

UNIVERZA V LJUBLJANI
EKONOMSKA FAKULTETA

DIPLOMSKO DELO

**AMERIŠKA SCENARISTIČNA STAVKA IN NJEN VPLIV
NA FILMSKO INDUSTRIJO**

Ljubljana, julij 2009

MATEJ DOTTI

IZJAVA

Študent Matej Dotti izjavljam, da sem avtor tega diplomskega dela, ki sem ga napisal pod mentorstvom dr. Marka Jakliča, in da dovolim njegovo objavo na fakultetnih spletnih straneh.

V Ljubljani, dne _____ Podpis: _____

Kazalo

Uvod	1
1 Teoretično ozadje sindikatov	2
1.1 Opredelitev in prikaz nastanka sindikatov	2
1.2 Vrste sindikatov	2
1.3 Funkcije sindikata in vpliv na delavce, ki niso člani sindikata	3
1.4 Kolektivna pogajanja in kolektivna pogodba	4
1.5 Pojem in razlage za pojav stavk	4
1.6 Stroški stavk	5
2 Ameriška scenaristična stavka	6
2.1 Organizacija in delovanje sindikatov v ZDA	6
2.2 Scenaristično stanje v ameriški filmski industriji	7
2.3 Sindikat ceha scenaristov	8
2.4 Združenje ameriških filmskih in televizijskih producentov	9
2.5 Kolektivna pogodba	10
2.6 Glavni razlogi za stavko	10
2.7 Scenaristična stavka	12
2.7.1 Začetek stavke	12
2.7.2 Strategije ob začetku stavke	13
2.7.3 Osrednja meseca stavke	13
2.7.4 Strategije v osrednjih mesecih stavke	14
2.7.5 Konec scenaristične stavke	15
3 Nova kolektivna pogodba in posledice stavke	16
3.1 Uresničene zahteve pri podpisu kolektivne pogodbe	16
3.2 Vpliv stavke na ameriško filmsko industrijo	18
3.3 Vpliv stavke na zvezno državo Kalifornijo	19
Sklep	20
Literatura in viri	21

Uvod

Sindikati so organizacije delojemalcev, ki s skupnimi močmi poskušajo zaščititi svoj socialni in materialni položaj. Prednost sindikatov je številčnost članov, ki se podredijo skupnim, kolektivnim ciljem, s tem pa dosežejo večjo moč pri delodajalcih. Uporaba moči je ključna pri kolektivnih pogajanjih, s katerimi poskušajo sindikati vzpostaviti ravnotežje med številčnostjo na eni strani in ekonomsko močjo, ki jo predstavlja lastnina, na drugi strani. Uspešna kolektivna pogajanja se zaključijo s podpisom nove kolektivne pogodbe, ki pomeni temelj materialnih in socialnih pravic med delojemalci in delodajalci. V primeru, ko v postopku kolektivnih pogajanj delojemalci in delodajalci ne uskladijo nasprotnih interesov, lahko sindikati posežejo po skrajnem ukrepu, ki ga v takem primeru predstavlja stavka. Delojemalci poskušajo z odporom proti delodajalcem zavarovati svoje koristi, vendar pogosto povzročijo posledice, ki jih občutita obe strani.

V diplomskem delu sem predstavil svet scenaristov ameriške filmske industrije in njihovo borbo za boljši ekonomski položaj proti korporacijam, ki jih v tem primeru predstavljajo televizijske mreže in filmski studii. Scenaristi v filmski industriji predstavljajo neviden člen, ki pa je izredno pomemben, saj brez njega ne bi bilo zgodb, ki bi jih režiserji in igralci lahko prenesli na filmska platna. Pomembnost scenaristov se je pokazala predvsem v zaključku leta 2007 in na začetku leta 2008, ko so zaradi neuresničenih zahtev pri podpisu nove kolektivne pogodbe začeli stavkati. Zaradi stavke je za tri mesece zastala skoraj celotna ameriška filmska industrija. V diplomski nalogi sem izhajal iz osnovne predpostavke, da stavka sicer pomeni zavarovanje delavskih koristi, vendar lahko zaradi daljšega trajanja povzroči večje stroške kot koristi.

