljenja dalje IPF s sestrskimi organizacijami intenzivno sklepa bilateralne sporazume, ki so podlaga, da IPF upravičence z neposrednim pooblastilom zastopa tudi na drugih teritorijih. Do danes ima IPF podpisane naslednje sporazume:

## IZVAJALCI

- |                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. KOSOVO – APIK (8. 7. 2014)                                                                                                                                                     | 15. ŠVEDSKA – SAMI – Svenska Artisters och Musikers Intresseorganisation (28. 12. 2011)                            |
| 2. ŠPANJA – AIE – Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España (18. 2. 2014)                                                                                          | 16. SRBIJA – Organizacija PI – Organizacija za kolektivno ostvarivanje prava interpretatora (1. 6. 2011)           |
| 3. DANSKA – GRAMEX (8. 1. 2014)                                                                                                                                                   | 17. NIZOZEMSKA – SENA – Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (1. 3. 2011)                                |
| 4. UKRAJINA – UMRL – Association of Enterprises Ukrainian Music Rights League (17. 9. 2013)                                                                                       | 18. KAZAHSTAN – RPO – Kazakhstan Association on protection the rights of performers (1. 3. 2011)                   |
| 5. UKRAJINA – UMA – Association of Enterprises Ukrainian Music alliance (17. 9. 2013)                                                                                             | 19. IRSKA – RAAP – Recorded Artists Actors Performers (1. 3. 2011)                                                 |
| 6. BELGIJA – PLAYRIGHT (12. 8. 2013)                                                                                                                                              | 20. HRVAŠKA – HUZIP – Hrvatska udruga za zaštitu izvođačkih prava (14. 12. 2010)                                   |
| 7. LATVIJA – LAIPA – Latvijas Izpildītāju un producentu apvienība (15. 5. 2013)                                                                                                   | 21. MADŽARSKA – EJI – Association of the Arts Unions Bureau for the Protection of Performers' Rights (26. 3. 2008) |
| 8. JUŽNA KOREJA – FKMP – Federation of Korean Music Performers (14. 5. 2013)                                                                                                      | 22. AVSTRIJA – LSG – Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten GmbH (1. 12. 2006)                                     |
| 9. JAPONSKA – CPRA/Geidankyo – Center for Performers' Rights Administration (CPRA), Japan Council of Performers Rights and Performing Arts Organizations (Geidankyo) (8. 2. 2013) | 23. BRAZILIJA – ABRAMUS – Associação Brasileira de Música e Artes (16. 11. 2006)                                   |
| 10. LITVA – AGATA – Lietuvos gretutinių teisių asociacija/Lithuanian neighbouring rights association (16. 1. 2013)                                                                | 24. FINSKA – GRAMEX – Esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeusyhdistys (1. 11. 2006)      |
| 11. KANADA – ARTISTI (4. 1. 2013)                                                                                                                                                 | 25. POLJSKA – STOART – Organizacja Zbirowego Zarządzania (14. 2. 2006)                                             |
| 12. GRČIJA – APOLLON (25. 5. 2012)                                                                                                                                                |                                                                                                                    |
| 13. ESTONIJA – EEL – Eesti Esitajate Liit (24. 5. 2012)                                                                                                                           |                                                                                                                    |
| 14. PORTUGALSKA – GDA – Cooperativa de Gestao dos Direitos dos Artistas Interpretes ou Executantes (12. 3. 2012)                                                                  |                                                                                                                    |

## PROIZVAJALCI FONOGRAMOV

- |                                                                                                                                                    |                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. LATVIJA – LAIPA – Latvijas Izpildītāju un producentu apvienība (10. 2. 2014)                                                                    | 8. SRBIJA – O.F.P.S. – Organizacija proizvođača fonograma Srbije (1. 3. 2010)                                      |
| 2. DANSKA – GRAMEX (26. 11. 2013)                                                                                                                  | 9. MADŽARSKA – MAHASZ – Magyar Hanglezkiadó Szövetsége (13. 2. 2010)                                               |
| 3. UKRAJINA – UMRL – Association of Enterprises Ukrainian Music Rights League (17. 9. 2013)                                                        | 10. KAZAHSTAN – KAPP – Kazakhstan Association on Protection of Performers and producers of phonograms (3. 2. 2010) |
| 4. UKRAJINA – UMA – Association of Enterprises Ukrainian Music alliance (17. 9. 2013)                                                              | 11. RUSIJA – RPA – The Russian Phonographic Association (1. 12. 2005)                                              |
| 5. NIZOZEMSKA – SENA – Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten (26. 5. 2011)                                                                | 12. ITALIJA – SCF – Società Consortile Fonografici Per Azioni (1. 4. 2005)                                         |
| 6. HRVAŠKA – ZAPRAF – Udruga za zaštitu, prikupljanje i raspodelu naknada fonogramskih prava (7. 7. 2010)                                          | 13. ESTONIJA – EFU – Eesti Fonogramitootjate Ühing (22. 11. 2004)                                                  |
| 7. BOLGARIJA – PROPHON – Collecting society of neighbouring rights of phonogram producers and performing artists in private interest (17. 5. 2010) |                                                                                                                    |



Na zgornjem zemljevidu je razvidno, na katerih teritorijih IPF zastopa svoje pooblastitelje.

IPF vsako leto k sodelovanju povabi vse kolektivne organizacije, s katerimi še nima sklenjenih sporazumov, žal pa v nekaterih državah naletimo na gluha ušesa.

Izmenjava podatkov med kolektivnimi organizacijami je izjemno zahtevna, saj vsaka organizacija ureja svojo dokumentacijo in delitev nadomestil po lastnih pravilih. Čeprav so pod okriljem SCAPR-a nastala zelo natančna pravila (sheme) za izmenjavo podatkov, imenovana SDEG, nam še vedno prav obdelava in usklajevanje podatkov predstavljata največji izziv.

SCAPR je prevzel mednarodno bazo izvajalcev (IPD), v katero svoje podatke uvaža tudi IPF. Baza danes vključuje podatke o več kot 500.000 izvajalcih! Namenjena je predvsem obdelavi podatkov o pooblastilih, ki jih je določena kolektivna organizacija prejela od svojega pooblastitelja.

Velike upe v poenotenje podatkov na izvedbah pa polagamo v novo nastajajočo bazo posnetkov VRDB, ki prav tako kot IPD nastaja pod okriljem SCAPR-a in bo pripravljena predvidoma do konca leta 2015. Tako bo vsa izmenjava po novem potekala znotraj tega orodja, ki ga bodo uporabljale vse organizacije. Pri razvoju obeh aplikacij IPF dejavno sodeluje.

IPF s svojimi sestrskimi kolektivnimi organizacijami za proizvajalce fonogramov s Hrvaške in iz Srbije sodeluje tudi pri nastajanju baze posnetkov RIMA s podatki o proizvajalcih fonogramov s področja držav podpisnic sporazuma. Tako bo izmenjava podatkov med organizacijami naštetih držav postala še hitrejša in bo omogočala učinkovitejšo delitev nadomestil.

**SCAPR VODI MEDNARODNO BAZO IZVAJALCEV (IPD), V KATERO SVOJE PODATKE UVAŽA TUDI IPF IN KI DANES VKLJUČUJE PODATKE O VEČ KOT 500.000 IZVAJALCIH!**

**ADMISS IN PREHOD NA POPOLNO ELEKTRONSKO POSLOVANJE**

IPF je na področju elektronskega poslovanja med kolektivnimi organizacijami v Sloveniji zagotovo zaoral ledino, saj je svoje Administrativne spletne strani (ADMISS) upravičencem dal na voljo že leta 2007! V prvi fazi je ADMISS omogočal vpogled v prijavljeni repertoar posameznega upravičenca, njegove matične podatke, pa tudi elektronsko prijavo posnetih izvedb.

Leta 2010 je bil ADMISS razširjen z vpogledom v obračunske podatke in sezname izplačil za posameznega upravičenca. Ob isti priložnosti je bil nadgrajen tudi z možnostjo vpogleda v sporede predvajanih del za vse fonograme ločeno po letih, mesecih in radijskih programih. Takrat po naših podatkih nobena od kolektivnih organizacij doma in v tujini svojim upravičencem take možnosti ni nudila!

Sčasoma je bil ADMISS poleg naštetega obogaten še s seznamom članov skupščin, možnostjo podajanja pobud in vprašanj strokovnemu svet, z vpogledom v vse dokumente, ki so pomembni za delovanje organizacije, s prijavo na sklicano skupščino in vpogledom v gradiva za skupščino ter še mnogo drugega.

Prek ADMISS-a lahko vsak upravičenec strokovni službi izda tudi soglasje za elektronsko poslovanje. V praksi to pomeni, da se vsa korespondenca z upravičencem izvaja po elektronski pošti, poleg podatkov, vezanih na prijave izvedb, in osebnih podatkov še korespondenca, vezana na obračune in sklice skupščin. Prav tako prehod na elektronsko poslovanje omogoča strokovni službi, da upravičencem s popolno avtomatizacijo pošilja izpise osebnih podatkov, izpise izvedb, na katerih so udeleženi, in pa izpise sprememb na izvedbah, kjer so posamezni upravičenci udeleženi. Vse to seveda ob predhodnem soglasju upravičenca. Poleg naštetega je IPF omogočil tudi podpisovanje prijavnih obrazcev (upravičencev in posnetih izvedb) z elektronskim certifikatom. Tako se papir počasi umika sodobnim tehnologijam.

Z izredno odprtim dostopom do podatkov je IPF tako lahko danes zgled drugim evropskim kolektivnim organizacijam, ki svoje poslanstvo opravljajo že 50 ali več let!

**ADMISS OMOGOČA ODPRT  
DOSTOP DO PODATKOV,  
S ČIMER JE IPF ZGLED  
DRUGIM EVROPSKIM  
KOLEKTIVNIM  
ORGANIZACIJAM.**

Stalnica oddelka reparticije je nenehen razvoj IT podpore, ki omogoča hitro in natančno obdelavo podatkov. S sodobnimi tehnologijami obdelave podatkov si želimo ujeti korak tudi z novimi načini priobčitve varovanih del in jih kar najboljše evidentirati, saj bo le tako pravim imetnikom pravic obračunano primerno nadomestilo za uporabo njihovih del. Z beleženjem uporabe del se širi tudi baza neprijavljenih del. Prav tako se širi baza upravičencev, ki jim IPF v dobro knjiži nadomestila. »Zmanjšanje« obeh seznamov ostaja eden glavnih izzivov oddelka.

**IZZIVI**

Letos je stopila v veljavo Direktiva 2014/26/EU Evropskega parlamenta in sveta o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večozemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu. Z zanimanjem smo jo proučili in na veliko zadovoljstvo ugotovili, da je IPF že pred uveljavitvijo direktive uresničeval skoraj vse zaveze, ki jih posredno nalaga kolektivnim organizacijam. Zanimivo je določilo, ki posameznemu imetniku pravic daje možnost, da svoje pooblastilo določeni kolektivni organizaciji lahko omeji ne le časovno, temveč tudi teritorialno in celo po vrsti pravic! Sledenje posameznemu imetniku pravic bo tako v prihodnje postalo še zahtevnejše in bo vsem kolektivnim organizacijam predstavljalo velik izziv.

## POVZETEK

Oddelek za repartitijo je bil ustanovljen avgusta 2006 in je takoj pričel predvsem z organizirano obdelavo prejetih prijav posnetih izvedb in v letu 2007 je bila po obdelavi vhodnih podatkov izvedena prva delitev nadomestil na podlagi Pravilnika o delitvi nadomestil iz leta 2006. Za to, da bi uspešno izpolnjevali svoje osnovno poslanstvo, torej učinkovito delitev zbranih nadomestil, IPF zbira in obdeluje: matične podatke o upravičencih, ki so potrebni za obračun in izplačilo nadomestil, podatke o posnetih izvedbah in podatke o prejetih sporedih predvajanih del. Temeljno načelo delitve je dejanska uporaba varovanih del, kjer je le to možno in stroškovno upravičeno. Prve delitve so bile tako po razpoložljivih možnostih opravljene na podlagi točkovnega sistema v dveh reparticijskih razredih in na podlagi skromnega števila prejetih sporedov predvajanih del. Z razvojem informacijske podpore in na podlagi izkušenj preteklih delitev so bila pravila delitve novembra 2010 deležna prve obsežnejše vsebinske prenove, druga prenova pravil delitve pa se je zgodila ob koncu leta 2011. S to spremembo se je delitev nadomestil bistveno bolj približala načelu dejanske uporabe, saj je bilo namesto dveh uvedenih kar devet reparticijskih razredov. Takšno odločitev sta omogočila korektnije poročanje uporabnikov glasbe in pa seveda razvoj informacijske tehnologije. Izjemno zahtevna je tudi izmenjava podatkov med kolektivnimi organizacijami iz drugih držav, glede na to, da pa pod okriljem SCAPR nastaja nova baza podatkov, bo v prihodnje to delo vsaj malo olajšano in bolj učinkovito. Učinkovito in zelo sodobno komunikacijo z upravičenci v IPF omogoča sistem ADMISS, ki je danes zgled tudi drugim evropskim kolektivnim organizacijam.

**Viljem Marjan Hribar**, rojen 1977, univerzitetni diplomirani sociolog kulture in zgodovinar (Filozofska fakulteta v Ljubljani). Od 2008 vodi oddelka repartitije na Zavodu za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije (vodenje evidentiranja varovanega repertoarja, upravičencev in uporabe glasbe, IT podpore, sklepanje in uresničevanje mednarodnih sporazumov, obračuni in izplačila).



The distribution department was established in 2006 and has immediately begun with processing received claims of recordings. In 2007 there was the first distribution of fees, made according to the Distribution rules from 2006. To ensure a proper execution of its primary goal, namely the distribution of collected fees, IPF collects and processes the following data: personal data of rightholders, needed for distribution and pay-out, data of recorded music, and playlists of used recordings. The underlying principle of distribution is actual usage, wherever and whenever this is possible and economical. The first distributions were made according to point system in two distribution classes. After extensive IT development and gathered experience numerous changes were made to the Distribution rules in November 2010 and additionally in the end of 2011. With these changes the distribution has been much improved towards the principle of actual usage, since the former two distribution classes were replaced by nine. These changes were possible because of better IT support and much better playlists, received from users. One of the most challenging parts of administration is the crucial exchange of information with collective management organisations from other countries. This is to be simplified in the future by a common international database of recorded music, currently being built under the guidance of SCAPR. An effective and very modern way of communication between rightholders and IPF is made possible by ADMISS, an interlocking system that is a rolemodel even to other collective management organisations in Europe.

## SUMMARY

Največkrat predvajana skladba leta  
izvajalkami

2009

med slovenskimi izvajalci in

# JAN PLESTENJAK S SIMFONIKI

naslov  
pesmi: SI OK?

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2009 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma   |
|----------|----------------|--------------------------------|-----------------------------|
| 1        | SI OK?         | JAN PLESTENJAK S SIMFONIKI     | MENART RECORDS D.O.O.       |
| 2        | VSAK JE SAM    | ALENKA GODEC                   | DALLAS D.O.O.               |
| 3        | NAMESTO SRCA   | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.       |
| 4        | KAJ VSE BI DAL | GAL GJURIN                     | SEDVEX D.O.O.               |
| 5        | ZADNJI DAN     | ALYA IN RUDI                   | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO |

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2009 med tujimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe   | Glavni izvajalec<br>oz. solist        | Proizvajalec<br>fonograma |
|----------|------------------|---------------------------------------|---------------------------|
| 1        | HOT N COLD       | KATY PERRY                            | UNIVERSAL                 |
| 2        | HUMAN            | THE KILLERS                           | UNIVERSAL                 |
| 3        | BROKEN STRINGS   | JAMES MORRISON FEAT. NELLY<br>FURTADO | UNIVERSAL                 |
| 4        | POKER FACE       | LADY GAGA                             | UNIVERSAL                 |
| 5        | THIS IS THE LIFE | AMY MACDONALD                         | UNIVERSAL                 |





*padajo stave vsak tvoj korak naj bi bil znak  
da lačna si slave ker vsak te pozna in bere do dna  
nimajo pojma v tebi je morje v tebi nebo nimajo  
pojma da nosiš v sebi suho zlato*

*daj povej si ok zdaj ko trkaš na moja vrata  
daj povej si ok skupaj revna sva in bogata  
daj povej si ok je dovolj da verjamem vate  
daj povej si ok a bi rada da pazim nate*

*padajo stave ena na sto vsi naj vedo  
bedne te glave da je edina mislim na njo  
nimajo pojma pljuvajo tebe ne vidijo sebe  
nimajo pojma ko te zazebe veš kje živim*

*daj povej si ok zdaj ko trkaš na moja vrata  
daj povej si ok skupaj revna sva in bogata  
daj povej si ok je dovolj da verjamem vate  
daj povej si ok a bi rada da pazim nate  
daj povej si ok zdaj ko trkaš na moja vrata  
daj povej si ok skupaj revna sva in bogata  
daj povej si ok je dovolj da verjamem vate  
daj povej si ok a bi rada da pazim nate*

vir: [www.lyrics.si](http://www.lyrics.si)



**Prof. dr. Bojan Pretnar:**

# Pomen in vloga Urada RS za intelektualno lastnino na področju zaščite pravic

Z veseljem sem se odzval povabilu za sodelovanje na simpoziju ob 10-letnici zbiranja nadomestil za sorodne pravice v Sloveniji, in sicer kot prvi direktor Urada RS za intelektualno lastnino na področju zaščite pravic intelektualne lastnine. Moram dodati, da se na področju avtorskega prava čutim dovolj kompetentnega le na ravni splošnih načel, strokovno delovanje in tudi akademsko udejstvovanje je bilo v moji 40-letni karieri predvsem posvečeno drugi pomembni veji intelektualne lastnine, torej t. i. industrijski lastnini, patentom, modelom, blagovnim in storitvenim znamkam, geografskim označbam itd., in bistveno manj avtorskim in sorodnim pravicam. Pa vendar, področje je sodilo in še vedno sodi v delokrog urada, ki sem ga vzpostavil in tudi vodil.

Morda je to dejstvo botrovalo odločitvi, da sem postal prvi direktor urada. Urad se je ob njegovi ustanovitvi, ustanovljen je bil z Ustavnim zakonom za izvedbo temeljne ustavne listine o samostojnosti in neodvisnosti Republike Slovenije dne 25. junija 1991, sprva imenoval Urad RS za varstvo industrijske lastnine. Za področje avtorske in sorodnih pravic urad takrat torej ni bil pristojen.

Urad je bil formalno ustanovljen z določbo 5. člena Ustavnega zakona, ki glasi takole: *»Z dnem uveljavitve tega zakona začnejo z delom Banka Slovenije, Republiška carinska uprava, Republiški devizni inšpektorat, Republiška uprava za zračno plovbo, Republiška uprava za telekomunikacije, Urad Republike Slovenije za standardizacijo in meroslovje ter Urad Republike Slovenije za varstvo industrijske lastnine.«*

Torej, po črki tega zgodovinskega zakona naj bi urad začel s svojim delom kar na dan razglasitve neodvisnosti Slovenije. Lepo in prav, toda imeli smo manjši problem – urada namreč sploh ni bilo. Bivši jugoslovanski Zvezni zavod za patente v Beogradu ni imel nobenih republiških podružnic, kakršne je imela večina drugih naštetih ustanov. Skratka, nobenih prostorov, nobenih zaposlenih ... razen moje malenkosti, ko sem le nekaj dni kasneje po sprejetju zakona prejel odločbo o imenovanju za direktorja formalno ustanovljenega, toda de facto neobstoječega urada.

No, potem se je zgodila vojna, zaradi katere je posredovala trojka zunanjih ministrov iz EGS, ki je julija 1991 na Brionih od Slovenije in Hrvaške

izposlovala trimesečno "zamrznitev" nadaljnega osamosvajanja. Moje direktorovanje je bilo torej zamrznjeno, kar mi je resnici na ljubo prišlo prav, dobil sem čas za temeljit razmislek o tem, kako spraviti urad na noge in kakšen nov zakon o industrijski lastnini moramo pripraviti kot osnovni temelj za delovanje urada.

No, potem se je zgodila vojna, zaradi katere je posredovala trojka zunanjih ministrov iz EGS, ki je julija 1991 na Brionih od Slovenije in Hrvaške izposlovala trimesečno "zamrznitev" nadaljnega osamosvajanja. Moje direktorovanje je bilo torej zamrznjeno, kar mi je resnici na ljubo prišlo prav, dobil sem čas za temeljit razmislek o tem, kako spraviti urad na noge in kakšen nov zakon o industrijski lastnini moramo pripraviti kot osnovni temelj za delovanje urada.

Čas mi seveda ne dopušča, da bi omenil še mnoge druge zanimive dogodke iz tistega pionirskega obdobja, kakorkoli, urad nam je uspelo postaviti na noge v manj kot enem letu in z delom je pričel aprila 1992, potem ko je bil sprejet prvi slovenski Zakon o industrijski lastnini, ki je bil sicer zanimiv križanec med zadnjim jugoslovanskim zakonom in novitetami na področju podeljevanja patentov, ki so bile plod razmišljanja v tistem zamrznjenem obdobju nekaj mesecev poprej. Te novitete so pritegnile pozornost in odobravanje na mednarodni ravni do te mere, da me je Svetovna organizacija za intelektualno lastnino kot svojega zunanjega eksperta kasneje začela pošiljati v države po vseh koncih sveta, kjer sem pristojnim razlagal prednosti našega novega sistema. Če se malo pošalim, bi lahko rekel, da bi dandanes verjetno imel kar nekaj denarja pod palcem, če bi lahko uveljavljal avtorske pravice, a kaj, ko ZASP odreka avtorske pravice tako nad idejami kakor tudi nad zakonskimi besedili ...

S tem kratkim pogledom v preteklost prehajam na glavno temo, torej na pomen in vlogo urada.

**URAD ZA INTELEKTUALNO  
LASTNINO VODI POSTOPKE  
PODELJEVANJA OZ.  
REGISTRACIJE PRAVIC  
INDUSTRIJSKE LASTNINE,  
TOREJ PATENTOV, MODELOV,  
BLAGOVNIH IN STORITVENIH  
ZNAMK, SPRVA PA JIH JE VODIL  
TUDI NA PODROČJU VARSTVA  
GEOGRAFSKIH OZNAČB.**

Najprej naj poudarim, da je težišče dela urada vedno predvsem na področju solidnega vodenja postopkov podeljevanja oz. registracije pravic industrijske lastnine, torej patentov, modelov, blagovnih in storitvenih znamk, sprva pa je bilo tudi na področju varstva geografskih označb, ki so sedaj vsaj na najpomembnejših področjih – vino in hrana – v pristojnosti Ministrstva za kmetijstvo, gozdarstvo in prehrano. Omenjeni postopki niso običajni postopki premetavanja in "štemplanja" prispelih vlog, ampak zahtevajo poleg poznavanja upravnega postopka specialna znanja in izobrazbo. Poleg tega so postopki v raznih mednarodnih pogodbah zelo natančno predpisani tako glede rokov kakor tudi vsebine odločanja. Zato je večkrat slišano mnenje, da je urad zgolj ustanova, v kateri je – če malo pretiravam – zaposlenih preveč birokratov, povsem zmotno. Urad ni uradniška ustanova z direktorjem, fikusom, tajnico in brezdelnim osebjem!

Vendar je moj poudarek predvsem na solidnosti vodenja postopkov. Solidnosti pri teh postopkih ni brez omenjenih specialnih znanj. Ni vseeno, ali urad dovoli registracijo kakšne znamke, kar sicer zaradi t. i. absolutnih razlogov ne bi smela biti, kajti s takšno registracijo imetnik znamke pridobi nesprejemljivo širok obseg varstva; podobno ni vseeno, če urad podeli patent, ki na kakšen skrit način želi ščititi mnogo več, kot je

sicer predmet izuma; in ne nazadnje ni vseeno, kako urad odloča pri izdaji dovoljenj za delovanje kolektivnih organizacij.

Zgolj te bežne ilustracije kažejo tako na pomen urada samega po sebi kakor tudi na pomen strokovno solidnega opravljanja nalog in pristojnosti, ki jih urad na podlagi ZIL in ZASP ima. Tvegam trditev, da je urad v prvih petih letih delovanja z intenzivnim strokovnim izpopolnjevanjem osebja pri prijateljskih patentnih uradih v tujini dosegel zelo solidno strokovno raven; tudi organizacija postopkov in administriranja z dokumenti je bila na zavidljivi ravni, kar ne nazadnje potrjuje dejstvo, da je bil urad leta 1997 po vsej verjetnosti prvi urad na svetu s certifikatom ISO 9000, ki ga je – nota bene – podelil nemški certifikator.

Sedaj pa k avtorskemu pravu. Urad je pristojnosti na področju avtorske in sorodnih pravic pridobil leta 1994, ko je bil z Zakonom o organizaciji in delovnem področju ministrstev (Ur. l. RS 71/1994 z dne 18. novembra 1994) preimenovan v sedanji Urad RS za intelektualno lastnino. Seveda preimenovanje ni bila zgolj formalnost, v tistem času so bili avtorji Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) že zelo blizu dokončanja svoje izjemno zahtevne naloge: ZASP je bil, kot se marsikdo med vami tega spominja, sprejet le nekaj mesecev kasneje po preimenovanju urada. Če sem konkreten, je bil ZASP objavljen v Ur. l. RS št. 21/95 14. aprila 1995. Skratka, s preimenovanjem je bila sprejeta odločitev, da naj bi urad razširil svojo pristojnost tudi na področje avtorskega prava, kar se je s sprejetjem ZASP tudi zgodilo.

Seveda je na dlani vprašanje, zakaj je bila ta nova pristojnost prenesena z Ministrstva za kulturo na urad.

Dva glavna razloga govorita v prid odločitvi. Prvi razlog je vezan na mednarodno sceno. Področje intelektualne lastnine – torej industrijske lastnine in avtorskega prava – je združeno pri dveh ključnih mednarodnih organizacijah, in sicer sta to Svetovna organizacija za intelektualno lastnino (WIPO) ter leta 1994 novonastala Svetovna trgovinska organizacija (WTO), ki je ob nastanku prevzela upravljanje povsem novega mednarodnega instrumenta, to je znameniti Sporazum o trgovinskih vidikih pravic intelektualne lastnine, ki ga svet pozna kot t. i. Sporazum TRIPS. Zato je bilo smotno, da je tudi v Sloveniji intelektualna lastnina združena na enem mestu, saj je s tem tudi diplomatsko predstavljanje in udejstvovanje Slovenije na mednarodni ravni bolj koherentno, stroškovno racionalno, predvsem pa strokovno bolje podprto.

Drugi razlog je dejstvo, da z avtorskimi pravicami ni veliko dela; bolj natančno, vsaj ne bi smelo biti veliko dela. Za priznanje avtorske pravice niso potrebni nikakršni postopki, kakršni so sicer značilni za pravice industrijske lastnine. 14. člen ZASP nedvoumno določa, da "avtorska pravica pripada avtorju na podlagi same stvaritve dela." In avtorji izvrstnega komentarja ZASP pravijo: "Avtorske pravice ne podeljuje zakon ali nek oblastni organ, temveč obstaja že v splošni pravni zavesti. Ironija bi bila, če naj bi si človek šele s posebnimi postopki in predpisi pridobil in zavaroval "avtorske pravice" pri svojem delu ...".<sup>10</sup> Če malo poenostavim, je pristojnost Urada RS za intelektualno lastnino

<sup>10</sup> Miha Trampuž et al., *Zakon o avtorski in sorodnih pravicah s komentarjem*, Gospodarski vestnik, Ljubljana 1997, str. 66/7.

pravzaprav zgoščena predvsem na vsakoletni redni nadzor kolektivnih organizacij in seveda na morebitno posodabljanje zakonodaje, npr. zaradi obveznosti prenosa kakšne nove evropske direktive v slovenski pravni red.

Sicer je bilo že takoj ob prevzemu pristojnosti za področje avtorskega prava pred dvema desetletjema slišati negodovanje, češ da ZASP določa pravice kulturnikov, umetnikov, pisateljev, gledaliških igralcev, pevcev itd., kar naj bi pomenilo, da preprosto ni bilo prav, da se je ZASP izpod okrilja Ministrstva za kulturo preselil pod streho urada. Tovrstna razmišljanja so sicer tudi v zadnjem času spet bolj prisotna v medijih in raznih bolj ali manj javnih razpravah.

**ZAKONODAJA INTELEKTUALNE  
LASTNINE SAMA PO SEBI NI IN  
NE SME BITI PREDMET TAKŠNE  
ALI DRUGAČNE POLITIKE.**

V tej zvezi sem trdno prepričan, da celotna zakonodaja intelektualne lastnine sama po sebi ni in ne sme biti predmet takšne ali drugačne politike, bodisi kulturne politike (avtorska in sorodne pravice) bodisi npr. inovacijske politike (patenti) ali tudi kakšne tržne politike (blagovne in storitvene znamke) na državni ravni. Tako Zakon o industrijski lastnini kakor tudi ZASP določata pravne norme za nastanek in varstvo zadevnih pravic, ki so po svoji naravi zasebne pravice – in zasebna narava poudarjeno velja za avtorsko pravico, ki je po definiciji vezana na avtorja kot fizično osebo. Zato so tudi kolektivne organizacije dobesedno v zasebni lasti njenih članov. Kolektivnih organizacij ne ustanavlja država, temveč člani. Seveda pa mora biti delovanje kolektivnih organizacij zaradi njihove specifične dejavnosti zakonsko urejeno ter tudi nadzorovano; vendar mislim, da je najbolj bistveno, da vodstvo kolektivnih organizacij absolutno zagotavlja transparentnost poslovanja predvsem v odnosu do svojih članov – da ima torej vsak član pravico do popolnega vpogleda, ali se zbrana nadomestila delijo po sprejetih pravilih.

**KOLEKTIVNIH ORGANIZACIJ  
NE USTANAVLJA DRŽAVA,  
AMPAK ČLANI IN ORGANIZACIJE  
SO V NJIHOVI ZASEBNI  
LASTI. ZATO JE IZJEMNO  
POMEMBNO, DA VODSTVO  
ORGANIZACIJ ZAGOTAVLJA  
TRANSPARENTNOST  
POSLOVANJA V ODNOSU DO  
SVOJIH ČLANOV.**

Drugače povedano, seveda je zakonodaja s področja intelektualne lastnine izjemno pomembna za razmah ustvarjalnosti, inovativnosti in poslovne ustvarjalnosti, ker omogoča pridobitev gospodarsko potencialno pomembnih pravic. Vprašanje, ali imetniki teh pravic z njimi dejansko dosežejo uspešen ekonomski izplen, pa ni več v domeni zakonodaje o intelektualni lastnini. Ali je nek avtor npr. glasbenega dela ali nek izumitelj, ki ima patent za svoj izum, ekonomsko uspešen pri gospodarskem izkoriščanju svoje pravice, niti najmanj ni in niti ne sme biti odvisno od zakonodaje o intelektualni lastnini.

Z drugimi besedami, zakonodaja o intelektualni lastnini je v kontekstu kulturne ali inovacijske politike, ki sloni na ločenih predpisih, zgolj nekakšno orodje za uresničevanju ciljev raznih politik in predvsem za doseganje ekonomskih ciljev imetnikov zadevnih pravic.

Naj ponazorim: izvijač kot orodje je nujno potreben za privijanje vijakov. Toda, ali bodo vijaki pritrjeni na pravo mesto in primerno izbrani glede na namen (npr. da so pravilnih dimenzij, da ne rjavijo ...), je odvisno od tistega, ki vijake po svoji presoji izbere in nato privije, in ne od izvijača kot orodja.

Iz povedanega sledi pomembno spoznanje: načeloma je popolnoma vseeno, pod kateri ministrski resor urad spada, ker urad z resorno politiko zadevnega ministrstva ne sme imeti nič in politika zadevnega resorja sama po sebi ne sme nič imeti z uradom. Po definiciji mora biti urad pri svojem poslovanju absolutno vezan zgolj in izključno na korektno

delovanje po zakonu in zato v tem pogledu tudi absolutno samostojen in neodvisen od ministrskega resorja, kamor je umeščen. Na samostojnost urada izrecno opozarja Svetovna organizacija za intelektualno lastnino (WIPO) v svojem priročniku o intelektualni lastnini: Iz povedanega sledi pomembno spoznanje: načeloma je popolnoma vseeno, pod kateri ministrski resor urad spada, ker urad z resorno politiko zadevnega ministrstva ne sme imeti nič in politika zadevnega resorja sama po sebi ne sme nič imeti z uradom. Po definiciji mora biti urad pri svojem poslovanju absolutno vezan zgolj in izključno na korektno delovanje po zakonu in zato v tem pogledu tudi absolutno samostojen in neodvisen od ministrskega resorja, kamor je umeščen. Na samostojnost urada izrecno opozarja Svetovna organizacija za intelektualno lastnino (WIPO) v svojem priročniku o intelektualni lastnini:

*“Whatever administrative structure is adopted the Office must be judicially autonomous. The decisions of the Office to grant, refuse or revoke an industrial property right, or to resolve disputes between parties, are quasi-judicial decisions, not administrative ones. The Office must, therefore, be free from any interference in particular decisions, being answerable only to the court in so far as there is a right of appeal from an Office decision to the court. The Office must be subject to administrative supervision by the Ministry in charge of its general performance...”<sup>11</sup>*

Skratka, delovanje urada se ne sme mešati s politiko pravic, ki so bodisi priznane same po sebi, torej avtorska pravica, bodisi po predpisanih postopkih, ki jih vodi urad, torej patenti, znamke, modeli ...

Toda, če je tako, potem je umestno naslednje vprašanje: ali ni potem pomen urada pravzaprav manjši, kot se mu sicer intuitivno pripisuje? No, najbrž se strinjamo, da je na začetku omenjena strokovno podkovana solidnost v delovanju urada gotovo kar pomembna – toda, ali se tu pomembnost konča?

Na tem mestu se vračam na mednarodno dejavnost urada; če je le-ta premišljena, lahko urad doseže marsikaj pomembnega za državo kot celoto.

Naj v zgolj nekaj besedah v tej zvezi omenim tri osebne izkušnje iz časov mojega direktorovanja.

Prva izkušnja je v zvezi s patenti. V devetdesetih letih so ZDA od praktično vseh bivših socialističnih držav, tudi od hitro razvijajočih držav v razvoju, zelo odločno zahtevale sklenitev posebnega sporazuma s področja farmacevtskih patentov. Če bi Slovenija takšen sporazum, ki je v stroki znan kot “pipeline agreement,” podpisala, bi bilo poslovanje Leka in Krke izjemno prizadeto, celo njun obstoj bi lahko ob najbolj črnem scenariju postal vprašljiv. Toda s smotnimi vnaprejšnjim ukrepanjem – sklenitev znamenitega razširitvenega sporazuma z Evropsko patentno organizacijo leta 1993 – je Slovenija pravočasno izničila glavni argument ZDA, da varstvo patentov v naši državi ni na ustrezni ravni. Z razširitvenim

**PO DEFINICIJI MORA  
BITI URAD PRI SVOJEM  
POSLOVANJU ABSOLUTNO  
VEZAN ZGOLJ IN IZKLJUČNO  
NA KOREKTNO DELOVANJE  
PO ZAKONU IN ZATO V TEM  
POGLEDU TUDI ABSOLUTNO  
SAMOSTOJEN IN NEODVISEN  
OD MINISTRskega RESORJA,  
KAMOR JE UMEŠČEN.**

<sup>11</sup> WIPO Intellectual Property Handbook, Ženeva 2004, str. 367.

sporazumom je bilo v Sloveniji omogočeno patentno varstvo z evropskim patentom od 1. marca 1994 dalje. Evropskemu patentu pa seveda ZDA niso mogle očitati prenizkih standardov varstva. Tako je Slovenija praktično edina država v regiji, ki tega sporazuma ni sklenila. Pričakovano se je zaradi tega dejstva "pipeline" zgodba ponovila leta 1997 v okviru Svetovne trgovinske organizacije v sicer malo drugačnem okviru, toda spet smo se izvlekli spričo izredno premišljene dikcije nekega prehodnega člena, sestavljenega in vgrajenega v čisto prvi ZIL iz leta 1992, ki velja še sedaj. Ta člen je bil predmet razprave v procesu t. i. "legislative review" v WTO in izkazalo se je, da ni neskladen s Sporazumom TRIPS. Na tej ugotovitvi je nek farmacevtski gigant na vseh sodnih instancah v Sloveniji pred nekaj leti izgubil tožbo z milijonskimi odškodninskimi zahtevki proti naši uspešni farmacevtski firmi. Torej lahko vidimo, kakšen pomen ima skrbno premišljeno besedilo enega samega člena s prehodno določbo.

Druga izkušnja je tudi s farmacevtskimi patenti, tokrat v pristopnih pogajanjih z Evropsko komisijo, ki je zahtevala odpravo t. i. Bolar izjeme v našem zakonu. Če poenostavim, ta izjema je Leku in Krki dovoljevala kakšni dve leti prednosti nastopa na trgu z generičnimi zdravili pred konkurenti iz držav, kjer takšne določbe niso imeli. To seveda ni nepomembna prednost. No, problem je bil v tem, da ta izjema takrat ni bila del "Acquis Communautaire;" EK je zato svojo zahtevo utemeljila z argumentom "agreed policy" in na tem argumentu kar odločno vztrajala. Toda na temo Bolar je medtem že potekal spor na WTO, ki naj bi pokazal, ali je ta izjema skladna s TRIPS, in zato smo takrat EK predlagali, da vprašanje črtanja ali ne črtanja odložimo do odločitve v sporu. Predlog je bil sprejet in potem se je izkazalo, da ima Slovenija prav. No, tudi ta razplet ni bil naključje ali sreča, temveč plod prizadevanj, da nam je bila odločitev v sporu znana vnaprej, torej že takrat, ko smo v pogajanjih z Evropsko komisijo dosegli odložitev razprave o zadevi. Kot zanimivost naj še dodam, da je posledično takratna Evropska komisija svojo "agreed policy" obrnila na glavo in sedaj je Bolar po evropskem pravu izrecno dovoljena izjema, čeprav je komisija ta preobrat "kompenzirala" z nespametnim predpisom o roku trajanja t. i. "data exclusivity," ki celotni EU bolj škodi kot koristi.

Kakorkoli, vse to ravnanje urada je odigralo izjemno pomembno ekonomsko vlogo.

Tretja izkušnja je povezana z geografskimi označbami. Strokovno znanje, akumulirano na uradu, nas je vodilo do izvirne ideje, da Slovenija za konje lipicance, okrog katerih je prišlo do nesoglasja z Avstrijo, ime lipicanec zavaruje kot geografsko označbo. Analiza je pokazala, da je ideja skladna s Sporazumom TRIPS, čeprav je bila takrat v direktnem nasprotju z Acquis Communautaire. Vendar je bilo jasno, da bo EU zaradi supremacije mednarodnega prava morala popravljati svoje predpise. In uredba vlade, s katero je bila ta označba zavarovana pri STO, je še vedno v veljavi, navkljub poskusom, da naj bi bila umaknjena. V tem primeru je pomen varstva lipicanca kot geografske označbe skoraj izključno simbolne narave, ki pa ga tudi ne gre podcenjevati.

Če strnem: urad je vsekakor lahko pomembna in koristna institucija, a le pod pogojem, da deluje strokovno. Zato je skrb pristojne ministrice ali



ministra, da se pri izbiri direktorice ali direktorja urada ravna izključno po strokovni usposobljenosti osebe in ne po njeni takšni ali drugačni politični pripadnosti. Urad sodi med organe, pri katerih njegov prvi človek dobesedno mora biti ne samo funkcijsko pristojen, temveč predvsem strokovno kompetenten.

Za konec še hiter pogled v sedanost. Urad spremljam praktično le z občasnim branjem elektronskih novic na njegovi spletni strani. Med novicami jih je v zadnjih mesecih daleč največ s področja nadzora kolektivnih organizacij. Kot kakšno TV nadaljevanko lahko spremljamo, kakšne naloge za odpravo kršitev ZASP urad nalaga tej ali oni organizaciji, kako se je organizacija odzvala, kaj je nato reklo sodišče itd. Imam vtis, da se urad, vsaj po novicah sodeč, pretežno ukvarja z zadevami iz avtorskega prava, v nasprotju z mojim prepričanjem in tudi poznavanjem delovanja uradov v drugih državah, da je več kot 95 % dela urada na strani industrijske lastnine, torej patentov, znamk, modelov ... To naj se ne razume kot kritika, temveč zgolj kot moje osebno opažanje, ki temelji na razmeroma neprepričljivem dejstvu vsebine novic na spletni strani urada.

