

||| eho |||

ČASOPIS ZAVODA ZA UVELJAVLJANJE PRAVIC IZVAJALCEV IN PROIZVAJALCEV FONOGRAMOV SLOVENIJE



PRELISTAJ NA MOBILNIKU

Pričakujemo
dober zakon

03

Ko želi država
predvsem
okrepiti nadzor

12

Transparentnost
– beseda, ki jo vsak
razume drugače

15

Posebni skladi
– finančni vir
za ustvarjanje
na področju
kulture

18

Piratstvo,
plagiatorstvo in
podobne metode
ustvarjanja

21

Kazalo

Uvodni eho	03
Pričakujemo dober zakon!	03
Medijski eho	04
Smo dediči miselnosti socializma, da je vse naše	04
ZASP: med pričakovanji in razočaranjem	12
Ko želi država predvsem okrepiti nadzor	12
Transparentnost – beseda, ki jo vsak razume drugače	15
Posebni skladi – finančni vir za ustvarjanje na področju kulture	18
Piratstvo, plagiatstvo in podobne metode ustvarjanja	21
Naj eho	24
Lestvica slovenski glasbi najbolj naklonjen radijski program v letu 2014 v dnevnem času	24
IPF: slovenski glasbeni solisti in skupine v 2014	27
www.ipf.si	28
Poglej, poglej – IPF ima pa prenovljeno spletno stran!	28

Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije (IPF) je neprofitna organizacija, katere glavni cilj in dejavnost sta kolektivno uveljavljanje in zaščita pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov, kot jih določa Zakon o avtorski in sorodnih pravicah, doma in v tujini, na podlagi mednarodnih pogodb pa enako tudi uveljavljanje in zaščita pravic tujih izvajalcev in proizvajalcev fonogramov v Sloveniji.

IPF je bil ustanovljen leta 1997, novembra leta 2000 pa je od Urada RS za intelektualno lastnino prejel dovoljenje za kolektivno uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov v Sloveniji.

IPF je edina kolektivna organizacija v Sloveniji, ki deluje na področju zaščite sorodnih pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov.



ISSN 2232-4380

Eho je časopis Zavoda za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije.

© Copyright 2015.
IPF, Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije.
Vse pravice pridržane.

Izdaja:
IPF, Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije
Šmartinska cesta 152/VI,
SI-1000 Ljubljana
E: info@ipf.si
W: www.ipf.si

Uredniški odbor:
Gregor Štibernik,
Boštjan Dermol,
Boštjan Menart,
Viljem Marjan Hribar,
Miha Šinkovec.

Fotografije:
arhiv IPF,
Shutterstock.

Zasnova in realizacija:
Di@log co, Slovenska cesta 54,
SI-1000 Ljubljana,
www.dialog-si.net,
dialog@dialog-si.net

Letnik 5, številka 7
Junij 2015

Naklada:
2800 izvodov
Časopis ni v prosti prodaji.

EHO lahko dobite:
BREZPLAČNO V TISKANI OBLOKI
na vaš poštni naslov, če se nanj naročite po telefonu, pisno ali na naš elektronski naslov.

V ELEKTRONSKI OBLOKI
si ga lahko pogledate na
www.ipf.si.

Tiskano na okolju prijaznem papirju. Skrbimo za okolje!
Poskrbite, da bo papir te revije recikliran!

Pričakujemo dober zakon!



Gregor Štibernik

Pa smo za začetek dobili demonstracijo načina, kako se zakon ne sprejema. Način, ki si ga je privoščil predlagatelj, je zares blago rečeno polomija in namerno norčevanje predvsem iz vseh tistih, ki nas zakon neposredno tangira. Javna razprava je popolnoma izostala, pred leti že usklajene rešitve med vsemi deležniki (državo, pristojnim ministrstvom, nadzornim organom, uporabniki, imetniki pravic, kolektivnimi organizacijami in združenji), ki bi bistveno pripomogle k ureditvi razmer, so bile povsem spregledane. Poleg tega so bile predlagane spremembe pripravljene hitro, brezglavo, brez strokovnih podlag, brez analize dejanskega stanja, brez strokovnih argumentov in brez udeležbe zainteresirane javnosti.

Urad nas je torej ponovno želel prepeljati žejne čez vodo. V razpravo je dal predlog neusklajenega zakona, v katerem ni bilo niti implementacije že sprejetih direktiv, prav tako predlog niti slučajno ni našel rešitev za najbolj akutne težave, na katere opozarjamo že vrsto let.

Mogoče je potrebno urad ponovno spomniti, da je bilo dogajanje, vsaj kar se tiče regulacije področja intelektualne lastnine, v zadnjih letih zelo aktivno: Direktiva 2012/28/EU Evropskega parlamenta in Sveta o nekaterih dovoljenih uporabah osirotelih del,



Boštjan Dermol

Direktiva 2011/77/EU Evropskega parlamenta in Sveta o spremembi Direktive 2006/116/ES o trajanju varstva avtorske pravice in določenih sorodnih pravic ter Direktiva 201/26/EU Evropskega parlamenta in Sveta o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večzemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu. Slednja je za področje kolektivnega upravljanja in uveljavljanja zagotovo najpomembnejša, njena implementacija pa je zahtevana do 10. aprila 2016. Spremembe in praksa evropskih sodišč vplivajo tudi na področje privatnega in drugega lastnega reproduciranja, v »čakalnici« za implementacijo sta tudi dve konvenciji, Pekinška in Marakeška.

Slovenija je bila zaradi zamude predpisanih rokov za implementacijo v preteklosti že opozorjena in vendar se predlagatelj predlogov sprememb ponovno ni odločil za učinkovito, celostno urejanje področja in sistemske spremembe predmetnega zakona, temveč samovoljno vsiljuje navidezno usklajene, ad hoc spremembe, ki so (ponovno) dvignile veliko prahu in vnesle visoko stopnjo nemira in celo razburjenja, revolta s strani številnih prizadetih strani.



Boštjan Menart

Zakon mora urejati razmerja v življenju, razmerja v družbi, ponuditi mora ustrezna, učinkovita orodja in vzode. Zakon mora urejati postopke, predvideti različne situacije, ki so se v preteklosti izkazale za nedopustne, paziti mora na nevarnost prenormiranja, predvsem pa mora postaviti jasne pristojnosti, odgovornosti in rokovno učinkovitost.

Želimo in potrebujemo zakon, ki bo sodoben, jasen, nedvoumen, uporaben, razumljiv tako za imetnike pravic, uporabnike kot ne nazadnje za pristojne organe nadzora, inšpekcije in pregona. Zakon, ki je plod izkušenj preteklega obdobja in ne ponavlja napak, na katere opozarjamo že vrsto let. Zakon, ki ima vizijo, ki celostno ureja področje, ki je zasnovan na konsenzu mnenj široke palete ustvarjalcev in imetnikov pravic in do katerega bomo prišli na podlagi vsebinske razprave in usklajevanja mnenj in predlogov.

Skratka – potrebujemo dober zakon, ne pa vsebinskega in pravnega skropucala. Ali od zakonodajalca pričakujemo preveč?

Smo dediči miselnosti socializma, da je vse naše

V okviru zavoda IPF uveljavljajo pravice glasbenikov in glasbenih založb, pri AIPI pa pravice igralcev, scenaristov, režiserjev in producentov. Kot pravi Gregor Štibernik, ne moremo govoriti o tem, ali so več vredne avtorska ali sorodne pravice, na primer brez odlične izvedbe odličnega glasbenega avtorskega dela ostane le-to bolj ali manj mrtva črka na papirju. Za največje slovenske glasbene založbe celoletni znesek nadomestil za predvajanje njihovih skladb ne presega sto tisoč evrov, najbolj predvajani izvajalci pa prejmejo nekaj tisoč evrov letno. Pred 20 leti so imeli glasbeniki res več nastopov, večja je bila prodaja ceđejev, vendar je bil medijski prostor tedaj neprimerno bolj omejen in zaprt, kot je danes. Ni bilo zasebnih televizij, you-tuba, množice komercialnih radijskih postaj.

Hkrati ste direktor Zavoda za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov (IPF) in Zavoda za uveljavljanje pravic avtorjev, izvajalcev in producentov avdiovizualnih del (AIPA). Kateri so najpogostejše uporabljeni fonogrami in avdiovizualna dela in kdo so imetniki pravic, ki jih zastopate v enem in drugem zavodu?

IPF uveljavlja pravice v primeru uporabe fonogramov oziroma zvočnih zapisov, AIPA pa glede uporabe avdiovizualnih del v kabelskih sistemih. Najpogostejša oblika uporabe pri IPF je javna priobčitev, to pomeni javno predvajanje glasbe, najpogosteje v lokalnih in trgovinah, ter predvajanje na radijskih postajah. Pri AIPI pa sledimo uporabi avdiovizualnih del v primeru kabelske retransmisije. Kabelski operaterji so torej dolžni plačevati nadomestilo AIPI za uporabo avdiovizualni del v svojih sistemih. Danes imajo ti v povprečju več kot sto televizijskih kanalov, ki jih lahko uporabniki gledamo. Ker pri tem prihaja do uporabe zaščitene del in ker nam zaračunavajo storitev posredovanja televizijskih programov, nam dajejo manjši del teh prihodkov, ki ga AIPA naprej razdeli imetnikom pravic za ustvarjanje novih avdiovizualnih del. Sistem kolektivnega uveljavljanja pravic je pisan na kožo zlasti uporabnikom zaščitene del.

Posamezne televizije vam torej neposredno ne plačujejo nadomestil?

Ne, v primeru AIPE za uporabo avdiovizualnih del televizije niso zavezanec. So pa televizije dolžne plačevati IPF za uporabo fonogramov. Ob obeh organizacijah moramo opozoriti še na eno značilnost – gre za kolektivno uveljavljanje pravic, torej jih lahko imetniki pravic, glasbeniki, založbe, režiserji, igralci, scenaristi, filmski producenti ... uveljavljajo samo po kolektivnih organizacijah. Del pravic pa lahko vsak uveljavlja individualno, pri čemer se uveljavljanje kolektivnih pravic in individualnih ne prekriva. Sistem kolektivnega uveljavljanja ni prisila ali ovira, kot se skuša marsikdaj prikazati, saj je ta sistem pisan na kožo zlasti uporabnikom zaščitene del. Predstavljajte si, da bi moral kabelski operater, ki ima 150 programov, prav za vsako avdiovizualno delo na vsakem kanalu in za vsak dan skleniti pogodbo s 15 ljudmi, ki na primer sodelujejo pri filmu. Ali pa bi moral imeti neki lokal, kjer predvajajo glasbo, za vsako skladbo pogodbo z dvema avtorjema, šestimi izvajalci in z založbo. Ravno zato, da se uporabniki ognejo taki enormni administraciji, je v zahodnem svetu že več kot sto let v uporabi kolektivno uveljavljanje pravic. V sklopu AIPE ščitimo pravice igralcev, scenaristov, režiserjev, producentov ..., v sklopu IPF pa pravice glasbenih izvajalcev in založb.

Vi ščitite imetnike sorodnih in ne avtorske pravice. Lahko orišete razliko med njima, kdo v Sloveniji zastopa imetnike avtorskih pravic?

IPF res ščiti in uveljavlja sorodne pravice, in sicer na področju glasbe, AIPA pa ščiti tako imetnike avtorske kot sorodnih pravic. Na področju glasbe imamo pri nas dve kolektivni organizaciji – SAZAS ščiti avtorje, torej pisce besedil in glasbe. Na primer: Alya je naredila priredbo skladbe Andreja Šifrerja Vse manj je dobrih gostiln. Ko je ta skladba predvajana na radiu ali v gostinskih lokalih, slednji plačajo Sazasu za avtorsko pravico za Andreja Šifrerja, IPF pa plačajo za sorodne pravice izvajalcev,

torej Alyi, oblikovalcu tona, članom benda in založbi, ki je izdala nosilec zvoka. Seveda je za nastanek nekega dela najprej potreben avtor, ta ustvari avtorsko delo, za to mu je treba dati vse priznanje. Stvaritev pa je treba spraviti v življenje, brez tega je mrtva črka na papirju. Zato nima smisla razlikovanje, kdo je nekaj več ali nekaj manj, avtorji ali izvajalci. Stvari so prepletene, udeleženci v procesu pa prav tako.

Ljudje nimajo prave predstave, za kakšne zneske gre na primer pri nadomestilih za glasbenike in igralce. Kolikšen je razpon nadomestil na letni ravni za deset najvišje uvrščenih v Sloveniji?

Vedeti morate, da se na leto v Sloveniji na radijskih postajah uporabi od 250 do 300 tisoč različnih skladb, ki se seveda uporabijo večkrat, skupaj okoli pet milijonkrat, od tega je okoli 40 odstotkov domačih. Najbolj poslušana skladba se uporabi nekaj tisočkrat, torej od pet milijonov predvajanj skupaj je najbolj predvajana skladba predvajana od pet do sedem tisočkrat letno. Temu primerno je nadomestilo, najbolj predvajana skladba torej dobi sedem tisoč in od petih milijonov celotnega deleža. Če je na primer na voljo pet milijonov evrov za vsa predvajanja skupaj, gre za najbolj predvajano skladbo sedem tisoč evrov. Največjih pet domačih glasbenih založb ima levji delež na trgu, zneske nadomestil imamo objavljene na spletu in so na voljo našim članom za vsako delitev. Za posamezno založbo letni zneski ne presežejo sto tisoč evrov, najbolj predvajani izvajalci pa prejmejo nekaj tisoč evrov letno. Pri tem je treba vedeti, da so med vidnejšimi prejemniki nadomestil tudi tisti studijski glasbeniki, ki zelo veliko snemajo in delajo kot t. i. session musicians. To so glasbeniki, ki morda niso tako prepoznavni v javnosti, veliko pa snemajo in ustvarjajo za druge izvajalce, kot sta na primer skladatelj in bas kitarista Jani Hace in Anže Langus, pa Robert Piki in številni drugi iz ozadja, brez katerih glasbena dela ne bi zvenela tako, kot zvenijo.

Kdo in na kakšen način določa višino nadomestil za glasbenike in založbe?

Postopek določanja cene za uporabnike, na primer gostinske lokale ali kabelske operaterje, določa Zakon o avtorski in sorodnih pravicah, v skladu z njim ne IPF ne AIPA ne moreta cene postaviti samostojno, pač pa do nje pridemo po pogajanjih z reprezentativnim združenjem uporabnikov. Če ne dosežemo dogovora, o nadomestilu odloča Svet za avtorsko pravico. Naši partnerji pri pogajanjih so na primer Združenje komercialnih radijskih postaj,

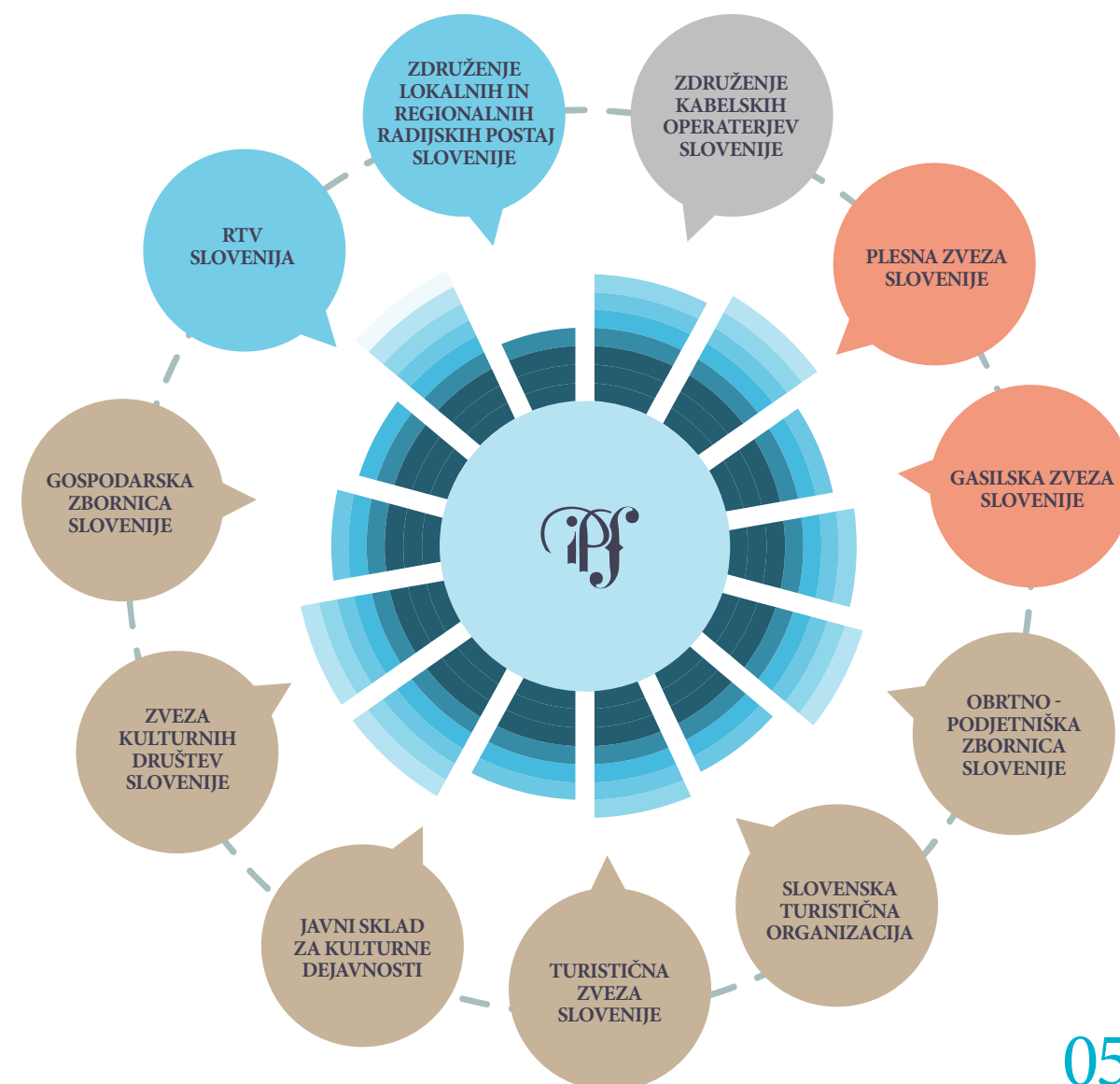
Trgovinska zbornica Slovenije, Obrtna zbornica Slovenije, Gasilska zveza, pri avdiovizualnih delih pa se pogajamo z Združenjem kabelskih operaterjev Slovenije in Združenjem slovenskih operaterjev digitalnih televizijskih storitev.