Diplomsko delo je sestavljeno iz treh poglavij. V teoretičnem delu sem najprej predstavil sindikate, ki se kot organizacija delavcev lahko zoperstavi lastnini. Nadaljeval sem s kolektivnimi pogajaji in kolektivno pogodbo, s katero so urejene tako socialne kot materialne pravice delavcev, in zaključil s stavko in njenimi posledicami kot sredstvom, ki ga sindikati uporabijo, da zavarujejo svoje koristi. V drugem poglavju je zaradi lažje umestitve scenaristov in njihovega delovanja predstavljeno delovanje sindikatov v Združenih državah Amerike, temu pa sledi opis trenutnega scenarističnega stanja v ameriški filmski industriji. To poglavje vključuje tudi zahteve, ki so jih zaradi izteka stare kolektivne pogodbe postavili scenaristi pri podpisu nove kolektivne pogodbe s televizijskimi mrežami in studiji. Poglavje sem končal z opisom trimesečne stavke, ki je povzročila zastoj del v ameriški filmski industriji. V tretjem poglavju sledi predstavitev zahtev, ki so jih scenaristi uresničili pri podpisu nove kolektivne pogodbe, in vpliv stavke na samo filmsko industrijo kot tudi na zvezno državo Kalifornijo. Diplomsko nalogo sem zaključil s povzetkom nekaterih ključnih ugotovitev, do katerih sem prišel med samo izdelavo diplomskega dela.

1 Teoretično ozadje sindikatov

Osrednji del diplomske naloge zajema predstavitev delovanja Sindikata ceha scenaristov in posledično scenaristične stavke, zato sem se pri teoretičnem delu osredotočil na prikaz delovanja sindikatov na splošno ter na pomen stavke kot sindikalni odgovor na neuslišane zahteve oziroma neuspešna kolektivna pogajanja.

1.1 Opredelitev sindikatov

Sindikati so trajna organizacija delojemalcev za zaščito in izboljšanje njihovega materialnega in socialnega položaja (Kavčič, Čibron, Lukan & Mesner-Andolšek, 1991, str. 63). Nastali so kot organizacija delavskega razreda za zaščito njegovih koristi, predvsem pred delodajalci, pa tudi pred državo in njenimi službami ali celo pred drugimi sindikati. Sindikati od članstva zahtevajo podrejanje individualnih koristi in avtonomije kolektivnim koristim in kolektivni akciji. V takšnem primeru so člani deležni kolektivnega doseganja ciljev in vpliva na uporabo sindikalne moči. Temeljno načelo, ki zgodovinsko opredeljuje sindikalno gibanje, je torej nadomestiti z organizacijo in s številčno močjo delavcev, ki imajo le delovno silo, ekonomsko moč, ki jo daje lastnina na proizvodnih sredstvih, ter s tem prenesti razmerja pri delu z individualnih na kolektivno raven, kjer se ponovno vzpostavi ravnotežje sil (Novak, Kyovsky, Jurančič, Dobrin, Lednik, Skledar & Vodovnik, 1992, str. 13).

1.2 Vrste sindikatov

Na način organiziranja sindikatov v določeni državi vpliva mnogo dejavnikov. Najbolj pomembne so razmere v državi in njena gospodarska in družbena razvitost, obenem pa na organizacijo sindikatov vpliva tudi sindikalna tradicija. Sindikate je tako mogoče razdeliti v štiri osnovne vrste glede na značilnosti organiziranja (Turner, 1962, str. 137):