A kljub temu menim, da bi patentom in znamkam kazalo posvetiti več pozornosti. V zvezi s patenti naj izpostavim bližajoče rojstvo t. i. enotnega patenta EU – patenta z enotno veljavo na celotnem območju EU. Nobenega dvoma ni, da enotni patent notranji trg nujno potrebuje in po treh poprejšnjih propadlih poskusih naj bi se tokrat zgodba končala z uspehom. Če odmislim dejstvo, da Italije, Španije in Poljske ne bo zraven in da bo torej enotni patent ob morebitnem rojstvu v vsakem primeru pohabljen, je za Slovenijo seveda ključno vprašanje, kakšen vpliv bo enotni patent imel na slovensko gospodarstvo. In tu bi moral urad odigrati ključno vlogo.

Vsekakor je pohvalno, da je Urad sodeloval pri organizaciji posveta o unitarnem patentu, ki je potekal 3. junija na GZS v Ljubljani. Na tem dogodku smo udeleženci slišali, da naj bi Slovenija do konca letošnjega leta ratificirala ključni dokument, Sporazum o enotnem patentnem sodišču. Ta dokument je po moji oceni (in oceni uglednih akademskih avtoritet, s katerimi sem se julija letos srečal na letnem zboru Alumni društva prestižnega Max-Planck Inštituta za inovacije in konkurenco) dobesedno nevaren za slovensko gospodarstvo iz vrste razlogov, ki jih tukaj seveda ne kaže omenjati, morda naj zgolj omenim, da je sporazum sestavljen tako, da praktično ni slovenskega podjetja (izjema je najbrž Krka), ki bi v primeru tožbe kršitve ne samo enotnega, temveč tudi klasičnega evropskega patenta zmoglo finančno breme sodnega spora pred tremi tujimi sodniki, v tujem jeziku in zaradi možnosti "forum shoppinga" tudi izven Slovenije.

Seveda, ratifikacija je za Slovenijo politično privlačna, ker s tem sporazumom dobi Ljubljana sedež arbitražnega centra za reševanje patentnih sporov, vendar je potrebno vedeti, da doslej ni znano, da bi bil kakršenkoli patentni spor kdajkoli predmet arbitražnega postopka, vsaj na tako prominentnih mednarodnih centrih, kot sta npr. arbitražni center Mednarodne trgovinske zbornice v Parizu in seveda arbitražni center Svetovne organizacije za intelektualno lastnino.

Toda poanta zgodbe je v tem, da bi po mojem mnenju urad moral pripraviti strokovno analizo vseh argumentov ZA in PROTI, na podlagi katerih naj vlada odloči, ali bo dokument ratificirala ali ne (Poljska ga ne bo ratificirala). Tu bi moral urad odigrati pomembno vlogo z narodnogospodarskega vidika. Prepričan sem, da je izdelava takšne analize bistveno bolj pomembna od, vsaj po novicah urada sodeč, pozornosti, ki jo urad trenutno namenja kolektivnim organizacijam.

Morda se motim. Še več, želim si, da se motim, saj imamo ekonomskih težav s prezadolženim gospodarstvom že tako ali tako preveč. In morda urad dela na takšni analizi, samo potem naj prosim tudi o tem objavi kakšno novičko.

---

## **POVZETEK**

Urad je pristojnosti na področju avtorske in sorodnih pravic pridobil leta 1994, ko je bil z Zakonom o organizaciji in delovnem področju ministrstev preimenovan v sedanji Urad RS za intelektualno lastnino. Le malo kasneje je bil tudi sprejet Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP), kar je postavilo temelje za urejanje teh pravic v Sloveniji. Urad je ves čas 'lociran' na Ministrstvu za gospodarstvo in veliko razlogov govori v prid takšni ureditvi, čeprav ji nekateri ugovarjajo.

Vloga urada v odnosu do avtorskih in sorodnih pravic oz. v odnosu do kolektivnih upravljavcev teh pravic je pravzaprav zelo omejena. Za priznanje avtorske pravice niso potrebni nikakršni postopki, ki so sicer značilni za pravice industrijske lastnine. In kot je zapisano v komentarju ZASP: "Avtorske pravice ne podeljuje zakon ali nek oblastni organ, temveč obstaja že v splošni pravni zavesti. Ironija bi bila, če naj bi si človek šele s posebnimi postopki in predpisi pridobil in zavaroval „avtorske pravice“ pri svojem delu ...". Če malo poenostavim, je pristojnost Urada RS za intelektualno lastnino, ki je v zakonu točno določena, pravzaprav zgoščena predvsem na vsakoletni redni nadzor kolektivnih organizacij glede na obseg in seveda na morebitno posodabljanje zakonodaje, npr. zaradi obveznosti prenosa kakšne nove evropske direktive v slovenski pravni red.

**Dr. Bojan Pretnar** (se je rodil leta 1947 v Ljubljani. Med študijem na Fakulteti za strojništvo v Ljubljani je na lastno pobudo na Pravni fakulteti v Ljubljani opravil izpit iz prava industrijske lastnine. Po diplomi se je leta 1972 zaposlil kot vodja službe za industrijsko lastnino v Iskri, kjer je deloval do leta 1978. Leta 1974 je pridobil uradno kvalifikacijo patentnega zastopnika pri Zveznem zavodu za patente v Beogradu. V istem obdobju se je vpisal na podiplomski študij poslovno-organizacijskih znanosti na Ekonomski fakulteti v Ljubljani, med katerim se je posvetil raziskovanju ekonomike patentov in znamk. Leta 1980 je na tej fakulteti magistriral, nato pa leta 1989 še doktoriral.

Leta 1982 se je zaposlil na takratnem Republiškem komiteju za raziskovalno dejavnost in tehnologijo, kjer je s krajšo prekinitvijo ostal do razglasitve neodvisnosti Slovenije leta 1991, ko je bil imenovan za prvega direktorja Urada za varstvo industrijske lastnine (kasneje Urad RS za intelektualno lastnino). Na uradu je ostal do marca 2000, ko se je zaposlil na položaju visokega uslužbenca pri Svetovni organizaciji za intelektualno lastnino v Ženevi. Tam je ostal do leta 2010, ko se je upokojil.

V času, ko je bil direktor urada, je bil hkrati uradni predstavnik Slovenije pri Svetovni organizaciji za intelektualno lastnino in pri Svetu za trgovinske vidike intelektualne lastnine pri Svetovni trgovinski organizaciji, tudi v Ženevi.

Je avtor dveh knjig s področja intelektualne lastnine v slovenskem jeziku ter številnih člankov v uglednih mednarodnih revijah in knjigah. Leta 2003 je pridobil naziv rednega profesorja na Ekonomski fakulteti v Ljubljani, kjer je vrsto let na podiplomski ravni predaval predmet Management inovacij.



**The Office has been given jurisdiction over copyright and related rights in 1994 when it was renamed in accordance with the Organisation and Competence of Ministries Act to the current formal name of the Intellectual Property Office of the Republic of Slovenia. A short while later the Copyright and Related Rights Act was implemented, thus forming the foundation for management of these rights in Slovenia. The Office has been a part of the Ministry of Economy throughout this period based on several valid reasons, though there are opposing views on this matter.**

## **SUMMARY**

**The role of the Office in relation to copyright and related rights, and, consequently, to the collecting societies mandated for their enforcement, is in fact rather limited. No particular procedures are necessary to obtain copyright, in contrast to the regulation of industrial property rights. And as the commentary of the Copyright Act claims: »Copyright is not granted by law or by any government body – it is already in existence in the general legal conscience. It would indeed be ironic when a person would be obliged to conclude special procedures and follow special regulation to obtain copyright for his own work...« To simplify somewhat, the jurisdiction of the Intellectual Property Office is in effect reduced to regular annual supervision, whose scope is strictly regulated by law, and of course to implementation of new regulations, e.g. European directives, into Slovene legislation.**

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
in izvajalkami, je bila na 2. mestu:

2009

med slovenskimi izvajalci

ALENKA GODEC

naslov  
pesmi: VSAK JE SAM

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2009 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma   |
|----------|----------------|--------------------------------|-----------------------------|
| 1        | SI OK          | JAN PLESTENJAK S SIMFONIKI     | MENART RECORDS D.O.O.       |
| 2        | VSAK JE SAM    | ALENKA GODEC                   | DALLAS D.O.O.               |
| 3        | NAMESTO SRCA   | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.       |
| 4        | KAJ VSE BI DAL | GAL GJURIN                     | SEDVEX D.O.O.               |
| 5        | ZADNJI DAN     | ALYA IN RUDI                   | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO |

*vsi so s teboj  
na vseh poteh  
kjer seješ smeh  
v siv dan brezbriznežev  
kjer si izvir omamno živ  
neusahljiv za usta  
srečnežev vsi so s tabo  
ob tebi so ko si obet  
ki da razcvet vsem krošnjam  
upanja s teboj gredo  
ko si vodnik usode krik  
na točki vračanja  
v svet veruješ  
vendar najmanjši že  
poraz zna izvabiti  
dvoma glas*

*vsak je sam  
ko ostane sam  
zdaj jaz zdaj ti  
roke časa napletejo  
pajčevinasto nebo  
duša je ptič brez kril  
ko življenje se dotakne dna  
proti soncu seže ta  
ki zna vstati sam  
ko je sam  
  
vsi so s teboj  
na vseh poteh  
kjer seješ smeh*



*v siv dan brezbriznežev  
kjer si izvir omamno živ  
neusahljiv za usta  
srečnežev vsi so s tabo  
prijatelj moj  
vsi bodo tam  
ko zmag pijan ne boš več  
kar si bil svet bo s teboj  
celo takrat ko svoj propad  
na kredo boš zapil v zadnji noči  
ko spet bi rad verjel v ljudi  
dokler se jutro ne zbudi*

*vsak je sam  
ko ostane sam  
zdaj jaz zdaj ti  
roke časa napletejo  
pajčevinasto nebo  
duša je ptič brez kril  
ko življenje se dotakne dna  
proti soncu seže ta  
ki zna vstati sam  
ko je sam*



**Prof. dr. Gorazd Trpin:**

# Pravni položaj organizacij za kolektivno upravljanje avtorskih pravic v razmerju do organov javne oblasti

Pravni položaj posameznih organizacij v razmerju do organov javnih oblasti je v prvi vrsti odvisen od vrste njihove pravne osebnosti. V zvezi s tem se pravne osebe delijo najprej na pravne osebe zasebnega prava, ki jih v okviru zakona ustanavljajo posamezniki in njihove asociacije, ter na pravne osebe javnega prava, ki jih v okviru svojih pooblastil ustanavljajo organi javnih oblasti. Pravne osebe javnega prava praviloma izvajajo določeno funkcijo javne uprave in so zaradi tega zelo tesno vezane na organe javnih oblasti, ki jih ustanavljajo in upravljavsko obvladujejo. Poleg tega je za njih značilno, da izvajajo svoje naloge v splošnem interesu, se financirajo iz javnih sredstev, v zunanjih in notranjih razmerjih uporabljajo pravila javnega prava ter večkrat izvršujejo tudi javna pooblastila.

## IZHODIŠČA

Na drugi strani so pravne osebe zasebnega prava povsem svobodne v razmerju do organov javne oblasti, saj slednji v razmerju do njih nimajo nikakršnih pravno pravnih upravičenj. Pri tem delujejo v lastnem interesu, se financirajo iz lastnih virov in pri notranjih in zunanjih razmerjih uporabljajo pravila zasebnega prava. Omejene so samo z naborom vrst pravnih oseb, ki jim jih v okviru pravnega instituta numerus clausus ponuja zakon. To pomeni, da se lahko pravne osebe zasebnega prava ustanavljajo povsem svobodno, vendar samo v tistih oblikah in pod pogoji, ki jih določa zakon.

Čeprav zgleda delitev na pravne osebe zasebnega in javnega prava relativno enostavna, pa temu ni vedno tako. Poseben problem predstavlja identifikacija pravnih oseb javnega prava sui generis, katere v normativnih besedilih zasledimo kot »druge osebe javnega prava«. Glede na to, da gre za abstraktne predpise, se ta pojem nanaša na posamezne obstoječe in bodoče pravne osebe javnega prava, pri čemer zakonodajalec ne določa nikakršnih kriterijev, po katerih bi lahko ugotovili, ali gre v konkretnem primeru za pravno osebo javnega prava sui generis ali za pravno osebo zasebnega prava. Kriterije za opredelitev pravnih oseb javnega prava je sicer izdelala pravna teorija, vendar ne z namenom ugotavljanja položaja konkretne pravne osebe, ampak predvsem z namenom izgradnje sistema pravnih oseb javnega prava, ki naj bi bil v pomoč zakonodajalcu oziroma drugemu ustanovitelju tudi pri opredeljevanju posameznih oseb javnega

**PRAVNE OSEBE ZASEBNEGA PRAVA DELUJEJO V LASTNEM INTERESU, FINANCIRAJO SE IZ LASTNIH VIROV IN PRI NOTRANJIH IN ZUNANJIH RAZMERJIH UPORABLJAJO PRAVILA ZASEBNEGA PRAVA.**

**ORGANIZACIJE ZA KOLEKTIVNO UPRAVLJANJE AVTORSKIH PRAVIC SO PRAVNE OSEBE ZASEBNEGA PRAVA, NE UPRAVLJAJO Z JAVNIMI SREDSTVI, AMPAK SO VSA SREDSTVA, S KATERIMI UPRAVLJAJO, ZASEBNA SREDSTVA.**

prava sui generis.<sup>12</sup> Glede na to, da ni nikakršnih zakonskih kriterijev za določitev pravne osebe javnega prava sui generis, je edini možni zaključek ta, da je posamezna organizacija pravna oseba javnega prava sui generis samo v primeru, če to zakon ali drug predpis izrecno določa. Pravna oseba javnega prava sui generis torej nikakor ne more nastati z uporabo kriterijev, ki jih je razvila pravna teorija, ker pomeni lastnost pravne osebe javnega prava za posamezno organizacijo celo vrsto omejitev, kar pa ima lahko podlago samo v zakonu ali drugem predpisu<sup>13</sup>.

## ORGANIZACIJE ZA KOLEKTIVNO UPRAVLJANJE SO ZASEBNI ZAVODI IN PRAVNE OSEBE ZASEBNEGA PRAVA.

Tretji položaj pravnih oseb v razmerju do organov javnih oblasti predstavljajo pravne osebe zasebnega prava, katerim organi javne oblasti podelijo posebne ali izključne pravice. V okviru teh posebnih ali izključnih pravic pravne osebe zasebnega prava izvajajo določene dejavnosti v splošnem ali skupinskem interesu in imajo potem zaradi narave posebnih ali izključnih pravic monopolni položaj. Zaradi svojega delovanja v splošnem oziroma skupinskem interesu in zaradi svojega monopolnega položaja stopajo te pravne osebe v posebna razmerja do organov javne oblasti, ki imajo nanje mnogo večji vpliv kot na »običajne« pravne osebe zasebnega prava. Ta razmerja se nanašajo predvsem na omejitve svobode delovanja teh pravnih oseb zasebnega prava pri izvajanju dejavnosti na podlagi posebnih ali izključnih pravic, urejata pa jih instituta javnega pooblastila na področju izvajanja funkcije državne uprave ter koncesije na področju izvajanja javnih služb in drugih dejavnosti v splošnem interesu.

V tem okviru je treba gledati na položaj organizacij za kolektivno upravljanje avtorskih pravic v razmerju do organov javnih oblasti. Glede na to, da posebne položaje posameznih »mejnih« organizacij (kar organizacije za kolektivno upravljanje avtorskih pravic nedvomno so) urejajo posebni področni zakoni, je treba pri iskanju tega odgovor najprej odgovoriti na naslednja vprašanja:

- Kakšen je izhodiščni pravni položaj organizacije za kolektivno upravljanje avtorskih pravic (OKUAP)?
- Kakšna je pravna narava dovoljenja iz 146. člena ZASP?
- Kakšna sta pravna narava in obseg nadzora iz 162. člena ZASP?

## IZHODIŠČNI PRAVNI POLOŽAJ OKUAP

OKUAP so po svojem pravnem položaju zasebni zavodi in so kot takšni pravne osebe zasebnega prava. Glede na to za njih ne veljajo nikakršne splošne javnopravne omejitve, ki veljajo za pravne osebe javnega prava. Tako mora biti kakršnakoli javnopravna omejitev za OKUAP izrecno določena v posebnem zakonu, ki je za predmetno področje Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP). OKUAP tudi v ničemer ne upravljajo z javnimi sredstvi, ampak so vsa sredstva, s katerimi upravljajo, zasebna sredstva.

## PRAVNA NARAVA DOVOLJENJA IZ 146. ČLENA ZASP

146. člen ZASP ureja dovoljenje, s katerim posamezna pravna oseba pridobi posebno pravico do kolektivnega upravljanja avtorskih pravic.

<sup>12</sup> Ti kriteriji so predvsem naslednji: ustanovitev z javnopravnim aktom, delovanje v javnem interesu, financiranje iz javnih sredstev, uporaba javnega prava za zunanja in notranja razmerja. Več o tem glej Pirnat, R.: Osebe javnega prava – prispevek k reinstituciji pojma v slovenskem pravu, Javna uprava, Inštitut za javno upravo, let. 31, št. 4, Ljubljana 1995, s. 477 – 492.

<sup>13</sup> Vrhovno sodišče je v svoji sodbi I Up 1126/2006-16 z uporabo teoretičnih kriterijev opredelilo Slovensko odškodninsko družbo d. d. kot osebo javnega prava, kar je po mojem mnenju povsem napačno.



To dovoljenje je torej konkretni upravni akt, s katerim pristojni državni organ podeli določeni pravni osebi zasebnega prava posebno pravico za izvajanje določene dejavnosti, ki je v tem primeru kolektivno upravljanje avtorskih pravic. Pravna narava tega dovoljenja je tako akt državnega organa, s katerim se določeni pravni osebi podeli posebno pravico, pri čemer ta akt nima značaja javnega pooblastila, saj kolektivno upravljanje avtorskih pravic nima značaja upravne dejavnosti, ki bi se v skladu s 121. členom Ustave RS prenašala na posamezne nedržavne subjekte z javnim pooblastilom. V zvezi s tem vprašanjem je sicer ustavno sodišče izdalo odločbo U-I-149/98 z dne 28. 6. 2001, v kateri v 27. točki njene obrazložitve ugotavlja, da organizacije za kolektivno upravljanje avtorskih pravic v omejenem obsegu izvajajo tudi javna pooblastila. To je bilo v tistem času tudi res, saj je po tedaj veljavnem Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah (Uradni list RS, št. 21/95) na podlagi njegovega 153. člena organizacija za kolektivno upravljanje s svojim splošnim aktom določala tarife, pri čemer je ta akt nato poslala v odobritev pristojnemu državnemu organu. To je seveda tipični primer javnega pooblastila, na podlagi katerega njegov nosilec izdaja oblastvene akte, ki zavezujejo tudi tretje osebe. Vendar pa je bil z novim Zakonom o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP-UPB Uradni list RS, št. 16/07, 68/08 in 110/13) ta pravni režim spremenjen, in sicer tako, da sedaj tarif ne določa več kolektivna organizacija, ampak se določijo s skupnim sporazumom, ki ga skleneta kolektivna organizacija in reprezentativno združenje uporabnikov avtorskih del (157. člen). Tarifa se torej določi z aktom kolektivnega pogajanja in sporazumevanja, ki je sicer zavezujoče, ni pa glede na način svojega nastanka oblastvene narave. Isto velja tudi za odločbo ustavnega sodišča U-I-165/03 z dne 15. 12. 2005, ki v zvezi z določanjem tarif izrecno govori o javnem pooblastilu, vendar je bila tudi ta odločba izdana v času veljavnosti prejšnjega pravnega režima.

Pravna narava tega dovoljenja je najbližje licenci za opravljanje določene dejavnosti, pri čemer je poleg tega (glede na to, da gre za kontinuirano izvajanje dejavnosti na podlagi posebne pravice) še nekoliko podobna koncesiji izvajanja dejavnosti v splošnem oziroma skupinskem interesu. Glede na to tudi iz pravne narave dovoljenja za izvajanje te dejavnosti ne izhajajo neke splošne javnopravne omejitve oziroma nadzorna razmerja, kot pri nosilcih javnih pooblastil, ampak samo omejitve in razmerja, ki neposredno izhajajo iz ZASP. Eno takšnih omejitev vsebuje že sam obravnavani člen, saj določa, da lahko organizacije opravljajo dejavnost na podlagi tega dovoljenja samo na nepridobiten način in kot edino dejavnost.

**TARIFA SE DOLOČI Z AKTOM KOLEKTIVNEGA POGAJANJA IN SPORAZUMEVANJA, KI JE SICER ZAVEZUJOČE, NI PA GLEDE NA NAČIN SVOJEGA NASTANKA OBLASTVENE NARAVE.**

Bistveno za opredelitev razmerja med OKUAP in organi javnih oblasti oziroma državo je razrešitev osnovnega vprašanja pravne narave in obsega nadzora, ki ga po ZASP izvaja Urad za intelektualno lastnino nad organizacijami za kolektivno upravljanje avtorskih pravic. Upravni nadzor, ki ga izvajajo državni organi nad pravnimi osebami zasebnega prava, je strogo omejen in se lahko izvaja samo na podlagi zakona in v obsegu, kot ga določa zakon. Tako je celo inšpekcijski nadzor kot najbolj široka oblika upravnega nadzora omejen zgolj na nadzor nad izvrševanjem predpisov, ne pa tudi nad vsebino in načinom izvajanja določene (poslovne) dejavnosti pravne osebe, razen če nista ta vsebina in način neposredno regulirana s predpisi. To pomeni, da ne obstaja nek vseobsežen upravni

**PРАВNA NARAVA**  
**IN OBSEG NADZORA**

**IZREDNO POMEMBNO JE SPOŠTOVANJE OPREDELJENEGA RAZMERJA MED OKUAP IN DRŽAVO; GRE ZA ZELO OMEJEN UPRAVNI NADZOR, V KATEREM LAHKO DRŽAVA (URAD RS ZA INTELEKTUALNO LASTNINO) NADZORUJE IZVAJANJE NALOG, KI JIH UREJA ZASP, NE PA KATERAKOLI DEJANJA IN OPRAVILA KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE. OKUAP SO SUVERENE PRAVNE OSEBE ZASEBNEGA PRAVA, KI SPREJEMAJO POSLOVNE ODLOČITVE V OKVIRU SVOJIH ORGANOV UPRAVLJANJA, KI TUDI IZVAJAJO NADZOR NAD NJIHOVO SMOTRNOSTJO IN IZVAJANJEM. POLEG TEGA SO SREDSTVA, KI JIH OKUAP UPRAVLJAJO ZASEBNOPRAVNE NARAVE, SAJ OKUAP V NOBENEM PRIMERU NE UPRAVLJAJO Z JAVNIMI SREDSTVI.**

nadzor, ki bi ga izvajal upravni organ po svoji lastni presoji, ampak je v skladu z načelom zakonitosti vedno omejen na določen obseg, ki ga določa zakon. Glede na to, da pomeni vsak upravni nadzor javnopravni poseg v zasebno sfero, pa je treba obseg takšnega nadzora tolmačiti kar se da restriktivno.

Vprašanje obsega upravnega nadzora ureja prvi odstavek 162. člena ZASP, ki določa, da pristojni organ nadzoruje, ali kolektivna organizacija izvaja svoje naloge v skladu s tem zakonom. V tem primeru gre za zelo omejen upravni nadzor, saj lahko urad po tem zakonu nadzoruje samo izvajanje nalog kolektivne organizacije, katere urejajo ZASP in podzakonski akti, izdani na njegovi podlagi, ne pa njena katerakoli dejanja ali opravila. Za ponazoritev tega vprašanja lahko navedemo primer nadzora nad stroški določene organizacije za kolektivno upravljanje avtorskih pravic, ki jih je slednja porabila za plačilo odvetniških storitev in storitev pravnega svetovanja. Urad lahko v zvezi s tem nedvomno nadzira izvajanje 153. člena ZASP, ki določa, da lahko kolektivna organizacija uporablja svoje prihodke samo za avtorske honorarje svojih članov in za pokrivanje svojih stroškov poslovanja, ne pa za kakršenkoli drug namen. V kolikor bi kolektivna organizacija uporabila svoje prihodke za kakšen drug namen, bi to bilo lahko predmet upravnega nadzora in ukrepanja s strani urada. Ne nanaša pa se ta nadzor na posamezne poslovne odločitve v okviru stroškov poslovanja, kar so nedvomno odločitve o uporabi odvetniških storitev in storitev pravnega svetovanja. OKUAP so suverene pravne osebe zasebnega prava, ki sprejemajo svoje poslovne odločitve v okviru svojih organov upravljanja, ki izvajajo tudi nadzor nad njihovo smotrnostjo. Upravni nadzor te vrste tako niti približno ne more seči na to področje, pri čemer še enkrat poudarjamo, da OKUAP, poleg svoje zasebnopravne narave, niso podvržene nobenim posebnim javnopravnim režimom finančnega in materialnega poslovanja, ravno tako pa ne upravljajo nikakršnih javnih sredstev, saj so vsa sredstva, ki tvorijo njihov prihodek, zasebnopravne narave.

Na drugi strani je zakonodajalec z očitnim namenom varovanja interesov članov uvedel celo vrsto nadzornih mehanizmov nad delom kolektivnih organizacij, katerih del je tudi obravnavani upravni nadzor. Tako 160. člen ZASP ureja nadzorno pravico članov, ki imajo v skladu s statutom pravico do neposrednega vpogleda v letno finančno poročilo in poročilo nadzornega odbora, poleg tega pa lahko desetina članov zahteva še izredno revizijo. 161. člen ZASP ureja sistem letnega poročanja in obvezne revizije, ki sestavljajo večino dokumentov, ki jih z namenom izvajanja upravnega nadzora v skladu s četrnim odstavkom 162. člena ZASP kolektivne organizacije pošiljajo uradu. Vsekakor je nadzornih mehanizmov (tako zunanjih kot notranjih) dovolj, da se lahko utemeljeno pričakuje zakonitost in smotrnost poslovanja kolektivnih organizacij.

Glede na tako opredeljen obseg upravnega nadzora je treba proučiti tudi način komuniciranja med uradom in organizacijami za kolektivno upravljanje avtorskih pravic. To se v prvi vrsti nanaša na vprašanje možnosti zahteve urada po izročitvi dokumentov, ki jih imajo OKUAP. Drugi odstavek 162. člena ZASP določa, da lahko pristojni organ od kolektivne organizacije kadarkoli zahteva poročila o poslovnih zadevah kakor tudi vpogled v poslovne knjige in druge poslovne dokumente v

potrebnem obsegu na podlagi obrazložene in natančne pisne zahteve za pregled predmeta, določenega v zahtevi. Namen te določbe zelo jasno izhaja iz namena določbe prvega odstavka istega člena, ki določa zgoraj opredeljeni obseg upravnega nadzora na tem področju. Zakonodajalcu je bilo povsem jasno, da je upravni nadzor na tem področju omejen zgolj na izvajanje nalog iz ZASP, zato je kakršnokoli poročanje ali vpogled v poslovne knjige vezal na potreben obseg takšnega dejanja ter na obrazloženo in natančno zahtevo za njegovo izvedbo. To pomeni, da organ ne more poljubno zahtevati poročil in gledati v poslovne knjige, ampak mora to svojo zahtevo natančno obrazložiti in jo vezati na obseg upravnega nadzora, ki ga določa prvi odstavek 162. člena ZASP. V tej svoji obrazložitvi mora jasno navesti, za kakšen namen potrebuje poročilo ali vpogled v poslovne knjige, pri čemer mora biti ta namen znotraj obsega upravnega nadzora. Kakršnokoli nadzorno dejanje po določbi drugega odstavka 162. člena ZASP mora biti neposredno vezano na izvajanje točno določene naloge kolektivne organizacije po ZASP, pri čemer morata biti namen in vzročna zveza v zahtevi organa zelo jasno razvidna in obrazložena. Če to ponazorimo s konkretnim primerom, mora urad v svoji zahtevi po podatkih o odvetniških storitvah in storitvah pravnega svetovanja natančno pojasniti, za kakšen namen potrebuje te podatke in kako je ta namen vezan na obseg njegove pristojnosti upravnega nadzora. Šele tedaj bo sploh mogoče presoditi, ali je ta zahteva upravičena in v kakšnem obsegu se lahko izvede.

Komunikacija med kolektivno organizacijo in uradom na podlagi drugega odstavka 162. člena ZASP se nanaša vedno na konkreten primer ali dejanje. Zato za posredovanje dokumentacije po tej določbi ne zadošča pavšalna trditev nadzornega organa, da je kolektivna organizacija kršila npr. 153. člen ZASP. Nadzorni organ lahko to kršitev ugotovi iz dokumentacije, ki mu jo kolektivna organizacija pošilja na podlagi četrtega odstavka 162. člena, pri čemer ta dokumentacija vsebuje tudi poročilo revizijske gospodarske družbe skupaj z mnenjem pooblaščenega revizorja o pravilnosti in skladnosti ravnanja kolektivne organizacije z ZASP ter njenimi notranjimi akti in sporazumi, ki jih je sklenila z drugimi. Malo verjetno je, da bi lahko nadzorni organ, tudi če bi imel za to pooblastilo, izvedel boljšo revizijo, kot jo lahko izvedeta revizijska družba in pooblaščen revizor, pri čemer nad njunim delom obstaja celotni nadzorni mehanizem, ki ga ureja Zakon o revidiranju (ZRev-2). Zato še enkrat poudarjamo, da mora biti zahteva po vpogledu v dodatno dokumentacijo povsem konkretna, z natančno opredelitvijo namena, predmeta in vzročne zveze med dejanjem kolektivne organizacije in njegovo posledico, ki na podlagi njene pravne kvalifikacije pomeni kršitev točno določene obveznosti iz ZASP.

V zvezi s tem se postavlja dodatno vprašanje, ali so OKUAP v skladu z drugim odstavkom 162. člena ZASP dolžne dopustiti vpogled v predmetno dokumentacijo ali pa jo morajo poslati uradu. Tu je odgovor zelo jasen. Odtujitev poslovne dokumentacije posamezne pravne osebe zasebnega prava je izjemen ukrep, ki ga imajo v prvi vrsti na voljo organi kazenskega pregona, pa še ti pod relativno strogimi pravili kazenskega prava. Omejeno pravico odtujitve poslovne dokumentacije imajo tudi inšpektorji, ki lahko v skladu s tretjim odstavkom 19. člena Zakona o inšpekcijskem nadzoru (ZIN-UPB1) za največ 15 dni odvzamejo

**OBSEG UPRAVNEGA NADZORA  
NAD ORGANIZACIJAMI ZA  
KOLEKTIVNO UPRAVLJANJE  
JE OPREDELJEN V ZASP IN  
GA NI MOGOČE POLJUBNO  
INTERPRETIRATI, PRAV  
TAKO MORA BITI ZAHTEVA S  
STRANI URADA ZA VPOGLED  
V POSLOVNE KNJIGE  
NATANČNO OBRAZLOŽENA IN  
ARGUMENTIRANA.**

dokumentacijo, ki jo potrebujejo za obravnavanje dejanskega stanja, če menijo, da obstaja utemeljen sum kršitve zakonov ali drugih predpisov, in če se s tem ne ovira dejavnosti pravne ali fizične osebe. Zakonsko pooblastilo je torej zelo omejeno, pri čemer je dano izključno samo inšpektorjem.

Urad pri izvajanju svojega upravnega nadzora nima nikakršnih inšpekcijskih pooblastil, zato je vezan samo na pooblastila, ki mu jih daje ZASP. 162. člen ZASP zelo jasno določa, na podlagi česa lahko urad zahteva poročila in preverja njihovo resničnost z vpogledi v dokumentacijo. Pri tem nima nikakršne pravice do odtujitve poslovne dokumentacije, ker bi moral to pravico, tako kot v kazenskem in inšpekcijskem pravu, zakon izrecno določiti. Tako ima po diktiji zakona urad zgolj pravico do vpogleda v dokumentacijo, ki se po logiki stvari izvaja na sedežu nadzorovanca. Njegova dobra volja je, če to dokumentacijo prinese na sedež urada na vpogled. Urad lahko v tem primeru pregleduje dokumentacijo v svojih poslovnih prostorih, ne more pa je zadržati.

## **POVZETEK**

Pravni položaj posameznih organizacij v razmerju do organov javnih oblasti je v prvi vrsti odvisen od vrste njihove pravne osebnosti. V zvezi s tem se pravne osebe delijo najprej na pravne osebe zasebnega prava, ki jih v okviru zakona ustanavljajo posamezniki in njihove asociacije, ter na pravne osebe javnega prava, ki jih v okviru svojih pooblastil ustanavljajo organi javnih oblasti. Pravne osebe zasebnega prava delujejo v lastnem interesu, financirajo se iz lastnih virov in pri notranjih in zunanjih razmerjih uporabljajo pravila zasebnega prava. In organizacije za kolektivno upravljanje avtorskih pravic so pravne osebe zasebnega prava, ne upravljajo z javnimi sredstvi, ampak so vsa sredstva, s katerimi upravljajo, zasebna sredstva. Glede na to za njih ne veljajo nikakršne splošne javnopravne omejitve, kakršne veljajo za pravne osebe javnega prava. Tako mora biti kakršnakoli javnopravna omejitev za OKUAP izrecno določena v Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah.

Bistveno za opredelitev razmerja med OKUAP in organi javnih oblasti oziroma državo je razrešitev osnovnega vprašanja pravne narave in obsega nadzora, ki ga po ZASP izvaja Urad za intelektualno lastnino nad organizacijami za kolektivno upravljanje avtorskih pravic. Upravni nadzor, ki ga izvajajo državni organi nad pravnimi osebami zasebnega prava, je strogo omejen in se lahko izvaja samo na podlagi zakona in v obsegu, kot ga določa zakon. Gre za zelo omejen upravni nadzor, saj lahko urad po tem zakonu nadzoruje samo izvajanje nalog kolektivne organizacije, katere urejajo ZASP in podzakonski akti, izdani na njegovi podlagi, ne pa njena katerakoli dejanja ali opravila.

Iz navedenega lahko zaključimo, da so razmerja med organizacijami za kolektivno upravljanje avtorskih pravic in organi javnih oblasti do neke mere urejena, vendar kljub temu v podrobnostih ostajajo nekatera vprašanja odprta oziroma nedorečena. Glede na to bi morali v novi pravni ureditvi tega področja ta vprašanja nekoliko bolj natančno urediti. Pri tem bi veljalo razmisliti, ali ne bi na tem področju zmanjšali obseg regulacije in večino vprašanj prenesli na področje samoregulacije, saj se lahko utemeljeno pričakuje, da bodo deležniki v procesu kolektivnega upravljanja avtorskih pravic lažje sami urejali medsebojna razmerja, kot jim jih ureja država.

## ZAKLJUČEK

*Dr. Gorazd Trpin je izredni profesor za področje javne uprave in upravnega prava na Pravni fakulteti v Ljubljani. Diplomiral je leta 1974, magistrski študij je končal na Pravni fakulteti v Beogradu, doktorsko disertacijo pa je zagovarjal leta 1984 na Pravni fakulteti v Ljubljani. Je avtor ali soavtor številnih monografij, člankov, razprav, raziskav in komentarjev na področju javne uprave in upravnega prava, poleg tega pa je bil tudi vodja ali sodelavec pri številnih evropskih projektih na področju reforme javne uprave v državah kandidatkah za vstop v EU.*



The legal position of individual CMOs towards government bodies is defined, firstly, by their respective organisational form. In relation to this question legal entities are divided into entities of private law, established by individuals and their associations, and into entities of public law, established by governmental bodies in accordance with their jurisdiction. Entities of private law work in their own interest, are financed from their own means and use private law as the basis for legal action in internal and external relations. CMOs are entities of private law, since they do not operate with public funds. Due to this fact, none of the general public law regulations can be applied to them. Therefore, any particular regulations concerning CMOs have to be explicitly specified in the Copyright and Related Rights Act.

## SUMMARY

Key questions in defining the relationship between CMOs and the state is the scope and legal nature of control and supervision over CMOs, mandated to the Intellectual Property Office. Administrative supervision of governmental bodies over entities of private law is narrowed down to specific issues, defined in applicable law, and cannot exceed this scope. In case of CMOs, therefore, the Intellectual Property Office may only supervise issues defined in the Copyright and Related Rights Act, and its executive acts, rather than any of the CMOs actions.

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
in izvajalkami, je bila na 3. mestu:

2009

med slovenskimi izvajalci

TABU

naslov  
pesmi: NAMESTO SRCA

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2009 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma   |
|----------|----------------|--------------------------------|-----------------------------|
| 1        | SI OK          | JAN PLESTENJAK S SIMFONIKI     | MENART RECORDS D.O.O.       |
| 2        | VSAK JE SAM    | ALENKA GODEC                   | DALLAS D.O.O.               |
| 3        | NAMESTO SRCA   | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.       |
| 4        | KAJ VSE BI DAL | GAL GJURIN                     | SEDVEX D.O.O.               |
| 5        | ZADNJI DAN     | ALYA IN RUDI                   | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO |

*in potem problem  
sama pamet namesto srca  
le o tem  
kaj se kupi kaj prodal*

*kdo bo s tabo spal  
s kom se boš igral  
a se boš smejal  
komu boš prodal ko nas več ne bo*

*kdo bo zjutraj vstal  
kdo se bo igral  
a ti bo kaj žal  
komu boš prodal ko nas več ne bo*

*tam pa tam  
in nastalo je novo telo*

*tam pa tam  
ne prijazno ne toplo*

*kot da se ne da*

*cenit časa in ljubiti sveta*

*kot da ni nam mar  
če se res slabo konča*

*kdo bo s tabo spal  
s kom se boš igral  
a se boš smejal  
komu boš prodal, ko nas več ne bo*



*kdo bo zjutraj vstal  
kdo se bo igral  
a ti bo kaj žal  
komu boš prodal ko nas več ne bo*

*povejmo jim na glas  
100 x v obraz  
povejmo jim na glas  
da prihaja časa ko nas več ne bo*

*povejmo jim na glas  
100 x v obraz  
povejmo jim na glas  
da prihaja časa ko nas več ne bo*





**Borut Bernik Bogataj:**

# IPF v primežu pravosodja

IPF od začetka svojega delovanja orje ledino na področju uveljavljanja avtorskih sorodnih pravic izvajalcev v primerih javnega priobčevanja njihovih posnetih izvedb in proizvajalcev fonogramov. Pri tem je tako na področju upravnega urejanja svojega delovanja kakor na področju sodnega uveljavljanja pravic aktivno udeležen pri nastajanju prakse, včasih bolj, včasih manj uspešno. Vsekakor pa je potrebno poudariti, da je v tem času uspel odpraviti kar nekaj mitov na različnih področjih in ravneh delovanja, ki so jih v postopkih ali v sodelovanju z IPF izpostavili tako uporabniki kot tudi nekateri imetniki pravic bodisi z namenom izogibanja plačilu tistega, kar pripada imetnikom pravic na podlagi uporabe njihovih posnetih izvedb in fonogramov, bodisi z namenom pridobitve tistega, kar jim ne pripada ali jim ne pripada v zahtevanem obsegu oz. količini.

Začetni »plačujem SAZAS in ZAMP, zato mi ni treba plačevati še IPF« so že kmalu prešli v strokovno bolj zahtevne ugovore, katerim je velikokrat slepo sledilo tudi sodišče, tako da je bilo potrebno v postopkih velikokrat pojasnjevati skrajno teoretične pojme in definicije, ki so presegale načelo iura novit curia, pri tem pa smo morali posamezne razlage občasno pripeljati do točke absurda, saj je bilo mogoče le na tak način pojasniti neutemeljenost stališč, ki so jih zavzeli sodniki.