So nadomestila za avtorje skladb višja kot za izvajalce?

Zanimivo vprašanje, na katerega ni enoznačnega odgovora. Nadomestila niso enaka in tudi ne morejo biti, saj izvirajo iz istega dela, vendar od

različnih pravic. Tudi če bi obe organizaciji – torej SAZAS za avtorje in IPF za izvajalce in proizvajalce fonogramov – zbrali popolnoma enak znesek za enako število del, bi prišlo do znatnega odmika. Avtorja sta po navadi le dva, avtor besedila in avtor glasbe, zato se ves denar deli le njima. Na IPF pa se glede na mednarodne konvencije zbrani denar najprej deli na pol med izvajalce in založbe, nato se na izvajalski strani deli še na šest delov, kolikor je v povprečju glasbenikov za vsako skladbo. Če se vse to sešteje, so načeloma razmerja primerljiva.

IPF tarifni sporazumi



© IPF, junij 2015

Nekaterim se zdi sporno, ker ste hkrati direktor IPF in AIPE. Gre za monopol nad tema področjema?

Pri obeh organizacijah direktorja imenuje svet zavoda, glede mojega imenovanja je bila to odločitev dveh različnih svetov oz. 13 ljudi. Na IPF sem začel kot direktor že leta 2006, pred tem sem bil v svetu in strokovnem svetu. Leta 2007 smo skupaj z imetniki pravic na avdiovizualnih delih, ki so bili izjemno nezadovoljni s tedanjim stanjem na tem področju, začeli z idejo o AIPI. Avdiovizualni ustvarjalci so me glede na moje izkušnje in reference prosili, da bi pripeljal organizacijo najprej do podelitve dovoljenja za zbiranje nadomestil. Tega izdaja Urad za intelektualno lastnino po precej dolgotrajnem postopku. Konec leta 2010 nam je to uspelo, sledil je korak naprej in zaprosilo, da poprimem za krmilo tudi te organizacije, kar bi bilo brez podpore in razumevanja IPF nemogoče. Sedanje stanje prav gotovo ni večno, je pa res, da čas hitro teče, ne morem verjeti, da bo oktobra minilo že pet let, odkar sem na čelu AIPE. Bomo videli, kaj bo prinesel jutri. Področje je komplekсно, delovnik ni od 8. do 16. ure, ljudi, ki so pripravljani porabiti čas in energijo za to zelo nišno in nepredvidljivo področje, pa tudi ni prav veliko.

Nekoč ste bili kitarist pri narodnozabavnem ansamblu Slapovi.

Da, bil sem izvajalec, avtor, bili smo tudi založniki, sem avtor nekaj strokovnih člankov s področja arheologije, urednik ...

Kaj pogrešate tiste čase, v čem je razlika za izvajalce z današnjega vidika?

Tudi ko smo bili v devetdesetih letih mi na sceni, so nekateri starejši govorili, da je bilo včasih bolje, drugi pa, da je bilo slabše. Mislim, da v vsakem obdobju najdemo ljudi, ki »romantizirajo« pretekla časa, verjetno imamo vsi tako izkušnjo od svojih staršev ali starih staršev. Menim pa, da ima

vsak čas svoje prednosti in slabosti. Res je, da so pred 20 leti imeli glasbeniki v povprečju morda več nastopov, dejstvo je, da je bila prodaja ceđejev večja, res pa je tudi, da je bil medijski prostor tedaj neprimerno bolj omejen in zaprt. Ko sem bil aktiven glasbenik, je bila npr. v vsej Sloveniji za naš žanr ena sama televizijska oddaja, pa še ta je bila samo polurna ob nedeljah popoldne. Ni bilo zasebnih televizij, ni bilo youtuba ... Tedaj je bilo tudi zelo malo komercialnih radijskih postaj, zdaj jih je množica. Ne rečem, da je to nujno dobro, toda kanalov in možnosti za širjenje idej in sporočil je zdaj bistveno več. Težko bi rekel, ali je zdaj boljše ali slabše, vsekakor je drugače. Toliko odprta, kot je družba zdaj, ni bila nikoli prej, predvsem mladi lahko to izkoristijo, seveda odprtost skriva tudi mnoge pasti.

Pri IPF zastopate veliko večje število imetnikov pravic kot pri AIPI.

Pri kolektivnih organizacijah moramo ločiti med člani in imetniki pravic. Tako IPF kot AIPA in druge kolektivne organizacije že po zakonu zastopajo vse imetnike pravic, ne le člane. Dolžni smo zbirati nadomestila tako za Michaela Jacksona in Whitney Houston kot za Stevena Spielberga in Ala Pacina. Vsi ti so imetniki pravic, mi ščitimo ves svetovni repertoar. Imamo pa seveda člane, pri čemer sta AIPA in IPF odprta za vsakega. Glede delitve nadomestil ni med člani in nečlani prav nobenih razlik. Razlika je le v tem, da so člani aktivni udeleženci pri upravljanju kolektivne organizacije, na primer lahko volijo in so voljeni v organe. Na IPF imamo med člani nekaj več kot dva tisoč glasbenih izvajalcev in okoli 200 založb, AIPA pa ima

več kot 700 pooblastil igralcev, producentov in avtorjev. Glede na delež prebivalstva smo povsem primerljivi z drugimi državami.

Lani je IPF podpisal sporazum z Gasilsko zvezo Slovenije. Kako se preračuna nadomestilo za izvajanje skladb na gasilskih veselicah?

Na gasilskih veselicah je nadomestilo odvisno od površine prireditve, kjer se uporablja glasba, in od časovnega obsega uporabe. Posneta glasba se tam predvaja predvsem med nastopi skupin in je tako drugotnega pomena, se pa uporablja. Zato je nadomestilo nizko in znaša nekaj deset evrov, če organizator spoštuje dogovorjeno in izkoristi vse bonitete iz sporazuma. Mislim, da smo dosegli odličan dogovor v obojestransko korist, Gasilska zveza Slovenije pa je kredibilen pogajalski partner.

Večina plačnikov nadomestil so gostinski, frizerski in trgovski lokali. Kolikšni so povprečni mesečni zneski, imate težave pri plačevanju?

Pred leti, ko smo na IPF začeli natančno analizirati plačevanje, nas je vse presenetil podatek o izjemni disciplini plačevanja pri malih uporabnikih. IPF nadzoruje uporabo glasbe v približno osem tisoč objektih, od tega je delež tistih, ki zamujajo s plačili, sedem ali osem odstotkov. Po izterjavi ta delež upade na dva ali tri odstotke. Povprečni mesečni znesek bara velikosti 50 m² znaša nekaj deset evrov, povedano drugače – kavico ali dve na dan. Velik korak v zadnjih letih smo naredili na področju uporabe glasbe na javnih prireditvah, saj smo izjemno povečali ozaveščenost med organizatorji prireditev, da priznavajo pomen avtorske in sorodnih pravic. Spoznali so pomen glasbe, zlasti to, da jih IPF nikakor ne uničuje, pa tudi neplačnikov je posledično na tem področju uporabe vse manj. Največji uporabnik je RTV Slovenija, s katero smo še vedno v pogajalskem procesu, ki pa gre proti koncu, a verjamem, da bomo skupaj našli ustre-

žno rešitev. Največje nepokrito področje ostajajo komercialne radijske postaje, za katere nam dogovora o nadomestilu še vedno ni uspelo doseči, zato smo odločitev prepustili sodišču in Svetu za avtorsko pravo. Na AIPI je položaj popolnoma drugačen, saj so zavezanci kabelski operaterji, teh je nekaj deset, zato upravljanja terjatev in drugih izzivov, povezanih s tem, na AIPI ne poznamo.

Kot ste že večkrat javno opozorili, nastaja imetnikom avtorske in sorodnih pravic na leto vsaj milijon evrov škode zaradi zasebnega reproduciranja. Za kakšno reproduciranje gre?

Po domače povedano, gre za reproduciranje glasbe, slike ali besedila na prazne ceđeje, devedeje, trde diske, spominske enote, spominske ključe, tablične računalnike, prenosne telefone ... Vse to so naprave, kamor lahko shranjujemo avtorsko zaščitena dela, to lahko počne vsak posameznik. Sistem nadomestil za tako uporabo pozna skoraj vsa Evropa, uvozniki ali proizvajalci prej omenjenih nosilcev in naprav pa so po takem sistemu dolžni plačevati določeno nadomestilo imetnikom

zaščiteneh pravic. Nadomestilo se zbira centralno, po navadi gre za eno organizacijo, od katere si kolektivne organizacije razdelijo znesek. Zakon in uredba vlade natančno določata to nadomestilo, znesek je znan, težava je zgolj, da Urad za intelektualno lastnino nobeni od organizacij ne izda dovoljenja za zbiranje nadomestila.

Ker se med seboj ne morete dogovoriti, kdo bo to zbiral?

Najprej je bil res ta razlog, čeprav mislim, da je na trhljih temeljih. Imamo pač pet organizacij za varstvo različnih pravic, v marsičem se ne strinjamo, toda to nikakor ne sme biti razlog, da se ta nadomestila ne zbirajo. Imetniki pravic morajo biti zaščiteni, ne smemo pa mimo tega, da ima Urad za intelektualno lastnino diskrecijsko pravico in bi lahko neko tretjo osebo, na primer odvetniško družbo, pooblastil in ji dal začasno dovoljenje za zbiranje nadomestil. Ker tega ne stori, v sedanjem položaju v dobro uvoznikov nastaja škoda imetnikom pravic. Ko smo nazadnje zbirali ta nadomestila, jih je bilo za okoli milijon evrov letno za vse imetnike pravic, to bi bila najnižja vsota. Mesečna

škoda, ker teh nadomestil nihče ne zbira, znaša vsaj 80.000 evrov. No, če sem hudomušen: prav toliko znaša mesečni dobiček nekoga.

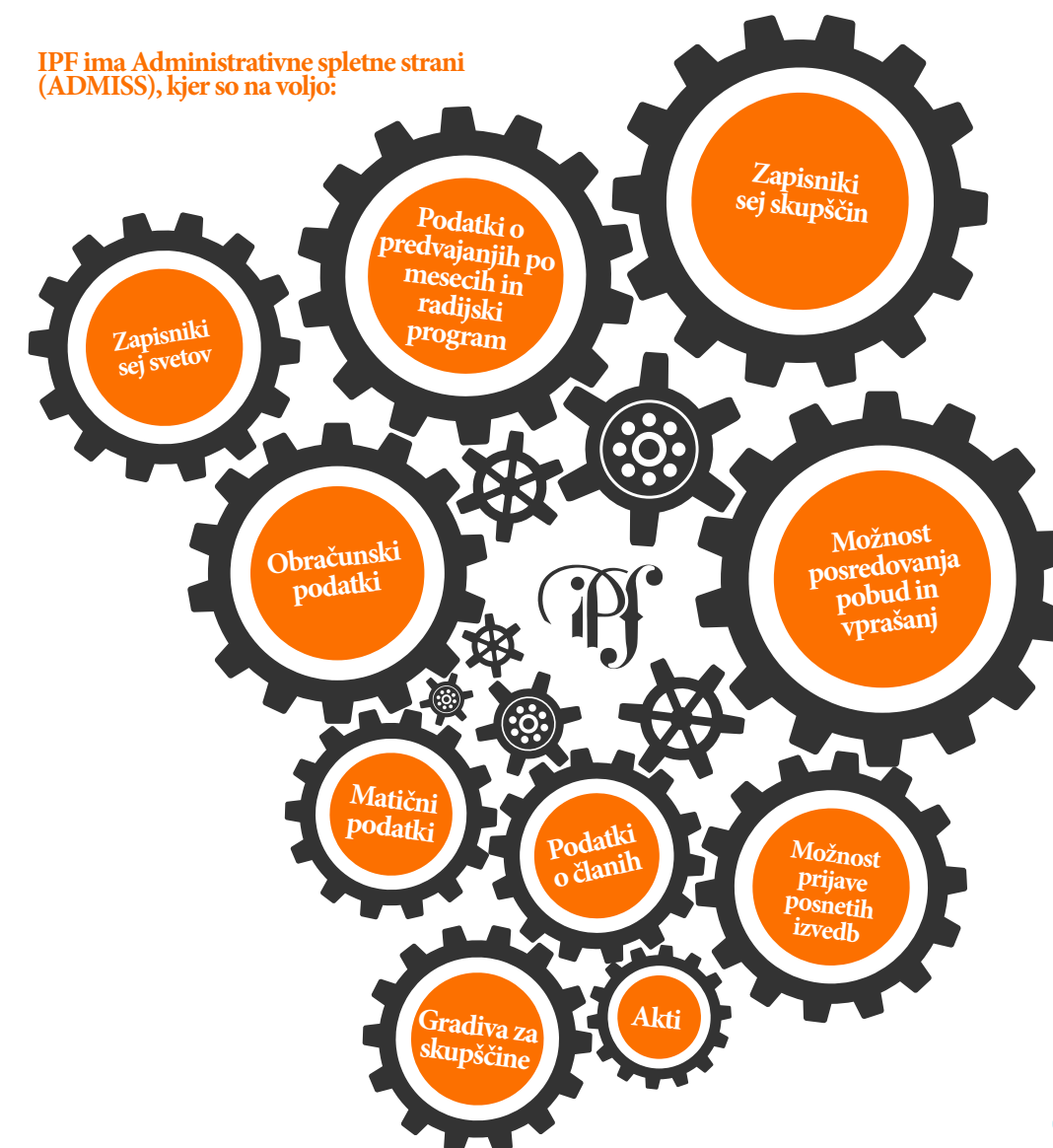
Je igralec, katerega film se predvaja na eni od slovenskih televizij, upravičen le do nadomestila od kabelskega operaterja ali tudi neposredno od televizije?

Bojim se, da glede na trenutno zakonodajo najpogosteje ne do enega ne do drugega. Televizijski film proda producent. Če je igralec na producenta s pogodbo prenesel vse pravice, od tega ne dobi nič. Prejemki so seveda odvisni od vsake posamezne pogodbe, odnosi med filmskimi producenti in televizijami se rešujejo individualno. Ko pa film predvajajo kabelski operaterji, stopimo v polje kolektivnega uveljavljanja pravic. Tu so igralci v bistveno slabšem položaju od glasbenikov, to je posledica nekonsistentnosti zakonodaje. Primer: ko se predvaja glasba skupine Beatles v kabelskih sistemih, dobi George Harrison nadomestilo prek IPF kot kitarist, v filmu, v katerem igra, pa kot igralec ne dobi popolnoma nič, čeprav je v obeh primerih izvajalec, v enem glasbenik, v drugem



način zagotavljanja transparentnosti

IPF ima Administrativne spletne strani (ADMISS), kjer so na voljo:



©IPF, junij 2015



igralec. To je nesmiselno. Vsekakor je to tema, kateri se bomo morali vsi vpleteni spričo prihajajočih sprememb Zakona o avtorski in sorodnih pravicah še posebej posvetiti in odpraviti te in vse druge nedoslednosti zakona. In teh ni malo.

Razmerje med slovenskimi in tujimi izvajalci na slovenskih radijskih postajah je približno 40 proti 60, to niti ni slabo v vidika slovenskih. Je tudi IPF s svojo dejavnostjo promotor razvoja slovenske glasbe?

Seveda. Kolektivna organizacija opravlja mnogo širše poslanstvo, kot sta samo zbiranje nadomestil in delitev, ima še druge dimenzije. Na primer s projektom največkrat predvajane pesmi in podobnimi aktivnostmi skušamo na IPF ozaveštevati uporabnike in drugo širšo javnost o pomenu slovenske glasbe. Drug velik segment so promocijski skladi za spodbujanje domače ustvarjalnosti, ki pa so tudi podhranjeni, lahko bi jih bolje izkoristili za ustvarjanje novih del. Tudi tu smo deležni preveč birokratskih ovir, zaradi katerih v tujino po moji približni oceni nakažemo od štiri do pet milijonov evrov preveč, namesto da bi jih obdržali doma in po sistemu skladov spodbujali domače ustvarjanje.