- a) **Strokovni sindikat** organizira določene skupine kvalificiranih in visoko kvalificiranih delavcev določenih strok in poklicev ne glede na mesto zaposlitve. Delavci so tako lahko zaposleni v različnih panogah.
- b) **Panožni sindikat** povezuje vse delavce, ki so zaposleni v določeni industrijski veji, ne glede na stroko oziroma poklic.
- c) **Splošni sindikat** povezuje vse delavce ne glede na kvalifikacije, stroko oziroma poklic. Najpogostejši člani so polkvalificirani in nekvalificirani delavci. Zaradi svoje odprtosti imajo takšne vrste sindikati veliko število članov.
- d) **Profesionalni sindikat** povezuje umske delavce, zdravnike in podobno v javnih službah ter zasebnih in podržavljenih panogah. Po številu so te vrste sindikatov majhne in cehovsko zaprte.

Vsem vrstam sindikatov, ne glede na način organiziranja, pa so skupne funkcije, preko katerih poskušajo sindikati na najboljši možni način urediti zaposlitvene odnose.

1.3 Funkcije sindikata in vpliv na delavce, ki niso člani sindikata

Sindikati poskušajo urejati zaposlitvene odnose s kolektivnimi pogajanja z vodstvom podjetja. Na podlagi tega so glavne funkcije sindikatov (Kumar, 2007, str. 2):

- a) Moč pomeni, da sindikat kot organizacija zastopa koristi zaposlenih in jim tako zagotavlja bolj enakopraven položaj. Moč sindikata je dejansko odvisna od tega, koliko je vodstvo odvisno od sindikata in obratno, odvisnost pa temelji na materialnih koristih in na možnosti drugih izhodov iz konflikta (Kavčič et al., 1991, str. 63).
- b) Družbene spremembe opredeljujejo osredotočenje sindikatov na delovanje znotraj obstoječega družbenega sistema. Sindikati imajo tudi politično vlogo zaradi vpliva na politiko vlade.
- c) Urejanje delovnih razmer opredeljuje predvsem delovno področje, kar pa pomeni, da želijo sindikati omogočiti izboljšanje položaja svojih članov v zaposlitvenih odnosih.
- d) Storitve in ugodnosti za člane v zadnjem času zajemajo posojila in finančno svetovanje, pravno pomoč, ponekod pa tudi vzajemno zavarovanje. Velik problem, ki lahko pri tem nastane, je, da se delavci včlanijo v sindikate le zaradi ugodnosti, popolnoma pa pozabijo na skupno nastopanje za izboljšanje delovnih razmer.
- e) Samoizpolnitev pomeni izobraževanja, ki omogočajo sodelovanje delavcev tudi na področjih, ki niso vezana na problematiko delovnega mesta, to pa vpliva na osebno rast posameznika.
- f) Urejanje ekonomskih razmer predstavlja glavno nalogo sindikatov, to pa so kolektivna pogajanja v zvezi z višino plače in delovnim časom. Dogovori med sindikatom in vodstvom podjetja se zapišejo v kolektivni pogodbi.

Da bi zmanjšali moč sindikata, poskušajo ponekod podjetja zaposlene delavce na več načinov odvrti od včlanitve v sindikat. Delovanje sindikata ima tako dva pomembna učinka na zaposlene, ki niso člani sindikata (Ballot, 1992, str. 224):

- a) Učinek grožnje pomeni, da podjetja ohranjajo plače delavcev, ki niso člani sindikatov, na enaki ravni kot plače delavcev, ki so člani sindikatov, in sicer zato, da bi preprečili vključevanje v sindikat. Razlog za takšno ravnanje je želja podjetja po vzdrževanju večje prožnosti.
- b) Demonstracijski učinek se pojavi, ko podjetja ohranjajo plače tistih, ki niso člani sindikatov, na ravni članov sindikatov zato, da bi ohranili zadovoljstvo delavcev, s tem pa preprečijo njihov odhod v konkurenčna podjetja z višjimi plačami, kjer so zaposleni člani sindikatov. V mnogih državah tako kolektivne pogodbe veljajo za vse zaposlene, ne glede na članstvo v sindikatu.