Različni anonimni pisci so že pred sodnim uveljavljanjem argumenta, da sorodne pravice sploh niso pravice, ki bi se lahko upravljale kolektivno, o tem pošiljali vprašanja strokovni službi IPF, pozneje pa tudi Uradu RS za intelektualno lastnino, ki je pri tem od IPF zahteval celo opredelitev sicer avtorskopravno jasnih pravnih pojmov in definicij<sup>14</sup>. Verjetno je zgolj naključje, da so bili vzdevki lastnikov elektronskih naslovov, s katerih so prihajala ta elektronska sporočila, sumljivo podobni imenom in priimkom ali umetniškim imenom nekaterih »frontmanov« druge kolektivne organizacije, ki je v tem času med svojimi upravičenci še vedno sejala dezinformacijo, da izvajalci in proizvajalci fonogramov zajedajo njihov kolač denarja za javno priobčitev varovanih del.

Uveljavljanje pravice do nadomestila za javno priobčitev fonogramov iz 1. odstavka 130. člena Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP) vsekakor je kolektivna pravica, saj isti zakon v 1. alineji svojega 147. člena jasno določa, da mora potekati uveljavljanje pravic v primerih priobčitve javnosti neodrskih glasbenih in pisanih del (male pravice) obvezno, glede na določilo 2. odstavka 151. člena pa celo izključno kolektivno. Glede na to, da se ta določila na podlagi 145. člena ZASP uporabljajo tudi za sorodne pravice, je potrebno ugotoviti, da se definicija priobčitve javnosti iz 2. odstavka 22. člena ZASP uporablja tudi za javno priobčevanje fonogramov.

**OBVEZNO KOLEKTIVNO  
UPRAVLJANJE SORODNIH  
PRAVIC**

**IPF OD ZAČETKA SVOJEGA  
DELOVANJA ORJE LEDINO NA  
PODROČJU UVELJAVLJANJA  
AVTORSKIH SORODNIH PRAVIC  
IZVAJALCEV V PRIMERIH  
JAVNEGA PRIOBČEVANJA  
NJIHOVIH POSNETIH IZVEDB IN  
PROIZVAJALCEV FONOGRAMOV.**

<sup>14</sup> Tako je od IPF zahteval definicijo fonograma, pojasnila glede remasteringa in podobno.

Po določilu 1. odstavka 130. člena ZASP nadomestilo za javno priobčitev pobira proizvajalec fonogramov, ki pa je dolžan polovico tega denarja, če s pogodbo ni drugače določeno, deliti z izvajalci (2. odstavek 130. člena ZASP). Glede na to, da so pri ustanovitvi IPF sodelovali tako izvajalci (pod okriljem Sindikata glasbenikov Slovenije) in proizvajalci fonogramov, je v aktih IPF implementirana sistemska določba, da se zbrana nadomestila po odštetju stroškov delijo na dva enaka dela – na delilno maso izvajalcev, katerih izvedbe so uporabljene na fonogramih, in delilno maso proizvajalcev fonogramov. Ta določba pa se lahko spremeni samo s soglasjem obeh skupščin IPF.

## DEFINICIJA FONOGRAMA

**FONOGRAM JE VSAK  
POSNETEK NEKE ZVOČNE  
IZVEDBE NE GLEDE NA  
VRSTO NOSILCA.**

Eden primarnih problemov pri uveljavljanju pravic je bilo ozaveščanje strokovne javnosti in organov odločanja, da fonogram ni zgolj (tedanja) kaseta, vinilna in CD plošča, ampak je fonogram vsak posnetek neke zvočne izvedbe ne glede na vrsto nosilca.

Tako je bilo pri začetkih sodnega uveljavljanja pravic vloženega precej napora, da smo vzpostavili zavest, da je dolžan nadomestilo plačati vsak uporabnik, ki javnosti priobčuje (posamezne) glasbene posnetke, ne pa samo tisti, ki to počne z uporabo (navadno) CD plošč. Tako je sodišče na primer odločilo, da imetnik juke-boxa, ki je predvajal posnetke z vgrajenega trdega diska (ob sočasni ignoranci prepovedi javnega priobčevanja »presnetkov«, ki jih ni izdelal imetnik pravice, o čemer bom več pojasnil v delu, ki se nanaša na definicijo komercialnega fonograma), javnosti ne priobčuje fonogramov. Pritožbeno sodišče je v zmoto prvostopnega sodišča očitno prepričalo pojasnilo, da v juke-boxu ne živijo majhni možički, ki »v živo« odigrajo posamezno skladbo, ki si jo poslušalec zaželi in jo naroči, ampak gre za javno priobčitev posnetka izvedbe.

Nekaj težav je bilo tudi v sodnem pojmovanju posredne uporabe fonogramov preko priobčevanja radijskega programa javnosti<sup>15</sup>, ki ste mu lahko redno priča pri jutranjem pitju kave v katerem od lokalov. Sodišče je na začetku tudi v takih primerih nekajkrat ocenilo, da tak način uporabe posnete glasbe ne predstavlja javne priobčitve fonogramov iz 1. odstavka 130. člena Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP), ker naj v postopku ne bi bilo mogoče ugotoviti, da je radijska postaja dejansko radiodifuzno oddajala fonograme. Tudi tukaj je bilo treba pojasniti, da je fonogram vsak posamezen glasbeni posnetek, ne glede na obliko zapisa in vrsto nosilca, na katerem je posnetek vsebovan, vsekakor pa je med normalno osveščenimi ljudmi nesporno, da Elvisa ni več med živimi, Lady Ga Ga pa tudi ne hiti od ene do druge slovenske radijske postaje, kjer odpoje eno od svojih uspešnic, potem pa že hiti naprej na drugo postajo. Tudi tukaj nam je stvari uspelo postaviti na pravo mesto.

Ne glede na navedene »strokovne zdrse« pa je Višje sodišče v Ljubljani v svoji odločitvi opr. št. I Cpg 1352/2011 z dne 21. 6. 2012 odločilo, da je za dolžnost plačila nadomestila dovolj že, da je na kraju s prostim dostopom ljudi prisotna naprava, ki omogoča javno priobčevanje fonogramov<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Gre za izkoriščanje pravice do sekundarnega radiodifuznega oddajanja iz 32. člena Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP), ki določa, da gre za sekundarno radiodifuzijo vsakokrat, ko nekdo javnosti priobči radiodifuzno oddajano delo po zvočniku, zaslonu ali podobni napravi, pri čemer gre za radiodifuzno oddajanje v primerih, ko se delo priobči javnosti s pomočjo radijskih ali televizijskih programskih signalov, namenjenih javnosti, in sicer brezžično (vključno s satelitom) ali po žici (vključno s kablom ali mikrovalovnim sistemom) (30. člen ZASP).

<sup>16</sup> V konkretnem primeru je sodišče uporabniku določilo obveznost za plačilo nadomestila na podlagi dejstva, da je imel v lokalu radijski aparat, ki je bil – tako sodišče – v lokalu nedvomno nameščen z namenom in za potrebe javnega priobčevanja (tudi) fonogramov.

Prijatelji pisane glasbe (in s tem nasprotniki avtorski menda »inferiornih pravic«, ki jih kolektivno upravlja IPF) so nekaj časa poizkušali oteževati uveljavljanje pravic z različnimi izkrivljenimi definicijami komercialnih fonogramov, pri čemer so izkoriščali dejstvo, da ZASP med definicijami pojmov ne ponuja definicije »komercialnosti« fonograma. Tako naj ne bi bili komercialni tisti fonogrami, ki niso bili izdani na CD-ju ali celo sploh niso bili formalni izdani, pa glasbene podlage (play backi, na katere so nastopali in še nastopajo nekateri izvajalci) in podobno – domišljija nasprotnikov je bila neizmerna ... V boju s tem mitom smo morali poseči po povsem gramatikalni razlagi pojma. Razlagali smo, da je je komercialnemu lahko nasprotno samo nekomercialno. In če ZASP že ne opredeljuje pojma komercialnosti fonograma, pa preko svojih določil, ki določajo privatno kopiranje<sup>17</sup>, vsekakor opredeljuje nekomercialni fonogram. Tak je namreč vsak fonogram, ki ga lahko uporabnik brez pridobitve potrebne pravice za reproduciranje izdela na podlagi izkoriščanja pravice za privatno in drugo lastno reproduciranje, ko presname originalni fonogram v največ treh primerkih in to stori za privatno uporabo, pod pogojem, da primerki niso izročeni ali priobčeni javnosti in če se ne uporabljajo z namenom doseganja neposredne ali posredne gospodarske koristi.

V isti koš sodi mit (ki živi zlasti v prepričanju lastnikov radijskih postaj, katere imajo svoje glasbene arhive po večini že dolgo shranjene na trdih diskih in ne predvajajo več fizičnih nosilcev zvoka), da ni prav nič narobe, če javnosti priobčujejo mp3 datoteke ali druge digitalizirane oblike glasbenih posnetkov. Tako prepričanje je pravilno le do točke, ko je tako datoteko ustvaril imetnik pravice (proizvajalec fonograma), ne pa tudi za primere, ko je tako datoteko ustvarila oseba, ki ni imela pravice za reproduciranje in distribuiranje tega fonograma. Radijskim postajam sicer proizvajalci fonogramov že nekaj časa dobavljajo fonograme (tudi) v takih »netelesnih« oblikah, vendar pa so arhivi prenekatere radijske postaje še vedno polni datotek, ki imajo zgolj in samo status kopije, ustvarjene na podlagi določil 2. točke 2. odstavka 50. člena ZASP, ki kot taka ne more in ne sme biti namenjena za javno priobčevanje (in tudi ne za doseganje gospodarske koristi)<sup>18</sup>.

V zvezi s komercialnostjo in fonogrami so imeli svojo idejo, s katero so se želeli izogniti plačilu nadomestila za javno predvajanje s fonogrami<sup>19</sup>, tudi nekateri organizatorji, ki so jih dobro poučeni glasbeniki, ki so jim prej prodali idejo v zvezi z (napačno tolmačeno) nekomercialnostjo posnetih glasbenih podlag, na katere so nastopali, prodali še idejo, da javno priobčevanje MIDI datotek<sup>20</sup> ne predstavlja javne priobčitve fonogramov. Izvajalec je res lahko samo fizična oseba<sup>21</sup>, vendar pa se je potrebno zavedati, da tudi fonogram ni zgolj samo posnetek zvokov, ampak tudi posnetek nadomestka zvokov<sup>22</sup>, pri čemer mora izvedbo nekdo »vnesti« v ustrezen program, ki podatek o tem, kateri ton je potrebno zaigrati v določenem trenutku, s kakšno glasnostjo ga je potrebno odigrati in kako dolgo ga je treba igrati (to so zgolj osnovni podatki, ki jih vsebuje MIDI datoteka), zakodira v MIDI datoteko. Tudi to je torej posnetek izvedbe, MIDI datoteka sama pa fonogram.

<sup>17</sup> 2. točka 2. odstavka 50. člen ZASP

<sup>18</sup> Navedenega pravila se ne zaveda niti prenekatere plesna šola in marsikateri DJ.

<sup>19</sup> 28. člen ZASP

<sup>20</sup> Gre za digitalni zapis izvedbe, ki sama po sebi ne predstavlja zapisa zvoka, ampak predstavlja program, katerega izvedba se preko zvočne kartice ali drugega ustreznega generatorja zvoka pretvori v zaznavni zvok oz. nekakšno mehanično izvedbo.

<sup>21</sup> Glej definicijo 118. člena ZASP!

<sup>22</sup> 2. odstavek 128. člena ZASP

**PRI UVELJAVLJANJU  
PRAVIC JE ZAGOTOVO  
KLJUČNI ELEMENT TARIFA  
– ZA UPORABNIKE ZATO,  
KER DOLOČA, KOLIKO  
BODO ZA UPORABO TUJE  
ZASEBNE LASTNINE  
PLAČALI, ZA IMETNIKE  
PRAVIC PA ZATO, KER  
DOLOČA, KOLIKO BODO  
ZA UPORABO SVOJE  
LASTNINE PREJELI.**

Pri uveljavljanju pravic je zagotovo ključni element tarifa – za uporabnike zato, ker določa, koliko bodo za uporabo tuje zasebne lastnine plačali, za imetnike pravic pa zato, ker določa, koliko bodo za uporabo svoje lastnine prejeli. Sistem določanja tarif se je v času veljave ZASP korenito spreminjal, te spremembe pa je pri svojem delu občutil tudi IPF.

Prvotna ureditev je določala, da mora tarife kolektivne organizacije potrditi pristojni organ, v našem primeru torej Urad RS za intelektualno lastnino (URSIL). Postopek potrjevanja tarife je trajal po podelitvi dovoljenja v letu 2000 do takrat, ko je IPF uspel s tožbo zaradi molka organa in je upravno sodišče odločilo, da mora URSIL tarife določiti v roku, ki ga je določilo sodišče, pa je ta potem poskrbel za bliskovito spremembo ZASP, ki je med drugim ukinila potrjevanje tarif. Šele pozneje, ko se je IPF pripravljal na odškodninsko tožbo proti državi, ker je imetnikom pravic zaradi večletne nepotrditve tarife nastala milijonska škoda, in je v sklopu priprav na postopek zahteval kopijo spisa od postopka, v katerem mu je bilo podeljeno dovoljenje, je med listinami v spisu našel »študijo« direktorja sorodne kolektivne organizacije, s katero je URSIL-u poročal o razmerjih med tarifami avtorskih in sorodnih kolektivnih organizacij, pri tem pa je pozabil omeniti, da nekatere od tarif, ki jih je primerjal, vsebujejo samo pravico ene od kategorij imetnikov pravic, katerih pravice upravlja IPF ali pa je podal podatek, ki je bil za IPF v tistem trenutku najbolj neugoden (razmerje je od tarife do tarife namreč različno in ni enako za vse vrste uporabe, kot bi bilo mogoče sklepati iz tega dokumenta).

Posledica tega je bila zahteva URSIL, da IPF svojo tarifo zniža »na 2/3 tarife SAZAS«, na kar IPF ni pristal, saj:

1. za tako zahtevo URSIL ni imel nikakršne zakonske podlage, edini zakonski kriterij o razmerju med pravicami pa je zakonska določitev razmerij za delitev nadomestil za privatno kopiranje, ki se delijo 40 % avtorjem, 30 % izvajalcev in 30 % proizvajalcem (torej v primeru IPF 40 : 60 v korist tarife za sorodne pravice),
2. Združenje SAZAS uveljavlja le eno pravico (avtorsko), IPF pa dve (pravico izvajalcev in pravico proizvajalcev fonogramov),
3. ZASP v 4. členu smiselno določa, da je uveljavljanje avtorske pravice neodvisno od uveljavljanja sorodnih pravic, s tem pa je neodvisna tudi cena vsake posamezne pravice,
4. je regulator, ki opredeljuje oz. določa primernost višine tarife, trg sam. Če je tarifa previsoka, se obseg uporabe zmanjša, imetniki pravic pa se morajo odločiti, ali bodo vztrajali pri postavljeni višini ali ceno znižali in morda zaslužili več z večjim obsegom uporabe.

Nezakonitosti svoje zahteve pa se je zavedal tudi URSIL, zato je v vmesnem času pojasnil, da tarife IPF ne more potrditi zaradi »sistemske nepreverljivosti«, zaradi katere individualni uporabniki sploh ne morejo izračunati višine svoje mesečne obveznosti.

Težava tega argumenta pa je bila v tem, da je URSIL pred tem brez pomislekov potrdil sistemsko praktično enako tarifno metodo Združenju SAZAS...<sup>23</sup>

<sup>23</sup> To je URSIL storil kljub temu, da so glede na prehodne določbe prvotnega ZASP tarife obstoječih kolektivnih organizacij ostale v veljavi in potrditev obstoječih tarif kolektivnih organizacij takrat niti ni bila potrebna.

Na prvi stopnji smo izgubili, saj je sodišče odločilo, da je imel URSIL kljub neobstoju zakonske podlage pravico za nepotrdiv pripravljen tarife IPF, ni pa se opredelilo do tega, da je URSIL s takim ravnanjem preko izvajanja svoje oblastvene vloge nedovoljeno omejeval konkurenco in preprečeval IPF nastopanje na trgu. Pritožbeni postopek je šel še bolj v škodo IPF. Višje sodišče je iz neznanega razloga zanemarilo predhodno odločitev vrhovnega sodišča v neki drugi zadevi<sup>24</sup> in se postavilo na stališče, da IPF sploh nima pravice do uveljavljanja odškodnine, saj uveljavlja zahtevke za imetnike pravic in ne v svojem lastnem imenu in mu zato škoda zaradi nepotrjene tarife sploh ni mogla nastati. Dejstvo, da je na prvi stopnji odločal sodnik posameznik, po določitih tedanjega Zakona o pravnem postopku pa bi moral odločati senat, na primer sploh ni bilo pomembno ... Šele vrhovno sodišče je spredvidelo napake v odločitvi in odločitev višjega sodišča razveljavilo, to pa je – zanimivo – v ponovnem odločanju razveljavilo prvostopno sodbo in vrnilo zadevo prvostopnemu sodišču v ponovno odločanje. Tokrat z argumentom, da je bila v postopku podana absolutna bistvena kršitev določb pravnega postopka, saj je bilo sodišče nepravilno sestavljeno ...

V ponovljenem postopku na prvi stopnji pa se je (drugi) sodnik – tokrat je zaradi spremembe procesnega zakona lahko odločal sam – postavil na stališče, da je sistemsko sprejemljivo, da trgovina na široko odpre vrata, obiskovalci poberejo, kar želijo, koliko bodo plačali, pa pozneje odloča sodišče v postopku zoper vsakega posameznega obiskovalca ... Cene po njegovem mnenju niso pomembne, povsem sprejemljivo pa je torej tudi, da obiskovalci nimajo možnosti, da se glede na ceno posameznega proizvoda odločijo, ali bodo to blago kupili ali ne. Po njegovem mnenju je škoda IPF (in s tem posredno imetnikom pravic, ki jih IPF zastopa) nastala zaradi ravnanja IPF samega, ker kljub temu, da mu URSIL tarif ni potrdil, svojih terjatev zoper uporabnike ni uveljavljal v sodnih postopkih. Do dejstva, da je URSIL kot pristojni organ nadzora tako možnost takrat izrecno odsvetoval, se sodnik sploh ni opredelil. Višje sodišče – ponovno – ni odločalo o razlogih, s katerimi je sprejem svoje odločitve utemeljilo prvostopno sodišče, ampak se je na dolgo in široko razpisalo o zlorabi monopola, ki z obravnavano materijo sploh ni imela neposredne povezave, zadeva pa je spet pristala na vrhovnem sodišču. Morda bodo izvajalci in proizvajalci fonogramov po skoraj desetletju trajajočem postopku (tožba je bila vložena v letu 2006, predhodno odločanje vrhovnega sodišča pa je trajalo dve leti) končno prišli vsaj do odgovora, zakaj je URSIL lahko določal ceno njihovi lastnini brez vsake pravne podlage in zakonsko določenih kriterijev, morda pa bo za svoje ravnanje končno materialno odgovarjal tudi kateri od državnih uradnikov.

Takoj po spremembi ZASP v letu 2005 je IPF veljavno sprejel svojo tarifo in v dobrih 9 mesecih sklenil sporazume z vsemi skupinami uporabnikov, ki so imeli reprezentativna združenja ali so bili organizirani na način, da so lahko zagotovili veljavno sklenitev sporazuma. Zapletalo se je le pri organizatorjih prirediteljev, ki se na pozive za sklenitev sporazuma niso odzvali, prav tako niso imeli reprezentativnega združenja, zaradi njihovega velikega števila in različnih interesov pa se očitno tudi niso bili pripravljeni združiti v skupino, ki bi sestavila ustrezno pogajalsko

<sup>24</sup> Sodba Vrhovnega sodišča RS, opr. št. II Ips 606/2007, z dne 9. 10. 2008

skupino. Zaradi tega je IPF na zahtevo skupščine izvajalcev sprožil postopek presojanja ustavnosti in zakonitosti določb o določanju tarife pri Svetu za avtorsko pravo, vendar pa je ustavno sodišče pobudo zavrnilo.

Tarifni sporazumi pa so bili vedno posledica pogajanj in njihova pravna vrednost je dosegala zgolj kvaliteto pravnikov, ki so jih sestavljali. Tako sta dva ključna sporazuma vsebovala nejasnosti, zaradi katerih so sodniki določila teh sporazumov uspešno pretvorili v, za IPF negativno sodno prakso, katere spreminjanje bo težko in dolgotrajno.

Sporazum, sklenjen s predstavniki komercialnih radijskih postaj<sup>25</sup>, je tako določal, da se za odmero nadomestila uporabijo bilančni podatki o dohodkih izdajatelja, obenem pa je opredeljeval, da se za odmero nadomestila uporabljajo samo dohodki, ki so ustvarjeni z opravljanjem radijske dejavnosti. Tako se je izoblikovala praksa, da so izdajatelji radijskih programov, ki so opravljali več različnih dejavnosti, IPF posredovali podatke in dokazila o dohodkih, ki so jih ustvarili z opravljanjem radijske dejavnosti, IPF pa je ta podatek uporabil za odmero nadomestila v tekočem letu. Težava pa je nastopila, da nekateri izdajatelji kljub izrecnim opozorilom iz razlogov, ki vsekakor niso imeli nikakršne povezave z vestnim in poštenim izpolnjevanjem obveznosti do imetnikov pravic, katerih zasebno lastnino uporabljajo pri vsakodnevnem oddajanju svojega programa, teh podatkov niso sporočili, pozneje pa so bodisi ob prejemu računa ali pa celo šele ob prejemu sklepa o izvršbi, ki je bil izdan na podlagi njihovega neplačila (celo nespornega dela) računa, te podatke posredovali za nekaj let nazaj. Sodišče se je postavilo na stališče, da bi moral IPF tako ravnanje dovoljevati ne glede na to, da:

- je tako ravnalo le nekaj izdajateljev z istim kapitalskim lastnikom, ob popolni ignoranci dejstva, da je IPF take izdajatelje izrecno opozoril na posledice, če podatkov ne bodo sporočili,
- Obligacijski zakonik v 12. členu jasno določa, da se za presojo potrebnih ravnanj in njihovih učinkov upoštevajo poslovni običaji in praksa, vzpostavljena med strankama,
- kolektivna organizacija preko izvajanja pristojnosti »dovoljevanja uporabe del iz repertoarja varovanih del«<sup>26</sup> z uporabnikom smiselno sklepa pogodbo o prenosu materialnih pravic, potrebnih za javno priobčitev, ki jo uporabnik izvaja. ZASP sicer določa obličnost za prenašanje materialnih pravic, pri čemer mora biti pogodba sklenjena v pisni obliki<sup>27</sup>, nejasna ali sporna določila pa se razlagajo v korist imetnika pravice<sup>28</sup>. Glede na to, da ima IPF z izdajatelji radijskih programov sklenjene pogodbe, bi morale sodišče ob obstoju običajev, ki na ravni branže pridobivajo že pomen uzance, zagotovo odločiti v korist in ne v škodo imetnikov pravic,
- IPF na tak način vse do izteka zastaralnih rokov za pogodbene obveznosti ne bi mogel vedeti, kakšna natančno bo delilna masa za posamezno obračunsko leto.

<sup>25</sup> Skupni sporazum o pogojih in načinih uporabe varovanih del iz repertoarja Zavoda IPF v komercialnih radijskih programih v Republiki Sloveniji ter o višini nadomestil za njihovo uporabo, z dne 15. 6. 2006, ki je bil v veljavi do 31. 12. 2011.

<sup>26</sup> 1. alineja 1. odstavka 146. člena ZASP

<sup>27</sup> Sodna praksa se je oddaljila od tega določila z določitvijo Višjega sodišča v Ljubljani v zadevi opr. št. I Cp 56/2000, z dne 2. 2. 2000, ki je odločilo, da se lahko pogodbeno razmerje, katerega predmet je prenos materialnih pravic, sklene tudi s konkludentnim ravnanjem, ko pogodbeni stranki z izvajanjem medsebojnega razmerja izpolnjujeta vse znake pogodbenega razmerja.

<sup>28</sup> 2. odstavek 80. člena ZASP

Drugačna pa je usoda sporazuma, ki opredeljuje tarifo za obrtnike in obrti podobne dejavnosti<sup>29</sup>. Sodniki so – glede na izjave nekaterih svojih predstavnikov, v katerih pristojnosti so tudi nekatere upravne funkcije – jezni<sup>30</sup> zaradi velikega pripada<sup>31</sup> brez spremembe zakonske podlage začeli spreminjati sodno prakso v škodo imetnikov pravic. Občasni odmiki od ustaljene sodne prakse so bili sicer prisotni že prej, ko je na primer eden od sodnikov ocenil, da mu v sporu med IPF in uporabnikom ni potrebno uporabljati obveznih določil Zakona o pravnem postopku, ki jasno prepoveduje uporabo postopkovnih določil za spore majhne vrednosti v sporih iz avtorske pravice<sup>32</sup>, in ko je višje sodišče odločilo, da mora uporabnik poleg dolgovanega nadomestila plačati še civilno kazen odmerilo zgolj od enega samega mesečnega nadomestila, ne pa od vsakega posameznega dolgovanega nadomestila, vendar pa je šlo v teh primerih zgolj za posamezne odločitve, ki so nam trenutno povišale pritisk, niso pa pustile posledic na siceršnjo sodno prakso.

Zadeve pa so se spremenile, ko je eden od sodnikov gospodarskega oddelka začel najprej odločati, da mora stroške iskanja tistih uporabnikov, ki uporabe fonogramov svoji zakonski obveznosti navkljub ne prijavijo IPF in posledično tudi ne plačujejo nadomestil, nositi IPF in tako nastali strošek ne predstavlja škode, čeprav se je zaradi protipravnega ravnanja uporabnikov zmanjšal obseg denarnih sredstev IPF, s tem pa preko zmanjšanja sredstev za delitev tudi sredstva imetnikov pravic. Uvodna deviacija pa se je razširila v še večji problem – sodniki so sporazum, sklenjen z Obrtno zbornico Slovenije in Gospodarsko zbornico Slovenije, Združenjem za gostinstvo in turizem, začeli tolmačiti kot neustrezen v delu, ki določa, da so do popustov upravičeni le tisti, ki v prehodnem obdobju ali takoj ob začetku uporabe z IPF pogodbeno uredijo izpolnjevanje svojih obveznosti ali to prostovoljno uredijo pozneje, medtem ko se za tiste, ki tega ne storijo, tarifa, določena s tem sporazumom, ne uporablja. S tem redno sodišče ni samo poseglo v nesporno izključno pristojnost Sveta za avtorsko pravo<sup>33</sup>, ampak je po pogojih izenačilo tiste, ki svoje zakonske obveznosti po poročanju o uporabi in plačilu nadomestila izpolnjujejo vse od začetka veljave omenjenega sporazuma (2006) ali pa vsaj od začetka priobčevanja fonogramov pri opravljanju svoje dejavnosti, in tiste, ki so do zadnjega špekulirali, če in kdaj jih bodo terenski zastopniki IPF odkrili, pri tem pa popolnoma zanemarilo, da obstoji še »vmesna kategorija« tistih, ki so si na podlagi (prepozne) samoprijave prislužili 30 % popust od Tarife 2005, s popolnim zanemarjenjem dejstva, da ob upoštevanju slednjega nikakor ne vzdrži stališče, da Tarifa 2005 ne obstaja več, ker

<sup>29</sup> Skupni sporazum o višini nadomestil za uporabo varovanih del iz repertoarja IPF kot javno priobčitev pri poslovni dejavnosti z dne 11. 10. 2006.

<sup>30</sup> Nastrojenost sodnikov na prvi stopnji gre celo tako daleč, da preprečujejo sklenitev sodnih poravnav, ki so jih IPF in uporabniki dogovorili pred naroki, tako da je glede nepravilnosti takega početja nastala že tudi praksa Višjega sodišča v Ljubljani, opr. št.: V Cpg 983/2014, z dne 4. 9. 2014.

<sup>31</sup> V letu 2012 je IPF svojim odvetnikom v postopke pri Okrožnem sodišču v Ljubljani, kot stvarno in krajevno izključno pristojnem sodišču, predal 1.020 objektov (940 uporabnikov), v katerih je bilo s terenskim preverjanjem ugotovljeno javno priobčevanje fonogramov, pa uporabniki kljub pozivu k izpolnitvi svojih zakonskih dolžnosti in poznejšemu opominu z opozorilom na posledice takega ravnanja razmerij v zvezi z javnim priobčevanjem fonogramov niso uredili.

<sup>32</sup> 444. člen Zakona o pravnem postopku. Ne glede na to, da je navedeno določilo jasno, pa se je na gospodarskem oddelku Okrožnega sodišča v Ljubljani ponovno našel sodnik, ki se trudi razložiti, da spori med IPF in uporabniki ne predstavljajo spora iz avtorske pravice (sodnik je očitno prezrl posebno določilo 145. člena ZASP, ki pri upravljanju pravic, s tem pa na podlagi 6. točke 1. odstavka 146. člena ZASP tudi pri izterjavi plačil nadomestil, avtorsko pravico izenačuje s sorodnimi).

<sup>33</sup> 3. točka 1. odstavka 157.e člena ZASP, pri čemer so sodišča celo vezana na sklenjeni skupni sporazum (7. odstavek 157. člena ZASP).

naj bi jo sklenjeni sporazum razveljavil. IPF je v postopkih uveljavljal različne argumente, vendar pa jih sodniki ne upoštevajo in se slepo sklicujejo na (napačno in skrajno neenotno) sodno prakso, pri tem pa je v začetku uvedbe tega stališča prihajalo do anomalije, ko se je pri sojenju na prvi stopnji – kljub utemeljenemu pričakovanju individualne sodne obravnave vsakega posameznega primera posebej – do zadnje nepravilno postavljene vejice enaka utemeljitev pojavljala v sodbah različnih sodnikov, ki za razloge in odločitve svojih kolegov sploh ne bi smeli vedeti, kaj šele kopirati dele obrazložitve iz odločitev nepravnomočnih sodnih odločb svojih kolegov v svoje odločitve.

Pri tem ni nezanemarljivo dejstvo, da se je tako prvostopno kakor tudi višje sodišče postavilo na stališče, da je omenjeni Skupni sporazum razveljavil Tarifo 2005, zaradi česar naj Tarifa 2005 ne bi bila več veljavna. Logično stališče, če ne bi isti sporazum določal, da se zamudnikom, ki sicer po preteku prehodnega obdobja – a vendar samoiniciativno – uredijo svoja razmerja in obveznosti v zvezi z javnim priobčevanjem fonogramov, obračunava nadomestilo po Tarifi 2005, zmanjšani za 30 % ...

Stališče glede ustreznosti omenjenega sporazuma je trenutno v postopku revizije pri vrhovnem sodišču, na katerega pa smo morali počakati kar nekaj časa, saj vrednosti sporov navadno ne dosegajo praga za revizijo<sup>35</sup>, tožilci na našo zahtevo za varstvo zakonitosti (katero so sicer začeli obravnavati) niso niti odgovorili, do postopka za revizijo pa smo prišli šele na podlagi dovolitve revizije v postopkih, kjer je vrednost spora dosegla vsaj prag<sup>36</sup> za predlog za dopustitev revizije.

## **TRAJANJE VARSTVA PRAVIC IN VARSTVO PRAVIC AMERIŠKIH IMETNIKOV**

Nekaj uporabnikov in eden od imetnikov pravic, ki jih je vezala povezava s skladateljsko kolektivno organizacijo, so v postopkih IPF, omenjeni imetnik pravic pa celo v postopku zoper IPF, uveljavljali argument izteka obdobja varstva za pravice in začetka varovanja pravic po določilih naše zakonodaje, prav tako pa so izpodbijali tudi varstvo pravic za ameriške izvajalce in proizvajalce fonogramov<sup>37</sup>. Pri tem so navajali tudi različno obdobje varstva za izvajalce in proizvajalce fonogramov.

V letu 1995, ko je bil ZASP sprejet, je področje varstva pravic urejala Rimska konvencija. Ta je določala, da so posnete izvedbe zavarovane 20 let po njihovi fiksaciji, v letu 1997 pa je bila v Ženevi podpisana Pogodba Svetovne organizacije za intelektualno lastnino o izvedbah in fonogramih (WPPT), ki je trajanje varstva pravic na fonogramih podaljšala na 50 let od izteka leta, v katerem je prišlo do fiksacije, oziroma od izteka leta, v katerem je bil fonogram izdan.

Do trenutka, ko so WPPT podpisale tudi Združene države Amerike,

<sup>34</sup> 2. odstavek 367. člena Zakona o pravnem postopku – določeno je, da je postopek revizije mogoče sprožiti, kadar vrednost izpodbijanega dela pravnomočne sodbe presega 40.000 EUR.

<sup>35</sup> 4. odstavek 367. člena Zakona o pravnem postopku (ZPP), ki določa, da sodišče ne more dopustiti revizije, če vrednost izpodbijanega dela pravnomočne sodbe ne presega 2.000 EUR.

<sup>36</sup> Spor tožnika Patrika Grebla zoper IPF, v katerem tožnik smiselno zatrjuje, da v Sloveniji izvedbe, posnete pred 28. 4. 1990, ne uživajo varstva, prav tako pa zatrjuje, da ameriški imetniki pravic na fonogramih (v zahtevku Greblo meša izvajalce in proizvajalce fonogramov) v Sloveniji nimajo pravic. Okrožno sodišče v Ljubljani je njegov zahtevek s sodbno, opr. št. II P 1695/2011, z dne 5. 9. 2014, deloma zavrglo deloma pa zavrnilo, vendar pa zadeva v času nastanka tega prispevka še ni pravnomočna.



ameriški izvajalci in proizvajalci fonogramov dejansko niso uživali enake zaščite in enakih pravic kot na primer njihovi evropski kolegi. Vendar pa je potrebno izpostaviti dejstvo, da na primer veliki proizvajalci fonogramov, imenovani tudi *majorji*<sup>37</sup>, izdajajo fonograme sočasno na več koncih sveta, tako da je v tem primeru težko govoriti o »ameriških fonogramih«, praksa pa je izoblikovala stališče, da s takim izdajanjem fonogramov v Evropi uživajo zaščito tudi fonogrami, ki so po poreklu sicer ameriški, vendar pa so bili sočasno izdani tudi na ozemljih, ki imajo varstvo pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov urejeno drugače kot pa ZDA.

**TRAJANJE VARSTVA  
PRAVIC NA FONOGRAMIH  
JE PODALJŠANO NA 50  
LET OD IZTEKA LETA  
FIKSACIJE OZ. OD IZTEKA  
LETA, V KATEREM JE BIL  
FONOGRAM IZDAN.**

Sodna praksa je bila skrajno neenotna glede pravne narave zahtevkov, ki jih ima IPF do tistih uporabnikov, ki svojih obveznosti, katere jim nalaga ZASP, ne izpolnijo – torej ne poročajo o uporabi fonogramov in tudi ne plačajo dolžnega nadomestila za javno priobčitev. Sodišče je dolgo odločalo, da je uporabnik, ki ne izpolni svoje obveznosti na račun uporabe tuje zasebne lastnine, neupravičeno obogaten na račun imetnika oz. lastnika uporabljenega fonograma, s čimer je sledilo odločbi Višjega sodišča v Ljubljani, opr. št. II Ips 124/2011, z dne 11. 7. 2013.

**PРАВNA NARAVA  
ZAHTEVKOV**

Pozneje pa se je stališče začelo spreminjati in nekateri sodniki so začeli zahtevek IPF obravnavati kot odškodnino, nekateri celo kot terjatev iz gospodarskih pogodb, od česar je glede na stališče posameznega sodnika odvisen tudi tek zastaralnih rokov za vtoževane zahtevke.

<sup>37</sup> Gre za BMG, EMI, Sony, Universal in Warner z vsemi njihovimi blagovnimi znamkami in podznamkami.

## POVZETEK

IPF od začetka svojega delovanja orje ledino na področju uveljavljanja avtorskih sorodnih pravic izvajalcev v primerih javnega priobčevanja njihovih posnetih izvedb in proizvajalcev fonogramov. Pri tem je tako na področju upravnega urejanja svojega delovanja kakor na področju sodnega uveljavljanja pravic aktivno udeležen pri nastajanju prakse, včasih bolj, včasih manj uspešno. Vsekakor pa je potrebno poudariti, da je v tem času uspel odpraviti kar nekaj mitov na različnih področjih in ravneh delovanja, ki so jih v postopkih ali v sodelovanju z IPF izpostavili tako uporabniki kot tudi nekateri imetniki pravic bodisi z namenom izogibanja plačilu tistega, kar pripada imetnikom pravic na podlagi uporabe njihovih posnetih izvedb in fonogramov, bodisi z namenom pridobitve tistega, kar jim ne pripada ali jim ne pripada v zahtevanem obsegu oz. količini. Eden primarnih problemov pri uveljavljanju pravic je bilo ozaveščanje strokovne javnosti in organov odločanja, da fonogram ni zgolj (tedanja) kaseta, vinilna in CD plošča, ampak je fonogram vsak posnetek neke zvočne izvedbe ne glede na vrsto nosilca. Pri uveljavljanju pravic je zagotovo ključni element tarifa – za uporabnike zato, ker določa, koliko bodo za uporabo tuje zasebne lastnine plačali, za imetnike pravic pa zato, ker določa, koliko bodo za uporabo svoje lastnine prejeli. Sistem določanja tarif se je v času veljave ZASP korenito spreminjal, te spremembe pa je pri svojem delu občutil tudi IPF.

Sodna praksa je bila skrajno neenotna od definicij, interpretacije zakona do pravne narave zahtevkov, ki jih ima IPF do tistih uporabnikov, ki svojih obveznosti, katere jim nalaga ZASP, ne izpolnijo. Stališča so se sicer začela spreminjati, še vedno pa je nejasnosti veliko in posledično oškodovanja izvajalcev in izdajateljev fonogramov.

**Borut Bernik Bogataj** je pravnik z dolgoletnimi teoretičnimi in praktičnimi izkušnjami na področju avtorskega prava, prvi direktor IPF, nekdanji član Sveta za avtorsko pravo in več delovnih teles s področja prava in pravic pri evropskih in svetovnih krovnih združenjih kolektivnih organizacij ter sodelavec Združenja evropskih filmskih režiserjev (FERA) za pravna vprašanja.



IPF has been a pioneer of collective management of neighbouring rights of music performers and phonogram producers in public performance since its establishment. Thus it has been actively involved in creating practice in both administrative legal practice as well as jurisprudence in enforcement of mandated rights, sometimes being more and sometimes less successful. Whatever the case, it has to be said that IPF has managed to destroy numerous myths in this time, some of which were put forth by users of protected works and some even by rightholders, all of them trying to avoid having to pay due fees for usage of protected works or to obtain a scope of rights, larger than that which is due to them. One of the primary issues for IPF was educating the expert public and governing bodies on the nature of phonogram, namely that it is not only an audio cassette or a vinyl record or a CD, but rather any kind of a recording of a performance, regardless of the actual format. A key element in collective management is the tariff, because it defines how much a user is to pay for the usage and how much the rightholder can receive. The rules for defining the tariffs have changed with amendments to the law and these changes influenced also the work of IPF.

## SUMMARY

Jurisprudence has been extremely varied, beginning with the definitions, interpretations of the law and even the legal status of the demands of IPF against uncomplying users. Views have begun to change, though there are still numerous discrepancies which negatively affect the benefits of performers and phonogram producers.