Kakšno vlogo ima IPF na svetovnem prizorišču, ali morda le sledite razvoju?

V osmih letih intenzivnega mednarodnega udeleževanja sem se odvadil na Slovenijo, na AIPO in IPF ali nase gledati kot na majhne, zato, ker prihajam iz države z dvema milijonoma ljudi. Za ponazoritev: med razcvetom antične grške civilizacije je bilo število aktivnih Atencev z volilno pravico le 40 tisoč, pa so vseeno dali temelj za celotno zahodno civilizacijo. To je zame eden najboljših dokazov, da je majhno lahko zgolj stanje duha. Lahko imaš več deset milijonsko nacijo, toda brez pravega intelektualnega naboja ne bo prodrla v svet. Zame so kot nacija morda najbolj zanimivi Švedi, ki jih je devet milijonov, in bi lahko rekli, da so po številu prebivalcev majhni. Toda imajo Ikeo, Volvo, Scania, družbo Ericsson, tovarno z najdaljšo tradicijo na svetu Husqvarno, dali so športnike, kot so Bjorn Borg, Wilander in Edberg, Stenmarka, skupine, kot je ABBA, imajo izjemno razvito filmsko področje z Bergmanom, Greto Garbo, da o glasbeni industriji ne izglabljam besed. Dali so nam npr. tudi platformo spotify. Očitno je, da tamkajšnja družba ustvarja okolje, kjer je kreativnost visoko na prvem mestu. Tudi pri nas se moramo zavedati, da smo za lastne razmere soodgovorne kolektivne organizacije, sodni sistem, Urad za intelektualno lastnino, ministrstvu za kulturo in gospodarstvo, politika ...

Majhnost torej ni ovira.

Mi vsi skupaj moramo biti arhitekti ustvarjalnosti prijaznega okolja. Le tako bomo lahko naredili iz naše deželice nekaj več, saj nimamo naftnih polj in rudnikov diamantov. Da se vendarle premika na bolje, kaže izjemen uspeh podjetja Outfit7. Iza in Samo Login sta nam vsem dala lekcijo, da se z lastno pametjo lahko doseže svetovni preboj prav z intelektualno lastnino. Taka primera sta na primer tudi Akrapovič in Boscarol. Na svojem področju je tudi IPF zelo kmalu po ustanovitvi postal priznan v svetovnem okolju, zelo zgodaj smo gostili 130 ljudi s tega področja z vsega sveta. Že drugi mandat sem član upravnega odbora svetovne organizacije, vsaj štirikrat letno se srečujem tudi s kolegi, ki prihajajo iz mnogo večjih in bogatejših držav. Pa s kolegom iz Irske nikoli nisva imela manjvrednostnih kompleksov, ker je na koncu vendarle pomembno, kaj človek da od sebe. Če si bomo sami postavljali meje, smo že vnaprej obsojeni na propad.

Koliko nadomestil na leto zbere IPF, koliko AIPA in koliko od tega se steče do glasbenikov, založb, igralcev, producentov in drugih?

Dvojnost funkcije mi omogoča, da lahko primerjam tako različni organizaciji med sabo, kar je izjemna sreča, saj sta glede poslovanja popolnoma različni. AIPA ima vsega skupaj 60 ali 70 zavezancev in izda letno okoli 600 do 700 računov, IPF pa ima deset tisoč uporabnikov, za katere izdamo 50 tisoč računov letno. Že organizacija in način poslovanja sta zelo različna, saj IPF uveljavlja mnogo širši obseg pravic kot AIPA. Zato lahko samo podrobna primerjava pojasni strukturo stroškov pri obeh organizacijah. Pri IPF so zaradi prej navedenega seveda večji, prihodki AIPA in IPF pa so primerljivi. Vendar je na IPF potrebno mnogo več aktivnosti, zaposlenih in energije, da pridemo na koncu do podobnega finančnega rezultata. Vsi prihodki in stroški so objavljeni v letnih poročilih, AIPA je imela lani dobrih 3,5 milijona evrov prihodkov, na IPF smo zbrali 3,3 milijona. Stroški so na AIPA okoli 800 tisoč evrov, na IPF okoli 1,4 milijona evrov. Razlika je tudi v tem, da na AIPA nimamo sodnih sporov glede uveljavljanja pravic, na IPF pa damo samo za sodne takse 250 tisoč evrov na leto, skupaj pa pravni stroški za več sto primerov stanejo pol milijona evrov. Zlasti v primeru IPF se žal še vedno pozna, da smo dediči miselnosti, ki se je oblikovala v socializmu, da je vse »naše«, med drugim tudi intelektualna lastnina. Takih problemov moji skandinavski kolegi nimajo. Toda kljub vsemu opažam napredek tudi na tem področju.

Koliko je zaposlenih v enem in drugem zavodu, kolikšna je vaša plača skupaj za direktorovanje?

Na IPF je zaposlenih 11, na AIPA smo trije, moja plača v kolektivni organizaciji pa je nižja, kot je plačano mesto direktorja Urada za intelektualno lastnino, znaša 2.400 evrov mesečno.

Je zaradi razvoja internetne in mobilne tehnologije vse težje zaščititi sorodne pravice?

Da, saj imamo precej tog sistem, pri nekaterih vprašanih urad ponuja omejujočo interpretacijo naših pravic v okviru dovoljenja za zbiranje nadomestil. Ena od teh je npr. pravica dajanja na voljo javnosti. Vsa Evropa gre v smer kolektivnega uveljavljanja pravic, uporabnike zaščiteneh del pa naš urad prepričuje, da te pravice nimamo, čeprav je jasno zapisana v našem dovoljenju. Tudi AIPA čaka na določene pravice in razširitev dovoljenja že skoraj štiri leta, kar je absolutno nedopustno dolg postopek državnega organa. Pri čemer isto kategorijo teh pravic neka druga organizacija uveljavlja že dvajset let. Tako materialno razlikovanje istovrstnih imetnikov pravic s strani državnega organa je nedopustno.

Veliko se je govorilo o združevanju tehnično-administrativnih služb različnih organizacij za zaščito avtorskih in sorodnih pravic. Ste se že dogovorili in s tem zmanjšali stroške?

Združevanje na določenem nivoju že imamo, na primer IPF in AIPA združujeta več kategorij imetnikov pravic. Tako si izvajalci in proizvajalci fonogramov »delijo« direktorja, prostore, tajnico, zaposlene. Prav tako na AIPA. Kolikor mi je znano, na primer podjetje ZAMP, d. o. o., opravlja administrativno-tehnične storitve tako za ZAMP (Združenje avtorjev Slovenije) kot za SAZOR (Slovenska avtorska in založniška organizacija za pravice reproduciranja). Ti dve organizaciji sicer ščitita pravice avtorjev in založnikov literarnih in publicističnih del. Seveda so še področja, kjer bi lahko naredili korak več v dobro imetnikov pravic, uporabniki pa bi lažje razumeli plačevanje nadomestil. Gostincu je lažje razumljivo, da staneta obrok ali pijača toliko in toliko, težje pa razume, da ima neka skladba, ki jo predvaja v lokalni, vsaj tri kategorije različnih pravic in več upravičencev. En račun dobi od IPF in enega od Sazasa, pri čemer mu ni jasno, zakaj. Zato bi skupna položnica v odnosu do uporabnikov pomenila tudi mentalno razbremenitev, ne le finančno. Prepričan sem, da bomo morali iti v to smer.

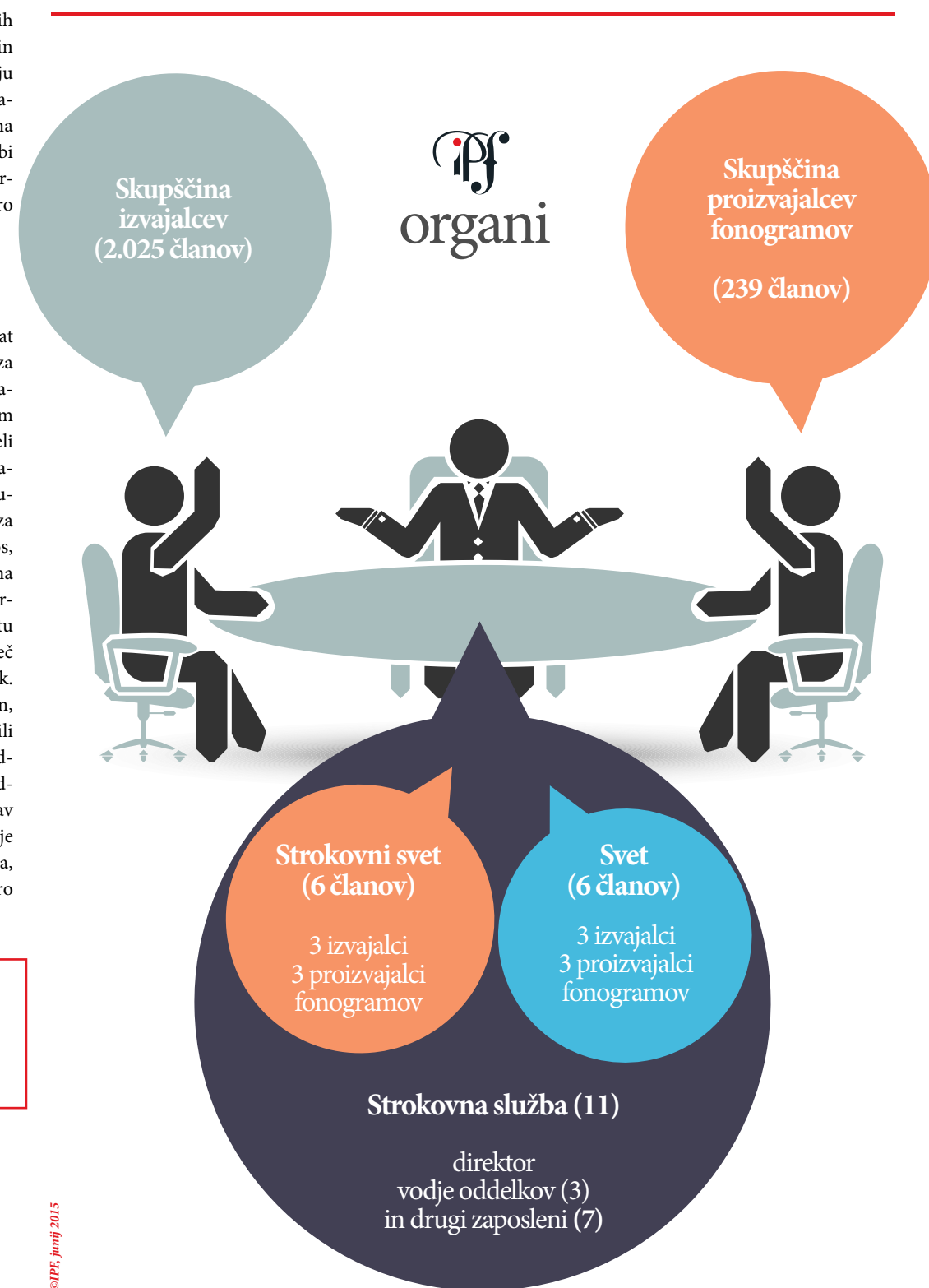
IPF je odprt, saj je bil vedno pobudnik skupnih služb in skupne položnice. Največ se da doseči in v korist imetnikov prihraniti prav na področju malih uporabnikov, torej deset tisoč in več lokalov, trgovin. Administrativne stroške bi lahko na ta način morda celo zmanjšali za polovico, to bi IPF prineslo 100.000 evrov prihrankov, drugi organizaciji pa morda celo milijon, vse to v dobro imetnikov pravic.

Zakaj se potem še niste dogovorili?

Kot sem dejal, IPF je bil v zadnjih letih večkrat pobudnik pogovorov, to vedo tudi na Uradu za intelektualno lastnino, ki je večkrat gostil srečanja kolektivnih organizacij. Ravno pred kratkim sem govoril s kolegom s Finske, kjer so začeli skupno službo. Teosto, njihov SAZAS, in Gramex, njihov IPF, sta se dogovorila, da bosta skupaj nastopila na trgu. Seveda pa je predpogoj za tako sodelovanje enakopraven partnerski odnos, o čemer nam je v Ljubljani pred dvema letoma predaval tudi direktor tamkajšnje kolektivne organizacije. Če se vrnem na začetek intervjuja: tu ni prostora za razmišljanje, da je eden vreden več in drugi manj. Gre zgolj za posel in prihranek. Zato je potrebno najprej vzpostaviti vzajemen, spoštljiv poslovni partnerski odnos, to so naredili na Finskem in Nizozemskem. Tam upravne odbore skupnih služb enakopravno zasedajo predstavniki avtorske in sorodnih organizacij, prav tako si stroške delijo na pol. Tako razmišljanje očitno ponekod pri nas še ni dozorelo, upam pa, da bomo kmalu doumeli, da je potrebno v dobro imetnikov pravic združiti moči.

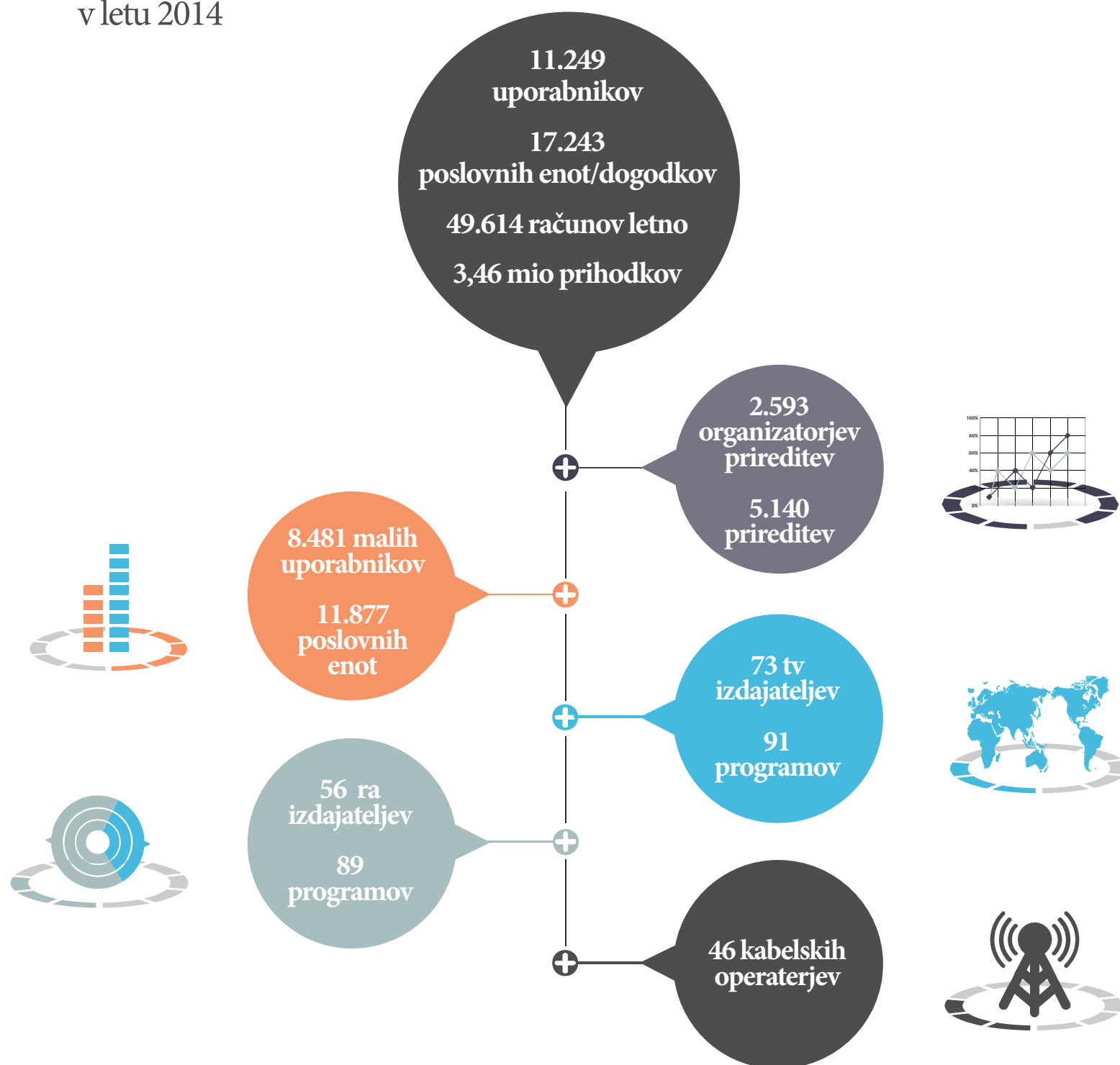
Intervju je bil objavljen v reviji Reporter 9. februarja 2015

Avtor intervjuja: Nenad Glücks

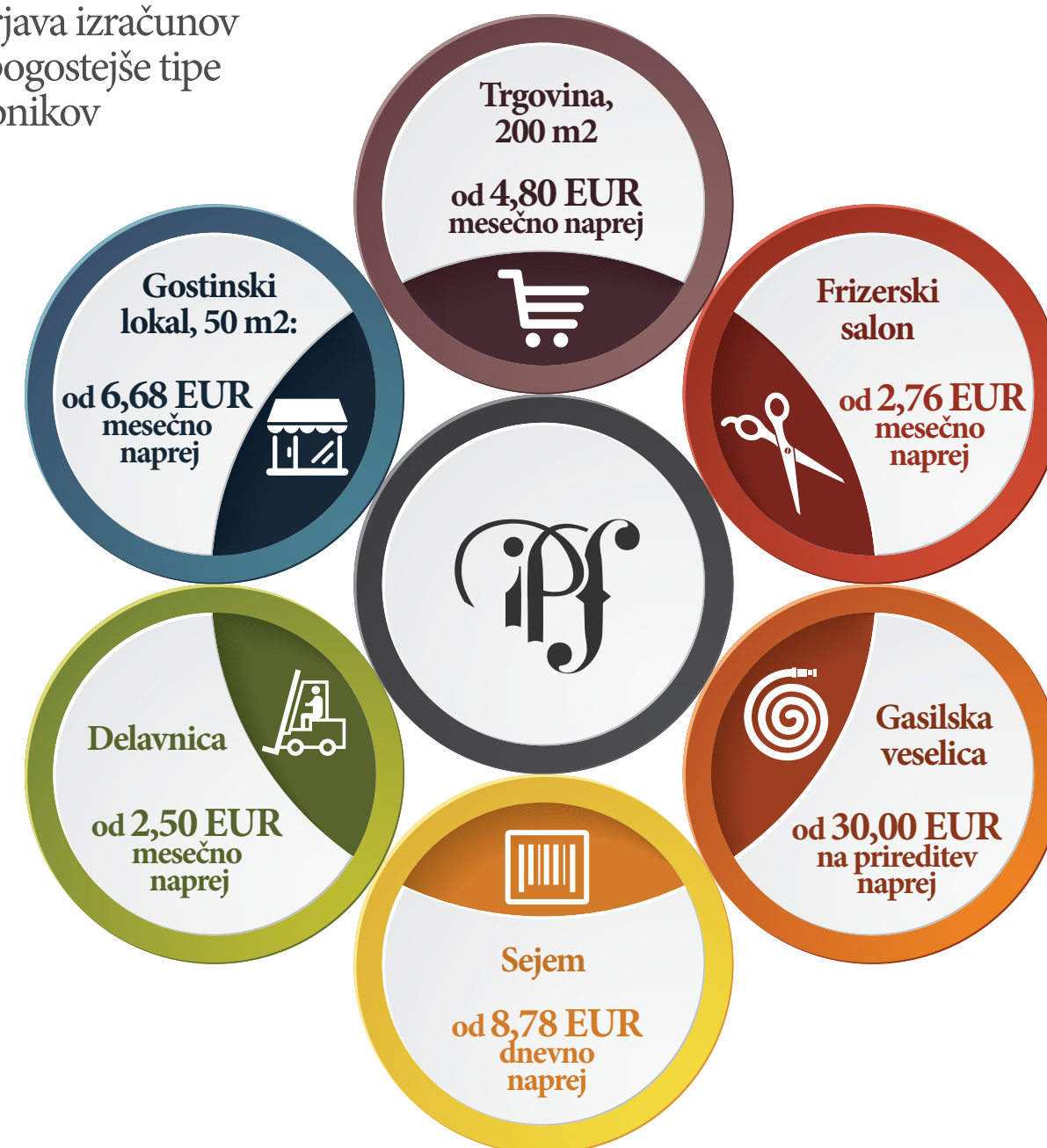




plačniki nadomestil v letu 2014



primerjava izračunov za najpogostejše tipe uporabnikov



Ko želi država predvsem okrepiti nadzor

Intervju z dr. Gorazdom Trpinom je nastal kot del uvoda v prvo od štirih razprav, ki jih je pripravila STA.

Intervju je pripravila Ksenija Brišar.

Gorazd Trpin je bil eden od gostov na okrogli mizi Slovenske tiskovne agencije o novostih, ki jih prinaša novela Zakona o avtorski in sorodnih pravicah.

Okrogla miza je potekala 6. marca 2015 v Maxi klub salonu v Ljubljani, na njej pa so sodelovali:

- Vesna Stanković Juričič, direktorica Urada RS za intelektualno lastnino,
- Gorazd Trpin, predstavnik Inštituta za upravno pravo,
- Gregor Štibernik, član predsedstva mednarodnega združenja avtorjev SCAPR, in
- Nikola Sekulović, predstavnik upravičencev, samostojni kulturni ustvarjalec.

Strokovnjak za upravno pravo Gorazd Trpin je kritičen do načrtovanih sprememb Zakona o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP). Po eni strani se mu zdijo prenašane, po drugi strani pa ne sledijo stališču, da so avtorske pravice del zasebnega prava. Zagovarja tudi, da ni nobene potrebe, da bi razmerja med udeleženci na tem področju urejala država.

Spremembe ZASP so napovedane tudi zaradi prenosa evropske zakonodaje v slovenski pravni red. Direktivo o osirotelih delih bi morala Slovenija uveljaviti do konca oktobra lani, kot kaže, pa jo bo z več kot polletno zamudo. Kaj porečete na to?

Kar zadeva zamudo pri prenosu evropskih direktiv v slovenski pravni red, se to ne bo zgodilo prvič. Pri direktivi o osirotelih delih bo ta zamuda po vsej verjetnosti sanirana v začetku prihodnjega leta, saj osnutek ZASP to vprašanje ustrezno ureja.

Kaj pa evropska direktiva o kolektivnem upravljanju pravic, ki jo morajo države EU implementirati do aprila 2016? Ji trenutno predlagane spremembe ZASP sledijo ali bo v roku dobrega leta potrebna nova novela zakona?

Pravočasnost implementacije direktive o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večzemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu je vprašljiva. Osnutek ZASP namreč transponira samo prvi del direktive, to je tisti, ki se nanaša na kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic, medtem ko drugi del povsem zanemarja. To pomeni, da bo treba v implementacijskem roku še enkrat izvesti postopek spremembe in dopolnitve zakona, kar je povsem neracionalno.

Po mojem mnenju bi bilo bolje, da bi v spremembah in dopolnitvah ZASP v celoti implementirali direktivo, pri tem pa bi v skladu z evropsko intersektorsko politiko »smart regulation« izvedli obširne konzultacije z zainteresiranimi javnostmi. Od njih bi lahko dobili ustrezne povratne informacije in jih vgradili v zakon. Nobenega razloga ni za hitenje z implementacijo samo dela direktive, ampak bi bilo bolje, če bi se implementirala v celoti.

Največ napovedanih sprememb se nanaša na kolektivno upravljanje pravic. Kolektivne organizacije, ki so zdaj organizirane bodisi kot združenje, zavod ali društvo, bodo po novem lahko tudi gospodarske družbe, nepridobitnost ne bo več pogoj. Je to dobra rešitev?

Vsekakor je sedanja statusna ureditev organizacij za kolektivno upravljanje neustrezna in jo je treba spremeniti. Direktiva jasno določa, da je kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic gospodarska dejavnost, zato so najbolj primerne pravno-organizacijske oblike pravnih oseb, ki izvajajo gospodarsko dejavnost. Tako ni nič narobe, če to dejavnost izvaja določena gospodarska družba, ki lahko pridobiva tudi dobiček.

In kaj bo takšna rešitev pomenila za imetnike pravic? Glede na oblike gospodarskih družb, ki obstajajo v Sloveniji, bi se kolektivne organizacije lahko organizirale tudi kot delniške družbe. Bi se, hipotetično rečeno, lahko zgodilo, da bi kovala dobiček na račun avtorjev in njihovih nadomestil?

Najbolj bistveno je, kdo obvladuje takšno družbo, pri čemer je treba stremeti za tem, da bi takšno družbo v celoti obvladovali avtorji. Ti se bodo potem svobodno

odločili, ali bo takšna družba sploh imela dobiček, in če ga bo imela, kako si ga bodo razdelili. Če bi se kolektivna organizacija oblikovala kot delniška družba, potem bi bila to zaprta delniška družba, kar pomeni, da bi imeli dostop do delnic samo avtorji.

Cilj zakonskih sprememb je tudi vzpostaviti večji nadzor imetnikov pravic nad delovanjem kolektivnih organizacij, ki upravljajo z njihovimi pravicami. Tudi evropska politika naj bi šla v smeri samoregulacije in tudi sami ste se postavili na njeno stran in ne na stran državne regulacije, ker »se lahko utemeljeno pričakuje, da bodo deležniki v procesu kolektivnega upravljanja avtorskih pravic lažje sami urejali medsebojna razmerja, kot jim jih ureja država«. Ste lahko konkretni? Zakaj in v kakšnih primerih bi bilo to smotno?

Kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic je gospodarska dejavnost in ni dejavnost v splošnem interesu. Seveda potrebuje za svoje izvajanje poseben normativni okvir, vendar v tem okviru stopajo udeleženci v neposredna medsebojna razmerja, brez posredovanja države. Zato ni nobene potrebe, da bi ta medsebojna razmerja urejala država, ampak je treba urejanje teh razmerij prepustiti samoregulaciji avtorjev in uporabnikov njihovih storitev.

Avtorji in uporabniki najbolje vedo, kako urediti ta razmerja in v tem pogledu jim je treba povsem zaupati. Pravice in obveznosti iz teh razmerij uveljavljajo v razmerju eden proti drugemu in ne v razmerju do javnega interesa, ki ga zastopa država. Zato je treba opustiti

paternalistični odnos države do avtorjev, katere naj bi s svojo interventno regulacijo varovala v razmerju do drugih udeležencev v teh razmerjih. Vsekakor bo treba v novi zakonodaji jasno opredeliti potrebne normativne okvire za odvijanje dejavnosti kolektivnega upravljanja pravic ter obseg samoregulacije na tem področju, poleg tega pa tudi razmerja med nosilci regulacije in samoregulacije.

Opozorili ste, da obstajajo nekatera odprta oziroma nedorečena vprašanja med kolektivnimi organizacijami in Uradom za intelektualno lastnino kot njihovim nadzornim organom. Za kakšna vprašanja gre in kako jih, če jih sploh, rešuje napovedana zakonska novela?

Problemi obstajajo bolj v praksi kakor v dosedanjih ureditvi nadzornega razmerja med državo in kolektivnimi organizacijami. Sedanji ZASP namreč ureja posebno obliko upravnega nadzora, ki ga izvaja urad nad njimi. Ta nadzor je strogo omejen zgolj na nadzor nad izvajanjem določb ZASP in ne more posegati na druga področja. Tako je nadzor omejen predvsem na vprašanja zakonitosti izvajanja njihove dejavnosti ter na vprašanja ustreznosti delitve prihodkov teh organizacij, ki so namenjeni avtorjem in organizacijam za pokrivanje stroškov njihovega dela. V tej zvezi je ta nadzor precej širok, vendar pa ostaja na strateški ravni in ne pomeni možnosti vmešavanja urada v neposredno tekoče poslovanje teh organizacij.

Pri tem je zanimivo ugotoviti, da obstaja dvojni nadzor nad delom teh organizacij, en s strani članstva, drug s strani urada. V skladu s temeljno usmeritvijo o povečanju vpliva članstva na upravljanje teh organizacij bo treba v bodoče povečati tudi obseg njihovega nadzora nad njihovim delovanjem. Glede na to, da te organizacije izvajajo gospodarsko dejavnost in da bodo lahko v bodoče organizirane tudi v obliki gospodarskih družb, bodo lahko člani izvajali svoj nadzor v okviru mehanizmov korporativnega upravljanja, ki so nedvomno učinkoviti. V zvezi s tem se postavlja vprašanje smiselnosti oziroma dopustnosti obsega upravnega nadzora, ki se ne bi smel prekrivati z nadzorom iz korporativnega upravljanja.

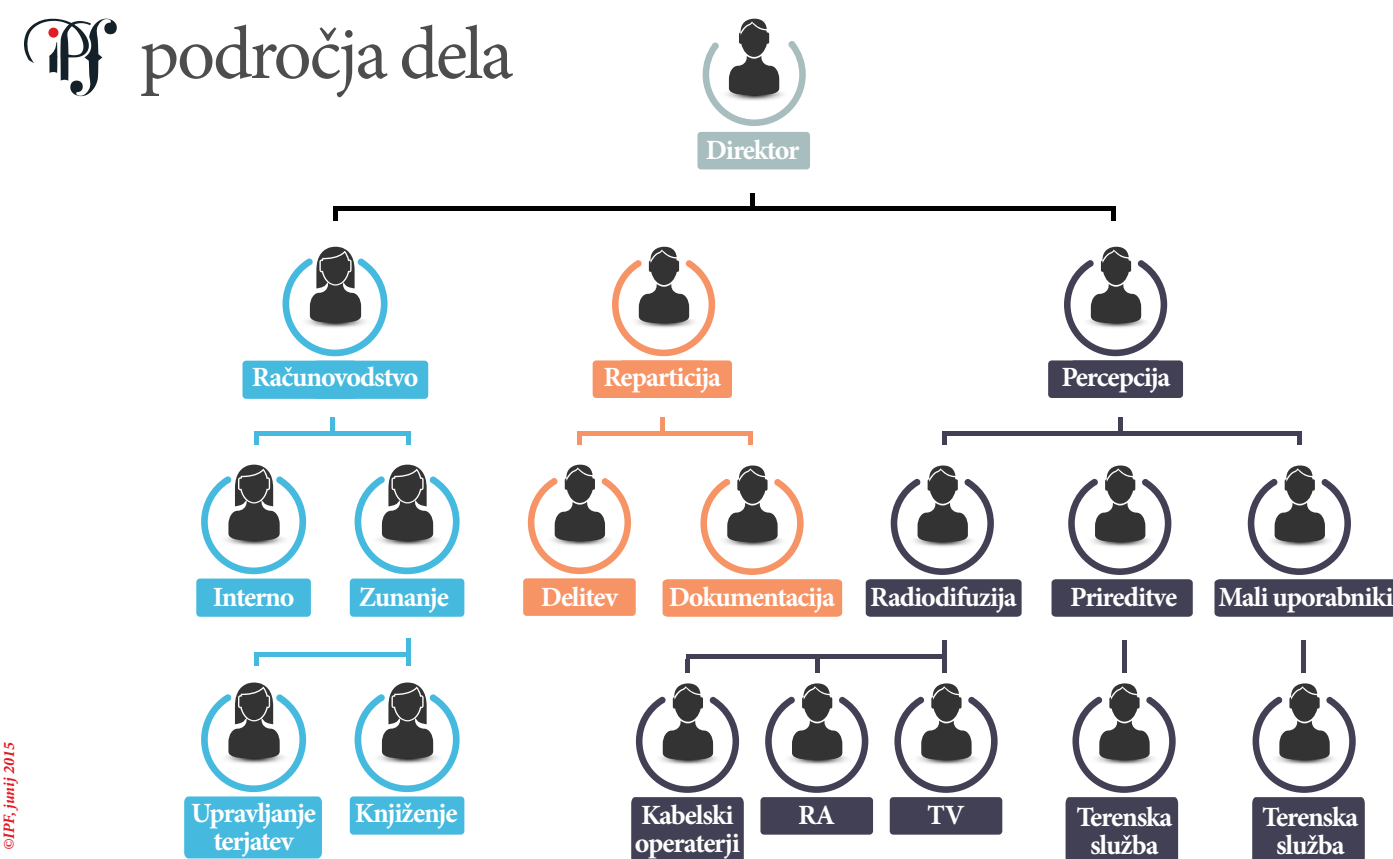
Urad naj bi po novem imel več pristojnosti, lahko bo izrekal tudi denarne kazni. Je to rešitev v smeri inšpekcijskih pooblastil, ki jih doslej ni imel? Se vam zdi primerna?

Posebna inšpekcijska pooblastila na tem področju niso primerna. Upravni nadzor bi se moral osredotočiti na nadzor nad trajnim izpolnjevanjem pogojev za pridobitev licence za kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic. Ta nadzor je logičen, ker z izdajo licence podeli država določeni organizaciji posebno pravico za izvajanje kolektivnega upravljanja avtorske in sorodnih pravic, zato mora imeti tudi nadzor nad izpolnjevanjem pogojev, ki so privedli do podelitve te posebne pravice. Samo v tem delu se celotna dejavnost kolektivnega upravljanja pravic srečuje z javnim pravom, medtem ko vse ostalo sodi v področje zasebnega prava.

Osnutek ZASP to vprašanje rešuje v diametralno nasprotni smeri in uvaja številne določbe, ki širijo obseg upravnega nadzora države do ravni operativnega upravljanja organizacij za kolektivno upravljanje. To je povsem neustrezno, ker bi to vodilo v nepotrebno in lahko tudi škodljivo administriranje, vsekakor pa ni v duhu nove usmeritve h korporativnemu upravljanju teh organizacij.