Največkrat predvajana skladba leta **2010** med slovenskimi izvajalci in izvajalkami:

# NINA PUŠLAR

naslov  
pesmi: SLEČENO SRCE

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2010 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe    | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma |
|----------|-------------------|--------------------------------|---------------------------|
| 1        | SLEČENO SRCE      | NINA PUŠLAR                    | SEDVEX D.O.O.             |
| 2        | 42                | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 3        | POLJUBLJENA       | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 4        | SAM BOŠ ŠEL DOMOV | APRIL                          | RAAJ PRODUKCIJA D.O.O.    |
| 5        | BRAZIL            | ALYA                           | MENART RECORDS D.O.O.     |

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2010 med tujimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe             | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma |
|----------|----------------------------|--------------------------------|---------------------------|
| 1        | MONDAY MORNING             | MELANIE FIONA                  | UNIVERSAL                 |
| 2        | ALEJANDRO                  | LADY GAGA                      | UNIVERSAL                 |
| 3        | FIREFLIES                  | OWL CITY                       | UNIVERSAL                 |
| 4        | SATELLITE                  | LENA MEYER-LANDRUT             | UNIVERSAL                 |
| 5        | IF A SONG COULD GET ME YOU | MARIT LARSEN                   | MENART RECORDS D.O.O.     |

za mizo najino sedim  
pomlad  
mi boža lase  
na tebe mislim in  
tvoj parfum  
na rokah diši  
okrog mene je le množica  
samo ljudi, ki jih ne poznam  
vem da oni nič ne vidijo  
tega kar najraje imam  
zares lepo napisano  
čez moje toplo je telo  
besede ti prebral bi le  
ko videl bi  
še moje srce  
moje slečeno srce.

ljubezen moja kje si zdaj  
zakaj ne prideš mimo kdaj  
da ti pokažem kar ne smem  
kar skrivam

in to kar imam le zate  
svoje slečeno srce  
in da ti končno to povem  
da se še enkrat z tabo ljubiti želim

želim

želim

želim

večer je lep  
zunaj že postaja hladno  
hočem še čakati te



in ni mi težko  
zares lepo napisano  
čez moje toplo je telo  
besede ti prebral bi le  
ko videl bi še moje srce  
ljubezen moja kje si zdaj  
zakaj ne prideš mimo kdaj  
da ti pokažem kar ne smem  
kar skrivam in to kar  
imam le zate  
svoje slečeno srce  
in da ti končno to povem  
da si še enkrat s tabo ljubiti želim



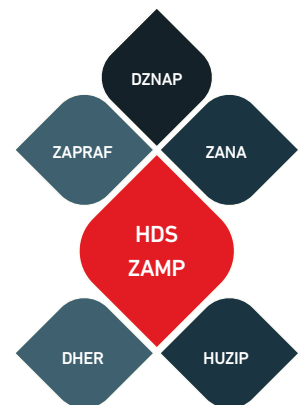
**Dr. Iza Razija Mešević:**

# Western Balkan Region – State of Play in the Field of Collective Rights Management With Focus on CMOs for Related Rights

The activity of collective management organizations (CMOs) in the region of Western Balkan (Region) began to flourish in the early nineties of the previous century. In the meanwhile, the landscape of CMOs in the Region is comprised of more than 30 organizations. Notwithstanding the latter, the field of collective rights management (CCM) and activities of the above entities in the given geographical area are still characterized by a certain level of dynamic. In the following, a short overview will be given over the status quo of CMOs in the countries established after the dissolution of Yugoslavia (with the exception of Slovenia), as well as briefly in Albania and Bulgaria. Special emphasis will be placed on the CMOs in the field of related rights.

Considering the size of the Croatian state territory and of its population, there is an impressive number of CMOs active in this country. An important role in this development played the Croatian Copyright law that was passed in 2004 (and subsequently amended) that e.g. established a new related right for publishers. As a consequence, a new CMO „ZANA“ (Association for the protection of publishers) was established. The „HDS ZAMP“ (Croatian Composer’s Society HDS ZAMP) represents a CMO with the longest tradition in Croatia and beyond that, it plays a crucial role in the national CCM-system. For example, it performs the collection activity on contractual basis for the CMOs in the field of related rights- „HUZIP“ (Association for the protection of performer’s rights) and „ZAPRAF“ (Association for the protection, collection and distribution of remuneration from rights of phonogram producers). Nevertheless, it performs the same activity also for the CMO „DHFR“ (Society of Croatian film directors). Furthermore, on the basis of an agreement with „HUZIP“, „ZAPRAF“ and „DHFR“ on the joint management of the remuneration right for private use of works (private copying levy) of 29 April 2005, the „HDS ZAMP“ also collects this remuneration for the above CMOs. After the establishment of the above- mentioned „ZANA“, the „HDS ZAMP“ started performing this activity also on behalf of this CMO<sup>38</sup>. Other Croatian CMOs include the „DHK“

## CROATIA



<sup>38</sup> <http://www.udrugazana.hr/> und <http://www.zamp.hr/korisnici/pregled/64/98/privatno-kopiranje> (3 September 2014).

(Society of Croatian writers), „DZNAP“ (Society for the protection of copyright of journalists) and „ARS CROATICA“ (Croatian association for the protection of authors of fine arts). Also the CMO „DZNAP“ entrusted the „HDS ZAMP“ in 2008 on the basis of a contract on business cooperation with the performance of specialized tasks related to CCM<sup>39</sup>.

**Distinctive Feature of the National System:  
Central Role of the Musical Rights Collective Management  
Organization (CMO)**

| Copyright CMOs                                              | Related Rights CMOs           |
|-------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| HDS ZAMP (musical works)                                    | HUZIP* (performers)           |
| DHFR* (film directors)                                      | ZAPRAF* (phonogram producers) |
| DHK (writers)                                               | ZANA* (publishers)            |
| DZNAP* (journalists)                                        |                               |
| ARS CROATICA (resale right) – Hrvatska<br>autorska agencija |                               |

With regard to the CMOs „HUZIP“ and „ZAPRAF“ it needs to be mentioned that the former is a full member of AEPO-ARTIS, SCAPR and International Performers Database Association (IPDA)<sup>40</sup>. The latter is a member of International Federation of the Phonographic Industry (IFPI)<sup>41</sup>. Currently certain disagreements exist between these two CMOs regarding the question of licensing and collection of remuneration for the online use of musical performances. Namely the stumbling block represents the question, which one of them should manage the rights in question<sup>42</sup>.



The four CMOs established in accordance with the first Bosnian Copyright law of 2002 (SINE QUA NON, UZUS, ELTA-KABEL and KVANTUM) needed to harmonize their legal form and their activity with the requirements of the new Copyright law of 2010. As a consequence of this development, currently (since 2012) there is only one licensed CMO, namely „AMUS“ (Association of composers-creators of music) in the field of rights of authors of musical works in this country. There is an ongoing initiative for the establishment of a CMO in the field of related right of performers, however to our present knowledge the national Institute for Intellectual Property (IPR Institute) has not issues any new licenses to CMOs. The former CMO in this field- „UZUS“ (Association of independent music authors, performers, arrangers and public persons UZUS) was established in 2003 and is still listed as a member of SCAPR<sup>43</sup>. The former CMO in the field of rights of phonogram producers in Bosnia and Herzegovina was „KVANTUM“ (Association for the protection of discographic publications). Nevertheless the activity of the latter CMO in the country was poor, as well as its international cooperation (no representation agreements with foreign

<sup>39</sup> [http://www.dznep.hr/index.php?page=izvjestaj-2007-2010&hl=hr\\_HR](http://www.dznep.hr/index.php?page=izvjestaj-2007-2010&hl=hr_HR) (5 September 2014).

<sup>40</sup> <http://en.huzip.hr/about-huzip> (5 September 2014).

<sup>41</sup> <http://www.zapraf.hr/zapraf-je-postao-punopravni-clan-ifpi-a/> (5 September 2014).

<sup>42</sup> Gliha, Croatia, Social Perspectives, International Scientific Conference on Regional and EU Intellectual Property Challenges (2014), 34, 38.

<sup>43</sup> [http://www.scapr.org/membership#associate\\_members](http://www.scapr.org/membership#associate_members) (5 September 2014).



CMOs). Finally it is also important to mention the CMOs „ELTA-KABEL“ (Company for the cable transmission of sound, picture and other information) and of course the CMO in the field of music- SINE QUA NON/SQN (Agency for the representation and protection of copyright). The IPR Institute carried out an examination of the functioning of the system of CCM in Bosnia for the period 2005-2010 and submitted its report to the Parliamentary Assembly of BaH, which adopted the latter (Report 2005-2010)<sup>44</sup>.

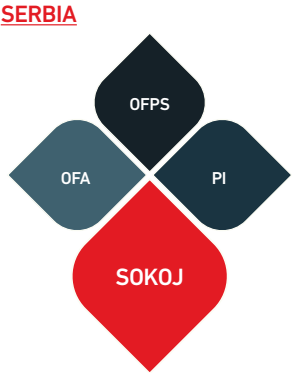
**Distinctive Feature of the National System:**

- **Instability**
- **Conflicts Within the System**

| Copyright CMOs                  | Related Rights CMOs           |
|---------------------------------|-------------------------------|
| AMUS (musical works)            | UZUS (performers)             |
| SINE QUA NON* (musical works +) | KVANTUM (phonogram producers) |
|                                 | ELTA-KABEL (broadcasters)     |

The Report 2005-2010 dealt with the functioning of the previously active four CMOs. It stated among others that the authorizations granted to the existing CMOs show that their activities were partially overlapping, which created competition among them. Another issue pointed out in the Report 2005-2010 was the one of the legal form of the CMO and it also underlined the problems of democratic approach, transparency and efficiency of the CMOs. Finally it concluded that judging by inadequate economic effects of the CMOs' work, the system of collective management of rights in BaH hardly existed in the reporting period<sup>45</sup>. In the annex to the Report 2005-2010 the IPR Institute also individually assed the business activities of the 4 CMOs. Consequently, this body (partially) revoked the licenses of the 4 CMOs in 2012<sup>46</sup>. According to the above it is clear that many areas of CCM in Bosnia remain uncovered by respective CMOs. After AMUS was licensed by the IPR Institute, SQN (among others) initiated administration action against this decision before the state court (Sud BiH), which is still pending<sup>47</sup>.

The landscape of CMOs in Serbia is characterized by the existence of one CMO in the field of music with a very long tradition and three rather young CMOs, two of which are for management of related rights The „SOKOJ“ (Organization of music authors of Serbia) is the oldest CMO in the country with longstanding memberships in CISAC (since 1956) and BIEM (since 1959)<sup>48</sup>. Since the legislative amendments of the Serbian Copyright law in 2012, a single collection procedure (joint invoice) was introduced for the collection of remuneration for the communication to the public of musical works in favor of authors and of the joint remuneration for the communication to the public of phonograms with fixed performances.



<sup>44</sup> <http://www.ipr.gov.ba/en/kolektivne-organizacije-za-ostvarivanje-autorskih-i-srodnih-prava-en.html> (6 September 2014).  
<sup>45</sup> See p. 6-8 of the Report 2005-2010.  
<sup>46</sup> «Official Gazette of BaH» No. 55/2012. By the issuance of license to AMUS, the licenses of SQN and Elta -kabel were revoked also in the field of management of copyright.  
<sup>47</sup> Report on the functioning of the system of CCM in BaH for 2011, Council of Ministers of BiH, No. 05-07-3-3768'12, Sarajevo, 18.02.2013.  
<sup>48</sup> On the history of SOKOJ: <http://www.sokoj.rs/o-nama/istorijat> (5 September 2014).

**Distinctive Feature of the National System:**  
- **Severe Legislative Changes That Affect the Functioning of National CMOs.**  
- **Collective Invoice.**  
- **State-Approved Tariffs.**

| Copyright CMOs             | Related Rights CMOs         |
|----------------------------|-----------------------------|
| SOKOJ* (musical works)     | PI* (performers)            |
| OFA (works of photography) | OFPS* (phonogram producers) |

In order to implement the new procedure, „SOKOJ“ concluded an agreement with the CMOs for related rights „OFPS“ (Organization of Serbian phonogram producers) and „PI“ (Organization for the collective management of performers rights). „OFPS“ was established in 2002 and „PI“ in 2007 and the latter CMO is a full member of SCAPR<sup>49</sup> and a member of AEPO-ARTIS<sup>50</sup>. On the basis of an Agreement on business cooperation<sup>51</sup> the „OFPS“ assumes the predominant part of responsibility for the management of the joint remuneration for the communication to public of phonograms. The youngest CMO active in Serbia (since 2013) is „OFA“ (Organization of authors of photography).

**MONTENEGRO**

Not before the Institute for Intellectual Property of Republic of Montenegro started to effectively perform its activities in 2008 we are able to speak about a CCM- system in Montenegro. Nevertheless the oldest CMO in this country- „PAM CG“ (Organization for the protection of rights of musical authors of Montenegro) was already licensed in 2006 within the State union of Serbia and Montenegro. Until 2014 and the establishment of the first CMO in the field of related rights - „A-prava Montenegro“ (management of rights of film producers) it also represented the only CMO in the country.

| Distinctive Feature of the National System:                                           | Related Rights CMOs                    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| Young System of Collective Rights Management                                          | PAM CG (musical works)                 |
| Dominance of the CMO for Musical Works.<br>Young CMOs in the Field of Related Rights. | A-prava Montenegro<br>(film producers) |

**KOSOVO**

At times of former Yugoslavia SOKOJ and ZAMP Priština represented the rights managers on the territory of Kosovo but only until 1986/1987, when the last remunerations were collected and distributed to the right holders. Consequently, for more than 25 years protected subject matter was used in Kosovo without authorization and payment. First Kosovo Copyright law was passed in 2006, however the provisions on CCM were insufficient for an establishment of a CCM system. Nevertheless the Copyright Office of Kosovo was established in 2010 and a new Copyright Law was passed in 2011. During the same year the CMO „APIK“ (Association of authors, producers and performers) and shortly after also the CMO „VAPIK“ (Association of visual artists, producers and performers) were

<sup>49</sup> [http://www.scapr.org/membership#associate\\_members](http://www.scapr.org/membership#associate_members) (5 September 2014).  
<sup>50</sup> [http://www.aepo-artis.org/pages/14\\_1.html](http://www.aepo-artis.org/pages/14_1.html) (5 September 2014).  
<sup>51</sup> Ugovor o poslovnoj saradnji of 21 June 2010 and its Annexes: [http://www.ofps.org.rs/o\\_nama/akti/ugovor\\_o\\_poslovnoj\\_saradnji\\_ofps\\_pi/](http://www.ofps.org.rs/o_nama/akti/ugovor_o_poslovnoj_saradnji_ofps_pi/) (5 September 2014). This agreement needs to be evaluated together with the above -mentioned agreement between SOKOJ, OFPS and PI regarding the single collection procedure.

established<sup>52</sup>. In 2012 they were licensed for the CCM of musical works (APIK) and audiovisual works (VAPIK). It seems interesting that both CMOs are comprised of both authors and holders of related rights.

| Distinctive Feature of the National System:           | Related Rights CMOs                                          |
|-------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| Brand New System in Development.                      | APIK (musical works: authors, producers and performers)      |
| "Collection Gap".                                     | VAPIK (audiovisual works: authors, producers and performers) |
| Lack of Tradition of Collective Copyright Management. |                                                              |
| Issues with the Legislative Basis.                    |                                                              |

Whilst the CCM of copyright in musical works in Macedonia shows a continuity of tradition commenced in the former Yugoslavia (transformation of SOKOM/ZAMP Macedonia to ZAMP), the establishment and activity of CMOs in the field of related rights in this country proved to be rather challenging. The oldest and until recently also the only CMO in Macedonia is „ZAMP“ (Association for the protection of musical copyright), which is a member of CISAC since 1993. The other CMO licensed by the Ministry of Culture since 2012 is „MMI“ (Macedonian music industry) for the management of rights of performers and phonogram producers. The procedure for the issuance of license for CCM in accordance with the previous Copyright law of Macedonia included a public call on the basis of which in 2006 two (partially concurring) licenses were issued, namely to „MMI“ and also an organization „KOMIP“ (now: Association for the collective management of related right of performers). In the following years the two CMOs were involved in a number of procedures before the competent Governmental commission and courts regarding mutual attempts to contest each others licenses<sup>53</sup> In 2011 the two entities even created an alliance with the goal to jointly apply for a license to perform CCM<sup>54</sup>, however their cooperation was short-lived and the two CMOs again

### MACEDONIA

| Distinctive Feature of the National System:                             | Related Rights CMOs                                              |
|-------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|
| Problems Regarding Licensing of CMOs in the Field of Related Rights.    | ZAMP (musical works + cable retransmission of audiovisual works) |
| Severe Legislative Changes That Affect the Functioning of National CMOs | MMI (phonogram producers and performers)                         |
| State-Approved Tariffs.                                                 | KOMIP (performers and phonogram producers)                       |

<sup>52</sup> <http://www.vapik.org/en/index.html> (9 September 2014).

<sup>53</sup> *Strategy of Republic of Macedonia for Intellectual Property 2009-2012* (Стратегијата за интелектуална сопственост на Република Македонија 2009-2012), 3 September 2009, p. 24. <http://www.smeportal.mk/files/str-int-sops-2009-2012.pdf> (7 September 2014).

<sup>54</sup> *Report on the activities of KOMIP for the period April 2010- April 2014* (Извештај за работата на КОМИП во периодот април 2010 - април 2014 година) <http://www.komip.mk/?itemID=1195C37014E50940B8874EB32DB18D6C> (7 September 2014).

initiated the procedures for obtaining the license on an individual basis. The application of KOMIP was denied and currently an administrative action initiated by this organization on 18 March is pending <sup>55</sup>.

ALBANIA

The application of MMI, as mentioned above, was successful. Currently the CCM-landscape in Albania is, at least nominally, comprised of three CMOs. The titling of their activity as nominal is due to the rather alarming conditions in the CCM practice in the country. The latter organizations are faced with permanent disregard of the national Copyright law by the users and the lack of its implementation in the field of CCM<sup>56</sup>. The license of the oldest CMO in the country, the „Albautor“ that was active in the field of musical works since 1992, expired in 2013. It can be assumed that the latter represents a consequence of the examination conducted by the Albanian copyright office. Namely this body established certain irregularities in the performance of the CCM- activities by this CMO and the performer’ s rights CMO „AKDIE“ and suggested to the competent ministry in January 2013 to suspend their licenses for a period of 6 months<sup>57</sup>. Regarding other CMOs in Albania, the rights of directors and screen- writers are managed by „FMAA“ (Forum for the protection of audiovisual authors). The CMO „AMP“ (Society for the collective management of rights of producers) was established in 2012 and manages rights of phonogram producers<sup>58</sup>.

| Distinctive Feature of the National System:                             | Related Rights CMOs                     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| Disfunctional System.                                                   | FMAA (audiovisual works)                |
| Severe Collection, Distribution and Transparency Problems.              | AKDIE (performers)                      |
| Lack of Legal Tradition Strongly Affects the Functioning of the System. | AMP (phonogram producers)               |
|                                                                         | ALBAUTOR (musical works)                |
|                                                                         | AMI (phonogram and videogram producers) |

<sup>55</sup> <http://www.komip.mk/?ItemID=1195C37014E50940B8874EB32DB18D6C> (7 September 2014).

<sup>56</sup> CISAC Annual report 2004, p. 31 and CISAC Annual report 2008, p. 22 and 28. In the letter of CISAC and BIEM addressed to the director of Albanian Copyright Office of July 2010 the condition of copyright protection in Albania is described as “among the worst in Europe” (Mac Blane, CISAC Calls for Vast Improvements to Albania’s Copyright Regime. <http://www.cisac.org/CisacPortal/listeArticle.do?numArticle=1170&method=afficherArticleInPortlet> (12. January 2011)). However the right holders are also claiming in the media that they have not received remunerations for years. <http://www.balkaninsight.com/en/article/albanian-authors-wait-in-vain-for-lost-royalties> (8 September 2014.).

<sup>57</sup> Londo, in: Institut für Europäisches Medienrecht (Hrsg.). Europäisches Medienrecht- der Newsletter, 2013, No. 2, 26.

<sup>58</sup> <http://amp.org.al/index.php?statuti=1> (8 September 2014).

A dominant characteristic of the CCM-system in Bulgaria before the amendment of the Copyright law in 2011 was the number of CMOs (35) registered at the Ministry of culture<sup>59</sup>. However most of them did not actually perform their core activities (collection, distribution, enforcement...). After the mentioned reform of the provisions establishment (licensing) of CMOs, currently there are only eight of those organizations in the relevant register (Muzikautor, Teaterautor, Artistautor, Profon, KOPI BG, REPRO BG and EAZIPA)<sup>60</sup>. In the field of CCM of related rights, the CMO Profon plays a dominant role. In the year 2010, according to the statistics of IFPI, Bulgaria was the country with highest increase of collected income from public performance of music, due to the increase of collected income of Profon by 61 % in comparison to the previous year<sup>61</sup>.

## BULGARIA

| Distinctive Feature of the National System:       | Related Rights CMOs                                                         |
|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| No Control of Establishment Until 2011.           | TEATERAUTOR (literary works)                                                |
| State Approved Tariffs.                           | REPRO BG (private copying levy-printed works; literary works-lending right) |
| Problems With Collection of Private Copying Levy. | FILMAUTOR* (audiovisual works)                                              |
|                                                   | EAZIPA (resale right; rental and lending right; private copying levy)       |
|                                                   | ARTISTAUTOR* (performers)                                                   |
|                                                   | PROFON* (phonogram producers)                                               |
|                                                   | KOPI BG* (private copying levy)                                             |

<sup>59</sup> [http://mc.government.bg/files/469\\_Spisyk-avtorsko%20pravo%20chl.40.pdf](http://mc.government.bg/files/469_Spisyk-avtorsko%20pravo%20chl.40.pdf) (10 August 2011).

<sup>60</sup> <http://mc.government.bg/page.php?p=52&s=456&sp=0&t=0&z=0> (30 September 2014).

<sup>61</sup> <http://www.prophon.org/display.php?bg/Новини/28> (9 September 2014).

## POVZETEK

### PODOBNOСТИ NACIONALNIH SISTEMOV KOLEKTIVNEGA UVELJAVLJANJA AVTORSKE IN SORODNIH PRAVIC:

- povezovanje kot pravna oblika,
- nagibanje k tarifam, potrjenim s strani države,
- težave, povezane s kolektivnimi organizacijami, ki uveljavljajo sorodne pravice,
- pravni monopol,
- določena mera nestabilnosti.

### TOČKE PRIMERJANJA:

- mnoga področja uveljavljanja sorodnih pravic še nepokrita,
- določevanje tarif,
- stalne spremembe zakonodaje,
- slaba javna podoba, pomanjkanje ozaveščenosti, pomanjkanje pravne tradicije,
- vladno vpletanje,
- učinkovit stalni državni nadzor,
- notranji konflikti med kolektivnimi organizacijami,
- dejavnost teles za določanje tarif,
- uveljavljanje pravic v praksi,
- zbiranje nadomestil,
- zloraba monopola (kršitve konkurenčnih razmerij)

**Dr. Iza Razija Mešević**

- Assistant professor in Intellectual Property Law and Personality Rights at the Law Faculty of University in Sarajevo
- Bar examination/2008
- Ph.D. degree/Law Faculty of LMU in Munich (Law and Practice of Collective Management Organizations in South-Eastern Europe. Regional Particularities and EU-Influences)/2013
- Research fellow/Max-Planck Institute for Innovation and Competition/ Munich (2004/2005; 2008; 2009/2010)
- Legal expert/EU-funded projects (EUTPP I and II-2007; 2011/2012 and Capacity Building in Protection of IP Rights-2008/2009)
- Supported German Federal Ministry of Justice/completion of the consultation process on the third phase of the copyright reform/2009
- Organized/chaired an int. conference "EU and Regional IP Challenges", Burch University/Sarajevo/2014



#### **SIMILARTIES OF THE NATIONAL CCM-SYSTEMS:**

- Association as a Legal Form;
- Tendency Toward State - Approved Tariffs;
- Difficulties Regarding CMOs in the Field of Related Rights;
- Legal Monopoly;
- Certain Level of Instability

#### **COMPARABLE ISSUES:**

- Many Areas of CCM Uncovered (related rights);
- Setting of Tariffs;
- Permanent Legislative Changes;
- Bad Image, Lack of Public Awareness; Lack of Legal Tradition;
- Governmental Involvement;
- Effective Permanent State Control;
- Internal Conflicts within CMOs;
- Activity of Tariff Setting Bodies;
- Enforcement of Rights Managed by CMOs;
- Collection;
- Abuse of Dominant Position (competition issues).

#### **SUMMARY**

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
in izvajalkami, je bila na 2. mestu:

2010

med slovenskimi izvajalci

TABU

naslov  
pesmi: 42

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2010 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe    | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma |
|----------|-------------------|--------------------------------|---------------------------|
| 1        | SLEČENO SRCE      | NINA PUŠLAR                    | SEDVEX D.O.O.             |
| 2        | 42                | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 3        | POLJUBLJENA       | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 4        | SAM BOŠ ŠEL DOMOV | APRIL                          | RAAJ PRODUKCIJA D.O.O.    |
| 5        | BRAZIL            | ALYA                           | MENART RECORDS D.O.O.     |



*eni tja eni sem eni tja isti*

*se ponavlja dan*

*eni sem eni tja*

*cilj je najti par srca*

*eni sem eni tja*

*eden je za vsakega*

*eden sem eden*

*tja vsak si najde svojega*

*se ponavlja moj dan*

*eni sem eni tja*

*se ponavlja moj dan*

*gledaš sem gledaš tja*

*gledam sem gledam tja*

*isti se ponavlja dan*

*eni sem eni tja*

*a v množici obraz*

*gleda sem gleda tja*

*kot da išče mojega*

*eden sem eden tja*

*a se spet ujameva*

*eni sem eni tja*

*midva en za drugega*

*ti greš tja jaz grem tja*

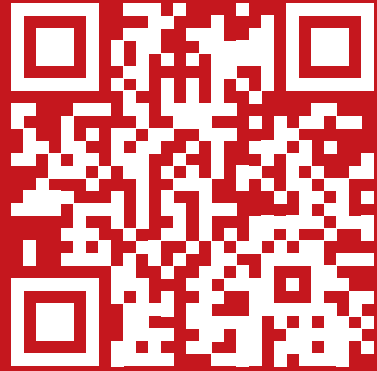
*se ponavlja nama dan*

*kakšen dan kakšen svet*

*danes s tabo je ujet*

*kakšen dan kakšen svet*

*ker je s tabo doživet*



*kakšen dan kakšen svet*

*danes s tabo je ujet*

*lep je dan lep je svet*

*ko sem s tabo je zadet*

*se ponavlja moj dan*

*kakšen dan kakšen svet*

*se ponavlja moj dan*

*eni tja eni sem eni tja*

*isti se ponavlja dan*

*eni sem eni tja*

*cilj je najti par srca*

*eni sem eni tja*

*eden je za vsakega*

*eden sem eden tja*

*vsak si najde svojega*

*eni sem eni tja*

*midva en za drugega*

*ti greš tja jaz grem tja*

*se ponavlja nama dan*



**Mag. Rina Klinar**

# Uporabniška izkušnja v Sloveniji

Po več kot tridesetih letih pogajalskih izkušenj lahko rečem, da so pogajanja dobra šola usklajevanja različnih interesov. Tudi z IPF, s katerim sem se prvič srečala na pogajanjih leta 2004, nazadnje junija 2013, kot vodja pogajalske skupine izdajateljev lokalnih in regionalnih radijskih programov posebnega pomena.

Na potek pogajanj z IPF je vplivalo več dejavnikov: zakonska določila, število izdajateljev in reprezentativnost partnerjev, ekonomske razmere ter pripravljenost in usposobljenost pogajalskih partnerjev.

Žal pa ugotavljam, da urejenost odnosov s kolektivnimi organizacijami v poslovnem svetu ni cenjena in da je znanja o avtorskih in sorodnih pravicah premalo.

Zakon o avtorskih in sorodnih pravicah (ZASP) iz leta 1995 je določil, da kolektivna organizacija sprejme splošne tarife za uporabo avtorskih del in jih predloži v odobritev Uradu RS za intelektualno lastnino (UIL). Spominjam se delovnih pogovorov na UIL in GZS v letih 2001 in 2002 o predlogih tarif IPF.

Od leta 2004 UIL ni bil več pristojen za odobritev tarife, večji pomen je bil dan sklepanju skupnih sporazumov z reprezentativnimi združenji uporabnikov, ki so predstavljala večino uporabnikov na področju dejavnosti, dela dejavnosti ali skupin dejavnosti.

Podlaga za izračun višine nadomestila je bila denarno ocenjena korist (ustrezen del prihodkov ali stroškov) in pomen varovanega dela za dejavnost uporabnika.

ZASP iz leta 2007 je razširil kriterije za določitev tarife, dodal Svet za avtorsko pravo in javno povabilo k pogajanju ter dopolnil kriterije za reprezentativna združenja. Če tarifa ni dogovorjena s skupnim sporazumom, jo z odločbo določi Svet za avtorsko pravo. Razširjeni so bili kriteriji za določanje primerne tarife, med drugim dodana primerljivost predlagane tarife s tarifami istovrstnih kolektivnih organizacij v drugih, predvsem sosednjih državah Evropske skupnosti.

Zakon o medijih je leta 2001 na novo opredelil radijske in TV programe. Temeljna razlika med njimi je v vsebini programov: več informativnih, izobraževalnih in kulturno-umetniških vsebin oziroma več glasbe, zabavnih vsebin in oglasov. Nacionalne, nekomercialne lokalne in komercialne RTV

## UVOD

## ZAKONODAJNI OKVIR

### **ZAKON O AVTORSKI IN SORODNIH PRAVICAH, 1995–2004**

- DOLOČANJE TARIFE
- SOGLASJE URADA RS ZA INTELAKTUALNO LASTNINO
- SKUPNI SPORAZUMI
- REPREZENTATIVNOST

### **ZAKON O AVTORSKI IN SORODNIH PRAVICAH, 2007**

- KRITERIJI ZA TARIFO
- JAVNO POVABILO K POGAJANJEM
- SVET ZA AVTORSKO PRAVO

programa iz Zakona o javnih glasilih (1994) so nadomestili radijski in TV programi posebnega pomena (lokalni, regionalni, študentski, nepridobitni, programi RTVS), nekdanje »komercialne« programe pa radijski programi. Zakon je tudi določil, da mora izdajatelj pred začetkom izvajanja dejavnosti prigrasiti medij pristojnemu organu in priložiti tudi kopije pogodb, sklenjenih s kolektivnimi organizacijami za varstvo avtorske in sorodnih pravic na delih, ki se bodo radiodifuzno izvajala v njegovem programu. Nekaj let je bil pogoj Ministrstva za kulturo za sofinanciranje projektov iz javnih sredstev tudi predložitev teh pogodb v prijavi na razpis. Sedaj že nekaj let tega pogoja v razpisih ni več.

**REPREZENTATIVNOST  
PARTNERJEV**

Do leta 2006 je bilo članstvo v GZS obvezno, zato je bilo Združenje za tisk in medije pri GZS, kjer so bili člani tudi izdajatelji radijskih programov, reprezentativno. Sedaj je članstvo v GZS prostovoljno. Del Medijske zbornice je Združenje radiodifuznih medijev, kjer so člani izdajatelji programov posebnega pomena in ostalih radijskih programov, a so slednji v manjšini.

| ZAKON O JAVNIH GLASILIH (1994)     | ZAKON O MEDIJIH (2001)             |
|------------------------------------|------------------------------------|
| nacionalni RTV programi            | radijski programi posebnega pomena |
| nekomercialni lokalni RTV programi | javna RTVS, lokalni/regionalni     |
| komercialni programi               | radijski programi                  |

V Sloveniji se izdajatelji radijskih programov združujejo tudi v dveh gospodarskih interesnih združenjih. Leta 1996 je bil s pogodbo ustanovljen GIZ nekomercialnih radijskih postaj Slovenije, ki se je leta 2005 preimenoval v GIZ lokalnih in regionalnih radijskih postaj Slovenije (GIZ LRRPS). Združuje 94 % izdajateljev lokalnih in regionalnih radijskih programov posebnega pomena in je reprezentativen na tem področju. Od leta 2011 deluje tudi GIZ radiodifuznih radijskih in TV medijev (GIZ RRTVM), ki ga je ustanovilo 58 izdajateljev radijskih in TV programov, med njimi je večina izdajateljev »komercialnih« radijskih programov.

**ŠTEVILO RADIJSKIH  
PROGRAMOV**

Podeljevanje radijskih frekvenc kot javno dobro v samostojni Sloveniji poteka brez sprejete strategije razvoja. Število radijskih programov je začelo naraščati po sprejemu Zakona o javnih glasilih leta 1994. Tega leta je bilo v Sloveniji 8 radijskih programov RTVS, 20 lokalnih nekomercialnih radijskih programov in 16 »komercialnih«, skupaj torej 46.

Po podatkih registra AKOS-a je sedaj v Sloveniji 89 radijskih programov. 72 % ali 64 je »komercialnih« radijskih programov, kjer se najbolj zapleta s sklepanjem skupnega sporazuma. Sedem je programov RTVS (8 %), 18 ali 20 % je programov posebnega pomena (po osem lokalnih in regionalnih, en študentski in en nepridobitni program).

Število izdajateljev »komercialnih« programov se zmanjšuje, zaradi razmer na trgu poteka koncentracija. To vpliva tudi na plačevanje obveznosti kolektivnim organizacijam, saj so zavezanci za plačilo izdajatelji radijskih programov. Po podatkih AKOS-a deluje v Sloveniji uradno pet programskih radijskih mrež, neuradno po podatkih Ministrstva za kulturo pa šest.

Glavni vir financiranja medijev so prihodki iz oglaševanja (razen RTVS). Ker število medijev še narašča, se za oglaševalski denar bori vedno več medijev. Posebnost Slovenije je, da večji delež oglaševalskega denarja, ki odpade na televizije, pridobiva internet, radijski delež pa pada. Dodatno se zmanjšujejo tudi javna sredstva na razpisih, ob tem pa ostajajo zahtevne programske obveznosti, določene v Zakonu o medijih, za programe posebnega pomena nespremenjene.

Zato velja razmisliti, da bi pri določanju tarif upoštevali ta dejstva. Sprejemljive tarife za čim več izdajateljev, določene v pogajalskem procesu, ne le v sodnih postopkih, ki tudi stanejo, pomenijo lahko tudi več prihodkov za kolektivno organizacijo.

## **EKONOMSKE RAZMERE**

Pogajanja stanejo. Na pogajanja in njihov uspeh sta po mojih izkušnjah poleg števila izdajateljev vplivala tudi pripravljenost in usposobljenost pogajalskih partnerjev. Težko je prisiliti nekoga v pogajanja, če se ta noče pogajati. Četudi se potem »pogajanje« nadaljuje na sodišču in je razočaranih lahko še več.

## **PRIPRAVLJENOST IN USPOSOBLJENOST POGAJALSKIH PARTNERJEV**

Pogajanja sodijo med bolj zahtevne oblike komuniciranja. Zaznamujejo jih mnogi psihološki dejavniki in neredko prav ti odločilno vplivajo na uspešnost pogajanj, je v pravkar izdanem priročniku GZS »Kolektivna pogajanja« zapisal dr. Matej Tušak. Stres, komunikacije in čustva so področja, ki pomembno vplivajo na potek pogajanj. 93 % konfliktov nastane zaradi napak v komunikaciji, le 7 % zaradi razlik v vsebini. Zato so pomembna poslušanje, spremljanje dogovorjenega in analiziranje napak.

Če se ozrem na pretekla pogajanja, ugotavljam, da smo večkrat dali prednost kratkoročnim rezultatom pred dolgoročnimi. Večkrat smo se v pogajanjih namesto s problemi ukvarjali s člani pogajalske skupine. Problem je bil včasih nezadostna pripravljenost na pogajanja, neusklajenost med člani pogajalske skupine, prevelika domačnost na pogajanjih, nestrpnost, nepripravljenost na poslušanje, prepozno posredovanje predlogov in zapisnikov.

V desetih letih so bili sklenjeni štirje skupni sporazumi, na podlagi katerih so izdajatelji lokalnih in regionalnih radijskih programov posebnega pomena z IPF podpisali pogodbe. Z izdajatelji ostalih radijskih programov poteka, po mojem vedenju, več sodnih postopkov in ni veljavnega skupnega sporazuma.

**1. *Začasni skupni sporazum 2004–2005***

Strokovno združenje radijskih postaj in Strokovno združenje radijskih postaj posebnega pomena v okviru Združenja za tisk in medije pri GZS in IPF so 24. decembra 2004 podpisali Začasni skupni sporazum o pogojih in načinih uporabe varovanih del iz repertoarja Zavoda IPF v radijskih programih v RS ter o višini nadomestil za njihovo uporabo. Veljal je od 1. 6. 2004 do 31. 5. 2005 z možnostjo podaljšanja za največ šest mesecev. Ta začasni sporazum je edini veljal za vse izdajatelje radijskih programov.

**2. *Skupni sporazum 2006–2008***

Združenje za tisk in medije – Združenje izdajateljev radijskih programov posebnega pomena in IPF sta 15. marca 2006 podpisala Skupni sporazum o pogojih in načinih uporabe varovanih del iz repertoarja IPF v radijskih programih posebnega pomena v RS ter o višini nadomestil za njihovo uporabo, ki je veljal od 1. 1. 2006 do 31. 12. 2007. Pogajanja, zaključena po 11 pogajalskih sestankih, so potekala od februarja 2005 do marca 2006. Tedaj je bilo še v veljavi obvezno članstvo v GZS.

**3. *Skupni sporazum 2008–2012***

9. oktobra 2007 je IPF posredoval vabilo k začetku pogajanj GIZ LRRPS. Prvi pogajalski sestanek je bil 16. oktobra 2007. Skupni sporazum je bil sklenjen po sedmih pogajalskih sestankih 18. marca 2008 in je veljal do konca leta 2012.

**4. *Skupni sporazum 2013–2017***

Skupni sporazum med Zavodom IPF in GIZ LRRPS je bil podpisan 10. junija 2013. V njem je določeno tudi minimalno nadomestilo. Sporazum velja od 1. 1. 2013 do 31. 12. 2017. Sklenjen je bil po 11 pogajalskih sestankih, ki so potekala od januarja do junija 2013.

**5. Kot podpredsednica Združenja radiodifuznih medijev pri GZS sem sodelovalatudi v pogajalski skupini zasklenitev skupnegasporazuma, ki bi veljal za ostale izdajatelje radijskih programov. V tej pogajalski skupini so bili vodilni predstavniki GIZ RRTVM, ki so tudi izkazali reprezentativnost. Pogajanja so se začela 24. 5. 2011 in zaključila 21. 8. 2012 po 25 pogajalskih sestankih, ko je pogajalska skupina IPF na podlagi poslovnika zaključila pogajanja brez sklenjenega dogovora. »Postopek« sedaj poteka pred Svetom za avtorsko pravo.**

Zadnja pogajanja so potekala v zaostrenih gospodarskih razmerah, ki so pomembno drugačne, kot so bile v prejšnjem desetletju. Največ težav v pogajanjih je bilo v zvezi s celotnim bruto prihodkom, povezanimi osebami, višino tarife, s primerljivimi tarifami, popusti in z minimalno tarifo. Eno od vprašanj je bilo, ali kolektivna organizacija varuje vsa dela ali ne. Večkrat se je postavilo tudi vprašanje glede razmerja med tarifami različnih avtorskih in sorodnih organizacij in kolikšna je lahko skupna obremenitev v prihodkih. Je to za vse kolektivne organizacije največ 10 % za 100-% uporabo?

Viri:

1. Kolektivna pogajanja, priročnik za prakso, GZS, Pravna služba, 2014
2. AKOS, registri, 2014
3. Radijski in tv programu v Sloveniji, Svet za radiodifuzijo 1998
4. Arhivi pogajanj, GIZ LRRPS

## POVZETEK

### GLEDE NA DOLGOLETNE POGAJALSKE IZKUŠNJE V POVZETKU AVTORICA PONUDI V RAZMISLEK 10 TOČK:

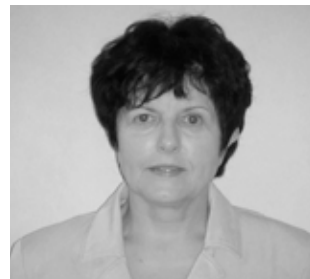
1. V razpravah o spremembah zakonodaje je nujno sodelovanje uporabnikov in izvajalcev.
2. Avtorske in sorodne pravice morajo postati pomemben del kulturne politike in Ministrstva za kulturo, ne le Ministrstva za gospodarski razvoj in tehnologijo.
3. Kolektivna organizacija mora zagotavljati transparentnost delovanja, saj to prispeva k verodostojnosti, zaupanju in spoštovanju avtorskih oz. sorodnih pravic.
4. Nadaljevati je treba razpravo o sodelovanju strokovnih služb kolektivnih organizacij.
5. Glede na spremenjene razmere na trgu in dejstvo, da ima kolektivna organizacija monopol, premisliti, ali niso tarife previsoke, saj bi zmanjšanje pozitivno vplivalo na plačevanje nadomestil.
6. Glede na sodbo evropskega sodišča premisliti o odpravi minimalne tarife.
7. Usposobiti pogajalce, da bodo pogajanja sodelovalna, usmerjena v uresničevanje ciljev obeh strani in bodo temeljila na zaupanju in dolgoročnem sodelovanju.
8. Kolektivna organizacija naj več pozornosti nameni različnim oblikam komuniciranja in sodelovanja z različnimi uporabniki.
9. Kolektivna organizacija naj se z uporabniki oziroma njihovimi predstavniki sreča vsako leto tudi na delovnem pogovoru.
10. Kolektivna organizacija naj enkrat letno s podpisniki skupnega sporazuma preveri uresničevanje sporazuma.