Znano je, da med imetniki pravic in uporabniki avtorskih del obstaja velik konflikt interesov: prvi bi radi zadržali čim več pravic, drugi želijo zanje plačati čim manj. Država pa zagovarja, da je razmerje med obojimi zasebne narave in vanj ne želi preveč posegati. Je to pravo stališče? Ne nazadnje gre za avtorska dela, ki predstavljajo identiteto nekega naroda, poleg tega njihov prispevek h gospodarstvu ni povsem zanemarljiv.

Stališče, da to področje v veliki meri oziroma skoraj v celoti sodi v področje zasebnega prava, je pravilno, vendar ga v osnutku ZASP pri urejanju organizacij za kolektivno upravljanje avtorske in sorodnih pravic ni zaslediti. Tudi te organizacije so del zasebnega prava, zato bi morale biti možnosti upravnega poseganja v njihovo delovanje omejene na najmanjšo možno mero. Ravno v tem je največji problem osnutka ZASP, ki brez potrebe širi zelo široke pristojnosti upravnega nadzora na pravne osebe zasebnega prava, ki delujejo na tem področju.



© IPI, junij 2015

Sodelovanje z IPF

Z Zavodom IPF sem se prvič srečala na pogajanjih leta 2004, nazadnje junija 2013, kot vodja pogajalske skupine izdajateljev lokalnih in regionalnih radijskih programov posebnega pomena. Moje izkušnje glede pogajanj so dobre. Ugotavljam pa, da je na potek pogajanj vplivalo več dejavnikov, med njimi premalo konkretna zakonska določila ter pripravljenost in usposobljenost vseh pogajalskih partnerjev. Žal urejenost odnosov s kolektivnimi organizacijami v poslovnem svetu ni cenjena, znanja o avtorskih in sorodnih pravicah pa je premalo.

Mag. Rina Klinar, sociologinja, novinarka, odgovorna urednica, direktorica

Novi Zakon o avtorski in sorodnih pravicah bi moral v odnosu do uporabnikov glasbe:

- navesti jasne kriterije za določitev primerne nadomestila, predvsem bolj natančno opredeliti, kaj je celotni bruto prihodek in kako ravnati v ekonomsko zaostrenih razmerah,
- omogočiti čim lažje poročanje o predvajanih (uporabljenih) delih (enoten računalniški program, brezplačno posredovanje baze podatkov,...)
- spodbuditi sodelovanje strokovnih služb kolektivnih organizacij v enotni službi,
- omogočiti sodelovanje uporabnikov v delu kolektivne organizacije.

Transparentnost – beseda, ki jo vsak razume drugače

Intervju z Markusom Bosom je nastal kot del uvoda v drugo od štirih razprav, ki jih je pripravila STA

Intervju je pripravila Ksenija Brišar.

Markus Bos predsednik nizozemske kolektivne organizacije Sena, je bil eden od gostov na okrogli mizi Slovenske tiskovne agencije o novostih, ki jih prinaša novela Zakona o avtorski in sorodnih pravicah.

Okrogla miza »Transparentnost pri poslovanju kolektivnih organizacij« je potekala 1. aprila 2015 v Maxi klub salonu v Ljubljani, na njej pa so sodelovali:

- Gal Gjurin, glasbenik,
- Ivo Svetina, pisatelj,
- Marko Hočevar, predstojnik katedre za računovodstvo in revizijo na Ekonomski fakulteti v Ljubljani.

Nizozemska kolektivna organizacija Sena velja za primer dobre prakse pri kolektivnem uveljavljanju avtorskih pravic. Direktor Markus Bos je za STA predstavil njeno delovanje ob napovedani spremembi slovenske zakonodaje na tem področju, o čemer bo govora tudi na okrogli mizi, posvečeni transparentnosti pri poslovanju »kolektivk«.

Sena je ena od dveh nizozemskih kolektivnih organizacij na področju glasbe. Upravlja s sorodnimi pravicami, medtem ko z avtorsko pravico upravlja organizacija Buma. Slovenska ustreznika sta Zavod IPF in Združenje Szas.

Države EU morajo do aprila prihodnje leto v svoji pravni red prenesti direktivo o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večzemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu. Direktiva podaja smernice za to področje in dopušča možnost, da posamična država določi strožje pogoje, kot jih nalaga EU. V kakšni smeri se nagiba nizozemska ureditev?

Kako je Sena sploh organizirana, kakšna je njena pravna oblika?

Sena je organizirana kot društvo, ki mu je nizozemska vlada leta 1993 na podlagi zakona o sorodnih pravicah podelila ekskluzivno pravico za upravljanje tantiem vseh nizozemskih umetnikov in producentov. Organizacijo vodi izvršni odbor in nadzira nadzorni odbor. V nadzornem odboru dva člana zastopata izvajalce, dva člana producente, dva pa sta neodvisna, eden od njiju je tudi predsednik. Člane nadzornega odbora imenuje svet članov, ki šteje 14 ljudi – sedem izvoljenih predstavnikov izvajalcev in sedem izvoljenih predstavnikov producentov.

TRANSPARENTNOST NI OSREDNJA TEMA PRI UREJANJU DELOVANJA KOLEKTIVNIH ORGANIZACIJ

Razprava na okrogli mizi o transparentnosti pri delovanju kolektivnih organizacij je pokazala, da 'transparentnost' v resnici sploh ni osrednja tema pri urejanju delovanja kolektivk. Težavo vidijo predvsem v izmikanju države glede pristojnosti pri urejanju področja.

Sena ima tudi neodvisen odbor za reševanje sporov, njegovi sklepi so zavezujoči. Obstaja pa še komisija za določanje tarif za uporabnike, ki jo sestavljajo tako predstavniki uporabnikov kot predstavniki kolektivnih organizacij. Vodi jo neodvisni predsednik.

Na kakšen način Sena zagotavlja transparentnost svojega delovanja?

Sena objavlja obširno letno poročilo, katerega angleška različica je objavljena na naši spletni strani, račune pa pregleda revizijska družba. Enkrat letno organiziramo skupščino, na kateri predstavimo celotno poročilo. Sena je članica nizozemskega združenja organizacij na področju intelektualne lastnine. Vse članice združenja morajo spoštovati kodeks, če želijo pridobiti oznako kakovosti, ki jo vsako leto pregleda neodvisni nizozemski inštitut.

So imetniki pravic seznanjeni s tem, kako izračunate višino nadomestil?

Kako se zbrana denarna sredstva delijo med obe

kategoriji imetnikov pravic, določajo pravila distribucije, ki so prav tako dostopna na spletni strani. V osnovi tako izvajalcem kot producentom pripada enak delež zbranih sredstev. Delež za izvajalce pa se potem deli po določenem točkovnem sistemu glede na to, ali gre za glavnega ali za spremljevalnega oziroma studijskega glasbenika.

Za stroške delovanja organizacije bomo letos porabili 12 odstotkov nadomestil, zbranih na Nizozemskem, štiri odstotke nadomestil, zbranih v državah EU in Efte, in šest odstotkov nadomestil, zbranih v drugih državah. Še dodaten odtegljaj, največ 15 odstotkov zbranih sredstev, zakon predvideva za socialne in kulturne projekte, a ta je v zadnjih letih znašal le približno tri odstotke.

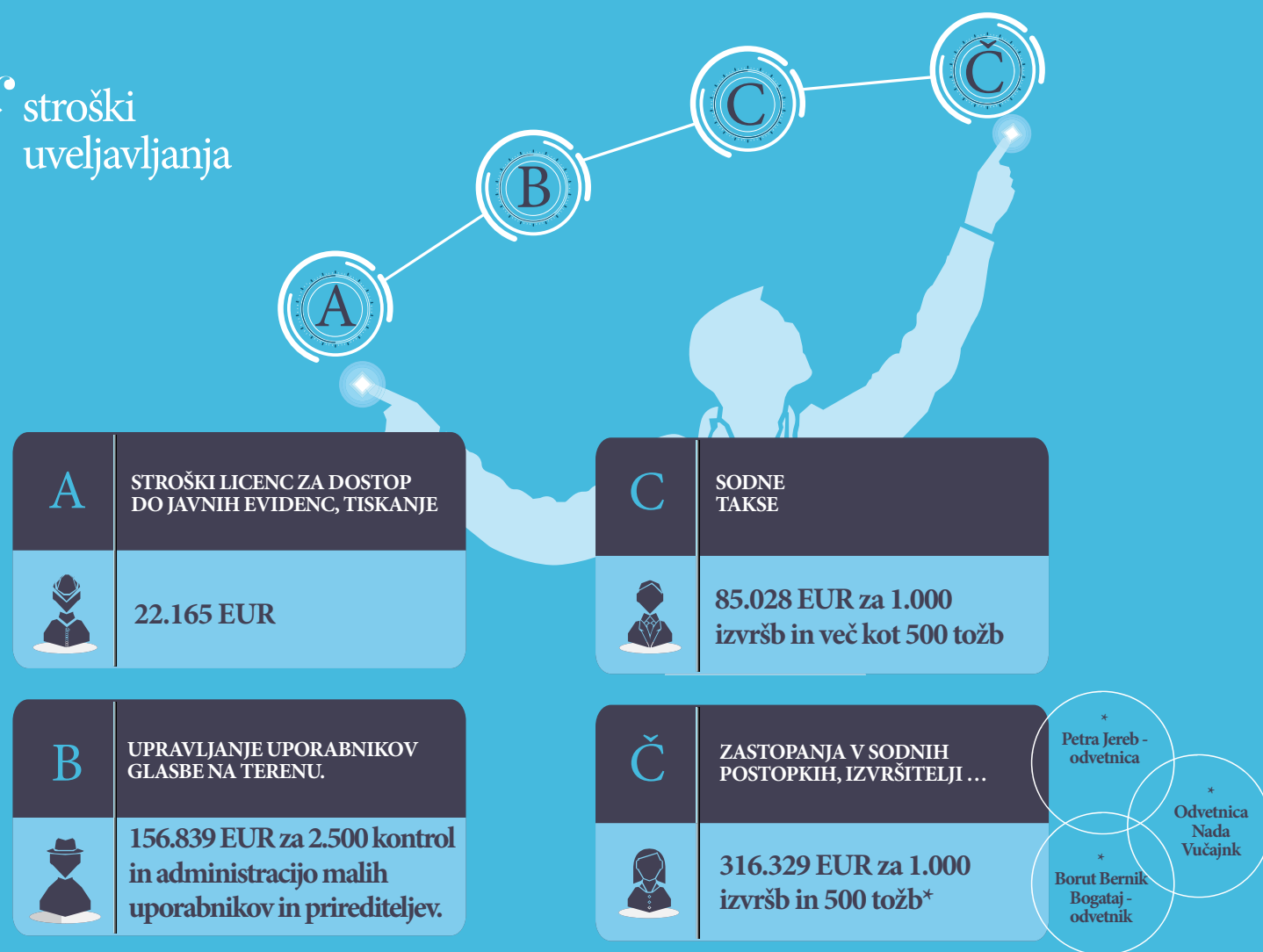
Ali lahko nek imetnik pravic sam preveri, kolikšna višina nadomestila mu pripada in ali je prejel pravi znesek?

Imetnike pravic, ki jim izplačujemo nadomestila, vsake tri mesece seznanimo s številom predvajanj. Ta podatek lahko preverijo tudi na portalu MySena. Nenehno si prizadevamo, da bi te podatke še optimizirali. Ne razkrivamo pa vrednosti predvajanja na sekundo na radijski postaji ali televiziji.

Se Sena kdaj sooči z očitki, da ne deluje transparentno in da imetnikom pravic ne izplača denarja, ki ga pobere v njihovem imenu?

Zavedamo se, da je naša dejavnost občutljiva tema v družbi. Uporabniki glasbe niso zadovoljni, ker morajo zanjo plačati, in

IPF stroški uveljavljanja



ugovarjajo tarifam. Imetniki pravic pa nimajo druge izbire, kot da Sena v njihovem imenu zbira nadomestila za pravice od retransmisije in javnega predvajanja. Nekateri imetniki pravic trdijo, da so Senine tarife pre nizke. Drugi trdijo, da niso bili pravilno poplačani.

Prizadevamo si za čim večjo preglednost in odgovornost, ni pa mogoče vedno vseh zadovoljiti. Trenutno imamo na sodišču dva primera: enega proti organizatorjem plesnih dogodkov, ki ne želijo plačati tarif, drugi se nanaša na avtorje pravic za glasbo, uporabljeno v TV-prodajah, ker trdijo, da niso ustrezno poplačani.

V kolikšni meri nad poslovanjem Sena bdi država?

Sena je zasebna organizacija, država se v naše poslovanje ne vmešava. Imetniki pravic imajo vso glasovalno moč, da izbirajo in posredno, prek nadzornega in izvršnega odbora, imenujejo direktorje. Država oziroma ministrstvo za varnost in pravosodje imenuje le nadzorni organ, ki preverja, ali kolektivne organizacije na področju avtorske in sorodnih pravic delujejo skladno z zakonom.

VPRAŠANJE NADZORA DRŽAVE NAD DELOM KOLEKTIVNIH ORGANIZACIJ

Večno vprašanje, ki ga sicer v veliki meri rešuje Direktiva o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic, ki jo mora Slovenija implementirati v domači pravni red do aprila 2016, je vprašanje nadzora države nad delom kolektivnih organizacij. Nadzor in pristojnost nad delom je v prvi vrsti potrebno zagotoviti imetnikom pravic, članom in upravičencem. Govoriti bi morali torej predvsem o notranjem nadzoru nad delom kolektivnih organizacij, državni organi bi morali biti pri tem omejeni na način, ki ne moti dela organizacij in onemogoča nadlegovanje organov po eni ter pasivnosti in nedelovanja pristojnih organov na drugi strani. Ker gre v primeru kolektivnih organizacij za zakonski monopol, je izvajanje skladno s podeljenim dovoljenjem in skladno z zakoni v pristojnosti države, vlade, pristojnega ministrstva ter urada v sklopu tega ministrstva.

In kakšne rešitve smo dobili v predlogu zakona, ki je sedaj sicer na hladnem, vendar ne moremo mimo njih, saj se prav lahko zgodi, da nam jih

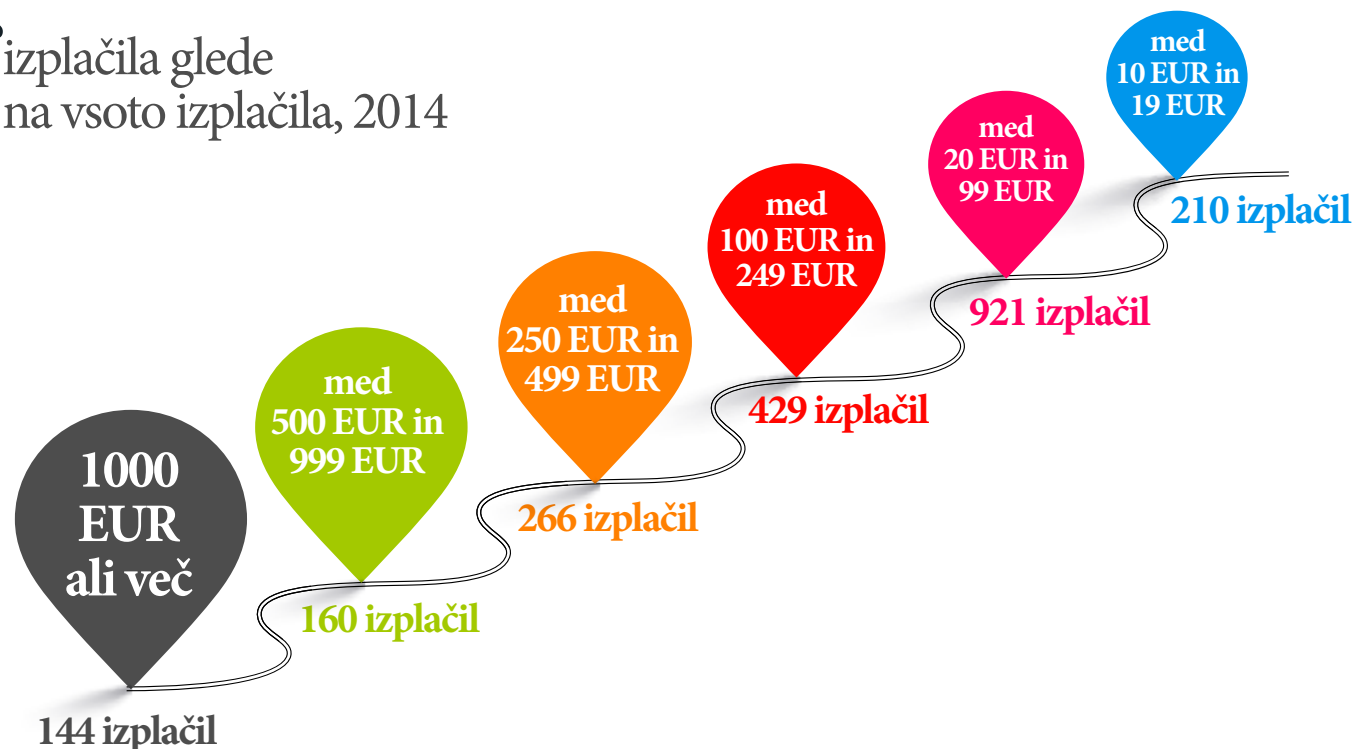
bodo ponovno servirali? Situacija, v kateri smo, je nekje med eno skrajnostjo, torej popolno indolenco in ignoranco opustitve vsakršnega nadzora s strani pristojnega nadzornega organa in ukrepanja v primeru eklatantnih kršitev, na katere s(m)o številni opozarjali celo desetletje, in drugo skrajnostjo, torej nadlegovanjem organa, ki vodi neštete postopke in izdaja na desetine odločb za pretekla obdobja, časovno neomejeno, in je več kot sokriv za zatečeno stanje in nastalo situacijo.

Pričakovali smo resno razpravo tudi glede spremembe pristojnega ministrstva za nadzor nad delom in izvajanjem pooblastil in dovoljenj kolektivnih organizacij – in sicer na ministrstvo za kulturo, kot je to praksa v večini EU držav, ali celo na ministrstvo za pravosodje. Razlog je preprost: ministrstvo za gospodarstvo združuje tako upravičence kot uporabnike in je v neprestanem konfliktu interesov, podvrženo je vplivu in nenehnemu pritisku uporabniških lobijev, multinacionalnih korporacij, medijskih mogulov in mrež. Posledično je njegovo delovanje omejeno, če ne že kar onemogočeno.

Boštjan Dermol

12. novembra 2014 je Urad za intelektualno lastnino objavil **Priporočila za upravljanje kolektivnih organizacij v Republiki Sloveniji**. Ogledate si jih lahko na http://www.uil-sipo.si/uploads/media/Priporocila_URSIL_za_upravljanje_KO.pdf

PF izplačila glede na vsoto izplačila, 2014



PF razrez prihodkov



Posebni skladi – finančni vir za ustvarjanje na področju kulture

Intervju z Gregorjem Štibernikom je nastal kot del uvoda v tretjo od štirih razprav, ki jih je pripravila STA

Intervju je pripravila Ksenija Brišar.

Gregor Štibernik, direktor IPF, je bil eden od gostov na okrogli mizi Slovenske tiskovne agencije o novostih, ki jih prinaša novela Zakona o avtorski in sorodnih pravicah.

Okrogla miza »Posebni skladi kot pomemben finančni vir za ustvarjanje na področju kulture« je potekala 16. aprila 2015 v Maxi klub salonu v Ljubljani, na njej pa so sodelovali:

- Metod Pevec, režiser,
- Mitja Čander, založnik in kulturni delavec,
- Primož Grašič, predsednik glasbenega odbora pri SAZAS-u, in
- Xavier Blanc, generalni sekretar evropskega združenja izvajalcev Aepe Artis.

Že večkrat ste opozorili, da v Sloveniji še vedno nimamo posebnih skladov za promocijo in spodbujanje domače ustvarjalnosti, ki so v tujini uveljavljena praksa. Kaj s tem izgubljamo?

Vztrajanje določenih državnih organov pri ozki interpretaciji Zakona o avtorski in sorodnih pravicah povzroča neenakopraven položaj domačim imetnikom pravic napram tujim. Za primer naj navedem Španijo: ko se pri nas Julio Iglesias predvaja po radiu in zanj zberemo nadomestila, mu jih, zmanjšane za stroške uveljavljanja, izplačamo preko njegove kolektivne organizacije. Ko se Magnifico predvaja na radiu v Španiji, njihova organizacija pošlje Magnificov honorar, zmanjšan za stroške uveljavljanja, nam na IPF. Pred tem pa za spodbujanje nacionalnega ustvarjanja od njegovega honorarja odtegnejo še 10 ali več odstotkov.

Tako generiranje sredstev za ohranjanje kulturne raznolikosti je poznano povsod po Evropi in ga ureja ter definirajo bodisi zakonodaja bodisi akti kolektivnih organizacij. Kot mi je kot članu upravnega odbora svetovne organizacije, ki združuje izvajalce, SCAPR, znano, je Slovenija edina država, kjer je državni organ prepovedal take sklade. S tem nam letno po grobi oceni odteka najmanj 3–5 milijonov EUR sredstev, ki bi jih lahko sicer vrnili v domače kulturno okolje. Zgolj za ilustracijo: govorimo o sredstvih, ki zadoščajo za najmanj 5 razkošnih celovečercer, lahko bi financirali 10 javnih agencij za knjigo ali umetnostnih galerij ali pa bi posneli kar 5.000 novih skladb.

Dve od petih kolektivnih organizacij v svojih statutih vseeno predvidevata, da se del sredstev lahko oddvoji za te na-

mene. Je to potem v neskladju z veljavnim Zakonom o avtorski in sorodnih pravicah, ki takšnih skladov ne predvideva?

Ni v neskladju, saj zakon skladov v nobenem členu ne prepoveduje. Sedaj imamo neko stanje minimuma, ko v sklade odteka tista nadomestila, katere imetniki pravic tudi pa petih letih niso zahtevali. Zgolj to, gre pa za majhne zneske, medtem ko v tujini v sklade že takoj prvo leto odvedejo 10 ali več odstotkov zbranih nadomestil. Tudi rezervacije oz. hranjenje zbranih nadomestil najmanj 5 let bi lahko z minimalnimi spremembami ZASP skrajšali na 3 leta in s tem naše ustvarjalno okolje naredili bolj konkurenčno, saj so glede tega v tujini mnogo manj togi.

Kako je to področje urejeno v tujini: so posebni skladi uzakonjeni, jih kolektivne organizacije lahko ustanovijo neodvisno od zakona?

V večini primerov se v tovrstne sklade kolektivnih organizacij v drugih državah steka 5–15 % prihodkov (odvisno od vira financiranja – lahko tudi do 50 %). Verjetno ni potrebno posebej poudarjati, da (tudi) na tem kulturnem področju prednjači Francija, v državah Evropske unije pa je tako odvajanje sredstev bodisi uzakonjeno (npr. Španija, Francija, Nemčija, Norveška in nam bližnja Hrvaška) bodisi urejeno z internimi akti kolektivnih organizacij. Vlade držav EU spodbujajo tovrstne sklade, saj omogočajo ohranjanje kulturne raznolikosti in izboljšujejo socialni položaj imetnikov pravic (podrobnejši pregled je podan v nadaljevanju). Bolj kot sama zakonodaja ali akti organizacij pa je pomembno razumevanje tega področja

pri nadzornih organih. Pomembno je, da državni uradnik razume principe in namene teh skladov, da mu je jasno, kakšni so vzvodi, kaj ta sredstva sploh pomenijo, in vse to tako na domačem nivoju kot širše, mednarodno. Če te širine odločevalci ne zmorejo, je najlažje zavzeti stališče "... ker zakon tega ne predvideva, so torej skladi prepovedni ..." in se tako po liniji najmanjšega odpora odpovedati več milijonom evrov.

Koliko sredstev od zbranih nadomestil tuje države odvajajo v te sklade?

Ti skladi se običajno oblikujejo iz dveh virov nadomestil:

- iz rednega zbiranja (za javno uporabo zaščitene del – televizijske in radijske postaje, kavarne, gostilne, storitveni lokali, kabelski operaterji),
- iz privatnega reproduciranja (zasebno kopiranje zaščitene del – prazni DVD in CD, pomnilniki, spominske kartice, USB ključki ...).

Glede oblikovanja skladov iz rednega zbiranja nadomestil je praksa od države do države različna, v večini primerov pa se v tovrstne sklade steka med 5 in 15 % prihodkov iz zbranih nadomestil na letni ravni. Kot smo že omenili, je v nekaterih državah tako vzpodbujanje domače kulture predpisano z zakonom, kjer ni, pa tako odvajanje urejajo interni akti organizacij.

Pri skladih, oblikovanih iz nadomestil iz privatnega reproduciranja, se delež, ki ga kolektivne organizacije namenijo za njihovo oblikovanje, razlikuje od države do države (med 10 in celo 100 % npr. v primeru Turčije). Razlika je tudi v tem, ali je oblikovanje skladov predpisano v zakonu ali v internih aktih kolektivnih organizacij.

Dejstvo pa je, da so taki skladi splošno uveljavljena praksa (podrobneje na http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/1037/wipo_pub_1037_2013.pdf).

Kolikšen delež nadomestil, realno, bi za posebne sklade lahko namenila Slovenija? Lahko podate kakšno številko, za kakšen znesek bi šlo in kaj vse bi s temi sredstvi lahko pridobila naša kultura?

Kolektivne organizacije v Sloveniji zberejo 15–20 milijonov EUR prihodkov iz nadomestil letno. Z oblikovanjem posebnih skladov bi lahko za spodbujanje domače ustvarjalnosti pred izplačili v tujino v Sloveniji z vsem soglasjem sestrskih kolektivnih organizacij v drugih državah, ki to že desetletja uspešno počno, zadržali in nato preko mehanizma

»spodbud« v domače kulturno okolje »vrnili« tudi do 5 milijonov EUR letno. S tem bi zagotavljali nadaljnje nastajanje literarnih, glasbenih in avdiovizualnih del.

Novela zakona, ki je bila nedavno umaknjena, je predvidevala možnost ustanavljanja takšnih skladov. Vanj bi se vplačevala nerazdeljena sredstva in sredstva na podlagi izrecnega soglasja imetnika pravic. Kaj menite o tej rešitvi? Je ustrezna, bi jo veljalo pri bodočem spreminjanju zakona obdržati ali spremeniti?

Tak člen je samemu sebi namen, saj je to jasno že iz splošno zaznanih obilgacijskih razmerij, gre za nepotrebno juristično redundanco. Vse, kar doma-

če kulturno okolje potrebuje v zvezi s to temo, je dopolnitev ZASP, ki bo definirala odvajanje 15 % zbranih nadomestil v sklade in zmanjšanje t. i. zastaralnih rokov na 3 leta (z dosedanjih 5).

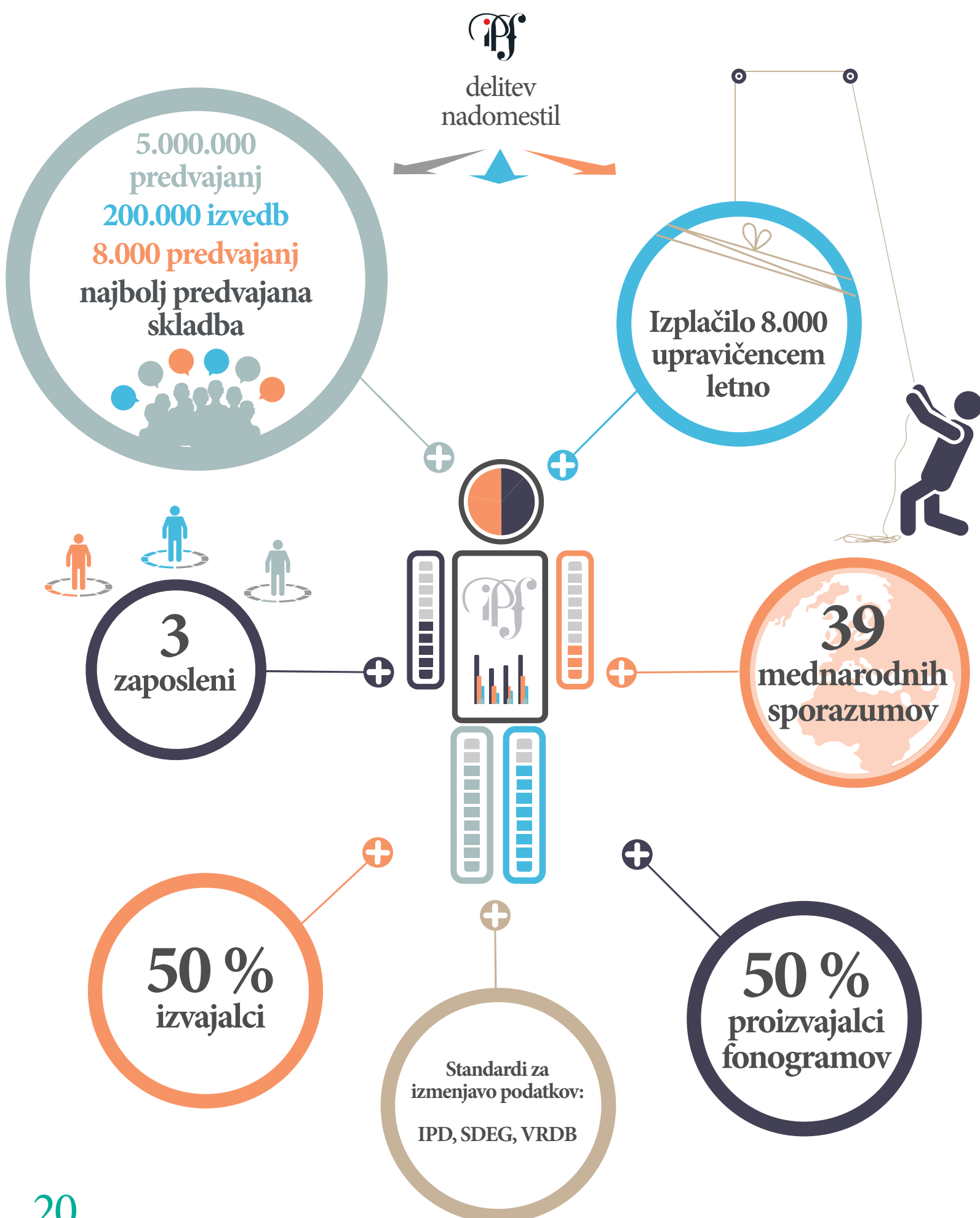
Pri kateri državi bi se po vašem mnenju lahko zgledovali pri urejanju tega področja?

Sosednja Hrvaška, Francija, Španija ... In dovolite, da ponovim še enkrat: ne gre samo za pust zakon in dolgočasna določila. Gre za mnogo več, zato morajo tisti, ki oblikujejo zakon in po svoji funkciji nadzorujejo izvajanje le-tega, poznati poleg zakonodaje tudi samo implementacijo zakona, kako ta zakon na Hrvaškem, v Franciji in Španiji živi, kako in na kakšen način se sredstva pozneje plemenitijo.

Oblikovanje skladov iz privatnega reproduciranja po državah

Država	Delež prihodkov, ki se nameni v sklad (%)	Oblikovanje skladov je predpisano v zakonu
Turčija	100 %	DA
Finska	50 %	DA
Avstrija	50 %	DA
Italija	50 %	NE
Danska	33 %	DA
Bolgarija	30 %	DA
Hrvaška	30 %	DA
Francija	25 %	DA
Litva	25 %	DA
Poljska	21 %	NE
Portugalska	20 %	DA
Španija	20 %	DA
Češka	15 %	NE
Nizozemska	15 %	DA
Rusija	15 %	DA
Madžarska	10 %	DA
Latvija	10 %	NE
Švica	10 %	NE
Slovenija	0 %	NE

Vir: http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/1037/wipo_pub_1037_2013.pdf



Piratstvo, plagiatorstvo in podobne metode ustvarjanja

Intervju z Florianom Drückerjem, direktorjem Bundesverband Musikindustrie, je nastal kot del uvoda v zadnjo od štirih razprav, ki jih je pripravila STA.

Intervju je pripravila Ksenija Brišar.

Florian Drücker, direktor Bundesverband Musikindustrie, je bil eden od gostov na okrogli mizi Slovenske tiskovne agencije o novostih, ki jih prinaša novela Zakona o avtorski in sorodnih pravicah.

Okrogla miza »Piratstvo, plagiatorstvo in podobne metode ustvarjanja« je potekala 12. maja 2015 v Maxi klub salonu v Ljubljani, na njej pa so sodelovali:

- Darjo Rot, predsednik Združenja fonogramske industrije Slovenije,
- Lenart Kučič, novinar in kolumnist,
- Florian Drücker, direktor, in
- dr. Milan Ojsteršek, profesor računalništva na Univerzi v Mariboru.

Predsednik nemškega združenja glasbene industrije Florian Drücke je prepričan, da spletnega piratstva ni mogoče zajezi v celoti, vseeno pa se je treba boriti za njegovo omejevanje. »Uporabo glasbe je treba licencirati in pri tem preprosto ne bi smelo biti izgovorov,« poudarja Drücker.

Kako se je vaša organizacija odzvala na naraščanje piratstva v glasbi?

Glasbena industrija v Nemčiji se proti spletnemu piratstvu bori od leta 2004. Na začetku smo se bili prisiljeni osredotočiti na končne uporabnike, ki so glasbo nelegalno ponujali v omrežjih za deljenje datotek, kajti takrat skoraj ni bilo zakonodaje o odgovornosti operaterjev teh omrežij. Naš koncept izobraževanja, svaril in opozoril je bil doslej uspešen, od takrat se je število ilegalnih prenosov zmanjšalo. Postopoma smo vzpostavili t. i. sekundarno odgovornost ponudnikov za spletno gostovanje, kot je Rapidshare, kar je bil pomemben korak.

Lahko izpostavite glavne težave na tem področju?