**Mag. Rina Klinar** , univ. dipl. sociologinja. 25 let dela na Radiu Triglav (1975–1983, 1997–2014) kot novinarka, odgovorna urednica in direktorica. V letih 1983–1990 je bila vodja Strokovne službe SIS Občine Jesenice, zatem predsednica Izvršnega sveta SO Jesenice in ministrica za delo, družino in socialne zadeve.

Od leta 1999 do 2007 je bila predsednica UO Združenja za tisk in medije pri GZS, sedaj je podpredsednica Združenja radiodifuznih medijev v Medijski zbornici kot delu GZS.

Od leta 2008 do junija 2014 je bila predsednica GLZ lokalnih in regionalnih radijskih postaj Slovenije.



**AFTER MANY YEARS OF EXPERIENCE IN TARIFF NEGOTIATIONS WITH COLLECTIVE MANAGEMENT ORGANISATIONS THE AUTHOR OFFERS A CONSIDERATION OF THE FOLLOWING TEN POINTS:**

#### SUMMARY

1. discussions of legislative changes should include both users and rightholders
2. copyright and related rights should become an integral part of the state's cultural policy under Ministry of Culture, rather than Ministry of Economy
3. CMOs must provide a transparent view of their conduct, because this helps to raise credibility, trust and respect of copyright and related rights
4. CMOs must continue to strive towards building a 1-stop-shop model
5. Reconsideration of tariffs due to changed economic circumstances and CMO monopoly – lowering tariffs would improve user's payment discipline
6. In light of a judicial decision of the European court reconsider abolishing minimal tariffs
7. Empowering negotiators to be able to conduct co-operative negotiations, that are based on trust and long-term relationships, always looking for mutual benefits
8. CMOs should look into opening various channels of communication to different groups of users
9. CMOs should meet annually with user representatives also in informal meetings
10. CMOs and users should check the implementation of mutual agreements annually

Največkrat predvajana skladba leta  
izvajalkami

2011

med slovenskimi izvajalci in

TABU

naslov  
pesmi: POLJUBLJENA

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2011 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe    | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma                               |
|----------|-------------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 1        | POLJUBLJENA       | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.                                   |
| 2        | TO JE MOJ DAN     | KATAYA (TANGELS)               | RAAJ PRODUKCIJA D.O.O.                                  |
| 3        | LADADIDEJ         | APRIL                          | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO /<br>RAAJ PRODUKCIJA D.O.O. |
| 4        | HVALA ZA VIJOLICE | BILBI                          | AGENCIJA CELINKA D.O.O.                                 |
| 5        | TISTE LEPE DNI    | NEISHA                         | NIKA RECORDS D.O.O. LJUBLJANA                           |

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2011 med tujimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe      | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma |
|----------|---------------------|--------------------------------|---------------------------|
| 1        | PRICE TAG           | JESSIE J FEAT. B.O.B.          | UNIVERSAL                 |
| 2        | ROLLING IN THE DEEP | ADELE                          | BEGGARS GROUP             |
| 3        | MR SAXOBEAT         | ALEXANDRA STAN                 | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 4        | FUCKING PERFECT     | PINK                           | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 5        | GRENADÉ             | BRUNO MARS                     | WARNER                    |

se ti zdi v redu če ti rečem  
da mi dišiš kakor pomlad  
se ti zdi narobe če poleti  
s tabo želim gola zaspāt  
boš jeseni čakal zimo z mano  
in me nesel do pomladi  
če ti rečem da bom vedno tvoja  
a boš rekel da boš moj

nikdar sonce ni tako žarelo  
kot za naju dva kot za naju dva  
nikdar jutro ni tako se vnelo  
kot za naju dva poljubljena  
nikdar še tako kot s tabo  
morje ni tako bučalo  
nikdar polje ni tako dišalo  
kot za naju dva ko se ljubiva

zdaj poznaš vse skrivnosti moje  
zame si tu zate sem tu  
zdaj priznam vse norosti svoje  
in se smejim da še si tu  
danes te s seboj na pot vzamem  
greva čez most življenje iskat  
in še vedno kar težko verjamem  
da tvoj poljub danes bo zlat  
boš jeseni čakal zimo z mano  
in me nesel do pomladi  
če ti rečem da bom vedno tvoja  
a boš rekel da boš moj



nikdar sonce ni tako žarelo  
kot za naju dva kot za naju dva  
nikdar jutro ni tako se vnelo  
kot za naju dva poljubljena  
nikdar še tako kot s tabo  
morje ni tako bučalo  
nikdar polje ni tako dišalo  
kot za naju dva ko se ljubiva



**Cene Grčar:**

# Uporabniška izkušnja v Sloveniji

S kolektivnim upravljanjem avtorskih pravic je podobno kot s kapitalizmom. Ni idealen sistem, daleč od tega, pa vendar zaenkrat še niso iznašli boljšega. V teoriji uporabnikom omogoča ureditev potrebnega dela pravic na relativno enostaven način, ne da bi bilo potrebno po svetu iskati imetnike in z njimi sklepati pogodbe, po drugi strani pa zaradi svoje narave povzroča zaplete, slabo voljo in možnosti za težave.

Po naravi stvari je namreč sistem kolektivnega upravljanja pavšaliziran, nenatančen in nikoli absolutno pravičen. Čeprav to niti ni problem uporabnikov – ti se naj ne bi ukvarjali z vprašanjem, kam gre njihov denar – so uporabniki seveda pomemben del celotnega sistema kolektivnega upravljanja.

Včasih se sprašujem, ali je glede na današnje stanje tehnologije kolektivno upravljanje sploh (še) potrebno. Predstavljam si, da je tehnično možno v popolnoma avtomatiziranih procesih vsako objavljeno delo zaznati, klasificirati in zabeležiti. S tem bi bilo po mojem vsaj teoretično možno popolnoma individualizirati uporabo, uporabnika in imetnika in bi vloga kolektivne organizacije bila odveč.

Zato vsaj kot nenavadno ocenjujem angažiranje Urada RS za intelektualno lastnino v zadnjih letih, saj – to lahko vidimo tudi na njihovi spletni strani – eksponentno povečujejo število nadzorov kolektivk, izdajajo pozive k izjasnitvi, odločbe in podobno. Po mojem skromnem mnenju v mnogih primerih tudi mimo svojih zakonskih pooblastil. Zdi se, kot da so uradniki v skrbeh, ali vsak posamezen imetnik pravic preko kolektivk dobi natanko toliko, kot bi po neki do decimalke natančni metodi izračuna zaslužil. Ne prejme, saj sistem kolektivnega uveljavljanja ravno temelji na ocenah, poenostavitvah in pavšaliziranju razmerij. Če sistemu tega ne dovolimo, potem je odveč in ga je pač potrebno ukiniti.

V praksi seveda stvari niso tako enostavne – ne nazadnje je tudi za uporabnika dobro, da ima v sistemu kolektivnega upravljanja na voljo tako rekoč svetovni repertoar za enotno pavšalno ceno (če poenostavim).

Če pa sem še malo zloben, je sistem dober tudi za imetnike, saj predstavlja izvrsten socialno-penzijski korektiv, če parafraziram Churchilla: *Never was so much owed by so many to so few.*

Ker je v Sloveniji največje število samodeklariranih »najbolj plodovitih slovenskih avtorjev«, plodovi pa ne gredo več tako v promet, gornja trditev toliko bolj drži.

## UVOD

**SISTEM KOLEKTIVNEGA UPRAVLJANJA JE PAVŠALIZIRAN, NENATANČEN IN NI ABSOLUTNO PRAVIČEN, JE PA ZAGOTOVO NAJBOLJŠI, KI GA V TEM TRENUTKU SVET IMA IN TUDI UPORABLJA.**

Razvoj kolektivnega upravljanja pri nas bi razdelil na več obdobj, ki so zaznamovala moje sodelovanje na tem področju.

## **PRVO OBDOBJE**

S kolektivnim uveljavljanjem sem se sam prvič srečal leta 1995, ko je družba Pro Plus sprva z enim televizijskim programom vstopila na slovenski trg. Obdobja se spomnim predvsem po sporih z Združenjem SAZAS, po nelogični in napačni sodni praksi in popolni odsotnosti nadzora s strani takratnega URSIL. Prepričan sem, da sta takratna zgrešena sodna praksa, ki ni ločila med absolutno pravico, absolutizmom in vlogo kolektivnih organizacij znotraj sistema, in odsotnost nadzora URSIL glavna krivca za večino problemov, ki so kasneje prišli na plano, nekateri pa trajajo še danes. Pasivnost uradnikov, ki naj bi takrat nadzirali delovanje kolektivnih organizacij, v bistvu ene, je po mojem mnenju glavni krivec za razvoj slabih praks in negativne konotacije, ki celotno področje kolektivnega upravljanja spremlja še danes.

Roko na srce – zelo pomemben razlog za zaplete med kolektivnimi organizacijami in uporabniki je bila tudi dobra mera nepoznavanja področja, seveda tudi na uporabniški strani.

**SLABO POZNAVANJE  
PODROČJA NA UPORABNIŠKI  
STRANI, ODSOTNOST  
NADZORA S STRANI URSIL IN  
ZGREŠENA SODNA PRAKSA  
SO ZAZNAMOVALI ZAČETKE  
DELOVANJA KOLEKTIVK, KAR  
SE KOT REP VLEČE TUDI V  
SEDANJOST.**

Skratka, če se vrnem na izkušnjo Pro Plus: po več letih obračunavanj po medijih, obtožbah o tem, da smo »pirati« in podobno, smo le uspeli s takratnim vodstvom SAZAS-a skleniti dogovor o plačevanju nadomestil in sklenili poravnavo za predhodno nekajletno obdobje.

Zdelo se je, da so spori med takrat edino kolektivno organizacijo in največjo komercialno televizijo rešeni. Po slabem letu smo s strani SAZAS-a prejeli tožbo na razveljavitev poravnave oz. ugotovitev, da je bila poravnava nična. Vzrok je bila še ena od revolucij na SAZAS-u (ki se praviloma ciklično dogajajo oz. se zgodijo prej ali slej), ko se je novemu vodstvu SAZAS-a zazdelo, da sta bila tako sklenitev poravnave za nazaj kot tudi dogovor za vnaprej za SAZAS slaba oz. neustrezna.

Ponovno se je začela mala vojna, nagajanja, pritiski, tožbe in podobno. Da bi se »rešili« pogodbe, sklenjene za naprej, so si v SAZAS-u po nekaj letih izmislili še razlog za odpoved pogodbe (kot najbolj pripraven velja, da »ne pošiljamo pravilno sporedov o izvedenih delih«). No, tožbo na ugotovitev ničnosti oz. razveljavitev poravnave je SAZAS izgubil, odpoved pogodbe pa smo sprejeli in SAZAS-u spet začeli plačevati minimalni znesek po tarifi (približno 400 EUR mesečno), ki je bila kljub sprejemanju tarif edina veljavna.

Približno v tem obdobju smo tudi sklenili pogodbo z IPF in ZAMP, kar nas je dodobra ohrabilo v upanju, da morda na področju kolektivk le ni vse tako črno in sovražno ter da dana beseda in dogovor nekaj veljata.

Z IPF smo tako vedno imeli korektne odnose – tega ne govorim zato, ker so naš današnji gostitelj – gre preprosto zato, da smo ob odprtih pogovorih kljub nasprotnim interesom (eni bi več, drugi seveda manj ...) vedno uspeli najti kompromis. Podobno velja tudi za ZAMP, s katerim imamo že dolga leta urejena vsa razmerja.

je zaznamovala predvsem negotovost glede razmerja s SAZAS, saj je ta pogodbo odpovedal, mi pa smo plačevali minimalno nadomestilo po tarifi iz leta 1998. Zanimivo je, da SAZAS ni sprejel našega predloga, da kljub njihovi odpovedi plačujemo pogodbeno dogovorjen znesek, ki bi bil za avtorje seveda boljša rešitev kot 400 EUR mesečno. SAZAS je začel kljub določbam ZASP o skupnih sporazumih in prehodnem obdobju enostransko sprejemati tarife in vlagati milijonske tožbe (glede na vrednosti sporov ni bilo slabo biti SAZAS-ov odvetnik). Podobno se je dogajalo tudi drugim, manjšim izdajateljem, ki so bili za pritiske toliko bolj ranljivi.

Po več letih so tudi sodišča počasi začela razumeti, da kolektivna organizacija ni ubogi avtor, ki mu uporabniki kradejo njegove absolutne pravice, ampak so resne firme, ki lahko celo zlorabljajo svoj prevladujoči položaj. Tako je v tistem času vrhovno sodišče zelo jasno odločilo, da so tarife, ki niso bile sprejete po postopku, ki ga določa ZASP, neveljavne in se ne smejo uporabljati.

**TRETJE OBDOBJE**

je nadaljevanje drugega, saj je sodišče v več postopkih jasno odločilo o nezakonitosti tarif kolektivnih organizacij, ki so sprejete mimo skupnega sporazuma ali odločitve Sveta za avtorsko pravo, torej tistih, ki jih enostransko sprejme kolektivna organizacija – enako pa velja za t. i. začasne tarife, ki to v resnici niso.

Na ravni GZS so izdajatelji TV programov določili pogajalsko skupino in pričeli s pogajanjem s SAZAS-om za sklenitev skupnega sporazuma. Zaradi vseh zamer, nezaupanj in skorajda sovražnosti med uporabniki in kolektivno organizacijo se je zdelo, da je skupni dogovor nemogoča naloga.

Pogajanja niso le določala razmerij za naprej, pač pa je bilo potrebno urediti tudi razmerja za nazaj – ta pa so bila od izdajatelja do izdajatelja različna. Nekateri niso plačevali nič, drugi po SAZAS-ovi tarifi iz leta 2007 (ki je bila nezakonita), spet tretji po tarifah iz leta 1998. Ravno ta del pogajanj »za nazaj« je časovno in vsebinsko najbolj bremenil bodoči skupni sporazum.

Ocenjujem pa, da je bilo najpomembneje tekom pogajanj preseči ravno nezaupanje med stranema, obremenjenima s preteklostjo.

Po tej izkušnji lahko svetujem morebitnim bodočim pogajalcem v podobnih primerih:

- Pogoj za uspeh pri pogajanjih za sklenitev skupnega sporazuma sta vsekakor resnična želja in interes, da do njega pride.
- Drugi pogoj je, da obe strani nimata nerealnih pričakovanj. Če poenostavim: uporabniki, da ne bodo plačali nič ali zelo malo, kolektivke pa, da bodo zahtevale nerazumne in nelogične odmere.
- Uporabnike načeloma ne zanima, kako kolektivne organizacije delijo zneske, ki jih prejmejo, morebitne nepravilnosti znotraj kolektivnih organizacij namreč ne vplivajo na dolžnost plačevanja nadomestil.
- V kolikor na pogajanja vplivajo osebna razmerja med pogajalci (zamere iz preteklosti, nezaupanje ipd.), je racionalna odločitev pogajalce zamenjati, če je treba, tudi večkrat.

- Pogajalci morajo imeti določeno znanje in poznavanje sistema kolektivnega upravljanja pravic (na obeh straneh).
- Razni »strokovnjaki« ali odvetniki, ad hoc angažirani na eni strani v pogajanjih, znanj in poznavanja sistema kolektivnega upravljanja praviloma nimajo in lahko naredijo več škode kot koristi.
- Podobno velja za prepustitev odločitve o tarifi Svetu za avtorsko pravo; sam tak primer vidim kot poraz tako uporabnikov kot kolektivnih organizacij.
- Že dogovorjene elemente je treba spoštovati, saj je to temelj zaupanja med pogajalci.

## **ZA ZAKLJUČEK**

Očitno je sistem kolektivnega upravljanja avtorskih pravic v Sloveniji potreboval določen čas, da so nekatere stvari dozorele, druge pa še bodo. Morda majhnost Slovenije, kjer se v tem malem medijsko-avtorskem svetu vsi poznamo, dodatno otežuje ureditev razmer. Ravno skupni sporazum med Združenjem SAZAS in GZS, ki se nanaša na izdajatelje TV programov, pa kaže in dokazuje, da je možno in mogoče tudi zapletena razmerja s pogajanci rešiti.

Z veseljem in ponosom lahko tako povem, da je skupina Pro Plus tako eden redkih uporabnikov, ki ima sklenjene pogodbe s prav vsemi kolektivnimi organizacijami, ki upravljajo pravice na delih, ki jih uporablja. Toliko bolj, ker se je kaj takega še ne toliko let nazaj zdelo pravzaprav nemogoče.

## **POVZETEK**

**Kolektivno upravljanje avtorskih in sorodnih pravic v teoriji uporabnikom omogoča ureditev potrebnega dela pravic na relativno enostaven način, ne da bi bilo potrebno po svetu iskati imetnike in z njimi sklepati pogodbe, po drugi strani pa zaradi svoje narave povzroča zaplete, slabo voljo in možnosti za težave. Sistem kolektivnega upravljanja je namreč pavšaliziran, nenatančen in nikoli absolutno pravičen. Čeprav to niti ni problem uporabnikov – ti se naj ne bi ukvarjali z vprašanjem, kam gre njihov denar – pa so uporabniki seveda pomemben del celotnega sistema kolektivnega upravljanja.**

V prvem obdobju urejanja odnosov med uporabniki in izvajalci je bilo veliko zapletov, sprejete rešitve in tudi njihovo izvajanje pa ni bilo optimalno. Eden od razlogov za takšno stanje je bila tudi dobra mera nepoznavanja področja, tudi na uporabniški strani. Nadaljevanje je zagotovo zaznamovano s SAZAS-om in vsemi spori, ki so iz tega razmerja izhajali in bili na koncu, vsaj na pravni ravni, razumljeni in rešeni. Osnovna točka vseh sporov so seveda tarife kolektivnih organizacij, ki niso bile vedno sprejete po zahtevanih postopkih. Sodišče je določilo, da so tarife, ki so sprejete mimo skupnega sporazuma ali odločitve Sveta za avtorsko pravo, neveljavne. Preostanejo torej pogajanja in veliko dobre volje na obeh straneh. Nekateri dogovori dokazujejo, da je tudi to mogoče, zato je treba postopke nadaljevati.



**Cene Grčar**, je odvetnik medijske skupine Pro Plus, ki ima v svoji ponudbi več televizijskih programov, spletnih portalov in AV medijskih storitev na zahtevo.

Ves čas svojega delovanja na področju medijev je aktiven pri snovanju medijske zakonodaje, prav tako pa tudi pri pisanju člankov za slovenske in tuje strokovne revije (Pravna praksa, Medijska preža, Pravosodni bilten, Sled, IRIS), kot soavtor pa je sodeloval pri pisanju knjige »Medijsko pravo«. Predsedoval je Oglaševalskemu razsodišču pri Oglaševalski zbornici Slovenije (SOZ), pred tem pa je bil v dveh mandatih tudi njegov član, član pa je tudi v aktualni sestavi razsodišča.

Sodeloval je v pogajalski skupini televizijskih izdajateljev pri GZS, ki je po skoraj dveh letih pogajanj uspela skleniti skupni sporazum z Združenjem SAZAS.



Collective management of copyright and related rights in theory provides users with a possibility to obtain proper licences in a relatively simple way, not having to search for rightholders throughout the world and conclude agreements with them, but on the other hand by its nature produces complications, bad temper and possibility of conflict. Namely, the collective management system is always reduced to the logic of flat-rates, is inherently inaccurate and never absolutely fair. Though this is not a problem of users – these are not to be concerned with the question, where their money goes – the users are, nevertheless, an important part of the system of collective management.

## SUMMARY

During the first period of organising relations between users and CMOs there have been numerous complications and the accepted solutions and their execution have not been optimal. One of the reason for this situation was incomplete knowledge of the collective management idea, also on the part of users. The continuation of relations between users and CMOs was marked particularly by conflicts with SAZAS (music authors' collecting society), that were, in the end, at least in legal terms understood and resolved. Basis for such conflicts were tariffs of CMOs that were not always established by proper procedures. The courts have ruled that any tariff, established outside of negotiations or rulings of the Copyright Board, are invalid and null. What remains are negotiations and need for achieving good will on both parts. Some agreements testify that this is possible so we must continue to strive in this direction.

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
in izvajalkami, je bila na 2. mestu:

# 2011

med slovenskimi izvajalci

## KATAYA (TANGELS)

naslov  
pesmi: TO JE MOJ DAN

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2011 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe    | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma                               |
|----------|-------------------|--------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 1        | POLJUBLJENA       | TABU                           | MENART RECORDS D.O.O.                                   |
| 2        | TO JE MOJ DAN     | KATAYA (TANGELS)               | RAAJ PRODUKCIJA D.O.O.                                  |
| 3        | LADADIDEJ         | APRIL                          | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO /<br>RAAJ PRODUKCIJA D.O.O. |
| 4        | HVALA ZA VIJOLICE | BILBI                          | AGENCIJA CELINKA D.O.O.                                 |
| 5        | TISTE LEPE DNI    | NEISHA                         | NIKA RECORDS D.O.O. LJUBLJANA                           |

prazne tvoje so obljube  
in zaman oprosti mi  
čas za nove je poljube  
nisem več brez moči  
veš da vem in grem ker greš drugam  
spet se zavedam  
končno zdaj živim

damdamdiridamdam  
dadadara  
damdamdiridamdam  
pojem si  
damdamdiridamdam  
rabim ga zase  
to je moj dan  
ne verjamem v konec sanj  
to je damdamdiridamdam  
to je moj dan

nova sreča mi pristaja  
moj obraz znova žari  
dan me z upanjem navdaja  
in vedno manj me boli  
veš da vem in grem ker greš drugam  
spet se zavedam le zase zdaj živim

damdamdiridamdam  
dadadara  
damdamdiridamdam  
pojem si  
damdamdiridamdam  
rabim ga zase  
to je moj dan  
ne verjamem v konec sanj  
to je damdamdiridamdam  
to je moj dan



in končno je spet  
pogled uprt drugam  
zdaj vidim sonce  
tudi ko zaprem oči sije  
noč je za mano in življenje gre naprej

lalalalhej lalalalhej  
zdaj živim zase  
to je dan dan to je moj dan  
ne verjamem v konec sanj  
to je damdamdiridamdam  
to je moj dan  
damdamdiridamdam  
pojem si  
damdamdiridamdam  
rabim ga zase  
to je moj dan  
ne verjamem v konec sanj  
to je damdamdiridamdam  
to je moj dan  
damdamdiridamdam  
dadadara  
damdamdiridamdam  
pojem si  
damdamdiridamdam  
to je moj dan



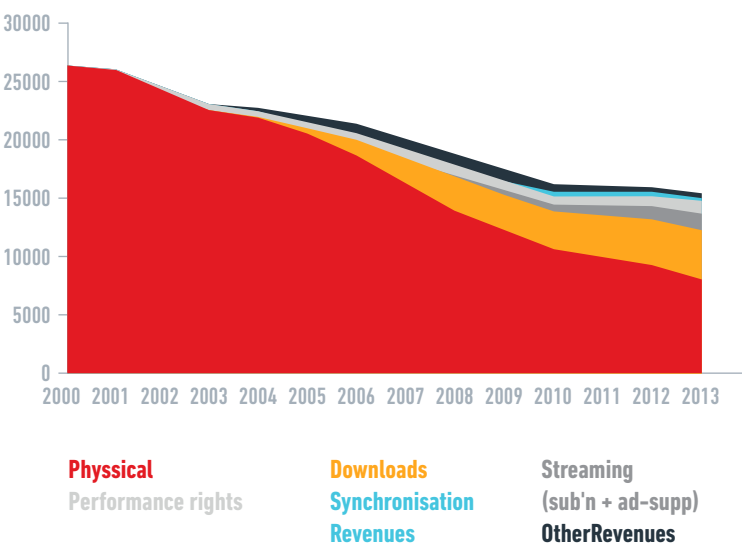
**Davide Battistelli:**

# Collective Licensing of Sound Recording Performance Rights – An Essential Part of Modern Music Industry

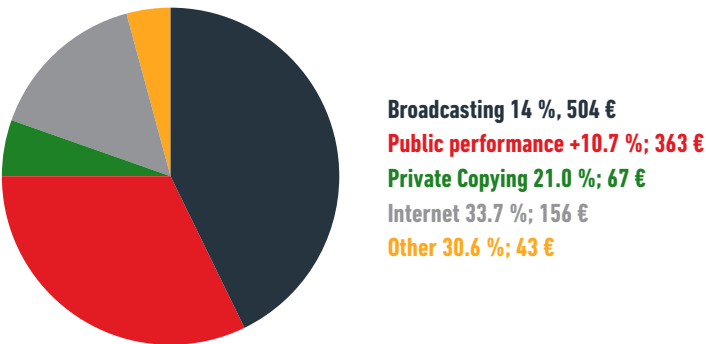
This revenue stream - which includes monies collected for the use of music by broadcasters (radios and TVs) and by commercial third parties in public places such as bars, gyms, nightclubs, hotels, shops and restaurants - crossed the one billion euro threshold for the second time. These commercial third parties pay for music which they use to attract and retain customers, drive consumers spending and motivate employees. The performance rights market reflects the role recorded music plays in driving a broader range of economic activity.

RECORD COMPANIES'  
INCOME CROSSES AGAIN  
€1 BILLION THRESHOLD

The revenue split has shifted considerably over the last 13 years, physical have declined dramatically while downloads, streaming and performance rights are growing in size and share. For the record companies, performance rights royalties equal in many territories already up to 50 % of sales income.



The growth in global performance rights income was driven to a large extent by an increase in revenue from satellite radio and non-interactive streaming services in the US. This revenue is collected for artists and record companies by the music licensing company SoundExchange. While American performers and producers continue to lack a right to royalties when their music is played on analogue radio, the growth in digital radio drove a 65.3 per cent increase in performance rights revenue.



### 2013 collection results

- ARTISTS' & PRODUCERS':
- WORLDWIDE € 1,911 M, UP 15.4 %
  - EXCLUDING US € 1,422 M, UP 11.2 %

- PRODUCERS'
- WORLDWIDE € 1,132 M, UP 12.9 %
  - EXCLUDING US € 876 M, UP 9.0 %

### 2014 projections (producers):

- WORLDWIDE € 1,142 M, UP 0.9 %

The performance rights market in the US is still underperforming its potential, accounting for only 6 per cent of industry revenues compared with 11 per cent in Europe. The industry continues to campaign for Congress to bring the US into line with most other markets worldwide and require its multi-billion dollar analogue radio industry to pay for the music it uses to attract and retain listeners.

Performance rights income also increased sharply in Latin America, growing by 61 per cent in 2013 (for both record companies only). The industry received a major fillip from the conclusion with new agreements with broadcasters in Brazil and also continued its work to expand the coverage of music licensing companies across the region. Performance rights now account for 10 per cent of the total recorded music market in Latin America.

Major markets in Europe such as France, Germany and UK saw an increase in performance rights collections. Collections for the whole region increased by 6 per cent. Across the region, performance rights now account for 11 per cent of total recording industry revenues.

Asia saw an increase in performance rights of 8 per cent in 2013 as the recording industry worked to improve the infrastructure of music licensing companies, enabling them to collect more payments. However, the market is underdeveloped compared to Europe with performance rights income accounting for just 3.4 per cent of industry revenues. The industry has secured an extension of its rights in Singapore and China is reviewing its legislation in this area. There is much potential for growth across the region.

Africa also represents further growth potential for performance rights income, not having a fully developed performance rights licensing infrastructure yet. Effective performance rights licensing should help the local industries in particular to grow in the future.

## 2013 Producers' collections

€1,132 m collected, up 12.2 %

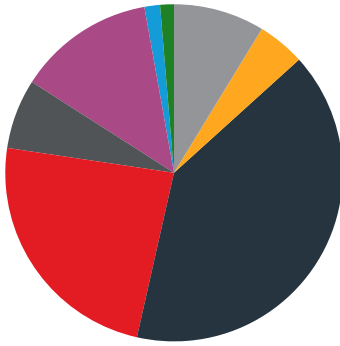
- BROADCASTING, € 503.7 M (+14.0 %)
- PUBLIC PERFORMANCE, € 362.9 M (+10.7 %)
- INTERNET, € 155.8 M (+33.7 %)
- LEVIES, € 66.6 M (+21.0 %)

€ 936 M DISTRIBUTED TO RECORD COMPANIES, UP 6.4 %

- EXCLUDING US € 684 M, UP 1.0 %

BALKAN COLLECTIONS  
€ 10.8 M, UP 5 %

BALKAN DISTRIBUTIONS  
€ 6.9 M, -6 %



Latin America 61 %, 94.084.702  
Australasia 10 %, 38.445.085  
Western Europe 4 %, 466.488.590  
North America 23 %, 271.410.398  
Eastern Europe 20 %, 59.903.184  
Asia 8 %, 119.270.185  
Middle East -3 %, 9.704.020  
Africa 15 %, 4.877.146

In early 2014, Deloitte's Technology, Media & Telecommunications Predictions 2014 report forecast the global performance rights market would be worth US\$2 billion within a few years. It believes this growth will be driven by an increase in the number of businesses paying a performance rights licence, increased fees from broadcasters and a growth in the number of markets where revenues are collecting by music licensing companies. It concluded: "Music is everywhere. But its ubiquity is arguably under-monetised. For millions of businesses, music adds value".

Performance rights' revenues have increased significantly in Slovenia over the past years. In 2013 IPF, the collective management organisation that represents record companies and artists in the territory of Slovenia, collected on behalf of record companies only approximately € 2.2 million from (mainly) broadcasting and public performance of sound recordings. This represents an increase of 20 % from 2012. In general, between 2010 and 2013 collections increased by 95 %, whereas payments to record companies went up 23 %.

There have been substantial improvements in IPF's operations over the past years, in particular with regard to the efficiency of collections and distributions to right holders, transparency and cooperation with sister collective management organisations in other countries.

IFPI and IPF continue to work to improve further the performance rights' licensing system in Slovenia.

## SLOVENIA AND IPF

---

## POVZETEK

Prihodek iz naslova pravic pri javni priobčitvi varovanih del je v zadnjih letih postal eden glavnih virov prihodka glasbene industrije. Zbrana nadomestila za glasbene založbe so v letu 2013 narasla za približno 13 % na 1,1 mrd EUR.

Kot v drugih državah tudi v Sloveniji narašča pomembnost prihodka iz naslova uveljavljanja pravic pri javni priobčitvi, kar založbam povečuje možnost novih vložkov v izvajalske in snemalske projekte.



**Davide Battistelli**, was born in Albano Laziale, Rome (Italy). He has a Master's in Law from Roma Tre University. Davide is currently finalising a Master's Degree in Economics and Business Administration with a focus on Intellectual Property Law at Hanken School of Economics in Helsinki.

*Davide specialises in Intellectual Property Rights with a focus on copyright and neighbouring rights, licensing, contracts, digital media and new technologies.*

*Davide's role, as Legal Adviser, at IFPI includes liaising with Music Licensing Companies throughout the world and assisting them with the implementation of best practices and international standards.*



**Performance rights income has become a mainstream part of the music industry's portfolio of revenue streams over the last few years. Collections on behalf of record companies globally increased by approximately 13 per cent in 2013, amounting to € 1.1 billion.**

## SUMMARY

**As in many other territories, also in Slovenia the importance of performance rights income is constantly increasing, affecting record companies' capacity to invest in new artists and recordings.**

Največkrat predvajana skladba leta **2012** med slovenskimi izvajalci in izvajalkami

MUFF

naslov  
pesmi: **NAJ SIJE V OČEH**

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2012 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe  | Glavni izvajalec<br>oz. solist         | Proizvajalec<br>fonograma                               |
|----------|-----------------|----------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 1        | NAJ SIJE V OČEH | MUFF                                   | CAZZ PRODUKCIJA,<br>ANŽE KACAFURA S. P.                 |
| 2        | ČAS ZA NAS      | NIKA ZORJAN                            | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO /<br>RAAJ PRODUKCIJA D.O.O. |
| 3        | TO JE MOJ DAN   | KATAYA (TANGELS)                       | RAAJ PRODUKCIJA D.O.O.                                  |
| 4        | TO LETO BO MOJE | MAX FEAT. JAN PLESTENJAK &<br>EVA BOTO | MENART RECORDS D.O.O.                                   |
| 5        | VERJAMEM        | EVA BOTO                               | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO                             |

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2012 med tujimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe                   | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma |
|----------|----------------------------------|--------------------------------|---------------------------|
| 1        | SOMEBODY THAT I USED TO KNOW     | GOTYE & KIMBRA                 | UNIVERSAL                 |
| 2        | DRIVE BY                         | TRAIN                          | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 3        | CALL ME MAYBE                    | CARLY RAE JEPSEN               | UNIVERSAL                 |
| 4        | AI SE EU TE PEGO                 | MICHEL TELÓ                    | MENART RECORDS D.O.O.     |
| 5        | STRONGER (WHAT DOESN'T KILL YOU) | KELLY CLARKSON                 | MENART RECORDS D.O.O.     |

pridi sem  
bodi tu  
z mano v soncu  
začuti utrip srca

če me hočeš  
če me rabiš  
se odloči

ne pozabi  
s pogledom polepšaš mi dan

življenje se ne da ustavit poglej  
vse kar vidiš se pomika  
naprej naprej ooo naprej  
ooo naj slišim tvoj smeh  
ooo naj sije v očeh

vidim te  
še si tu

z nami v soncu  
nisi več sam  
dajem ti dlan

če me hočeš  
če me rabiš  
se odloči

ne pozabi  
s pogledom polepšaš mi dan

življenje se ne da ustavit poglej  
vse kar vidiš se pomika  
naprej naprej ooo naprej  
ooo naj slišim tvoj smeh  
ooo naj sije v očeh



ne odnehaj še  
vidiš kliče te  
le prepusti tokom naj odpelje te  
le pripravi se  
saj zagrabil te bo tok življenja

sledi svojim sanjam  
ne ustavi se

življenje se ne da ustavit poglej  
vse kar vidiš se pomika  
naprej naprej ooo naprej  
ooo naj slišim tvoj smeh  
ooo naj sije v očeh



**Nevenka Richter Peče:**

# Pomen kolektivnih organizacij za proizvajalce fonogramov

V zadnjih letih je velika sprememba v vlogi proizvajalcev fonogramov predvsem zaradi:

- razvoja in spremembe nosilcev zvoka skozi obdobje (vinilka, kaseta, CD),
- razvoja digitalne prodaje in posledično upada prodaje fizičnih nosilcev zvoka ter številnih možnosti uporabe glasbe (kar povzroča krizo celotne glasbene panoge in velik dohodkovni izpad na strani izvajalcev in proizvajalcev fonogramov),
- vloga proizvajalca fonogramov se iz nekdanje vse bolj spreminja v storitveno dejavnost – pomoč pri kvalitetni izdaji nosilcev in kot posrednik pri trženju fizičnih in digitalnih nosilcev.

Proizvajalci fonogramov so združeni v Združenje fonografske industrije Slovenije ZFIS, kjer spremljajo in obravnavajo tekočo problematiko, sredstva pa namenjajo predvsem za spremljanje oz. preprečevanje piratstva in neupravičene brezplačne uporabe komercialnih fonogramov.

V Sloveniji uveljavljajo proizvajalci fonogramov sorodne pravice preko IPF. Sorodne pravice so pravice proizvajalca fonogramov in izvajalca za prejem nadomestila pri javni uporabi posnetih fonogramov. Praktično nemogoče jih je uveljavljati drugače kot kolektivno, tako zaradi stroškov kot tudi zaradi velikega števila najrazličnejših uporabnikov: od komercialnih radijskih postaj, malih uporabnikov (trgovine, frizerji ipd.), organizatorjev prireditev do novejših oblik uporabe digitalnih vsebin ... Tako dobijo za uporabo posnetih del vsaj nekaj nadomestila in povračila stroškov za izdelavo fonograma.

V interesu avtorjev je, da se avtorsko delo uporabi in izvaja ter da se poskrbi za njegovo izdajo in distribucijo. Šele z uporabo oz. prezentacijo se avtorskemu delu omogoči predstavitev in dajanje na razpolago javnosti, s tem pa se tudi omogoča, da avtor za uporabo svojega dela dobi določeno nadomestilo. Pri tem imata pomembno vlogo izvajalec in proizvajalec fonograma, ki sta vez med avtorjem in uporabnikom, običajno »usodna« za pogostost uporabe avtorskega dela.

V interesu upravičencev sorodnih pravic, tako izvajalcev kot lastnikov fonogramov, je, da se sredstva razdelijo po njihovi dejanski uporabi.

**SORODNE PRAVICE SO  
PRAVICE PROIZVAJALCA  
FONOGRAMOV IN IZVAJALCA  
ZA PREJEM NADOMESTILA  
PRI JAVNI UPORABI POSNETIH  
FONOGRAMOV.**

**GLAVNA PROBLEMATIKA,  
KI JO KOT SKUPNO  
OBRAVNAVAMO PROIZVAJALCI  
FONOGRAMOV, JE V  
NEPOPOLNI IN NEDOREČENI  
ZAKONODAJI ALI  
PREPOČASNEM DELOVANJU  
DRŽAVNIH ORGANOV, KI  
POSAMEZNIM SKUPINAM  
UPORABNIKOV ŠE VEDNO  
OMOGOČA JAVNO UPORABO  
GLASBE BREZ USTREZNO  
VISOKEGA NADOMESTILA.**

Zbrana sredstva IPF se delijo skladno z Zakonom o avtorskih pravicah – 50 % na izvajalce in 50 % na proizvajalce fonogramov. Vsaki zase imajo na IPF pravilnik, po katerem je vnaprej znan sistem delitve sredstev, zbranih iz različnih virov uporabe.

Pri kolektivnem upravljanju pravic je izrednega pomena jasna in pravična tarifa za vse skupine uporabnikov, posebej še za tiste, ki zaradi glasbe pridobivajo dohodek (komercialni radii). Menimo, da je potrebno za komercialne radije določiti spodnjo višino tarife za uporabo glasbe in s strani države poskrbeti za to, da bo ta tudi plačana. Situacija danes, ko je breme uveljavljanja pravic za uporabo glasbe v celoti na ramenih kolektivnih organizacij, pri čemer jim država ni ustvarila osnovnih pogojev z zakonodajo za učinkovito pobiranje nadomestil, pomeni nesorazmerno visoke stroške uveljavljanja, kar znižuje višino delilne mase med upravičence.

Ne glede na nezavidljivo finančno stanje v glasbeni produkciji in težko finančno stanje večine izvajalcev in avtorjev, ki od glasbe ne morejo živeti in so se prisiljeni preživljati z drugimi viri, pa že več let ni nobeni kolektivni organizaciji s strani države izdano niti začasno dovoljenje za zbiranje sredstev iz naslova praznih nosilcev, tarife se morajo uveljavljati preko Sveta za avtorsko pravo ipd. Vsi ti postopki pomenijo ne le izpad prihodkov, temveč tudi nesorazmerne stroške pri pobiranju nadomestil in visoke stroške postopkov pred državnimi organi.

Pomembno je tudi ozaveščanje javnosti v zvezi s sorodnimi pravicami, posebej še glede na današnje široke možnosti uporabe digitalnih posnetkov. Včasih smo glasbo poslušali izključno na radiu ali gramofonu, danes pa ima vsak s seboj vsaj telefon, računalnik in ima dostop do interneta, kar omogoča enostavno poslušanje ter uporabo glasbe praktično kjerkoli.