Stranem za deljenje datotek, kot sta mygully.com in 3dl.tv, ki sta med sto najbolj obiskanimi spletnimi stranmi v Nemčiji, je težko slediti, ker pogosto skrijejo ponudnika dostopa do interneta in lokacijo. Trenutno veliko ponudnikov za gostovanje datotek deluje zunaj naše pristojnosti, na primer v Romuniji ali Ukrajini. Čeprav imamo sorazmerno jasna določila o odgovornosti tovrstnih ponudnikov, pa je zaznavanje in omejevanje ilegalnih vsebin še vedno Sizifovo delo. Druga težava je, da vloga ponudnikov dostopa potem, ko se je na evropskem sodišču zgodil primer kino.to, v Nemčiji še ni dokončno opredeljena. BVMI (Bunde-

sverband Musikindustrie) vodi primere proti ponudnikom interneta.

Kateri so bili glavni ukrepi, ki ste jih izvedli v zadnjem letu ali dveh proti spletnemu piratstvu? In kakšen je rezultat?

BVMI izvaja več vzorčnih postopkov proti ponudnikom spletnih gostovanj in ponudnikom dostopa do interneta, da bi razjasnili situacijo znotraj trenutno veljavnega zakona in vzpostavili zanesljivo podlago za naše zahteve, ki jih damo v politično okolje z namenom, da bi lahko spremenili zakonodajo.

Pomemben rezultat je bil, ko je zvezno sodišče določilo obveznost za ponudnike, ki uporabniku omogočajo deljenje datotek. Ko je tovrstni ponudnik obveščen o posamezni kršitvi, mora sprejeti ukrepe, da prepreči nadaljnje kršitve iste vsebine.

BVMI sodeluje tudi z drugimi imetniki pravic v Nemčiji, ki redno opozarjajo, da vprašanja, povezana z avtorskimi pravicami in njihovim uveljavljanjem, ne zadevajo le glasbene industrije. Sprožili smo tudi pobudo Playfair za pravično in legalno ponudbo glasbe na spletu.

Spletno piratstvo se je lani v Nemčiji občutno zmanjšalo. Skupni obseg kršitev je rekordno nizek. Nieslen, sistem merjenja prodaje v glasbi je pokazal, da je v zadnjem mesecu manj kot milijon Nemcev uporabljalo spletne strani z nelegalno glasbo, kar znaša 1,8 odstotka prebivalcev, ki aktivno uporabljajo splet.

Pa je v digitalni dobi, ko se strani, ki omogočajo dostop do glasbe, kot so

BitTorrent, Torrentz, The Pirate Bay, nenehno spreminjajo, sploh mogoče zajezi spletno piratstvo?

Čeprav so številni postopki težavni in dragi, smo prepričani, da je treba z omejevanjem spletnega piratstva nadaljevati. Doslej se je to izkazalo za dobro. Nikoli nismo menili, da bo digitalno okolje obstajalo brez piratstva, vendar pa, tako kot v resničnem svetu, želimo čim bolj zmanjšati obseg kršitev.

Kako bi lahko oziroma bi morala EU, ki stremi k enotnemu digitalnemu trgu, rešiti to vprašanje? Je direktiva o kolektivnem upravljanju avtorske in sorodnih pravic ter izdajanju večozemeljskih licenc za pravice za glasbena dela za spletno uporabo na notranjem trgu korak v pravo smer ali ne?

Naše družbe imajo večozemeljske licence že desetletja. Na evropski ravni pa menimo, da potrebujemo razpravo o gospodarski stvarnosti in o vlogi različnih akterjev. Uporabo glasbe je treba licencirati in pri tem preprosto ne bi smelo biti izgovorov.

Ali razpolagate s podatkom, kolikšen je vsaj približen odstotek nadomestil, ki jih glasbeniki izgubljajo na račun spletnega piratstva? Tako v Nemčiji kot v EU

Tega ni mogoče določiti, toda nemški glasbeni trg je v zadnjem desetletju upadel za 40 odstotkov in je šele nedavno začel rasti.

PRIVATNO IN DRUGO LASTNO REPRODUCIRANJE TER ANTIPIRACIJA

Škandal domačega uveljavljanja pravic in prikrajšanja upravičencev je nedvomno nepobiranje nadomestila iz naslova privatnega in drugega lastnega reproduciranja. Ocena stanja je, da so imetniki pravic na letnem nivoju upravičeni do nadomestil v višini cca 2 milijonov evrov. Ker dovoljenje, niti začasno, za zbiranje teh nadomestil ni bilo podeljeno že pet let, preprosta matematika pokaže, da smo bili imetniki pravic oškodovani za cca 10 milijonov EUR, škoda pa še vedno nastaja, področje še vedno ni urejeno in nihče za to ne odgovarja. In odgovorna ter pristojna je samo država.

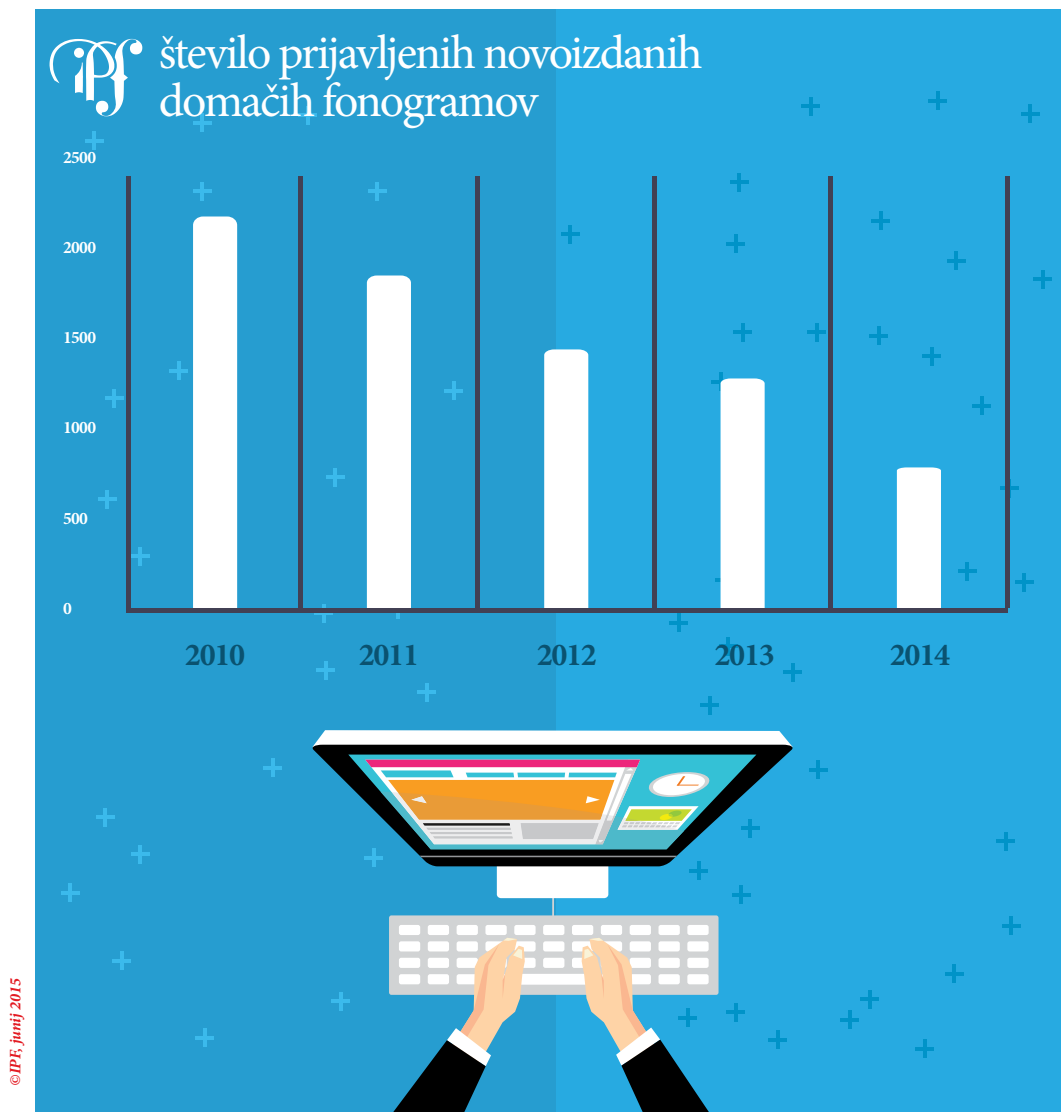
Po stari navadi – pravica na papirju še vedno obstaja, nadomestil pa se niti ne odvaja, ne polaga na račun, niti ne pobira. Zavezanci za plačilo nadomestil ne plačujejo, pa vendar so ta še vedno vključena v ceno izdelkov, ki so predmet plačevanja nadomestil (prazni nosilci, spominske kartice, naprave za reprodukcijo etc.), in je plačilo še vedno prevajeno na končnega uporabnika, potrošnika.

Torej gre tako za neupravičeno obogatitev, prikrajšanje upravičencev, rušenje konkurenčnih razmerij na trgu. Kolektivne organizacije in združenja imetnikov pravic že leta opozarjamo vse pristojne na nastalo škodo in na neurejenost področja, pa se ne zgodi popolnoma nič. Birokratski stroji in aparati meljejo, odločajo, postopki tečejo, epiloga in učinka pa nikjer. V tem primeru ZASP in njegove določbe niso krivec za nastalo situacijo, temveč zgolj nema priča, mrtve črke na papirju. In če smo se lahko pred leti postavljali pred tujino, kako moderen zakon imamo prav na področju privatnega in drugega lastnega reproduciranja, kako so v sistem zajeti vsi relevantni nosilci in kako so tarife, predpisane z vladno uredbo, primerne, se danes, ko se cel svet z bliskovito hitrostjo seli na »oblak« (za katerega še vedno ni popolnoma jasno, ali je podvržen sistemu privatnega in drugega lastnega reproduciranja, in če, v kakšnem obsegu), še vedno ukvarjamo s potrebnim dovoljenjem in birokratskimi ovirami, vse z izgovorom razbremenitve gospodarstva. Vse to zaradi enega samega papirja, enega dovoljenja.

Sicer to ni edino nadomestilo, ki ni urejeno. Številne kolektivne organizacije imajo velike težave pri sklepanju sporazumov in so glede na interpretacijo trenutno veljavnega zakona in sodno prakso pri tem tako omejene, da se večkrat znajdejo v situaciji, kjer je instrument »časne tarife« tako omejen, da ga ni možno uporabiti, da sprejete časne tarife ni mogoče, kar v praksi pomeni, da so kolektivne organizacije (kot kolektivni avtor) nezmožne postaviti ceno za primer uporabe zaščitene vsebine. Uporabniki pa še vedno neomejeno uporabljajo vsebine, ne da bi za to plačali kakršnokoli nadomestilo, imetniki pravic pa svoj prav dokazujejo z dragimi, številnimi in dolgotrajnimi postopki pred sodišči.

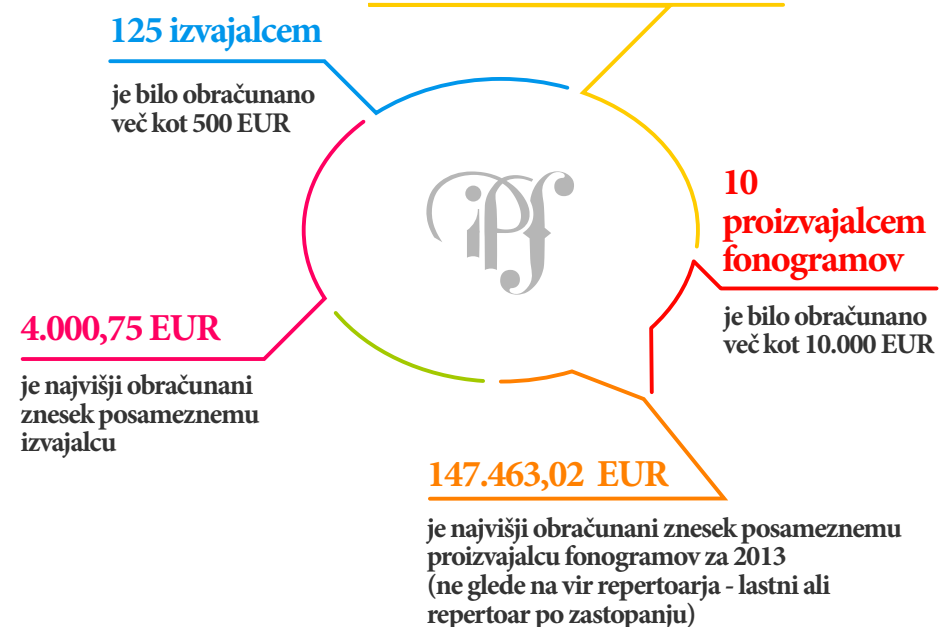
Boštjan Dermol

© IPI, junij 2015

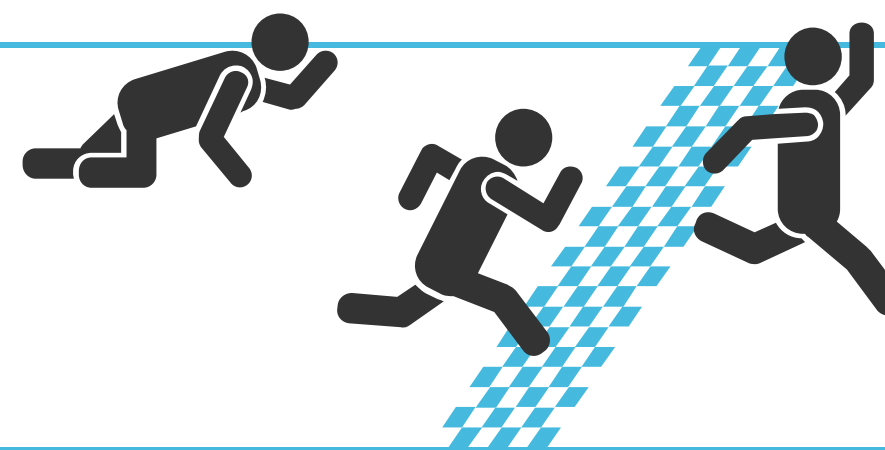
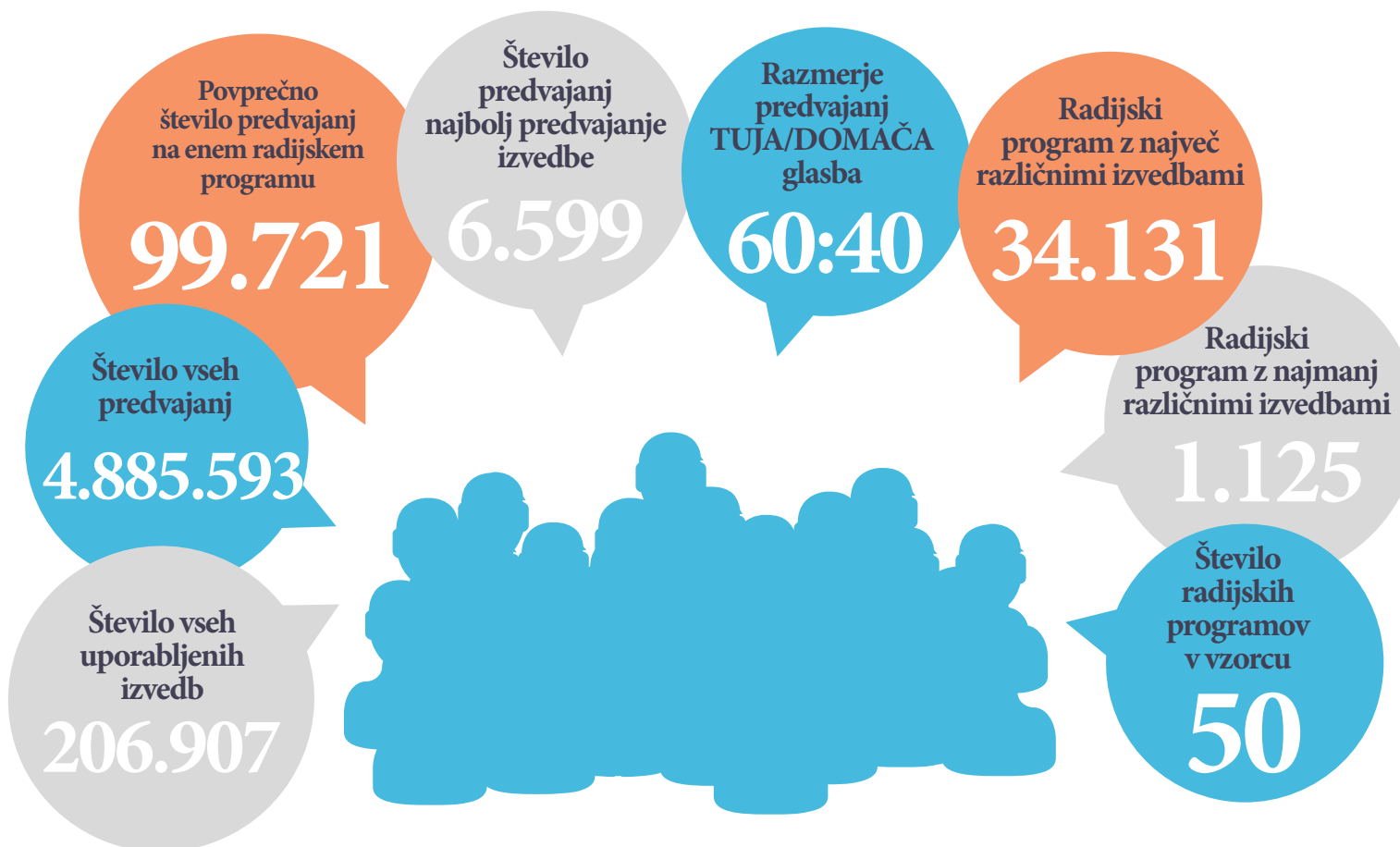