V zadnjih 10 letih je bilo na področju informiranja izvajalcev o možnosti kolektivnega uveljavljanja sorodnih pravic narejenega veliko, saj pri našem

## **POVZETEK**

**Proizvajalci fonogramov so v Sloveniji združeni v Združenje fonografske industrije Slovenije ZFIS, kjer spremljajo in obravnavajo tekočo problematiko, sredstva pa namenjajo predvsem za spremljanje oz. preprečevanje piratstva in neupravičene brezplačne uporabe komercialnih fonogramov. Sorodne pravice, torej pravice proizvajalca fonogramov in izvajalca za prejem nadomestila pri javni uporabi posnetih fonogramov, uveljavljajo preko IPF. Praktično nemogoče jih je uveljavljati drugače kot kolektivno, tako zaradi stroškov kot tudi zaradi velikega števila najrazličnejših uporabnikov, v interesu tako izvajalcev kot lastnikov fonogramov pa je, da se sredstva razdelijo po njihovi dejanski uporabi.**

**Žal je nerešenih problemov precej, tudi zaradi nepopolne in nedorečene zakonodaje ali zaradi prepočasnega delovanja državnih organov, kar posameznim skupinam uporabnikov še vedno omogoča javno uporabo glasbe brez ustrezno visokega nadomestila. Kljub temu je treba poudariti, da je bilo v zadnjih 10 letih narejenega veliko – pa vendar še vedno velja, da lahko glasbo in še marsikatero avtorsko delo enostavno najdete na internetu in da naj bo uporaba zastoj. Če želimo postati razvita družba, ki bo prodajala intelektualne storitve tudi izven svojih meja, se moramo najprej zavedati pomena avtorstva in začeti spoštovati intelektualne stvaritve drug drugega.**

delu ugotavljamo, da se izvajalci že zavedajo potrebe oz. prednosti prijave izdanih fonogramov na IPF. Še pred nekaj leti smo praktično vsakega izvajalca posebej seznanjali in nagovarjali s primernostjo prijave, medtem ko je to danes že postalo običajno. V zadnjem obdobju se izda vse več skladb, na katerih izvajalci ohranijo pravice lastnikov fonogramov (samozaložbe ipd.), praksa prijave teh je na IPF že ustaljena.

V Sloveniji je tudi na drugih področjih vidno, da še ne obstaja skupna zavest o pravicah in koristi intelektualnih storitev. To je razvidno tudi iz splošnega prepričanja, da se lahko glasbo in še marsikatero avtorsko delo najde na internetu, in zato prevladuje mnenje, da naj bo uporaba zastonj. Še zdaleč se ne zavedamo, da gre za intelektualno delo nekoga in da je uporabo tega potrebno plačati. Verjetno bo potrebno še kar nekaj časa za miselni preskok v to smer. Če želimo postati razvita družba, ki bo prodajala intelektualne storitve tudi izven svojih meja, se moramo najprej zavedati pomena avtorstva in začeti spoštovati intelektualne stvaritve drug drugega.

**Nevenka Richter Peče** je bila rojena leta 1963 v Mariboru. Po gimnaziji leta 1986 se je vpisala na Univerzo Maribor in opravila diplomu na Fakulteti za gradbeništvo, smer konstrukcije. Od 1989 je zaposlena v podjetju, v katerem je tudi solastnica.

Leta 2004 je to podjetje odkupilo delež v Založbi Obzorja d.d. Maribor v stečaju. Po uspešno izvedeni prisilni poravnavi je od začetka leta 2006 direktorica Založbe Obzorja d.d. Maribor. Sestavni del Založbe Obzorja d.d. Maribor je glasbeno založništvo Helidon – prva glasbena založba v Sloveniji.

Nevenka Richter Peče je že šesto leto članica strokovnega sveta na IPF, od aprila 2014 je tudi njegova predsednica.



Phonogram producers in Slovenia are organised into an association (ZFIS), where they follow and deal with current issues of the industry, putting their means primarily into fighting music piracy and illegal usage of music recordings. They manage their rights from public performance through IPF – any other way would be either impossible or uneconomical due to a very large number of individual users and the interest of producers that the collected remunerations are divided by actual usage.

## SUMMARY

There are still numerous issues open and unresolved, also because of incomplete and imprecise legislation, and slow action of governmental bodies, which all together give some users ample opportunity to use protected works for less than appropriate fees. Nevertheless, we must acknowledge that large steps forward have been made in the past 10 years. Having said that, we can on the other hand still find many protected works on-line with users claiming that their usage should be free of charge. If we wish to become a developed society that sells its intellectual works abroad, we must firstly respect the meaning of authorship and intellectual works of each other.

Med največkrat predvajanimi skladbami leta

2012

med slovenskimi izvajalci in izvajalkami, je bila na 2. mestu:

NIKA ZORJAN

naslov  
pesmi: ČAS ZA NAS

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2012 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe  | Glavni izvajalec<br>oz. solist         | Proizvajalec<br>fonograma                               |
|----------|-----------------|----------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 1        | NAJ SIJE V OČEH | MUFF                                   | CAZZ PRODUKCIJA,<br>ANŽE KACAFURA S. P.                 |
| 2        | ČAS ZA NAS      | NIKA ZORJAN                            | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO /<br>RAAJ PRODUKCIJA D.O.O. |
| 3        | TO JE MOJ DAN   | KATAYA (TANGELS)                       | RAAJ PRODUKCIJA D.O.O.                                  |
| 4        | TO LETO BO MOJE | MAX FEAT. JAN PLESTENJAK &<br>EVA BOTO | MENART RECORDS D.O.O.                                   |
| 5        | VERJAMEM        | EVA BOTO                               | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO                             |





*čutiva da zadnjič sva tu skupaj ujeta v trenutku*

*nimam besed a ta pogled govori mi*

*daj ne pozabi me v sanjah je možno vse*

*zdaj nama riše čas novo pot*

*vse se konča znova bi šla s tabo stokrat od*

*začetka*

*ostane nama le spomin na ta čas*

*ki utripal je le za nas*

*to bil je čas čas za nas bil je čas le za nas*

*oo je zdaj to res slovo*

*a nama bo še kdaj tako lepo*

*ostal bo le spomin spomin na čas*

*ko je čas bil za nas le za nas*

*ostane nama le spomin na ta čas*

*ki utripal je le za nas*

*to bil je čas čas za nas bil je čas le za nas*

*oo je zdaj to res slovo*

*a nama bo še kdaj tako lepo*

*ostal bo le spomin spomin na čas*

*ko je čas bil za nas le za nas*

*vir: [www.pesmi.si](http://www.pesmi.si)*



**Andrew Prodger:**

# Importance of collective management organisations for performers

**BECS** is the only UK based collecting society that administers performers' remuneration for their work in films and television programs due from rental, retransmission and certain other exploitation of such works, representing actors, singers, dancers and other performers who perform in any way, other than musicians. BECS has over 28,500 individual members and distributed over £ 60 million since being formed in 1998.

**SCAPR**, the Societies' Council for the Collective Management of Performers' Rights was founded in 1986. SCAPR is a not-for-profit organisation based in Brussels, Belgium. Operating as an international platform for the development of the practical cooperation between performers' collective management organisations (CMOs), SCAPR strives to improve the exchange of data and performers' rights payments across borders. As an organisation SCAPR represent 52 CMO's from 38 countries.

Primary aim is to improve the efficiency of management of rights and the conclusion of bilateral agreements. The organisation develops strategies, formats and administrative systems in relation to collecting and distributing payments to performers'. SCAPR also develops and manages databases (IPD and VRDB) and other technical systems housing information on performers and their performances for a more efficient international distribution of the collected payments, under the supervision of its IT Council. SCAPR provides assistance for the exchange of information between CMOs, on such items as administrative procedures, legal proceedings/arbitrations, collecting procedures, published tariffs and distribution schemes.

- Austria - **LSG**
- Belgium – **PLAYRIGHT**
- Brazil – **ABRAMUS**
- Canada - **ACTRA PRS, ARTISTI**
- Croatia - **HUZIP**
- Czech Republic – **INTERGRAM**
- Denmark – **FILMEX, GRAMEX**
- Estonia – **EEL**

**SCAPR**  
**ORDINARY**  
**MEMBERS**  
**(44 ORDINARY**  
**MEMBERS)**

- Finland – **GRAMEX**
- France – **ADAMI**
- France – **SPEDIDAM**
- Germany – **GVL**
- Greece – **APOLLON**
- Hungary – **EJI**
- Iceland – **SFH**
- Ireland – **RAAP**
- Italy – **NUOVO IMAIE**
- Japan – **CPRA/GEIDANKYO**
- Latvia – **LAIPA**
- Lithuania – **AGATA**
- Mexico – **ANDI**
- Netherlands – **NORMA, SENA**
- Norway – **GRAMO**
- Poland – **SAWP, STOART**
- Portugal – **GDA**
- Republic of Korea – **FKMP**
- Romania – **CREDIDAM**
- Serbia – **PI**
- Slovakia – **SLOVGRAM**
- Slovenia – **IPF**
- Spain – **AIE, AISGE**
- Sweden – **SAMI**
- Switzerland – **SWISSPERFORM**
- Russia – **VOIS**
- United Kingdom – **BECS, PPL**
- USA – **AFM & SAG-AFTRA Fund, AARC, SOUNDEXCHANGE**

**SCAPR ASSOCIATE  
MEMBERS (8 ASSOCIATE  
MEMBERS)**

- Austria – **VDFS**
- Canada – **MROC**
- Chile – **CHILEACTORES**
- Italy – **ITS RIGHT**
- Malaysia – **PRISM BERHAD, RPM**
- Slovenia – **AIPA**
- Turkey – **MUYORBIR**

**SCAPR HAS A TOTAL  
OF 52 MEMBERS  
REPRESENTING  
38 COUNTRIES**

|                                                             | 2012        | 2013        | %       |
|-------------------------------------------------------------|-------------|-------------|---------|
| NATIONAL COLLECTION                                         | 756.332.463 | 842.622.721 | 11,41 % |
| INTERNATIONAL COLLECTION                                    | 76.738.141  | 80.818.222  | 5,32 %  |
| DISTRIBUTION                                                | 582.324.247 | 628.686.765 | 7,96 %  |
| PAID OUT                                                    | 417.985.479 | 519.854.803 | 24,37 % |
| TOTAL BILATERAL AGREEMENTS IN PLACE<br>(mainly SCAPR PMOs)  | N/A         | 377         |         |
| TOTAL BILATERAL AGREEMENTS SIGNED<br>IN THE YEAR (ALL PMOs) | 52          | 59          | 13,46 % |
| TOTAL PAYMENTS IN BOTH DIRECTIONS<br>(only SCAPR PMOs)      | N/A         | 132         |         |

The creator of a work has the right to allow or to prohibit the use of his works. A playwright can consent to his work being performed on stage under certain agreed conditions. A writer can negotiate a contract with a publisher for the publication and distribution of a book. And a musician can agree to have performance recorded on compact disc. These examples illustrate how the owners of the rights can exercise their rights in person. But individual management of rights is practically impossible for certain types of use. An author cannot contact every single radio or television station to negotiate licenses and remuneration for the use of his works.

Conversely, it is not practical for a broadcasting organization to seek specific permission from every author for the use of every copyrighted work. The impracticability of managing these activities individually - both for the owner of rights and for the user - creates a need for collective management organizations (CMOs). These organizations ensure that creators receive payment for the use of their works.

In the EU there are approximately 65 music licensing societies that collected € 5 billion in 2004 on behalf of authors, composers, publishers, performers and record companies.

Collecting societies in music representing authors, composers and performers count around 900 000 members in the EU (the definition of members includes: authors, composers, music publishers, musicians and performers).

This study examines the legal framework governing collective management in the field of copyright and neighboring rights in the European Union, with a particular emphasis on musical works.

**EXTRACT 2006 REPORT  
COMMISSIONED BY THE  
EUROPEAN PARLIAMENT  
WITH A VIEW TO UPDATING A  
1998 STUDY FROM DELOITTE  
AND TOUCHE ON COLLECTIVE  
RIGHTS MANAGEMENT  
CARRIED OUT FOR THE  
EUROPEAN COMMISSION.**

### **For users**

- Create a one stop shop to access local and/or world wide repertoire thus avoiding multiplication of negotiations with right holders, and lowering transaction costs for users.
- Provide legal security against copyright claims.

### **For right holders**

- Increase royalty payments and provide remuneration to creators and artists.
- Increase trade in rights, including rights that individually would not be economic to trade.
- Mutualise risk and costs in managing rights in a way that supports smaller right owners.
- Create solidarity between well off and poorer artists and between larger and smaller companies. There is a stronger bargaining position if the society represents a sizeable repertoire including the most successful bands or companies. This solidarity exists also in the fact that some rights may cross-subsidise the costlier collection of other rights.

### **BENEFITS OF COLLECTIVE MANAGEMENT**

### **For public interest objectives**

- Collective licensing bodies are a convenient way for governments to channel funds collected but sometimes not distributable (for example, where there is a lack of reciprocity with a given country, or where it is impossible to trace the beneficiary of the royalty collected) for cultural or general interest objectives (for instance funding pension funds for artists or advancing production money to new bands).
- These bodies constitute a tool to promote cultural diversity and a variety of offers to consumers. This is done via the representation of local repertoire through reciprocal representation agreements between societies. This enables the user to offer local as well as international artists to its consumers.
- Collecting societies provide incentives for new artists, publishers, performers and record companies to keep on producing and being creative. They participate in Europe's drive to competitiveness in the growing "content" sector.

---

### **POVZETEK**

**Kolektivno uveljavljanje omogoča tako nosilcem pravic kot uporabnikom, da dosežejo nižje stroške transakcij. Več kot se nosilcev pravic pridruži kolektivnemu uveljavljanju, večja je možnost nadaljnega zniževanja stroškov pri enakih ekonomskih pogojih.**

**Andy Prodger**, has been representing performers and their rights, both nationally and internationally for over 15 years, initially as chief negotiator for recorded media with the UK Trade Union Equity, where he negotiated ground breaking deals in new media and Cinema Films, the on-going payments for which are administered by BECS today. For the last 6 years he has been the Chief Executive of BECS.

Andy Prodger is currently a member of the Board of AEPO/ ARTIS (Association of European Performers' Organisations) and as well as the Board of SCAPR (The Societies' Council for the Collective Management of Performers' Rights) and currently fills the role of General Secretary.



---

Collective management enables right owners and users to jointly access lower transaction costs. The more right owners join a collecting society the further potential of reducing costs exists given the scope for gains from economies of scale.

#### SUMMARY

# 2012

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
izvajalkami, je bila na 4. mestu:

med slovenskimi izvajalci in

## MAX FEAT. JAN PLESTENJAK & EVA BOTO

naslov  
pesmi: TO LETO BO MOJE

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2012 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe  | Glavni izvajalec<br>oz. solist         | Proizvajalec<br>fonograma                               |
|----------|-----------------|----------------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 1        | NAJ SIJE V OČEH | MUFF                                   | CAZZ PRODUKCIJA,<br>ANŽE KACAFURA S. P.                 |
| 2        | ČAS ZA NAS      | NIKA ZORJAN                            | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO /<br>RAAJ PRODUKCIJA D.O.O. |
| 3        | TO JE MOJ DAN   | KATAYA (TANGELS)                       | RAAJ PRODUKCIJA D.O.O.                                  |
| 4        | TO LETO BO MOJE | MAX FEAT. JAN PLESTENJAK &<br>EVA BOTO | MENART RECORDS D.O.O.                                   |
| 5        | VERJAMEM        | EVA BOTO                               | RTV SLOVENIJA - ZKP RTV SLO                             |



oh oh oh oh

oh oh oh oh

vem da bo hudo a ni me strah

vzeli so mi čisto vse

ni besede več ki zlomi me

ne ubije me o ne

pravijo da zame svet prevelik je

ne bojim se ne poznajo me

to leto bo moje moje moje

naj ulica poje poje

ker vem da nisem sam

to leto bo tvoje tvoje tvoje

naj ulica poje poje

občutek ta poznam

maske padle so in ni me strah

pozabili so na nas

zvezde bodo spremenile vse

zdaj prihaja lepši čas

za to srce ta velik svet premajhen je

ne bojim se ne poznajo me

to leto bo moje moje moje

naj ulica poje poje

ker vem da nisem sam

to leto bo tvoje tvoje tvoje

naj ulica poje poje



občutek ta poznam

oh oh oh oh

oh oh oh oh

to leto bo moje moje moje

naj ulica poje poje

ker vem da nisem sam

to leto bo tvoje tvoje tvoje

naj ulica poje poje

občutek ta poznam



**Doc. dr. Matija Damjan:**

# Pregled prihajajoče zakonodaje

**VIRI NOVOSTI V  
NACIONALNEM  
AVTORSKEM PRAVU**

Temeljne rešitve in načela sodobnega avtorskega prava so v veliki meri usklajeni na mednarodni ravni, saj so skoraj vse države članice Svetovne organizacije za intelektualno lastnino (WIPO) in podpisnice Bernske konvencije ter drugih mednarodnih pogodb o avtorski in sorodnih pravicah, za katere skrbi ta organizacija. Zadnji takšen akt je Pekinška pogodba o avdiovizualnih izvedbah iz leta 2012. V Evropi je glavno gonilo usklajevanja nacionalnih zakonodaj pravni red Evropske unije (EU). Ta skuša s poenotenjem pravil omiliti konflikt med tradicionalnim načelom teritorialnosti avtorskega prava in enotnim notranjim trgom EU, na katerem naj bi tudi za avtorske in sorodne pravice veljal prost pravni promet ne glede na lokacijo ali državno pripadnost imetnikov pravic ali uporabnikov del. Na področju avtorskega prava je EU doslej sprejela direktive o pravnem varstvu računalniških programov, o pravici dajanja v najem in pravici posojanja, o pravicah v zvezi s satelitskim radiodifuznim oddajanjem in kabelsko retransmisijo, o trajanju varstva avtorske pravice in določenih sorodnih pravic, o pravnem varstvu baz podatkov, o usklajevanju določenih vidikov avtorske in sorodnih pravic v informacijski družbi, o sledni pravici v korist avtorja izvirnega umetniškega dela, o nekaterih dovoljenih uporabah osirotelih del, o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večozemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu.

Evropske direktive in mednarodne konvencije tako tvorijo glavni vir novih rešitev tudi v slovenski avtorskopравни zakonodaji. V nadaljevanju bodo predstavljene glavne novosti, ki jih prinašata zadnji direktivi in že prej omenjena Pekinška pogodba, saj ti trije akti v slovenskem Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP)<sup>62</sup> še niso v celoti implementirani.

## Veljavna zakonodaja Evropske unije na področju avtorskega prava

- Direktiva Sveta št. 91/250/EGS o pravnem varstvu računalniških programov
- Direktiva Sveta št. 92/100/EGS o pravici dajanja v najem in pravici posojanja ter določenih pravicah, sorodnih avtorski, na področju intelektualne lastnine
- Direktiva Sveta št. 93/83/EGS o uskladitvi določenih pravil o avtorski in sorodnih pravicah v zvezi s satelitskim radiodifuznim oddajanjem in kabelsko retransmisijo
- Direktiva Sveta št. 93/98/EGS o uskladitvi trajanja varstva avtorske pravice in določenih sorodnih pravic
- Direktiva št. 96/9/ES Evropskega parlamenta in Sveta o pravnem varstvu baz podatkov
- Direktiva št. 2001/29/ES Evropskega parlamenta in Sveta o usklajevanju določenih vidikov avtorske in sorodnih pravic v informacijski družbi
- Direktiva št. 2001/84/ES Evropskega parlamenta in Sveta o sledni pravici v korist avtorja izvirnega umetniškega dela
- Direktiva 2011/77/EU Evropskega parlamenta in Sveta o spremembi Direktive 2006/116/ES o trajanju varstva avtorske pravice in določenih sorodnih pravic
- Direktiva 2012/28/EU Evropskega parlamenta in Sveta o nekaterih dovoljenih uporabah osirotelih del
- Direktiva 2014/26/EU Evropskega parlamenta in Sveta o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večozemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu

<sup>62</sup> Uradni list RS, št. 16/07 – uradno prečiščeno besedilo, 68/08 in 110/13.

## DIREKTIVA O OSIROTELIH DELIH

Direktiva 2012/28/EU Evropskega parlamenta in Sveta z dne 25. oktobra 2012 o nekaterih dovoljenih uporabah osirotelih del<sup>63</sup> vzpostavlja pravni okvir za lažjo digitalizacijo in razširjanje avtorskih del brez znanih imetnikov pravic. To je pomembno zlasti zaradi ohranjanja in razširjanja evropske kulturne dediščine in vzpostavitve digitalnih knjižnic. Poleg književnih del se direktiva uporablja tudi za kinematografska ali avdiovizualna dela in fonograme. Rok za prenos direktive v nacionalno zakonodajo je 28. oktober 2014, Slovenija pa s prenosom že zamuja.

Delo ali fonogram se šteje za osirotelo delo, če nihče izmed imetnikov pravic tega dela ali fonograma ni opredeljen ali, tudi če je eden ali več izmed njih opredeljen, nihče ni najden, kljub opravljenemu skrbnemu iskanju imetnikov pravic v skladu s predpisanim postopkom. Eden od virov, ki jih je treba preveriti pri skrbnem iskanju, so tudi podatkovne zbirke kolektivnih organizacij, zlasti glede avtorjev, izvajalcev, proizvajalcev fonogramov in proizvajalcev avdiovizualnih del. Kolektivne organizacije zato lahko po uveljavitvi direktive pričakujejo povečano število poizvedb o imetnikih pravic. Informacije o opravljenem iskanju imetnikov pravic se obvezno zabeležijo tudi v enotni javno dostopni spletni podatkovni bazi pri Uradu za usklajevanje na notranjem trgu (OHIM). Tako evidentirano delo ali fonogram velja za osirotelo delo v vseh državah članicah, kar pomeni, da ga lahko upravičeni uporabniki porabljajo pod pogoji iz direktive. Javno dostopne knjižnice, izobraževalne ustanove in muzeji, arhivi, ustanove filmske ali avdio dediščine in javne RTV organizacije (ne pa tudi drugi uporabniki) lahko osirotela dela iz svojih zbirk dajo na voljo javnosti ali jih reproducirajo za namene digitalizacije, razpolaganja, označevanja, katalogiranja, ohranjanja ali obnavljanja, pri čemer to lahko počno le za doseganje ciljev, povezanih s poslanstvi javnega interesa.

### **Direktiva 2012/28/EU o osirotelih delih**

Osirotelo delo: če nihče izmed imetnikov pravic ni opredeljen ali ni najden kljub skrbnemu iskanju imetnikov pravic.

Uporaba osirotelih del s strani javno dostopnih knjižnic, izobraževalnih ustanov, muzejev, arhivov, ustanov filmske ali avdio dediščine in javnih RTV organizacij:

- dajanje na voljo javnosti,
- reproduciranje za namene digitalizacije, razpolaganja, označevanja, katalogiranja, ohranjanja ali obnavljanja.

Enotna spletna podatkovna baza osirotelih del pri OHIM.

Medsebojno priznavanje statusa osirotelega dela.

Rok za prenos v nacionalno zakonodajo: 28. oktober 2014.

## DIREKTIVA O KOLEKTIVNEM UPRAVLJANJU IN VEČOZEMELJSKIH LICENCAH

Direktiva 2014/26/EU Evropskega parlamenta in Sveta o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večozemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu<sup>64</sup> ima dva cilja:

1. vzpostaviti pravni okvir za boljše upravljanje in večjo preglednost delovanja kolektivnih organizacij ter
2. spodbujati in olajšati izdajanje večozemeljskih licenc za spletno uporabo varovanih del.

Izpolnitev obeh ciljev naj bi pripomogla k boljšemu dostopu uporabnikov do širšega izbora kulturnih dobrin in storitev na notranjem trgu EU. Rok za prenos direktive v slovenski pravni red je 10. april 2016.

<sup>63</sup> UL L 299, 27. 10. 2012.

<sup>64</sup> UL L 84/72, 20. 3. 2014.

# Direktiva 2014/26/EU o kolektivnem upravljanju in večozemljskih licencah

Glavna cilja:

- pravni okvir za boljše upravljanje in večjo preglednost delovanja kolektivnih organizacij,
- spodbujanje in olajšanje izdajanja večozemljskih licenc za spletno uporabo varovanih del.

Izpolnitev obeh ciljev naj bi pripomogla k boljšemu dostopu uporabnikov do širšega izbora kulturnih dobrin in storitev na notranjem trgu EU.

Rok za prenos v slovenski pravni red:  
10. april 2016.

Na področju kolektivnega upravljanja avtorske in sorodnih pravic je novost predvsem to, da direktiva predpisuje pravila o notranji organiziranosti in delovanju kolektivnih organizacij, saj to področje doslej niti v aktih EU niti v zakonodajah večine držav članic ni bilo podrobno urejeno. Direktiva sicer ne prinaša radikalnih novosti, saj so bile njene poglobitve zahteve vsebovane že v dosedanjih priporočilih in odločbah Evropske komisije<sup>65</sup>, v preostalem pa gre za načela dobre organiziranosti, ki so jih skrbne kolektivne organizacije upoštevale že doslej. Komisija je očitno menila, da je treba vzpostaviti minimalne standarde za kolektivne organizacije, preden se jim zaupa izdajanje evropskih večozemljskih licenc po novi ureditvi.

## KOLEKTIVNO UPRAVLJANJE

Direktiva določa, da morajo organizacije za kolektivno upravljanje pravic delovati v najboljšem interesu imetnikov pravic, katerih pravice zastopajo, in jim ne smejo nalagati obveznosti, ki niso objektivno potrebne za varstvo njihovih pravic in interesov ali za dejansko upravljanje njihovih pravic. Imetniki pravic lahko prosto izbirajo, katero kolektivno organizacijo bodo pooblastili za upravljanje pravic, kategorij pravic ali vrst del in druge vsebine po lastni izbiri ter za ozemlja po lastni izbiri, prav tako lahko to pooblastilo naknadno preklicajo. Pogoji za članstvo morajo biti objektivni in nediskriminatorni.

## Direktiva 2014/26/EU: kolektivno upravljanje

Zastopanje imetnikov pravic ter članstvo in organizacija organizacij za kolektivno upravljanje pravic

- imetniki pravic lahko prosto izbirajo kolektivno organizacijo, ki bo upravljala njihove pravice, pooblastilo lahko naknadno preklicajo,
- prepoved diskriminacije med imetniki pravic,
- o glavnih zadevah, zlasti politiki delitve oz. porabe zbranih sredstev, odloča skupščina članov,
- obvezen nadzorni organ, ki se redno sestaja in poroča skupščini,
- upravljanje kolektivne organizacije mora biti skrbno, preudarno in primerno, pri čemer se uporabljajo zanesljivi upravni in računovodski postopki ter mehanizmi notranjega nadzora.

Upravljanje prihodkov iz pravic

- ločeno vodenje prihodkov iz pravic in namenska poraba sredstev,
- odbitki in provizije morajo biti razumni in pregledni,
- plačilo zneskov imetnikom najpozneje 9 mesecev po koncu poslovnega leta.

Upravljanje pravic v imenu drugih organizacij za kolektivno upravljanje pravic

- odnosi z uporabniki,
- pogoji za izdajanje licenc temeljijo na objektivnih in nediskriminatornih merilih,
- komuniciranje v elektronski obliki.

Preglednost in poročanje

- podatki o repertoarju, organizacijski strukturi in porabi sredstev.

<sup>65</sup> Npr. Priporočilo Komisije z dne 18. maja 2005 o kolektivnem čezmejnem upravljanju avtorskih in sorodnih pravic za zakonite internetne glasbene storitve (2005/737/ES).

O najpomembnejših vprašanjih, zlasti o spremembah statuta, imenovanju ali razrešitvi direktorjev ter o merilih in politiki delitve oziroma porabe zbranih sredstev odloča skupščina članov kolektivne organizacije, ki se mora sestati vsaj enkrat letno. Organizacija mora obvezno imeti tudi nadzorni organ, ki stalno spremlja dejavnosti in izvajanje nalog poslovnih organov in o tem poroča skupščini članov. V nadzornem organu morajo biti uravnoteženo zastopane različne kategorije članov. Upravljanje kolektivne organizacije, za katerega skrbi poslovodstvo, mora biti skrbno, preudarno in primerno, pri čemer se uporabljajo zanesljivi upravni in računovodski postopki ter mehanizmi notranjega nadzora.

Organizacija za kolektivno upravljanje pravic mora v svojih računih ločeno voditi prihodke iz pravic in prihodke iz lastnih sredstev. Prihodkov iz pravic ter iz naložb takih prihodkov ne sme uporabiti za druge namene kakor za razdelitev imetnikom pravic. Odbitki in provizije za upravljanje pravic morajo biti razumni glede na storitve in stroške kolektivne organizacije ter določeni na podlagi objektivnih meril. Prihodki od pravic morajo biti imetnikom pravic praviloma izplačani najkasneje devet mesecev po koncu poslovnega leta, v katerem so bili pobrani. Enako obravnavanje imetnikov pravic mora biti zagotovljeno tudi, kadar posamezna kolektivna organizacija na podlagi sporazuma o zastopanju upravlja pravice v imenu drugih kolektivnih organizacij.

Direktiva ureja tudi odnose z uporabniki varovanih del. Zlasti morajo pogoji za izdajanje licenc temeljiti na objektivnih in nediskriminatornih merilih. Uporabnikom mora biti omogočeno komuniciranje s kolektivno organizacijo v elektronski obliki, tudi ko gre za poročanje o uporabi del. Podatki o repertoarju, organizacijski strukturi in porabi sredstev v kolektivni organizaciji morajo biti na njenih spletnih straneh razkriti javnosti.

## **VEČOZEMELJSKO LICENCIRANJE**

Pomembnejša vsebinska novost direktive so pravila o izdajanju večozemeljskih licenc, tj. licenc, ki pokrivajo ozemlje več kot ene države članice EU. Ta del direktive se nanaša samo na pravice avtorjev, ki so potrebne za uporabo glasbenih del na internetu, ne pa tudi na licence za druge vrste del oziroma za drugačne načine njihove uporabe. Kolektivne

### **Direktiva 2014/26/EU: 4 metode večozemeljskega licenciranja**

1. Direktno licenciranje celotnega repertoarja za celotno EU ali posamezne države članice, če kolektivna organizacija izpolnjuje pogoje učinkovitosti in preglednosti.
2. Če kolektivna organizacija sama ne izpolnjuje tehničnih pogojev: prenos izvajanja zalednih storitev v zunanje izvajanje.
3. Pooblastilo drugi kolektivni organizaciji za izdajanje večozemeljskih licenc za njen repertoar (združevanje repertoarjev)
  - sporazum je neizključen,
  - zaprosena kolektivna organizacija mora zastopanje sprejeti, če izpolnjuje pogoje za izdajanje večozemeljskih licenc.
4. Več kolektivnih organizacij lahko ustanovi skupno organizacijo za večozemeljsko spletno licenciranje njihovih repertoarjev.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Memo: Directive on collective management of copyright and related rights and multi-territorial licensing – frequently asked questions. Brussels, 4 February 2014.

organizacije glasbenih avtorjev bodo morale večozemeljsko licenciranje zagotoviti najkasneje do 10. aprila 2017, sicer bo imel vsak imetnik pravic možnost, da iz te organizacije umakne spletne pravice za svoja glasbena dela za namene izdaje večozemeljskih licenc, ne da bi zaradi tega moral umakniti tudi pravice za druge uporabe svojih del.

Kolektivna organizacija, ki bo želela izdajati večozemeljske licence, pa bo morala najprej zagotoviti določene organizacijske in tehnične zmogljivosti, ki so potrebne za obdelavo večozemeljskih licenc. Zlasti je potrebna učinkovita in pregledna elektronska obdelavo podatkov za opredelitev repertoarja in spremljanje njegove uporabe, zaračunavanje uporabnikom, pobiranje prihodkov iz pravic in razporejanje zneskov imetnikom. Podrobnejše pogoje v zvezi s tem bodo predpisale države članice. Kolektivna organizacija mora uporabnikom, imetnikom pravic in drugim organizacijam zagotoviti pregledne in točne informacije v elektronski obliki o svojem spletnem glasbenem repertoarju. Ponudniki spletnih glasbenih storitev morajo kolektivni organizaciji v elektronski obliki poročati o uporabi del, kolektivna organizacija pa mora dejansko spletno uporabo tudi sama spremljati in jo zaračunavati.

Pekinška pogodba o avdiovizualnih izvedbah je bila po 12 letih pogajanj sprejeta 26. junija 2012 na diplomatski konferenci WIPO, ki se je je udeležilo 155 držav članic WIPO, Evropska unija, 6 medvladnih organizacij in 45 nevladnih organizacij. Pogodbo je doslej podpisalo oziroma k njej pristopilo 76 držav, ratificiralo pa jo je pet<sup>67</sup>. Pogodba bo začela veljati, ko bo doseženih 30 ratifikacij.

### **PEKINŠKA POGODBA O AVDIOVIZUALNIH IZVEDBAH**

Pogodba prvič na mednarodni ravni ureja pravice izvajalcev (igralcev, pevcev, glasbenikov, plesalcev ...) v avdiovizualnih izvedbah, tj. v kakršnemkoli zapisu gibljivih slik z zvokom ali brez. Tako v zvezi z živimi izvedbami kot tudi v zvezi z avdiovizualnimi posnetki izvedb pogodba izvajalcem priznava moralni pravici biti naveden kot izvajalec in upreti se skazitvi izvedbe, ki bi posegla v izvajalčev ugled. Materialni pravici izvajalcev v zvezi z živimi izvedbami sta pravica avdiovizualnega snemanja žive izvedbe in pravica radiodifuznega oddajanja ali druge oblike javne priobčitve žive izvedbe. Materialne pravice izvajalcev v zvezi

## **Pekinška pogodba o avdiovizualnih izvedbah**

Pravice izvajalcev (igralcev, pevcev, glasbenikov, plesalcev ...) v avdiovizualnih izvedbah (zapis gibljivih slik z zvokom ali brez).

Pogodba je bila sprejeta na diplomatski konferenci WIPO 26. junija 2012, kjer je sodelovalo 156 držav, po 12 letih pogajanj. 48 + 19 držav podpisnic.

Pogoj za veljavnost 30 ratifikacij, doslej 5 ratifikacij še ne velja.

EU podpisala 19. junija 2013, je še ni ratificirala.

Slovenija podpisala 21. junija 2013, je še ni ratificirala.

<sup>67</sup> [http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty\\_id=841](http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=841), uporabljeno 28. 10. 2014. EU je pogodbo podpisala 19. junija 2013, Slovenija pa 21. junija 2013, nista pa je še ratificirali.

z avdiovizualnimi posnetki živih izvedb pa so pravica reproduciranja, pravica distribuiranja, pravica dajanja v najem, pravica dajanja na voljo javnosti videogramov z izvedbo in pravica radiodifuznega oddajanja ali druge oblike javne priobčitve videograma s svojo izvedbo. Vse pravice trajajo 50 let od izvedbe.

Z vidika slovenskega avtorskega prava je novost samo zadnja navedena pravica. Po veljavni ureditvi ZASP so namreč izvajalci do nadomestila za javno priobčitev upravičeni samo, kadar se priobči fonogram z zvočnim posnetkom njihove izvedbe (122. člen ZASP), ne pa tudi v primeru priobčitve videograma z avdiovizualnim posnetkom njihove izvedbe. To neravnotežje bo treba po začetku veljavnosti Pekinške konvencije odpraviti z uvedbo ustrezne izključne pravice, ki bo zajemala tudi javno priobčitev izvedb, zajetih v videogramih.

---

## **POVZETEK**

Prispevek prikazuje glavne novosti, ki jih bodo v slovensko avtorsko pravo prinesli nekateri mednarodni in evropski pravni viri. Direktiva 2012/28/EU vzpostavlja pravni okvir za lažjo digitalizacijo in razširjanje avtorskih del brez znanih imetnikov pravic, t. i. osirotelih del. Direktiva 2014/26/EU vzpostavlja pravni okvir za boljše upravljanje avtorske in sorodnih pravic ter večjo preglednost delovanja kolektivnih organizacij. Določa tudi pravila za izdajanje večozemeljskih licenc za spletno uporabo glasbenih del na notranjem trgu EU. Pekinška pogodba o avdiovizualnih izvedbah ureja moralne in materialne pravice izvajalcev, od katerih je za slovensko pravo novost izključna pravica izvajalca do radiodifuznega oddajanja ali druge oblike javne priobčitve videograma s svojo izvedbo. Pričakovati je, da bo do nadaljnjih zakonodajnih sprememb prišlo tudi na podlagi posodobitve zakonodajnega okvira EU za avtorske pravice, ki jo napoveduje Evropska komisija zaradi boljšega upravljanja avtorske in sorodnih pravic na enotnem digitalnem trgu EU.



V letih 2013 in 2014 je Evropska komisija organizirala široko javno posvetovanje o ureditvi področja avtorske in sorodnih pravic na enotnem digitalnem trgu<sup>68</sup>, kjer so bila izpostavljena zlasti naslednja vprašanja:

**POSODOBITEV  
ZAKONODAJNEGA  
OKVIRA EU ZA AVTORSKE  
PRAVICE**

- avtorske pravice na (digitalnem) enotnem trgu EU,
- omejitve in izjeme pri avtorskih pravicah v digitalni dobi,
- privatno reproduciranje in nadomestila,
- mehanizmi primerne plačila avtorjev in izvajalcev,
- izboljšanje učinkovitosti uveljavljanja pravic,
- možnost vzpostavitve enotne evropske avtorske pravice (vsaj za spletno okolje).

Pričakovati je mogoče, da bo nova Evropska komisija ob upoštevanju ugotovitev javnega posvetovanja pripravila nove zakonodajne pobude v zvezi s posameznimi od navedenih vprašanj.

*Dr. Matija Damjan, je raziskovalec na Inštitutu za primerjalno pravo pri Pravni fakulteti v Ljubljani. Po izobrazbi je univerzitetni diplomirani pravnik. Po dvoletnem pripravništvu na Višjem sodišču v Ljubljani je leta 2005 opravil pravniški državni izpit. Leta 2007 je doktoriral na Pravni fakulteti Univerze v Ljubljani z disertacijo, naslovljeno Prosta licenca kot pravni temelj odprte vsebine, leta 2014 pa je bil na isti fakulteti izvoljen v naziv docenta za področje civilnega in gospodarskega prava. Je avtor znanstvene monografije ter več znanstvenih in strokovnih člankov, študij in drugih del s področja prava intelektualne lastnine ter civilnega in gospodarskega prava.*



**The article shows the main novelties, that are going to be implemented into Slovene legislation from international and European legal sources. The Directive 2012/28/EU provides framework for easier digitalisation and dissemination of works without known authors, so-called orphan works. The Directive 2014/26/EU provides framework for better management of copyright and related rights along with efforts to improve transparency in collective management. It also establishes rules for cross-border or multi-territory licensing for web-based usage in EU internal market. The Beijing Treaty on audiovisual performances deals with material and moral rights of performers, of which the exclusive right of a performer in radiotransmission and other means of public performance of a videogram is a novelty in Slovene legislation. We can expect further changes in EU copyright legislation, due to the need for better copyright and related rights management in the common EU digital market.**

**SUMMARY**

<sup>68</sup> [http://ec.europa.eu/internal\\_market/consultations/2013/copyright-rules/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/2013/copyright-rules/index_en.htm).

Največkrat predvajana skladba leta  
izvajalkami:

# 2013

med slovenskimi izvajalci in

## ALYA

naslov  
pesmi: ZLAŽI SE MI

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2013 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe    | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma               |
|----------|-------------------|--------------------------------|-----------------------------------------|
| 1        | ZLAŽI SE MI       | ALYA                           | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 2        | VEČJA OD NEBA     | JAN PLESTENJAK                 | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 3        | OB TEBI BOM OSTAL | JAN PLESTENJAK                 | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 4        | NAJ SIJE V OČEH   | MUFF                           | CAZZ PRODUKCIJA, ANŽE<br>KACAFURA S. P. |
| 5        | MALO FANTAZIJE    | DEMETRA MALALAN                | MENART RECORDS D.O.O.                   |

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2012 med tujimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe        | Glavni izvajalec<br>oz. solist      | Proizvajalec<br>fonograma                             |
|----------|-----------------------|-------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| 1        | JUST GIVE ME A REASON | PINK FEAT. NATE RUESS               | MENART RECORDS D.O.O.                                 |
| 2        | GET LUCKY             | DAFT PUNK FEAT. PHARELL<br>WILLIAMS | MENART RECORDS D.O.O.                                 |
| 3        | LET HER GO            | PASSENGER                           | MENART RECORDS D.O.O.                                 |
| 4        | SAFE AND SOUND        | CAPITAL CITIES                      | UNIVERSAL                                             |
| 5        | WAKE ME UP            | AVICII                              | MENART RECORDS D.O.O. /<br>UNIVERSAL (dvojna prijava) |



*daj povej mi da vse bo kot prej*

*da ti pomenim še kaj*

*pa saj zdaj ni treba da me gledaš v oči*

*reci le da ti pomenim kaj*

*še kaj*

*lahko pretvarjava se vsaj*

*da nama še lepo bi bilo prosim zlaži se mi*

Vir: <https://sl-si.facebook.com/AlyaMusic/posts/498013506913011>



**Boštjan Dermol**

# Nove tehnologije: teoretični pregled uporabe

Veliki pok, tišina, zvok.