© IPI, junij 2015

IPF obračuni po posameznih upravičencih v letu 2014



IPF statistika podatkov v delitvi nadomestil za leto 2013



Lestvica 100 največkrat predvajanih skladb na radijskih programih v letu 2014

Izvedba	Izvajalec	Proizvajalec fonograma
1 BUDAPEST	GEORGE EZRA	MENART RECORDS D.O.O.
2 JUBEL	KLINGANDE	*
3 SPET	TINKARA KOVAČ	T-KEY MUSIC
4 STOLEN DANCE	MILKY CHANCE	MENART RECORDS D.O.O.
5 CHANGES	FAUL & WAD AD VS. PNAU	MENART RECORDS D.O.O.
6 ADDICTED TO YOU	AVICII FEAT. MAC DAVIS & AUDRA MAE	UNIVERSAL MUSIC GMBH
7 A SKY FULL OF STARS	COLDPLAY	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
8 PRAYER IN C	LILLY WOOD & THE PRICK AND ROBIN SCHULZ	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
9 AM I WRONG	NICO & WINZ	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
10 RIPTIDE	VANCE JOY	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
11 BONFIRE HEART	JAMES BLUNT	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
12 CAN'T REMEMBER TO FORGET YOU	SHAKIRA FEAT. RIHANNA	MENART RECORDS D.O.O.
13 HAPPY	PHARRELL WILLIAMS	MENART RECORDS D.O.O.
14 WAVES	MR. PROBZ	MENART RECORDS D.O.O.
15 TIMBER	PITBULL FEAT. KESHA	MENART RECORDS D.O.O.
16 HEY BROTHER	AVICII	UNIVERSAL MUSIC GMBH
17 NOV DAN	MUFF	CAZZ PRODUKCIJA, ANŽE KACAFURA S. P.
18 SAFE AND SOUND	CAPITAL CITIES	UNIVERSAL MUSIC GMBH
19 LOVE RUNS OUT	ONEREPUBLIC	UNIVERSAL MUSIC GMBH
20 SUMMER	CALVIN HARRIS	MENART RECORDS D.O.O.
21 BEST DAY OF MY LIFE	AMERICAN AUTHORS	UNIVERSAL MUSIC GMBH
22 RUDE	MAGIC!	MENART RECORDS D.O.O.
23 RATHER BE	CLEAN BANDIT FEAT. JESS GLYNNE	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
24 COUNTING STARS	ONEREPUBLIC	UNIVERSAL MUSIC GMBH
25 ALL OF ME	JOHN LEGEND	MENART RECORDS D.O.O.
26 DEMONS	IMAGINE DRAGONS	UNIVERSAL MUSIC GMBH
27 STORY OF MY LIFE	ONE DIRECTION	MENART RECORDS D.O.O.
28 GET LUCKY	DAFT PUNK FEAT. PHARELL WILLIAMS	MENART RECORDS D.O.O.
29 ZLAŽI SE MI	ALYA	MENART RECORDS D.O.O.
30 POZITIVNE MISLI	DAN D	SEKULOVIČ NIKOLA, OBRADINOVIĆ DUŠAN, JOVANOVIĆ TOMISLAV, TURK MARKO, GRUBAR BOŠTJAN
31 ROAR	KATY PERRY	UNIVERSAL MUSIC GMBH
32 WAKE ME UP	AVICII	UNIVERSAL MUSIC GMBH
33 NEKOČ NEKJE	TABU	UNIVERSAL MUSIC GMBH
34 STAY WITH ME	SAM SMITH	UNIVERSAL MUSIC GMBH
35 DEAR DARLIN'	OLLY MURS	MENART RECORDS D.O.O.
36 ALL ABOUT THAT BASS	MEGHAN TRAINOR	MENART RECORDS D.O.O.
37 BLURRED LINES	ROBIN THICKE FEAT. T.I., PHARRELL	UNIVERSAL MUSIC GMBH
38 NASMEH ŽIVLJENJA	ZORJAN NIKA	*
39 ON TOP OF THE WORLD	IMAGINE DRAGONS	UNIVERSAL MUSIC GMBH
40 PAŠE MI	APRIL	*
41 LET ME GO	GARY BARLOW	UNIVERSAL MUSIC GMBH
42 GHOST	ELLA HENDERSON	MENART RECORDS D.O.O.
43 LET HER GO	PASSENGER	MENART RECORDS D.O.O.
44 SONG	ALEX VOLASKO	MENART RECORDS D.O.O.
45 ROYAL	LORDE	UNIVERSAL MUSIC GMBH
46 LOVE ME AGAIN	JOHN NEWMAN	UNIVERSAL MUSIC GMBH
47 ONE DAY	BAKERMAT	MENART RECORDS D.O.O.
48 NOVA GENERACIJA	JAN PLESTENJAK	MENART RECORDS D.O.O.
49 WRECKING BALL	MILEY CYRUS	MENART RECORDS D.O.O.
50 ANOTHER LOVE	TOM ODELL	MENART RECORDS D.O.O.

Izvedba	Izvajalec	Proizvajalec fonograma
51 JUST GIVE ME A REASON	PINK FEAT. NATE RUESS	MENART RECORDS D.O.O.
52 ANGEL IN BLUE JEANS	TRAIN	MENART RECORDS D.O.O.
53 SHE MOVES (FAR AWAY)	ALLE FARBEN FEAT. GRAHAM CANDY	MENART RECORDS D.O.O.
54 ČAO LEPA	JAN PLESTENJAK	MENART RECORDS D.O.O.
55 NISI SAM	ALJA KRUŠIČ	MENART RECORDS D.O.O.
56 LIFESAVER	SUNRISE AVENUE	UNIVERSAL MUSIC GMBH
57 ZALJUBLJENA	VICTORY	DRUŠTVO V4
58 NOBODY TO LOVE	SIGMA	UNIVERSAL MUSIC GMBH
59 VEČJA OD NEBA	JAN PLESTENJAK	MENART RECORDS D.O.O.
60 LOVERS ON THE SUN	GUETTA DAVID FT SAM MARTIN	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
61 I WILL NEVER LET YOU DOWN	RITA ORA	MENART RECORDS D.O.O.
62 CALM AFTER THE STORM	THE COMMON LINNETS	UNIVERSAL MUSIC GMBH
63 LOVE NEVER FELT SO GOOD	MICHAEL JACKSON & TIMBERLAKE JUSTIN	MENART RECORDS D.O.O.
64 POLJUB NA KLOPCI	NINA PUŠLAR	LOVREC PURIČ TOMAŽ, PUŠLAR NINA
65 BLACK SATURDAY	MANDO DIAO	UNIVERSAL MUSIC GMBH
66 A BOŠ MALO MOJ	ALJA KRUŠIČ	MENART RECORDS D.O.O.
67 MAPS	MAROON 5	UNIVERSAL MUSIC GMBH
68 THE MONSTER	EMINEM & RIHANNA	UNIVERSAL MUSIC GMBH
69 NISEM TI VERJEL	POP DESIGN	MENART RECORDS D.O.O.
70 I GOT U	DUKE DUMONT FEAT. JAX JONES	UNIVERSAL MUSIC GMBH
71 PRIŽIGAM LUČI	ALEX VOLASKO	MENART RECORDS D.O.O.
72 ČAS	DAN D	KIF KIF D.O.O., MENART RECORDS D.O.O.
73 LIAR LIAR	CRIS CAB	UNIVERSAL MUSIC GMBH
74 LA FIESTA LOCCA	SEXPLOSION	MENART RECORDS D.O.O.
75 DANES JE MOJ DAN	KINGSTON	MENART RECORDS D.O.O.
76 NAJ SIJE V OČEH	MUFF	CAZZ PRODUKCIJA, ANŽE KACAFURA S. P.
77 SING	SHEERAN ED	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
78 HODIM PO DEŽJU	NIKA ZORJAN	*
79 V MISLIH S TABO	DEMETRA MALALAN	MENART RECORDS D.O.O.
80 HEART TO HEART	JAMES BLUNT	WEA INTERNATIONAL INC. (NIKA D.O.O.)
81 LAY ME DOWN	AVICII	UNIVERSAL MUSIC GMBH
82 OB TEBI BOM OSTAL	JAN PLESTENJAK	MENART RECORDS D.O.O.
83 TO JE MOJ DAN	KATAYA (TANGELS)	RAAJ PRODUKCIJA D.O.O.
84 ZAVRETELA SVA SVET	LOMBARDO NEJC	PERARTIS BORIS PERME S.P.
85 LA LA LA	NAUGHTY BOY & SAM SMITH	UNIVERSAL MUSIC GMBH
86 BURN	ELLIE GOULDING	UNIVERSAL MUSIC GMBH
87 DANES SI TU	DEMETRA MALALAN	MENART RECORDS D.O.O.
88 SUPERHEROES	THE SCRIPT	MENART RECORDS D.O.O.
89 SOMEBODY THAT I USED TO KNOW	GOTYE & KIMBRA	UNIVERSAL MUSIC GMBH
90 I FOLLOW RIVERS	TRIGGERFINGER	UNIVERSAL MUSIC GMBH
91 TVOJI NASMEHI	ALEX VOLASKO	MENART RECORDS D.O.O.
92 HVALA ZA VIJOLICE	BILBI	AGENCIJA CELINKA D.O.O.
93 BAJE	MANCA ŠPIK	MANCA ŠPIK S.P.
94 ROLLING IN THE DEEP	ADELE	BEGGARS GROUP MEDIA LTD.
95 WHEN THE BEAT DROPS OUT	MARLON ROUDETTE	MENART RECORDS D.O.O.
96 SHAKE IT OFF	TAYLOR SWIFT	UNIVERSAL MUSIC GMBH
97 MI DELAMO GALAMO	KINGSTON	TOM PRODUKCIJA D.O.O.
98 RAD JO IMAM	MIRAN RUDAN	MENART RECORDS D.O.O.
99 DRIVE BY	TRAIN	MENART RECORDS D.O.O.
100 FIREBALL	PITBULL FEAT. JOHN RYAN	MENART RECORDS D.O.O.

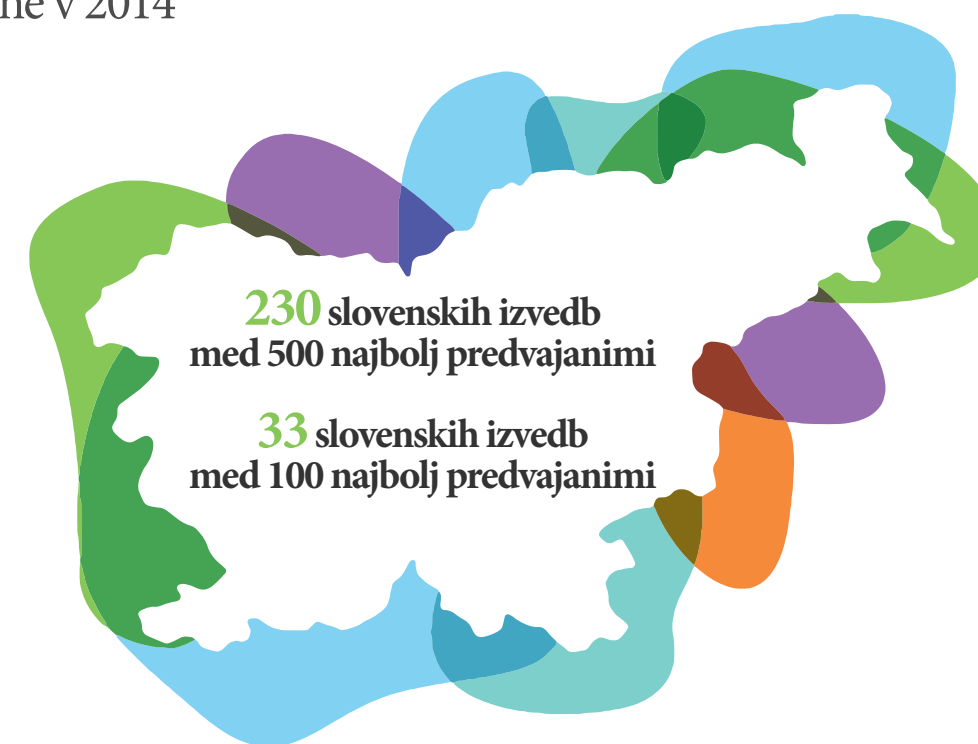
* Fonogram ni prijavljen ali pa pravico proizvajalca fonogramov na izvedbi uveljavlja več imetnikov pravic (dvojna prijava).

Lestvica slovenski glasbi najbolj naklonjen radijski program v letu 2014 v dnevnem času

Naziv radijskega programa	Delež uporabe SLO glasbe med 6. in 20. uro	Naziv radijskega programa	Delež uporabe SLO glasbe med 6. in 20. uro
RADIO S	100	R94	25
RADIO VESELJAK SI	100	RADIO KAOS, KONVERGENČNI AUDIO SISTEMI	25
RADIO SRAKA	94	RADIO KRKA	25
RADIO SLOVENSKE GORICE	78	RADIO ROGLA	25
RADIO OGNJIŠČE	76	RADIO LASER SLOVENJ GRADEC	24
RADIO BREZJE	56	RADIO MAXI	24
RTV RADIO SLOVENIJA, PRVI PROGRAM - PROGRAM A1	54	RADIO AKTUAL	21
RADIO CELJE	53	RADIO HIT	18
RADIO PTUJ	53	MOJRADIO	16
RADIO PRLEK	51	RTV RADIO SI	16
RADIO MURSKI VAL	48	RADIO NET FM	15
RADIO ZELEN VAL	48	RADIO 1 107,9	8
RADIO ODMEV	46	RADIO CENTER SLOVENIJA	8
RADIO VELENJE	45	RADIO ANTENA LJUBLJANA	7
RADIO MARIBOR	44	RADIO EKSPRES	6
ALPSKI VAL	43	RADIO CAPRIS	5
RADIO TRIGLAV	42	POMURSKI MADŽARSKI RADIO	4
RADIO KUM	40	RADIO CITY	1
RADIO SORA	40	RTV RADIO CAPODISTRIA	1
RADIO UNIVOX	38	EUROPA 05	*
RADIO KRANJ - GORENJSKI MEGASRČEK	34	RADIO GORENC	*
RTV RADIO KOPER	33	RADIO ROBIN	*
KOROŠKI RADIO	32	RADIO SALOMON	*
RADIO ŠTAJERSKI VAL	28	RADIO ŠTUDENT	*
RTV RADIO SLOVENIJA, DRUGI PROGRAM - VAL 202	28		

* Radijski program v sporedu predvajanih del ne poroča o času predvajanja posameznega fonograma (ura in minuta) ali pa je delež predvajanih fonogramov z vpisanim časom premajhen, da bi bilo mogoče pripraviti verodostojno poročilo.

ipf slovenski glasbeni solisti in skupine v 2014



© IPF, junij 2015



140 slovenskih glavnih izvajalcev med 500 najbolj predvajanimi izvedbami

23 slovenskih glavnih izvajalcev med 100 najbolj predvajanimi izvedbami

Poglej, poglej – IPF ima pa prenovljeno spletno stran!

Ja, in pogledaš lahko kar na tablici ali mobilnem telefonu!

Ste bili zadnje čase kaj na naši spletni strani? Na njej je zmeraj kar nekaj novic – najnovejša novica pa vas bo presenetila s pogledom na nov, svež, bolj informativen in sploh – VIDEZ.

Če »obleka naredi človeka«, potem spletna stran

pove skoraj vse o lastniku! S prenovljeno spletno stranjo smo se oblekli po najnovejši modi, še bolj pomembno pa je, da smo na stran postavili informacije tudi na enostaven in prijazen način ne samo za ogled preko računalniškega ekrana, ampak tudi njihovih mlajših, zelo popularnih bratov: tabličnega ekrana in ekrana mobilnega telefona. Tako imenovane mobilne spletne strani so oblikovno in funkcijsko zelo podobne

običajnim, razlikujejo se samo v tem, da je na njih podajanje informacij manj zgoščeno in je torej prilagojeno velikosti zaslona naprave. Ker se število obiskovalcev preko mobilnih telefonov povečuje, je to seveda zelo smiseln prikaz, ki vam bo omogočil kakovostno spremljanje dogajanja na strani v vsaki situaciji. Vse seveda zato, ker želimo vzpostaviti še bolj kakovostno in pogosto komunikacijo z vami!