**HISTORIČNI PREGLED**

Glas/zvok – inštrument.

Piščal – tolkala – ritem – ploskanje.

Glasba primitivnih ljudstev in starih kultur kot izrazno sredstvo, z nami od pradavnine. Namen izražanja čustev, komunikacije, spremljava telesnim gibom, meditacija, pogovor z višjimi silami, komunikacija z bogovi.

Začetek civilizacij: Indija, Kitajska, Perzija, Egipt, Mezopotamija.

Najstarejša kultivirana glasba je enoglasna, monofonična, pretežno vokalna, primitivna glasbila, piščali, brenkala, harfe, lutnje.

Antika.

Glasbeni zapisi, glasbena teorija, lestvice, odnosi med toni, harmonija, bolj sofisticirani inštrumenti, učenje glasbe je obvezno, koncerti, prireditve.

Preko starokrščanske glasbe do gregorijanskega korala, glasbeni zapisi, vokalna glasba v domeni moških.

Srednjeveška glasba, razvoj petja, notifikacije, zapisi, trubadurji, odkrivanje novih celin, novih civilizacij, delitev glasbe na posvetno in ljudsko.

Sledi gotika, renesansa, humanizem, barok, klasicizem.

Vera prevzame vpliv in kontrolira glasbo, maše, koncerti, glasba po naročilu, glasba z namenom, ločena po slojih.

Obdobje glasbenih mecenov, kodifikatorjev, dvorna glasba, razcvet.

Moderno obdobje – razvoj glasbenega zvočnega zapisa.

Pojav medijev za prenos glasbe na daljavo (radio, TV), sodobni svet preteklosti (radiodifuzija, kabelski sistemi, sateliti), moderna doba – privatno reproduciranje, internet, hubi, širokopasovna omrežja, optika, pojav on-demand servisov, oblaka (cloud), streaming servisi, globalne on-line knjižnice (music libraries) in glasbene podatkovne baze (audio databases).

Do začetka osemdesetih prejšnjega stoletja sta bila edina nosilca

RAZVOJ IN ZGODOVINA  
GLASBE STA TESNO  
POVEZANA Z RAZVOJEM  
CIVILIZACIJE IN ČLOVEŠTVA.  
GLASBENA DEJAVNOST JE  
PRILAGOJENA SPLOŠNEMU  
OBČUTJU IN ČUTENJU SVETA,  
RAZVOJU MATERIALOV IN  
ORODIJ, S KATERIMI ČLOVEK  
DELA IN LAHKO USTVARJA  
ZVOKE.

zvoka, s katerih smo poslušali glasbo, vinilna gramofonska plošča in kompaktna avdiokaseta.

Oktober 1982 pa so prvič predstavili optični disk premera 12 centimetrov – Compact Disc oziroma CD. Odprl je novo poglavje v zgodovini medijev. Pravzaprav pomeni začetek digitalne dobe nosilcev zvoka. Novodobna glasba je posneta digitalno, njena vsebina včasih vse prej kot kakovostna. Glasba je vse bolj zgolj in samo informacija, gre za delno razvrednotenje in spremembo dojemanja glasbe.

| 1877     | 1895               | 1940               | 1948                             | 1963             | 1964                         | 1969        | 1967    |
|----------|--------------------|--------------------|----------------------------------|------------------|------------------------------|-------------|---------|
| Fonograf | Gramofonska plošča | Magnetofonski trak | Vinilna plošča                   | Kompaktna kaseta | 8-kanalni magnetofonski trak | Mikrokaseta | Elcaset |
| 1982     | 1987               | 1991               | 1992                             | 1999             | 2000                         |             |         |
| CD       | DAT                | Mini-disk (MD)     | Digitalna kompaktna kaseta (DCC) | Super Audio CD   | DVD-Audio                    |             |         |

DOGME IN  
SPLOŠNO MNENJE

*Uporaba/prodaja glasbe upada.*

*Prihodek glasbene industrije se naglo zmanjšuje.*

*Glasba je danes manj kvalitetna kot nekoč.*

*Glasba ni tako zelo pomembna.*

*Sistem uveljavljanja pravic je neučinkovit.*

*Doba trajanja avtorske zaščite je predloga.*

*Glasba naj bo zastonj! Glasba je javno dobro!*

*Vloga proizvajalcev fonogramov v modernem glasbenem svetu je nepotrebna in odvečna!*

*Velika konkurenca ponudbe na trgu bo izoblikovala nižje cene in boljšo kvaliteto!*

*Glasba je reality show, vsak je zvezda, vsak dobi 15 minut slave!*

*Glasbena industrija je zabava! Prestiž, dobrina, nikakor ne resna ekonomska kategorija.*

**Komentar?** Uporaba glasbe je v porastu, glasbo uporablja večina ves čas, samo načini uporabe so se transformirali in prilagodili. Glasba na nosilcih v fizični obliki je stvar preteklosti, odnos potrošnika se je spremenil, vedno manj je »zbiralske« in »emotive« note pri uporabi glasbe. Sprememba koncepta, sprememba navad in dojemanja.

Prihodki so na preteklih ravneh ali pa celo v porastu, spreminjajo se samo »zaslužkarji« in način, kanali, po katerih se vsebine distribuirajo in prihajajo do končnih (u)porabnikov, kupcev, potrošnikov. Razporeditev je popolnoma drugačna kot pred časom. Vsak člen te potrošniške verige pa ima svojo računico, svojo logiko, svoj ratio. Podatki so za leto 2013 (vir: IFPI Digital Music Report 2014):

- celotni prihodki globalne glasbene industrije so ocenjeni na 5,9 milijarde USD,
- 39 % celotnih prihodkov je iz naslova digitalne uporabe glasbe,
- velik porast »naročnikov« glasbenih servisov, procent se razlikuje po državah (Švedska 47 % vseh uporabnikov interneta uporablja »naročnino« na glasbeni servis, 7 % jih uporablja download),
- povprečna rast na področju držav EU je 13,3-% (digitalna uporaba).

Za omenjene države so značilni stroga zakonodaja in izvajanje za preprečevanje nelegalnih in piratskih vsebin, veliko število ponudnikov storitev, primerna cena storitve, kvaliteta storitve, urejena razmerja med imetniki pravic in posredniki, sankcioniranje kršitev.

**Vsak trg je zgodba zase!** Res je; predvsem se je tako kot način uporabe glasbe spremenil tudi odnos do nje. Tako s strani ustvarjalcev kot tudi potrošnikov. Dobra glasba ne najde poti v mainstreamu (čeprav je tudi tam nekaj dobre glasbene ponudbe), predvsem pa je postala ekonomska dobrina in je tako izgubila svoj prvotni namen. Industrializacija in modernizacija tehnologij sta prinesli vedno nove glasbene zvrsti, nove inštrumente. Računalnik je postal eden ključnih inštrumentov za ustvarjanje zvoka, seveda ob nujnem softwaru, ki to omogoča. Iskanje identitete ustvarjalcev, ko vsak išče svojo smer prepoznavnosti, svoje mesto v globalnem sistemu. Globalizacija omogoča pretok in dostop tudi kulturni izmenjavi, mešajo se glasbene zvrsti, slogi, jeziki, kulture, okusi. Mogoče je reči tudi, da vsak izmed umetnikov išče svoje mesto izven mainstreama prav zato, da je prepoznaven, da izstopa, da ponuja nekaj drugačnega, nekaj svežega, novega, zanimivega.

**Nič ni zastonj!** (No such thing as a free lunch.) Vse se plača. Plačujejo se položnice, ponudniki internetnega dostopa, električna energija, davki, IT storitve, mobilne naprave, strojna oprema, programska oprema, oglaševanje vsebin je plačljivo, ustvarja se dobiček ponudnikov storitev. Kaj pa vsebina? Je ta zastonj? Mnogi bi želeli tako. Sicer pa ima vsako zaščiteno delo svojega avtorja, izvajalce, proizvajalca. Gre za stvar, predmet pravnega prometa, zasebno lastnino. S tem predmetom lahko različne skupine ustvarjalcev razpolagajo skladno z obsegom, ki ga predpisuje zakon.

Določbe ZASP in njih uporaba so ključnega pomena za delovanje celotnega sistema in za uravnoteženje razmer. Nacionalizacija »zasebnih virov«, uzurpacija močnejših dejavnikov na trgu in ugrabitev s strani večinoma velikih uporabnikov, neodzivnost pravnega sistema, nadzora, monetiziranja in kontrole, inšpekcije, sankcioniranja kršitve pravil morajo biti ključna vloga zakonodajalca. To še posebej velja v okolju modernih tehnologij, saj morata pravo in zakon slediti tehničnim novotarijam in spremembam v naravi. Pravno gledano se stvari sploh niso spremenile:

še vedno gre v vseh omenjenih primerih za obliko javne priobčitve, ki pa je drugačna in spremenjena (rekel bi prilagojena) zaradi tehničnih zmožnosti.

**Primer avtoceste:** INTERNET je AVTOCESTA; kdo jo je zgradil, s čigavim denarjem? Na kakšen način jo vzdržuje?<sup>69</sup>

*Zagotovitev hitrega, širokopasovnega dostopa do interneta vsem evropskim državljanom je eden ključnih stebrov Digitalne agende za Evropo, so še sporočili iz Bruslja.*

*Prvi cilj agende je bil do leta 2013 vsem gospodinjstvom zagotoviti možnost širokopasovnega dostopa, in to je bilo po navedbah komisije doseženo.*

*Naslednji cilj je zagotoviti vsem gospodinjstvom dostop do širokopasovne povezave s hitrostjo nad 30 Mbps do leta 2020.*

RAČUNALNIKI in ostale KOMUNIKACIJSKE NAPRAVE so AVTOMOBILI; imajo lastnike patentov, svoje izumitelje, proizvajalce, prodajalce in lastnike posameznih izdelkov.

PONUJDIKI INTERNETNIH STORITEV so MITNIČARJI ali VINJETE; skrbijo za delovanje sistema, za pobiranje cestnine, ki jo plačujejo vozniki za vožnjo po avtocesti, za vzdrževanje ceste in za red.

VSEBINA (glasba, filmi, spletne strani, programi, literarna dela, fotografije, slike, grafike, članki, oddaje) so BENCINSKI SERVISI in RESTAVRACIJE ob cesti; brez bencina se avtomobili ne vozijo, cestnine se posledično ne pobirajo, ceste so prazne, tudi avtomobili se ne prodajajo, ker stojijo na mestu.

Redkost in pomembnost dobrine. Zagotovo glasba ni redka dobrina. Dobra glasba pa je odvisna od subjektivnega kriterija in presoje posameznika. Je glasba pomembna dobrina? Izjemno. Šele izostanek takšne dobrine pokaže njeno dejansko vrednost.

Število mobilnih naprav raste. Prav tako količina uporabnikov. Spreminjajo se načini uporabe, trajanje dostopa, količina prenešenih podatkov, količina širokopasovnih povezav, kvaliteta kakovosti prenosov, posledično tudi ponudba. In vse se monetizira, vse ima svojo računico in lastnika – nekoga, ki za svoje delo in svojo lastnino izstavi račun.

Število mobilnih naprav raste. Prav tako količina uporabnikov. Spreminjajo se načini uporabe, trajanje dostopa, količina prenešenih podatkov, količina širokopasovnih povezav, kvaliteta kakovosti prenosov, posledično tudi ponudba. In vse se monetizira, vse ima svojo računico in lastnika – nekoga, ki za svoje delo in svojo lastnino izstavi račun. Število mobilnih naprav raste. Prav tako količina uporabnikov. Spreminjajo se načini uporabe, trajanje dostopa, količina prenešenih podatkov, količina širokopasovnih povezav, kvaliteta kakovosti prenosov, posledično tudi ponudba. In vse se monetizira, vse ima svojo računico in lastnika – nekoga, ki za svoje delo in svojo lastnino izstavi račun.

---

<sup>69</sup> vir:[http://www.evropa.gov.si/si/vsebina/novica/select/znanost\\_in\\_raziskave/news/eu-z-novim-prirocnikom-za-drzavne-nalozbe-v-sirokopasovne-povezave/b54999e3a412bd0d3d90cb0e1a8af800/](http://www.evropa.gov.si/si/vsebina/novica/select/znanost_in_raziskave/news/eu-z-novim-prirocnikom-za-drzavne-nalozbe-v-sirokopasovne-povezave/b54999e3a412bd0d3d90cb0e1a8af800/)



Sistem je postavila narava, prehranska veriga mora biti sklenjena, sicer se krog podre. Ob izostanku enega člana v verigi se le-ta pretrga in veriga ne deluje več, preprosto ni je. Posledice imajo različne učinke.

Kvaliteta glasbene ponudbe, glasbena kakovost, glasbeni studii, manjše investicije v dejansko kvaliteto posnetkov glasbe, pojav elektronske glasbe in posledičen porast DIY studiev in glasbene produkcije. Spreminjanje distribucijskih kanalov v digitalni dobi.

### **Kaj se je dejansko zgodilo?**

- Ponudba glasbe je ogromna, hiperprodukcija vsebin.
- Warholovski koncept 15 minut svetovne slave, vsak je lahko »zvezda«.
- Vzpostavitev globalnega potrošniškega trga (internet, digitalni servis).
- Glasba je dostopna na vsakem koraku (samo en klik stran).
- Fizični nosilci so stvar preteklosti (z izjemo vinilnih plošč za zbiralce, ljubitelje).
- Monetiziranje glasbe je predvsem na področju digitalne prodaje, pravic, koncertov in merch.
- Vloga proizvajalcev se je transformirala.
- Nerazumevanje pomena glasbe (glasba kot mašilo, zvočno onesnaževanje, prevelika ponudba na premajhnem prostoru, mešanje glasbenih zvrsti, zvočno nasilje, podrtja percepcija dojemanja glasbe).
- Posredniki glasbe in zaščitenih vsebin zaslužijo veliko več kot imetniki in ustvarjalci (marže).
- Nemogoč nadzor zaradi količine podatkov o uporabi zaščitenih vsebin (monitoring).
- Glasba je postala brezčutna industrija, ekonomsko-gospodarski princip ponudbe in povpraševanja.
- Marketing is everything!
- Vsebine se oglašujejo, širijo, povezujejo preko socialnih spletnih mest, omrežij, preko nekih ustaljenih in novih centrov za pretok informacij (Myspace, Facebook, Twitter, Spotify, Deezer).
- Glasba je vsebina, do katere vsi dostopajo, zaslužijo pa ponudniki tehnike (tablic, računalnikov, mobilnih telefonov, predvajalnikov), medijske hiše (oglaševanje, gledalci) in posredniki (spletni ponudniki, digitalni glasbeni servisi in ponudniki).

## Kje so težave?

- Prevelika ponudba onemogoči izbiro potrošniku (uporabniku).
- Mediji v popolnosti nadzirajo trg in servirajo ponudbo (medijski monopol).
- Pomanjkanje koncepta, malo možnosti za preboj neznanih, neuveljavljenih, novih imen glasbene scene (brez podpore velikih utečenih mrež, ponudnikov in sistemov).
- Referenčnost (podatki o prodaji, podatki o streamingu, digitalnem DL).
- Poznavanje koncepta pravic in licenciranja je večini glasbenikov tuja.
- Nezadostna in prepočasna prilagajanja proizvajalcev fonogramov na izzive modernega časa.
- Izostanek učinkov antipiracije in plačljivega uradnega legalnega downloada ter naročniških servisov po dostopnih in primernih cenah.
- Neaktivnost državnih organov in nepripravljenost sodelovanja v postopkih urejanja razmer.
- Nizka stopnja zavesti spoštovanja pravil, intelektualne lastnine, nedelujoči predpisi.
- Neizobraženost in nepoznavanje tematike v globalnem smislu (pomanjkanje avtoritet, širjenja zavesti, strokovnega kadra, pravnih strokovnjakov, izobraževanja sodnikov).
- Preveč parcialnega pogleda na tematiko, potreben je holističen pogled.
- Založništvo v klasičnem pomenu je preživet koncept – novodobne rešitve.
- Nadzor uporabe, monitoring, monetiziranje uporabe – (IT).
- Neustrezna pravna regulativa (več vprašanj kot odgovorov).

## Potencialne rešitve?

- Jasna »pravila igre«, pravna ureditev področja na globalnem nivoju.
- »Primerna cena« izdelkov v ponudbi.
- Močna antipiracija, zapiranje nelegalnih ponudnikov vsebin je ekonomski interes države!
- Promptna, dostopna ponudba legalnega dostopa do zaščitene vsebine, instant rešitve, sveža ponudba, primerna cena, kvalitetne vsebine.
- Koncept obvezno kolektivnega uveljavljanja?
- Hitro obračanje denarnih sredstev, kroženje denarnega toka (od ideje do zasnove, do realizacije, do potrošnje, do nove ideje), malo posrednikov, optimizacija poslovanja in monetiziranja.

## Lokalno?

- Pomanjkanje medijskih vsebin o glasbeni ponudbi.
- Izobraževanje mladih o glasbenem ustvarjanju in glasbeni industriji.
- Pravna ureditev, jasna pravila, osnovana na mednarodnih temeljih in konvencijah.
- Ustrezni mehanizmi nadzora in izvajanja pravil.
- Prilagoditev VSEH akterjev na trgu od nastanka glasbe do potrošnika, z vsemi vmesnimi postajami.
- Prečiščenje trga, dvig kvalitete glasbe, dvig uporabe deleža domače glasbe, dvig zavesti tako na strani ustvarjalcev kot posrednikov in uporabnikov.

Vse na planetu se razvija, se spreminja, večinoma raste, kakšna stvar pa tudi izumre. Razlogov ali dejavnikov za izumrtje je (ponavadi) več. Včasih so

razlogi celo evolucijske narave, sicer pa – kaj pa je tehnološki in družbeni napredek drugega kot samo še ena izmed faz evolucije.

Tako se razvija družba, spreminjajo se odnosi v njej, posledično pravila, zakoni. In spreminja se tehnika, tehnologija, moda, trendi. Večkrat ali vedno bolj paradoksalno. Tehnologija nam omogoča, da je naše življenje lažje, znosnejše, tehnika in tehnološka dognanja, izumi so zato, da je naše življenje bolj polno, enostavnejše, udobnejše, manj težaško, boljše, kvalitetnejše in vseh presežnih pridevnikov poln samostalniški živelj. Avtomobili in letala so spremenili naše migracijske in potovalne navade, hitreje in udobneje potujemo skoraj kamorkoli na planetu, včasih tudi z nadzvočno hitrostjo. Farmacevtska industrija je poskrbela, da živimo dlje, da lahko saniramo poškodbe, bolezni, zdravimo vnetja, trpimo manjše bolečine ali posledice bolezenskih stanj in poškodb.

In vendar – ali nismo pravzaprav postali sužnji naprav in tehnologije, katero smo si izmislili prav z namenom, da je naše življenje lažje in boljše? Delamo cele dneve, trudimo se, garamo, da bi imeli čim boljše mobilne telefone, tablice, avtomobile, hiše, polne tehnike, računalnike, superkomunikatorje, najnovejše programske računalniške rešitve, aplikacije, tv programske in kabelske pakete ... Toliko delamo, da posledično zaradi preobremenitve in stresa zbolimo. Ne gre samo za posamične primere, temveč družbeno simptomatiko 21. stoletja, katero je nakazal že konec prejšnjega. Toliko delamo, da nimamo več časa za družino, prijatelje, bližnje. Tudi sprostitev je instantna. Vse na hitro. Vse v tempu. Na 1000 plus obratih. Sproščamo se pod visoko napetostjo. Stvari, ki pa naj bi nas sproščale (ali so vsaj sproščale generacije pred nami), pa nam povzročajo neskončni stres. S prijatelji se družimo virtualno, naše življenje je smiselno samo, kadar je viralno, sebe dojemamo preko povratne preslikave socialnih omrežij. Ne samo da smo izgubili stik drug z drugim, še sami s sabo ga izgubljam. Podirajo se vrednote, koncepti, s katerimi so rastle generacije naših staršev, starih staršev in generacij pred njimi. Tektonski premiki.

Da je paradoks prigan do absurda, pa gre zadeva še korak dlje. Res je, da so tehnični pripomočki postali ne samo statusni simboli, postali so predmeti poželenja, nadomestki za naše partnerje in prijatelje. Kar je nekoč predstavljal avtomobil, so danes naše multifunkcionalne igrače, katere imamo s sabo ves dan, z nami so celo, ko spimo. Če pa niso čisto z nami, pa so vsaj nekje blizu nas. Predstavljajo ogromen del naših življenj, gospodarstva, globalne ekonomije. To, da nas »veliki brat« z našim, vsaj latentnim strinjanjem ali izrecno privolitvijo ves čas spremlja in nadzira na tem mestu, niti ni pomembno, bistvena je namreč vsebina.

Kaj pa je vsebina? Uporabniške rešitve, programi, filmi, glasba, novice, knjige. To je resnična vsebina. Vse je del novodobnega »reality showa«, katerega sooblikujemo, večkrat postanemo del njega, ga usmerjamo, vsebinsko prilagajamo našemu okusu, željam in potrebam. Torej je krog sklenjen. Spet smo pri vsebini, vse ostalo so le načini dostopa, konzumacije, tehnike in uporabniških rešitev, ki se spreminjajo ves čas. Nič drugače ni, le da je tehnika začela pred nekaj desetletji strmo napredovati in še vedno raste. Vse je hitrejše, večje, močnejše, udobnejše. Vse je le klik stran. Vsebine pa so še vedno ostale enake. Ne po izvedbi, vsekakor pa po namenu in vsebini. Show-biz še vedno postavlja modne trende, ljudje še

vedno poslušajo glasbo, kadar so zaljubljeni, srečni, nesrečni, kadar se dolgočasijo, kadar želijo sprostitev, kadar potrebujejo dodatno motivacijo. S filmi je isto. S knjigami prav tako. Res pa je, da je namen vsega tega cirkusa – POTROŠNJA. Ustvarjanje dobička. Nekateri izjemno spretni promotorji temu pravijo gospodarska rast. Drugi dodana vrednost. Tretji igrajo spet na čustvene note, na katere ljudje vsekakor nismo imuni. Torej – gre za vrtenje denarnega toka, za industrijo, ekonomijo in dobiček. Vse je podrejeno temu. Center tega pa je kapital. Ki je pravzaprav s številkami opredmeteno sredstvo. Zasebna lastnina. Dobiček in lastnina sta torej nerazdružljivo povezana.

Spremenila se je torej samo tehnika. Nič drugega. Spremembe in inovacije so vedno hitrejše, tehnična revolucija je postala tako rapidna, da ji nekateri težko sledijo. Novotarije in sistem, ki jih prodaja, nas prepričujejo, da si jih želimo, jih potrebujemo in jih moramo imeti za vsako ceno. Takoj! Prvi! Naše naprave so vedno bolj moderne, seksi, bolj zmogljive, kibernetične, hitre, intuitivne. Poznajo svojega lastnika, ponujajo mu vsebine, predvidevajo, kaj si želi. Vse to mu nudijo instantno. Takoj. Ker je čas redka in vsem zelo odmerjena dobrina. Edino, kar je ob našem rojstvu enako vsem in prav tako neizbežno, so davki in smrt. Za davke pa so že številni ugotovili, da se jim vendarle lahko izognemo. Smrti (zaenkrat) ne.

V konceptu kulture in političnega reality showa, v okolju, kjer so politiki dejanske zvezde pop kulturne scene, je potrebno delovati viralno. Viralno marketinško okolje, brneče, brsteče, brenčeče, nekaj, kar moti, kar ne da miru in pošilja nenehne impulze. In tako kot se je zgodilo s standardi v politiki in ljudskemu odnosu do akutnih težav v povezavi z njo, prav tako se je preslikal odnos tudi na razmerje do lastnine, do avtorskih del, do poravnavanja obveznosti. Svoje je zagotovo prispevala gospodarska kriza in recesija, iz katere se je tako težko izviti. Družbeni razkroj vrednot pa nima podmene samo v ekonomski bivanjski komponenti. Danes so zvezde vsi. Vse in vsakdo je na YouTubeu ali kar je še takšnih servisov. In bolj kot je »trapasto«, »nenavadno«, »posebno«, »neumno« ali »prizadeto«, bolj je ogledovano in uporabljeno. Kiksi, nesreče in bedarije so prevzeli prva mesta uporabe. To je skrajna posledica črednega nagona, človeške narave, voajerizma, vse v povezavi z marketingom. Marketing is everything! Kot da smo v črni luknji, v bad tripu sociološkega eksperimenta. In kot da nočna mora traja in da se ne bo mogoče zbuditi. Prav je, da ima vsak Warholovskih petnajst minut slave. Prerokba, ki se je uresničila, napovedana pa je bila pred slabimi 50 leti (1968). Na planetu prebiva več kot 7,2 milijarde ljudi<sup>70</sup>.

Ko so se pojavile vinilne plošče, nihče ni verjel, da se bo to lahko prijelo, kaj šele obdržalo. Pa so se ljudje hitro navadili na udobje poslušanja glasbe doma, v svoji sobi, kadarkoli in kolikokrat so to hoteli. Enako je veljalo, ko so se pojavile kasete. Potem so prišli CD-ji. Vmes še nekaj neuspešnih ali poluspešnih poskusov materializacije in fiksacije glasbenih del. DAT, mini diski, trakovi. Nekateri predragi, drugi preokorni, tretji pač premalo »prenosni« ali premalo »kvalitetni«, ranljivi. Sam se še dobro spomnim, kakšen kulturni trenutek je bil pojav prvega walkmana v osnovni šoli. Tisti, ki si ga je lahko privoščil, bi v tistih časih zlahka postal predsednik razreda. Sčasoma smo se navadili na netelesne fiksacijske oblike, na strogi nematerialni

---

<sup>70</sup> <http://www.worldometers.info/world-population/>

digitalni zapis binarnega sistema, ki nam ljube in želene vsebine prinaša preko digitalnih datotek. Pa se spomnim prvega osebnega računalnika, ki preprosto ni imel več mehkodiskovnega pogona, preko katerega bi lahko namestil svoje najljubše legalno kupljene programe, ki niti slučajno niso bili poceni. Če pa bi jih vseeno hotel imeti, potem bi moral kupiti inštalacijski CD, saj so bili takratni superračunalniki opremljeni z digitalnimi bralci. Danes sta tudi pekač in CD enota v računalniku relikviji nekega preteklega časa. In zdi se, da odštevamo ure do trenutka, ko naše prenosne naprave ne bodo imele več prostora za shranjevanje, nobene spominske enote, diska, spominskega čipa, le procesor in super hitro nanotehnološko povezano brezžično rešitev, ki bo prinašala vsebine, ki si jih bomo zaželeli, v trenutku, brez shranjevanja. Iz spomina superoblaka, kjer bodo shranjene monetizirane vsebine, ali še več – brez stalno shranjenega mesta, torej samo z »izposojajo«, »uporabo« vsebine, katere nikoli ne bomo posedovali, zgolj uporabljali. Sicer neomejeno, vendar po vnaprej znanih pogojih, vnaprej določeni ceni. Brez materialne oblike. Kakršnekoli. Torej popolnoma odvisni od milosti in nemilosti »posrednikov«, dobaviteljev, kanalnikov in »napajalnikov«, od katerih bomo, sicer v konkurenčnem okolju, kjer so kartelni dogovori in omejevanje konkurence prepovedani, dobili vse in takoj. Glede na dosedanje izkušnje lokalnega okolja se imamo česa bati.

Večja neznanka pa je, kakšna bo vsebina, ki bo potovala do končnega uporabnika. Ali bo kvalitetna? Bo sploh še kaj novih vsebin? Kdo jih bo zagotavljal, kdo se bo ukvarjal z avtorstvom in izvedbami? Po kakšni ceni? Kdo bo kaj plačal in koliko komu?

Še odmevajo primeri »skoraj« brezplačne uporabe zaščitene vsebine na Pandori, portalu ponudbe glasbenih vsebin. Nič kaj drugačna ni situacija na YouTube. Deezer – podobna zgodba. Kje je problem, kje težava? Z izjemo poznavalcev in profesionalcev glasbene industrije večina vseh oseb, tudi tistih, ki se z glasbo preživljajo, nima prav dosti ne znanja ne vedenja, še manj izkušenj o tem, kako stvari potekajo, kako se urejajo ali kako bi celo morale biti urejene. Tako se pokaže nerazumevanje pojmov in razlik med producentom, izvršnim producentom, glasbenim producentom, založnikom, proizvajalcem fonogramov. Tako na kreativni strani. Velikokrat se avtorji in izvajalci, redkeje producenti, pa vendar tudi, ne zavedajo pravic, ki jim pripadajo, ki izvirajo iz sfere nastalih del, bolj malo vejo o urejanju pravic, najmanj pa o razpolaganju, prenosu in uveljavljanju pravic.

Zdi pa se, da je zgodba popolnoma enaka tudi na uporabniški strani. Tako bi veljalo razdeliti uporabnike na t. i. »makrouporabnike«, grosiste, ki so napajalniki, centri, ponudniki, »kanalizatorji« in distributerji, mediji, vozlišča, ter t. i. »mikrouporabnike«. Pri slednjih gre za poslušalce, bolj ali manj zahtevno klientelo stalnih uporabnikov, ki so uporabniki mobilne telefonije, internetnih storitev, naročniki na storitve določenih ponudniških portalov in ostale uporabnike, gledalce in poslušalce. Prav neverjetno je, kakšna stopnja sprenevedanja in ignorance je pri uporabnikih prisotna, celo v času, ko se celotna uporaba glasbe in zaščitene vsebine seli prav na omenjene platforme in se pravzaprav celotno poslovanje ter pretok odvija v nematerialni obliki. Prav zato sta poznavanje in razumevanje ključnega pomena.

Enako velja za zakonodajalce, nadzornike in krovne organizacije. Več kot očitno ima vsaka omenjena skupina svojo vizijo urejanja stvari.

Prav tako ne presenečajo promocijske, na videz brezplačne poteze in marketinške, PR akcije glasbenih megazvezd z zastojarskim dostopom do njihovih glasbenih izdelkov. Prvi najbolj prepoznaven svetovni primer je bil album »In Rainbows« v letu 2007, dan na voljo kot brezplačno snemljiv s spletne povezave po načelu »pay as much as you want«. Kljub temu da je bilo moč dobiti glasbeno vsebino brezplačno, je bilo do danes uradno prodanih 1.750.000 kopij CD plošč, kar je zagotovo zavidljiva številka. Digitalnega brezplačnega dostopa pa po besedah založnikov nekaj več kot 3.000.000. Torej razmerje 2:1 v korist brezplačnega dostopa. Ni odveč dodati, da so Radiohead eni in edini, da imajo izjemno zveste sledilce, poslušalce in oboževalce, večinoma tudi audiofile, za svojo zvočno glasbeno produkcijo porabijo ogromno tako časa kot kreativnih pristopov in so nedvomno eni izmed redkih, ki kreirajo glasbene trende alternativne in moderne kitarске glasbe. Njihovi največji privrženeci so tudi glasbeniki, ki toliko bolj cenijo vložen trud in končni izdelek. Zadnji tovrstni primer pa je pred dnevi poslan »Songs of Innocence« irskih rock velikanov U2, verjetno najpopularnejšega in dobičkonosnega rock benda današnjega časa. Premišljena in dobro načrtovana akcija v sodelovanju z iTunes, ki je dosegla 33.000.000 uporabnikov iTunes v sklopu uporabe Applovih naprav. Iz dobro obveščenih virov je moč izvedeti, da so U2 za to potezo porabili ogromne vsote denarja, uspešnost »naložbe« pa bo merljiva šele čez čas, po končani turneji. Poleg tega so si nakopali jezo in srd (nekaterih) uporabnikov Applovih izdelkov, ker so jih, ne da bi ti to hoteli, »posilili« z vsebino, ti pa se s tem niso izrecno strinjali. Čuden svet. Prav tako so bili »izločeni« iz tekme za najbolj številan digitalni download, podatka ne priznajo glasbene lestvice. Uradna prodaja fizičnega in plačljivega nosilca se prične 14. oktobra 2014, do 13. oktobra pa je zastoj.

Komentar, objavljen po dogodku s strani Paula Quirka, predsednika zveze prodajalcev zabavnih vsebin ERA, Entertainment Retailers Association: "This vindicates our view that giving away hundreds of millions of albums simply devalues music and runs the risk of alienating the 60pc of the population who are not customers of iTunes."

In nadaljuje: "Dumping an album in hundreds of millions of iTunes libraries whether people want it or not, reduces music to the level of a software update or a bug-fix or just plain spam."

Ali si kaj takega sploh lahko privošči mlad, neuveljavljen glasbenik, glasbena skupina? Kdo je sposoben pokriti stroške glasbenega preboja neznanega izvajalca na katerega od zgoraj opisanih modelov? Retorično vprašanje.

Tudi Nick Mason, član kultnih Pink Floydov razmišlja podobno. V nedavnem intervjuju, pred izidom najnovejše in verjetno zadnje studijske plošče slovite skupine je razmišljal takole: »Music has been horribly devalued by being given away,« Mason explains. "It's funny [U2] didn't sense some of that. It's been the big story of the 21st century, music being devalued.« Temu mnenju se je pridružil tudi eden izmed bolj vidnih glasbenih ustvarjalcev današnjega časa, Patrick Carney, bobnar zasedbe The Black Keys.

In če ni minilo niti malo več kot nekaj let, od kar je skupina Pink Floyd

prepovedala založbi EMI prodajo svojih skladb v obliki »singlov« in uspela tudi na sodišču, pa do trenutka, ko se ena najuspešnejših glasbenih skupin zadnjih dvajsetih let odloči svojo glasbo »podariti« brezplačno vsem uporabnikom določenih izdelkov, je moč ugotoviti, da se mnenja in koncepti znotraj ceha zelo močno razlikujejo. Tako je tudi ekonomskih in marketinških pristopov več, kar velja tudi za glasbeni okus. Za vsakega nekaj.

Bistvena sprememba uporabe zaščitene vsebine ni samo v sferi posameznika, uporabnika, temveč tudi na nivoju višje, pri medijih in izdajateljih programov in glasbenih servisih. Tako najdemo med spletno ponudbo ogromno »zastojkarskih« radijskih postaj oz. glasbenih »kanalov«. Naj omenimo le nekatere najbolj poznane: Pandora, Earbits, TuneIn, iHeartRadio, Songza, Slacker, SHOUTcast, AccuRadio, Jango, Last.fm. Seveda ne gre pozabiti tudi ostalih ponudnikov, kot so Deezer, Spotify, Rhapsody, The Hype Machine, GrooveShark, The Sixty One, YouTube, Shuffler.fm, Myspace Music, Guvera in ostali. Imamo nekaj portalov, preko katerih lahko proti plačilu glasbo »snamemo«, kot so iTunes, Amazon, Soundcloud, Jamendo, na nekaterih pa je glasba na voljo tudi brezplačno: Free Music Archive, NoiseTrade, Mp3.com in drugi.

Zagotovo bo s časom teh portalov vedno več, nekateri bodo (verjetno) tudi izginili, se združili, prenehali, kot je bila to praksa pri drugih ponudnikih skozi leta. Trendi in tehnologija narekujeta načine in vrste uporabe, trg in ponudniki pa se nanje odzivajo.

Pri pregledu sodobnih, trendovskih načinov priobčitve tako najdemo naslednje oblike in vrste uporabe:

- Digital audio broadcasting (DAB),
- Satellite Digital Radio,
- Internet simulcast,
- Linear Webcasting,
- Semi-interactive / Customized Webcasting,
- On demand replay (catch up services),
- Podcasts,
- Online music retail services,
- Internet video on demand,
- Pay-per-view TV (or music) on demand,
- IPTV (not on demand),
- Mobile TV (DVB-H, DMB, MBMS, DVB-SH),
- Digital Terrestrial TV (DVB-T, DTT) and Cable TV,
- Satellite TV (DVB-S, ISDB-S, 4DTV, S-DMB),
- Cloud services,
- Network PVR services.

Vsaka izmed omenjenih različic uporablja svoj način licenciranja vsebin in je podvržena pravilom, ki veljajo zanje.

Klasični načini uporabe glasbe se torej v zadnjem času drastično spreminjajo, tradicionalni mediji in načini uporabe se selijo iz trgovin s ploščami in CD nosilci ter radijskih postaj v digitalno, spletno okolje. Vedno manj vsebin je »fizičnih«, v materializirani digitalni obliki. Večinoma gre za »streaming« ali uporabo na on-line dostopa preko »oblaka« ali

## UPORABA GLASBE DANES IN MONETIZIRANJE

neposredno z oddaljenega strežnika.

Modeli monetiziranja, ki se zaenkrat v praksi niso pokazali kot uspešni, so pavšaliziranje uporabe interneta kot pavšalno nadomestilo uporabnikov, ki plačujejo bodisi mesečni pavšalni znesek za uporabo vsebin, torej ne v smislu plačevanja internetnega dostopa, temveč dostopa do vsebin, ne glede na dejansko uporabo.

Vse bolj se kaže, da je trenutno najboljši model mesečna naročnina pri določenemu ponudniku. V širšem evropskem območju se je ta model do sedaj izkazal kot najboljši, še vedno pa je velika razlika med načini uporabe in se bistveno razlikujejo med državami. Nekatere države in njihovi uporabniki so bistveno bolj naklonjeni uporabi glasbe preko servisov, pri katerih dostopajo do vsebin na način, da vsebin nikoli ne posedujejo v nematerialni digitalni obliki, temveč do njih samo dostopajo, druge države pa imajo bolj razvit model digitalne trgovine, kjer uporabniki kupujejo digitalne datoteke z zaščitnimi vsebinami, katere lahko uporabljajo in z njimi razpolagajo skladno z zakonodajo.

Večinoma modeli delujejo v okolju, ki na eni strani aktivno preganja nelegalne prenose zaščitnih vsebin in hkrati ponuja plačljiv dostop do legalnih vsebin po primerni ceni. Ocena je, da trenutna vrednost posamezne skladbe preko trgovine iTunes, ki je dostopna tudi v Sloveniji, bistveno presega zmožnost trga, da bi lahko do vsebin dostopal na povsem legalen in plačljiv način. Ker pa je tudi ponudba legalnega digitalnega downloada zelo okrnjena, vsaj kar se domače glasbene ponudbe tiče, ob dejstvu, da se tudi nelegalen pretok vsebin ne nadzira, sankcionira in preganja, ob dodatnem poudarku, da je gospodarska situacija še vedno precej kompleksna, gospodarska rast minimalna in uradno še vedno recesijska, ni realno pričakovati, da se bo stanje hitro popravilo in izboljšalo. Pravi koraki bi torej bili: ustrezna zakonodajna podlaga in izvajanje le-te na način strogega omejevanja kršitev in preganjanja nelegalnega dostopa, istočasno popolna ponudba legalno dostopnih vsebin (tako domače kakor tuje glasbene ponudbe in produkcije) po primerni ceni in ozaveščanje uporabnikov o vrednosti in pomenu avtorskopravne zaščite in nadomestil.

Tudi modeli monetiziranja video kanalov, preko katerih se lahko prenaša tudi glasba (npr. Vevo), se zaenkrat niso izkazali za odlične, še več, nekateri menijo, da so kriteriji in monetiziranje tovrstne uporabe popolno razvrednotenje zaščitnih vsebin in groba razprodaja. Mnogi se tako odločajo, da načina licenciranja na takšen način ne dovolijo.

Taylor Swift je tako pred dnevi prepovedala uporabo svojega najnovejšega glasbenega albuma »1989« na glasbenem servisu Spotify, ki ima v tem trenutku več kot 16 milijonov uporabnikov, njene skladbe pa so vključene v 19 milijonov različnih playlist. Ni se odločila za revokacijo in prepoved uporabe samo tega albuma, temveč svojega celotnega opusa. Očitno se njen management ni uspel izpogajati za ustrezne pogoje in/ali ceno teh vsebin.

Na drugi strani pa ostaja odziv predstavnika ponudnika Spotify, ki kaže na način razmišljanja tovrstnih servisov: »We hope she'll change her mind



and join us in building a new music economy that works for everyone,” the company said. “We believe fans should be able to listen to music wherever and whenever they want, and that artists have an absolute right to be paid for their work and protected from piracy. That’s why we pay nearly 70 percent of our revenue back to the music community.«

Kakšen je torej koncept moderne tehnologije in uporabe glasbe? Kako se kažejo obrisi prihodnosti uporabe glasbe? Bo glasba sploh še imela vrednost? Bo sploh še tržno blago? Se jo bo sploh še lahko izdajalo? Kje, kako? Je poklicno ukvarjanje z glasbo in celotna glasbena industrija na robu propada, izumrtja?

## **ZAKLJUČKI IN IZZIVI**

Dokončnih odgovorov ni, težko jih je dati. Neverjetno bi bilo, da bi se glasba prenehala ustvarjati, saj je ena izmed človekovih najpomembnejših izraznih oblik. Neverjetno bi bilo, da bi je potrošniki (opravičujem se za banaliziranje pojma glasbenega poslušalca) ne hoteli več poslušati. Se pa resno iztekajo časi, verjetno še pred jesenjo in odhodom moje generacije iz poznih sedemdesetih prejšnjega stoletja, ko klasičnih kanalov uporabe preprosto ne bo več zaradi tehnološkega napredka, razvoja tehnologije. Zdi se, kot da znanstvenofantastični filmi izpred desetletij dobivajo svoje utelešenje in da so stvari, za katere smo menili, da so plod čiste domišljije in da jih je nemogoče izvesti, del našega vsakdana. Samo korak še manjka do uporabe bioničnih računalnikov, umetne inteligence, kiborgov in sistemov, ki jih vgradimo v naša telesa. Komunikacijske naprave, sprejemnike, telepatske oddajnike. Potem se moramo samo še povezati z »materjo«, z »velikim bratom«, komunicirati in upravljati z vsemi procesi s hitrostjo misli. Postanemo samo še delovne postaje supermožganov, centralne podatkovne baze, kamor lahko nalagamo svoje misli in jih, kot Borgi, delimo na nivoju kolektivne zavesti.

Verjeten scenarij pa je takšen, da se bo glasba uporabljala še naprej, še bolj, vedno več bo potrebe po individualizaciji uporabe, prav tako se bodo ponudniki in ustvarjalci trudili s svojimi formulami prepričati čim večji krog poslušalcev, monetiziranje pa bo odvisno od spretnosti tako managementa ustvarjalcev kakor tudi imetnikov pravic, posledično od organizacij in sistemov, ki skrbijo za licenciranje uporabe teh vsebin. Svoj delež in priložnost pri uporabi bodo zagotovo iskali tudi ponudniki, servisi, platforme, ki bodo zasledovali dodano vrednost svoje storitve. Vsi deležniki »prehranske verige« pa bodo prej ali slej ugotovili, da morajo najti skupen jezik, skupne interese, saj so samo sklenjen krog, simbioza in sinergije vseh vključenih skupin, brez podhranjenosti katere izmed vanj vključenih strank, takšni, ki bodo omogočali zdravo in ustvarjalno okolje, ki bo za posledico imelo tudi kvaliteto ponudbe na trgu, ne samo nepregledne količine vsebin.

## VIRI IN LITERATURA

1. <http://www.buzzfeed.com/lukelewis/life-as-a-music-fan-then-vs-now#2x7j8yu>
2. <http://media.gunaxin.com/80s-music-artists-now-then/122747>
3. <http://www.tunetribune.com/essay-pop-then-and-now/>
4. <http://www.ibtimes.com/lyrics-now-then-history-music-charts-1556137>
5. <http://www.polet.si/sund/hi-fi-izginuli-obred-poslusanja-glasbe>
6. [http://www.evropa.gov.si/si/vsebinske/novica/select/znanost\\_in\\_raziskave/news/eu-z-novim-prirocnikom-za-drzavne-nalozbe-v-sirokopasovne-povezave/b54999e3a412bd0d3d90cb0e1a8af800/](http://www.evropa.gov.si/si/vsebinske/novica/select/znanost_in_raziskave/news/eu-z-novim-prirocnikom-za-drzavne-nalozbe-v-sirokopasovne-povezave/b54999e3a412bd0d3d90cb0e1a8af800/)
7. [http://en.wikipedia.org/wiki/Viral\\_marketing](http://en.wikipedia.org/wiki/Viral_marketing)
8. <http://www.worldometers.info/world-population/>
9. <http://thetrichordist.com/2013/06/24/my-song-got-played-on-pandora-1-million-times-and-all-i-got-was-16-89-less-than-what-i-make-from-a-single-t-shirt-sale/>
10. [http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_online\\_music\\_databases](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_online_music_databases)
11. [www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2014.pdf](http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2014.pdf)
12. <http://www.nme.com/blogs/nme-blogs/did-radioheads-in-rainbows-honesty-box-actually-damage-the-music-industry>
13. <http://pitchfork.com/news/33749-radioheads-in-rainbows-successes-revealed/>
14. <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1666973,00.html>
15. <http://www.telegraph.co.uk/culture/music/music-news/11101794/Free-U2-album-accessed-by-33-million-iTunes-users.html>
16. [http://www.druga.org/~raz00a/3a/zasolo/2a/jv\\_glasba.txt](http://www.druga.org/~raz00a/3a/zasolo/2a/jv_glasba.txt)
17. <http://sl.wikipedia.org/wiki/Fonograf>
18. [http://www.mojmikro.si/v\\_srediscu/podrobneje\\_o/mp3\\_veliko\\_vec\\_kot\\_le\\_format](http://www.mojmikro.si/v_srediscu/podrobneje_o/mp3_veliko_vec_kot_le_format)
19. [http://en.wikipedia.org/wiki/Digital\\_Multimedia\\_Broadcasting](http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_Multimedia_Broadcasting)
20. [www.fm-kp.si/zalozba/ISBN/978-961-266...8/.../Kristan%20Sabina.pdf](http://www.fm-kp.si/zalozba/ISBN/978-961-266...8/.../Kristan%20Sabina.pdf)
21. [http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_online\\_music\\_databases](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_online_music_databases)
22. <http://www.allmyfaves.com/blog/music/streaming-music-top-10-ways-to-listen-to-free-online-radio/>
23. <http://www.digitaltrends.com/music/best-free-and-legal-music-download-sites/>
24. <http://www.digitaltrends.com/how-to/ten-best-online-music-sites/>
25. <http://www.spin.com/articles/pink-floyd-nick-mason-u2-songs-of-innocence-devalue-music/>
26. <http://www.theguardian.com/music/2010/mar/11/pink-floyd-win-download-case>
27. [http://www.forbes.com/sites/ellenhuet/2014/11/03/taylor-swift-pulls-all-her-music-from-spotify/?utm\\_campaign=Forbes&utm\\_source=GOOGLE\\_PLUS\\_PAGE&utm\\_medium=social&utm\\_channel=Technology&linkId=10323459](http://www.forbes.com/sites/ellenhuet/2014/11/03/taylor-swift-pulls-all-her-music-from-spotify/?utm_campaign=Forbes&utm_source=GOOGLE_PLUS_PAGE&utm_medium=social&utm_channel=Technology&linkId=10323459)

## POVZETEK

Glasba je bila od nekdaj verjetno najpomembnejše izrazno sredstvo človeka, ena najprvotnejših izraznih oblik, zvočna matematika, polna vzorcev, ki prenašajo sporočilo in informacije od ustvarjalca do poslušalca na zavestni in podzavestni ravni.

Pomen glasbe v našem vsakdanu je izjemen. Vsak prebivalec EU naj bi po izsledkih raziskav poslušal glasbo v povprečju dve uri dnevno. Ne samo da je pomen glasbe bistven za človeka kot njegovo prvotno izrazno sredstvo, glasba ima tudi velik gospodarski pomen. Teoretično smo vsi ljudje glasbeni ustvarjalci, praktično pa skoraj zagotovo uporabniki glasbenih del. Tako je vse od pradžine, spreminjajo pa se glasbene oblike, njen vpliv, pomen, vloga in ne nazadnje format ter način dostopa in ustvarjanja glasbe.

Glasbena industrija v moderni dobi, v dobi interneta in globalnega bivanja ima pred sabo veliko priložnosti, prav tako tudi veliko izzivov. Transformacija v nematerialno oz. nefizično obliko glasbenih del omogoča neslutene možnosti dostopa, distribucije, priobčitve in uporabe.

Funkcija in vloga glasbe ter njenega doživetja in razumevanja sta se spreminjali od pradžine in se spreminjata tudi danes. Predvsem pa se, pospešeno v zadnjem času, v supergalaktični moderni dobi spreminjajo način uporabe in skoraj neskončne možnosti prenosa in dostopa glasbenih vsebin. Vse navedeno odpira vprašanja, s katerimi se civilizacije in predvsem moderna potrošniška družba soočajo – kakšna je dejanska vrednost glasbe, njena vloga, njen pomen, njena cena?

Pojav modernih digitalnih glasbenih servisov, ki jih lahko najdemo predvsem na spletu (Spotify, Deezer, iTunes, Last.FM in drugih), omogoča hitrejši dostop do zelenih vsebin, kjerkoli, kadarkoli to uporabniki želijo. Prispevek je namenjen vplivu modernih elementov distribucije vsebin na glasbene ustvarjalce, posrednike, uporabnike ter na doživetje pomena in vloge glasbenih vsebin, posledično na njihovo ceno in vrednost ter prednosti in tudi izzive, nevarnosti, ki jih takšen sistem prinaša.

**Boštjan Dermol**, rojen 22. 3. 1976 v Kranju, avtor, izvajalec, producent, glasbenik, glavni vokalist in frontman glasbene skupine NUDE, ustanovljene leta 1993, študiral pravo na Univerzi v Mariboru, nekdanji predsednik Sindikata glasbenikov Slovenije, predsednik Skupščine izvajalcev IPF, član ekspertne skupine mednarodne organizacije AEPO ARTIS, član mednarodnih skupin v okviru svetovnih združenj SCAPR, glasbeni urednik in avtor glasbenih oddaj, radijski in TV voditelj, kolumnist.



Music has always been one of the most important means of expression, one of the first expressional forms, mathematics of sound, filled with patterns, transferring messages and information from the creator to the consumer on a conscious and subconscious level.

## SUMMARY

The meaning of music in our everyday life is immense. Every EU citizen, according to research, listens to music for two hours every day. Not only is music essential for a human being as a means of his expression, but it is also important in economy. Theoretically we are all creators of music, in practice we are almost definitely its users. This has been so from ancient times, however, the music forms, its role, meaning and influence change as do the formats, ways of access and creation of music.

Musical industry in modern times, in the age of internet and global being, has access to many opportunities, but also faces many challenges. Transformation of musical works into an immaterial or non-physical form offers unlimited possibilities of access, distribution, performance and usage.

Function and role of music and its comprehension has been changing since antiquity and is changing still. But more than that, in today's supergalactic age, the rate of change is biggest in the manner of usage of music and almost unlimited ways of distribution and access. All of the above opens questions, which civilisations and modern society have to face – what is the actual value of music, its role, its meaning and its price?

The rise of modern digital music services, found primarily on the internet (Spotify, Deezer, iTunes, Last FM and others) offers faster access to desired content whenever and wherever users wish. The article is meant to discuss the influence of modern elements of music distribution on music creators, distributors, and users, as well as the understanding of the role and importance of musical content, along with the questions of its price and value, the challenges and opportunities that such a system bears.

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
in izvajalkami, je bila na 2. mestu:

2013

med slovenskimi izvajalci

JAN PLESTENJAK

naslov  
pesmi: VEČJA OD NEBA

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2013 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe    | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma               |
|----------|-------------------|--------------------------------|-----------------------------------------|
| 1        | ZLAŽI SE MI       | ALYA                           | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 2        | VEČJA OD NEBA     | JAN PLESTENJAK                 | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 3        | OB TEBI BOM OSTAL | JAN PLESTENJAK                 | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 4        | NAJ SIJE V OČEH   | MUFF                           | CAZZ PRODUKCIJA,<br>ANŽE KACAFURA S. P. |
| 5        | MALO FANTAZIJE    | DEMETRA MALALAN                | MENART RECORDS D.O.O.                   |

obrisal ti bom solze  
to zdaj edino je kar znam  
ves čas verjamem vate  
a ne siguren sem priznam

midva skupaj sva  
večja od neba  
vse kar je je tukaj in zdaj  
objemi me ne spusti me

ena je ljubezen moja  
kratko je življenje  
prekratko je

čista bela duša tvoja  
za suha usta moja  
kot voda je

oprosti za besede  
takega sploh se ne poznam  
ko pride strah me zmede

vsakdan odnese  
te drugam

midva skupaj sva  
večja od neba  
vse kar je je tukaj in zdaj  
objemi me ne spusti me

ena je ljubezen moja  
kratko je življenje  
prekratko je



čista bela duša tvoja  
za suha usta moja  
kot voda je

ena je ljubezen moja  
kratko je življenje  
prekratko je

čista bela duša tvoja  
za suha usta moja  
kot voda je

obrisal ti bom solze



**Paloma Lopez:**

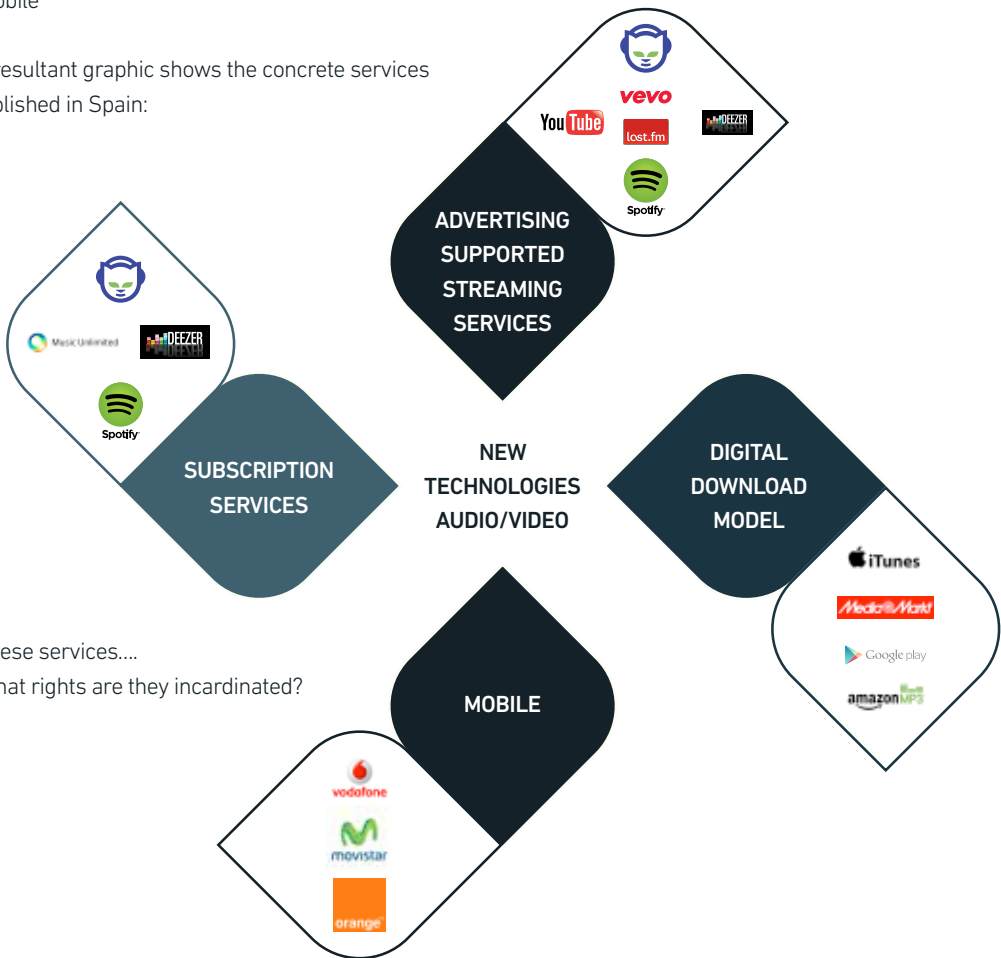
# New technologies of copyright uses available in Spain

The new technologies suitable for copyright uses are increasing progressively in Spain, in spite of the fact that the national legal framework should improve significantly, in order to ensure an adequate protection of the intellectual property rights for the creators.

We can find new technologies for spreading audio and video contents, which should be divided as follows:

- subscription services
- advertising-supported streaming services
- digital download models
- mobile

The resultant graphic shows the concrete services established in Spain:



All these services...  
To what rights are they incardinated?

**PERFORMER'S  
RIGHTS CONCERNED:  
COMMUNICATION TO  
THE PUBLIC / MAKING  
AVAILABLE ON DEMAND**

The Spanish Intellectual Property Act (amended by law 23/2006) sets up a right for performers for the communication to the public of phonograms (article 108.4) and audiovisual recordings (article 108.5).

In case of phonograms, the Act grants an equitable remuneration right, which shall be shared out between performers and producers. In the absence of agreement between them on such sharing, it shall be in equal parts.

In case of audiovisual recordings, the users are under the obligation to pay the remuneration provided to the performers and to the producers pursuant to the general tariffs established by the relevant collecting societies.

The making available right regulated in the Copyright Directive 2001/29 was transposed in Spain by means of the Law 23/2006, which sets up in article 108.1.b) an exclusive right for audio and audiovisual performers for making their performances available. This right is included in the Law as a specialty of the communication to the public.

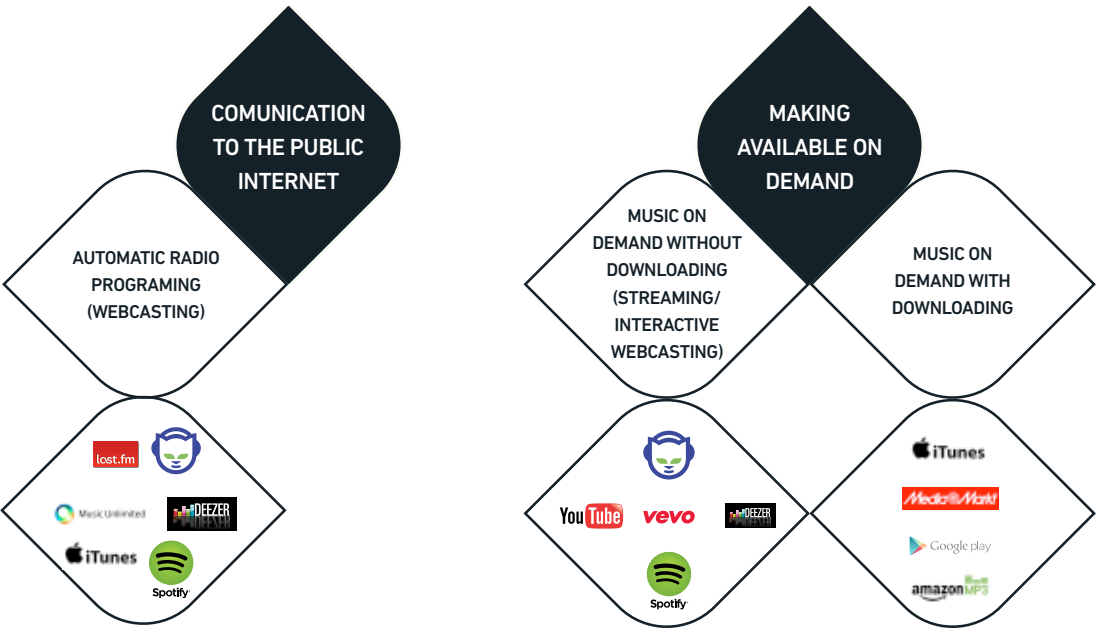
Such exclusive right is presumably assigned to the producer, under the provisions of article 108.2, without prejudice to the non-transferable right to equitable remuneration granted by the law to be paid from the person who makes available the subject matter, (article 108.3).

The performers will obtain the said remuneration through the performers' collective management society, which administrates the right through compulsory collective management (article 108.5 and 6).

**BUSINESS MODELS:  
AUDIO**

We can distinguish different business models for audio depending on the rights involved in each of them.

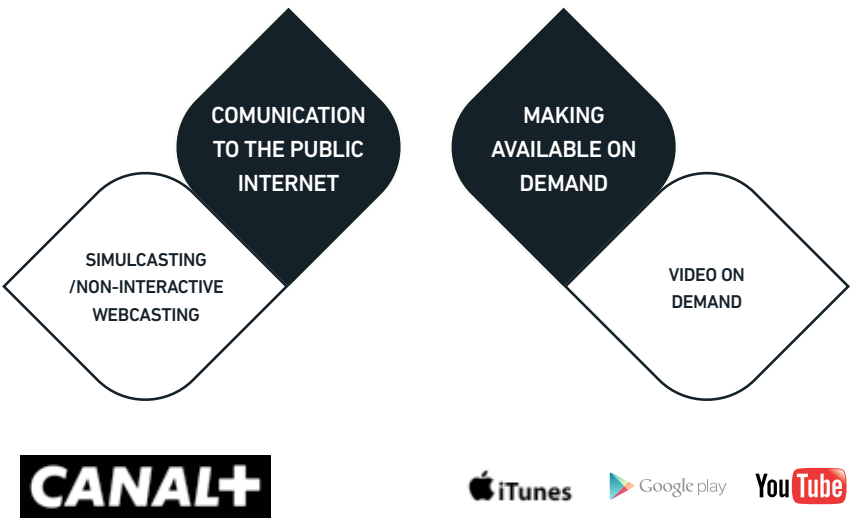
The following graphic shows what kind of business are in place and the rights exercised each time.





We can also differentiate the subsequent business models in the audiovisual environment:

**BUSINESS MODELS:**  
**AUDIOVISUAL**



AIE has signed several agreements for making content available on demand and is negotiating a number of contracts with other users:

- SUBSCRIPTION SERVICES: signed with SPOTIFY and negotiating with DEEZER.
- AD-SUPPORTED STREAMING SERVICES: there is no agreement in place.
- MOBILE: signed with MOVISTAR, VODAFONE and ORANGE.
- DIGITAL DOWNLOAD MODEL: signed with MEDIAMARKT and negotiating with ITUNES and GOOGLE PLAY.
- DIGITAL TELEVISION: signed with CANAL+, IMAGENIO and RTVE and negotiating with FILMOTECH, WUAKI TV and FILMIN.

**AGREEMENTS AIE/**  
**USERS FOR NEW**  
**COPYRIGHT USES:**  
**WHAT IS COVERED?**

There are some key items to set up in the agreement:

The object of the agreement refers to the right of making available phonograms and/or audiovisual recordings through Internet, mentioning the different platforms.

In the audio scope, the rate is progressive and increases year by year. For subscription services, the tariff is based on the application of a percentage to the revenue received by the user for its advertising and subscription activities in Spain.

As to the audiovisual environment, the tariff is based on the degree of use of audiovisual recordings' depending also on the type of channel (Thematic TV channel and Generalist TV channel).

In order to be able to put the agreement in practice, AIE is provided with details on performances made available to the public, number of streams and on a quarterly basis. In addition to it, AIE is granted powers of verification.

As to the right of communication to the public for non-interactive webcasting services, AIE's main negotiations have been undertaken with SPOTIFY, DEEZER and ITUNES RADIO. AIE has signed with YES FM, SENZARI and BATANGA.

AIE has been licensing this kind of service with Spanish producer's Collective Management Organization (AGEDI) until 2013. Nevertheless, at present AGEDI faces the withdrawal of non-interactive webcasting services license by the producers' companies, since the labels want to license it directly. Consequently, AIE is then negotiating with users on its own, on behalf of performers.

Regarding the communication to the public in Digital television, AIE has signed an agreement with CANAL+.

---

**WHAT COPYRIGHT USES  
IN THE INTERNET ARE  
NOT COVERED BY CMO'S  
AGREEMENTS AND  
WHY?**

As we have seen previously the Spanish Copyright Act, as amended in 2006, grants a remuneration right to performers, for making available the content on demand and for digital communication to the public. In addition to it, the performers CMO's agreements are theoretically able to cover all the uses under remuneration right, either in the on-line or the off-line environment.

Nevertheless, practical problems arise since some users are reluctant to sign agreements for the making available right, even if the Spanish law also establishes it for performers and the labels are negotiating directly for non-interactive webcasting, which is a model of service that performs acts of public communication, as we have seen beforehand.

Therefore, producers, in the Internet scope, put the 50/50 (performers/ producers) distribution under article 12 of the Rome Convention into question.

---

**POVZETEK**

**Novi načini uporabe varovanih del na voljo v Španiji:  
naročniške storitve**

- naročniške storitve
- oglaševalsko podprto pretakanje (streaming) varovanih vsebin
- modeli digitalnega prenašanja vsebin
- mobilne storitve

**Pravice izvajalcev, na katere se nanašajo te storitve: javna priobčitev, dajanje na voljo javnosti**

**Poslovni modeli:**

- avdio
- avdiovizualni

**Sporazumi za nove načine uporabe med AIE in uporabniki: kaj pokrivajo, kaj v njih ni zajeto in zakaj?**

We are able to enhance several positive aspects in this scenario: Spanish legislation grants an adequate regulation of performers' rights in the online environment; AIE is implementing the collection of the Internet rights through agreements if possible and through lawsuits if there is no other option.

In the negative side, only a few EU countries (Portugal, Hungary...) set up a similar frame of rights than Spain.

Consequently, without a harmonized EU legislation granting a fair remuneration to performers for the Internet spreading of their proprietary contents, the users will be able to weaken the performers CMO's in their aim to protect and improve performers' rights.

A coordinated action between performer's CMO's is urgently needed.

**Paloma López Peláez**, obtained a Law Degree at Universidad Autónoma in Madrid. She achieved a postgraduate diploma in UK, EU and US Copyright Law (King's College-London University) in 2004. With a previous background on private law in different Spanish law offices, she has been working for the collective management society of intellectual property rights, Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE), since 2001, as a lawyer for international affairs undertaking the technical research, contribution to European and International initiatives and negotiation of bilateral agreements. Since 2011 she is heading AIE's International Legal Department.



She combines her professional activity in AIE with teaching in the Master on Intellectual Property at Universidad Pontificia de Comillas and postgraduate degree of Castilla-La Mancha University.

She usually participates on behalf of AIE in international conferences on Intellectual Property law and represents the Spanish collecting society in the legal meetings of the European and Latin American organizations.

#### **New technologies for copyright uses available in Spain:**

- **Subscription services**
- **Advertising-supported streaming services**
- **Digital download model**
- **Mobile**

**Performer's rights concerned: Communication to the public/Making available on demand.**

#### **Business models**

- **Audio**
- **Audiovisual**

**Agreements between AIE and users for new copyright uses: what is covered. What copyright uses in the Internet are not covered by CMO's agreements and why?**

## **CONCLUSION**

## **SUMMARY**

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
in izvajalkami, je bila na 3. mestu:

2013

med slovenskimi izvajalci

JAN PLESTENJAK

naslov  
pesmi: OB TEBI

BOM OSTAL

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2013 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe    | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma               |
|----------|-------------------|--------------------------------|-----------------------------------------|
| 1        | ZLAŽI SE MI       | ALYA                           | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 2        | VEČJA OD NEBA     | JAN PLESTENJAK                 | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 3        | OB TEBI BOM OSTAL | JAN PLESTENJAK                 | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 4        | NAJ SIJE V OČEH   | MUFF                           | CAZZ PRODUKCIJA,<br>ANŽE KACAFURA S. P. |
| 5        | MALO FANTAZIJE    | DEMETRA MALALAN                | MENART RECORDS D.O.O.                   |

*pred vrati bele hiše tiho zdaj stojiš  
hiše kjer bori življenje se in smrt  
v roki bel papir je nič ne govoriš  
čez dneve ti nebo pogrinja težek prt*

*nikoli ni tišina tako naglas zapela  
in žalost tvoje sreče tako zelo objela*

*ob tebi bom ostal  
in boljši bom postal  
to življenje zdaj te rabi  
zame zate ne pozabi*

*ob tebi bom ostal  
in boljši bom postal  
kot vsak dan poje zvon  
jutru v poklon*

*jaz te ljubil bom*

*rad bi da sva eno kot nikoli prej  
vsak dan rojstni dan in novoletna noč*

*kot cirkus bo življenje jokaj se  
in smej kar te zdaj ubija ti bo dalo moč*

*kako bila sva slepa zakaj sva dopustila  
da šele kos papirja kot veter dvigne krila*

*ob tebi bom ostal  
in boljši bom postal  
to življenje zdaj te rabi  
zame zate ne pozabi*

*ob tebi bom ostal*



*in boljši bom postal  
kot vsak dan poje zvon  
jutru v poklon  
jaz te ljubil bom*



**Xavier Blanc:**

# Basic elements from directive 2014/26

The directive adopted on 26th of February 2014 on "collective management of copyright and related rights and multi-territorial licensing of rights in musical works for online use in the internal market" does not deal with the substance of author's rights or neighbouring rights, but with the functioning of collective management organisations.

For performers, collective management of rights is the only way they can benefit from most of their intellectual property rights. When left to individual contracts, almost all their rights are transferred with minimal or no counterpart.

The capacity of their organisations to administer their rights, to collect from users and to distribute remuneration to performers, is essential.

The European Commission has considered that a "need to improve the functioning of collective management organisations" was identified and that "problems with the functioning of collective management organisations lead to inefficiencies in the exploitation of copyright and related rights across the internal market, to the detriment of the members of collective management organisations, rightholders and users".

Provisions of the directive related to multi-territorial licensing apply only to musical work and not to the collective management of performers' rights (unfortunately performers' organisation are not able to license such rights on the basis of the present legal situation in the European Union).

With regard to the definitions, AEPO-ARTIS has concerns on the definition of the "rightholder". In its will to include any rightholder from the authors's rights or neighbouring rights sector the Commission has drafted a definition which is not satisfactory.

By defining a rightholder as "any person or entity, other than a collective management organisation, that holds a copyright or related right, or, under an agreement for the exploitation of rights or by law, is entitled to a share of rights revenue", the directive is not reflecting the situation of performers. Only performers themselves are considered as rightholders, and this provision referring to a person or entity that "is entitled to a share of rights revenue", is not applicable to performers and their rights and is only based on the situation of publishers in their relation to authors (cf recital 20).

The directive sets, in a very detailed manner, rules that should be applicable in the operation of all collective management organisations.

There is a general principle of free choice of an organisation by the rightholder and a free choice of the rights that are given to be managed by this organisation. This free choice also applies to the termination of the agreement with the organisation.

Corresponding information on the activities and rights managed by the organisation should be communicated to the rightholders.

The participation of members to the decision making process of the organisation is also guaranteed by the directive notably through a General Assembly and a body exercising a "supervisory function".

One must note that the Commission, when dealing with voting right, has given the capacity to third parties, and not only to other members, to be appointed as a proxy by a member of the organisation. This is regrettable as it could give the possibility to some commercial societies to represent rightholders in the body of the organisations, with objectives different from those of performers for instance. A mandate or proxy should have been authorised only between members.

In the final text of the directive, some limitations were established, excluding such a proxy if it can result in "a conflict of interest" and allowing members states to "provide for restrictions" if such restrictions "prejudice the appropriate and effective participation of members in the decision making process"... Difficult situations and complex discussion can be expected...

The respective fields of competence of the General Assembly and the "supervisory" body are described in the directive with regard to statutes, membership, appointment of directors, financial aspects of the management...

The internal representation in these bodies and the management of possible conflict of interests is also subject to provisions of the directive.

Financial information shall be transparent and any deduction on collection shall be justified.

With regard to distribution, the directive sets a deadline between collection and distribution and provides not only general principles but also a number of information to be communicated to the rightholders. Specific rules apply to remuneration that cannot be distributed.

Similar provisions are applicable in the relation between collective management organisations in the framework of representation agreements.

Several provisions of the directive deal with the relation between collective management organisations and users.

Negotiation should be conducted "*in good faith*".

Licensing "*shall be based on objective and non discriminatory criteria*".

Tariffs "*shall be reasonable*".

Information from collective management organisation shall be easily available.



Taking into account the needs of collective management organisation in the administration of rights, a provision has been added in the final version of the directive (that was not part of the proposal from the Commission) *“to ensure that users provide a collective management organisation, within an agreed or pre-established time and in an agreed or pre-established format, with such relevant information at their disposal on the use of the rights represented by the collective management organisation as is necessary for the collection of rights revenue and for the distribution and payment of amounts due to rightholders”*.

This is fully justified. Collective management organisations can hardly license and collect, and even less distribute, if users do not communicate basic information on the uses they are making of recordings and the identification of rightholders.

The directive also sets principles regarding information available to the public. A number of elements shall be available including statutes, membership agreements, standard contracts, general policies, list of managing persons... An “annual transparency report” must be published on the collective management organisations’ website. An annex of the directive is dedicated to the details of the information to be provided.

While, apart from a few provisions raising serious concerns (definition of rightholder, proxy...) the substance of the directive can be considered as useful element of the *acquis*, it is more difficult to understand what is the interest making available to the public all the details of the management of collective management of rights. Such elements are hardly accessible from huge multinational companies, including some that are permanently fighting against intellectual property rights and spending important efforts to avoid paying corresponding remuneration (or taxes...).

For instance in the financial information to be provided is included :

*“The percentages that the cost of the rights management and other services provided by the collective management organisation to rightholders represents compared to the rights revenue in the relevant financial year, per category of rights managed, and, where costs are indirect and cannot be attributed to one or more categories of rights, an explanation of the method used to allocate such indirect costs”*.

If such information can be useful for a rightholder, what is its interest for the general public ?

It seems that the directive is going a little bit to far on certain elements. One should keep in mind that some performers’ organisation in the European Union have a staff of less than ten employees...

This fact probably represents the views of most performers collective management organisations. They do not consider that such directive was an absolute necessity. They do not feel that their management can be seriously criticised but they welcome a number of the new provisions and are ready to improve the way they are operating.

One can only regret that the European institutions, including the

## COLLECTIVE MANAGEMENT ORGANISATION AND THE PUBLIC

Commission, do not also use their capacities in order to improve the situation of performers' rights in Europe, notably for on demand use on the internet.

When performers' organisation will make available dozen of pages of information to the public on the internet in application of the directive, they will keep in mind the fact that the vast majority of performers do not receive any remuneration for all the uses by the public of their recordings through on demand services on the same internet network.

This, also, should justify an improvement of the *acquis communautaire*.

---

## **POVZETEK**

### **Novi načini uporabe varovanih del na voljo v Španiji:**

#### **naročniške storitve**

- naročniške storitve
- oglaševalsko podprto pretakanje (streaming) varovanih vsebin
- modeli digitalnega prenašanja vsebin
- mobilne storitve

**Pravice izvajalcev, na katere se nanašajo te storitve: javna priobčitev, dajanje na voljo javnosti**

#### **Poslovni modeli:**

- avdio
- avdiovizualni

**Sporazumi za nove načine uporabe med AIE in uporabniki: kaj pokrivajo, kaj v njih ni zajeto in zakaj?**

## **Xavier Blanc**

*1985 to 1989 – Lawyer, member of the Lyon Bar*

*Since 1989 – Head of Legal and International Department, SPEDIDAM.*

*Since 1994 – General Secretary of AEPO-ARTIS.*

*Position at SCAPR 2014 – Head of Cooperation and development working group.*

*Since 2012 – Professor at the university Paris Diderot (Paris 7), Jacques-Louis Lions laboratory and Scientific advisor at Commissariat à l'Energie Atomique (CEA/DAM).*

*Since 2009 – Part-time associate professor at École Polytechnique, France.*



### **New technologies for copyright uses available in Spain:**

- **Subscription services**
- **Advertising-supported streaming services**
- **Digital download model**
- **Mobile**

### **SUMMARY**

**Performer's rights concerned: Communication to the public/Making available on demand.**

### **Bussiness models**

- **Audio**
- **Audiovisual**

**Agreements between AIE and users for new copyright uses: what is covered. What copyright uses in the Internet are not covered by CMO's agreements and why?**

Med največkrat predvajanimi skladbami leta  
in izvajalkami, je bila na 5. mestu:

2013

med slovenskimi izvajalci

DEMETRA MALALAN

naslov  
pesmi: MALO FANTAZIJE

PRVIH PET na seznamu največkrat predvajanih skladb leta 2013 med slovenskimi izvajalci

| Zap. št. | Naslov izvedbe    | Glavni izvajalec<br>oz. solist | Proizvajalec<br>fonograma               |
|----------|-------------------|--------------------------------|-----------------------------------------|
| 1        | ZLAŽI SE MI       | ALYA                           | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 2        | VEČJA OD NEBA     | JAN PLESTENJAK                 | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 3        | OB TEBI BOM OSTAL | JAN PLESTENJAK                 | MENART RECORDS D.O.O.                   |
| 4        | NAJ SIJE V OČEH   | MUFF                           | CAZZ PRODUKCIJA,<br>ANŽE KACAFURA S. P. |
| 5        | MALO FANTAZIJE    | DEMETRA MALALAN                | MENART RECORDS D.O.O.                   |

*prisedi k meni spušča hladen se večer  
pogrej mi hladne roke odženi ta nemir  
objemi me tesno privij me k sebi vso  
zašepetaj mi tisti dve besedi na uho*

*daj malo fantazije malo nežnosti  
malo čarovnije da se zgodi  
daj malo fantazije malo nežnosti  
malo čarovnije da se zaiskri*

*poslušaj moje želje pesmi in skrbi  
daj potolaži me ko me boli  
ponoči skrivala bi se ti v dlani  
podnevi risala nasmeh in solze ti*

*daj malo fantazije malo nežnosti  
malo čarovnije da se zgodi  
daj malo fantazije malo nežnosti  
malo čarovnije da se zaiskri*

*vem da nihče  
vem da nihče ne  
vem da nihče nikomur pripada ne,  
pripada ne*

*vem da midva vem  
da midva dotaknila sva se neba*

*daj malo fantazije malo nežnosti  
malo čarovnije da se zgodi  
daj malo fantazije malo nežnosti  
malo čarovnije da se zgodi*

*daj malo fantazije malo čarovnije  
da se zaiskri*

*vir: lyrics.si*





# Upravljanje IPF skozi 10 let

## Direktorji

| Borut<br>Bernik<br>Bogataj | Marko<br>Gašperlin | Boris<br>Kerimov | v.d. Nataša<br>Požarnik | Gregor<br>Štibernik |
|----------------------------|--------------------|------------------|-------------------------|---------------------|
| Trajanje mandata           |                    |                  |                         |                     |
| 2000                       | 2002               | 2005             | 2006                    | 2006                |
| 2002                       | 2005               | 2006             | 2006                    |                     |

## Predsedniki skupščine izvajalcev

| Bojan<br>Cvetrežnik/<br>Vanja Alič | Vanja Alič/<br>Matjaž Kosi/<br>Gregor Štibernik | Gregor Štibernik/<br>Sašo Fajon | Boštjan Dermol |
|------------------------------------|-------------------------------------------------|---------------------------------|----------------|
| 2004                               | 2005                                            | 2006                            | 2008           |

## Predsedniki skupščine proizvajalcev fonogramov

| Goran Lisica | Boštjan Menart |
|--------------|----------------|
| 2004         | 2009           |



## **IPF - STEBER KOLEKTIVNEGA UVELJAVLJANJA PRAVIC**

**Zbornik prispevkov mednarodnega strokovnega simpozija  
ob 10-letnici zbiranja nadomestil za sorodne glasbene pravice v Sloveniji**

---

Urednik: Gregor Štibernik

Zbornik je izdal in založil:

IPF, ZAVOD ZA UVELJAVLJANJE PRAVIC IZVAJALCEV IN PROIZVAJALCEV  
FONOGRAMOV SLOVENIJE

Šmartinska cesta 152/VI, SI-1000 Ljubljana

E: [info@ipf.si](mailto:info@ipf.si)

W: [www.ipf.si](http://www.ipf.si)

---

Zasnova in realizacija:

Di@log co, Slovenska cesta 54, SI-1000 Ljubljana,

[www.dialog-si.net](http://www.dialog-si.net), [dialog@dialog-si.net](mailto:dialog@dialog-si.net)

Oblikovanje in tehnična ureditev:

MediaClinic

---

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

347.78:681.84.083(082)

IPF : steber kolektivnega uveljavljanja pravic : zbornik prispevkov mednarodnega strokovnega simpozija ob 10-letnici zbiranja nadomestil za sorodne glasbene pravice v Sloveniji / [urednik Gregor Štibernik]. - Ljubljana : IPF, Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije, 2014

ISBN 978-961-281-667-4

1. Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije  
277008384

December 2014











[www.ipf.si](http://www.ipf.si)