1.4 Kolektivna pogajanja in kolektivna pogodba

Kolektivna pogajanja so pogajanja o delovnih razmerah in razmerah zaposlitve med delojemalci in delodajalci (Kavčič, 1992, str. 33). Delojemalce v pogajanjih ponavadi zastopa reprezentativna organizacija delavcev, torej sindikat. Rezultat uspešnih kolektivnih pogajanj je podpis kolektivne pogodbe.

Kolektivna pogodba se je uveljavila kot temeljni instrument za urejanje pravic, obveznosti in odgovornosti med delavci in delodajalci, kar še posebej velja za urejanje materialnih pravic (Novak et al., 1992 str. 131). S kolektivnimi pogodbami je mogoče učinkovito urediti skoraj vsa vprašanja, ki se pojavljajo pri usklajevanju nasprotnih interesov vsake izmed strani, ki sodelujeta v delovnem procesu, in tudi v postopkih nastajanja kolektivnih pogodb. Kolektivne pogodbe so od države do države različne, predvsem glede vsebine, trajanja in ravni, na katerih se sklepajo. Poleg cene delovnega časa pa vsebujejo tudi določila o drugih pravicah delavcev in delodajalcev, določila o izvajanju pogodb, njihovi razlagi ter uveljavljanju (Kavčič et al., 1991, str. 60-62). Podpis kolektivnih pogodb pomeni ureditev delovnih odnosov, hkrati pa to lahko znatno prispeva k zmanjšanju stavk (Kavčič et al., 1991, str. 61). Mnogokrat se lahko zgodi, da v določenih razmerah kolektivne pogodbe prenehajo učinkovati, zlasti ob spremembah gospodarskega položaja in razvojnih usmeritev v državi, spremembah v pogojih in vsebini dela zaradi tehnoloških napredovanj, ki s kolektivnimi dogovori niso bila predvidena, spremenjene ideologije delavskega razreda ter ugotovitve znanosti o učinkih konfliktov na produktivnost.

Če sindikati s kolektivnimi pogajanja ne dosežejo zaželenih zahtev oziroma izboljšanja delovnih razmer zaposlenih, poskušajo zavarovati svoje interese konfliktno. Sredstvo, ki ga pri tem uporabijo, je stavka.

1.5 Pojem in razlage za pojav stavk

Stavka je priznано sredstvo delavskega boja, s katerim delavci izrazijo nezadovoljstvo v zvezi s svojim ekonomskim položajem v družbi (Novak et al., 1992, str. 157). To storijo organizirano in kolektivno, pri tem pa jih vodi vodstvo sindikata. Stavka je vnaprej napovedan odpor delavcev proti delodajalcem, katerega vsebina so najpogosteje zahteve za povečanje plač, s tem pa tudi izboljšanje ekonomskega položaja. Odpor delavcev se lahko organizira tudi zaradi slabših delovnih razmer, varstva pri delu ter pokojninskega in zdravstvenega zavarovanja. S stavko sindikat varuje kolektivne koristi svojih članov, hkrati pa tudi koristi delavcev, ki niso člani sindikata. Delavci, ki niso člani sindikata, niso dolžni sodelovati v stavki, vendar so prav tako deležni koristi, ki jih je priboril sindikat.

Razlag za pojav stavk je več, med njimi pa se v literaturi najpogosteje pojavljajo naslednje (Lenart, 2002, str. 28-29):

- a) Stavka je način povezovanja med člani sindikata. Po tej razlagi naj bi bil vzrok stavke nepomemben, na pojav stavke pa naj ne bi vplivale niti višine plač delavcev niti delovne razmere. Ta razlaga se v praksi pojavlja najredkeje.
- b) Stavka je promocija za vodje sindikatov, ki se v takšnih trenutkih pojavljajo v medijih in krepijo svojo moč.
- c) Stavka je rezultat neuspešnih pogajanj med delodajalci in delojemalci, ki so člani sindikata. To je tudi najbolj verjeten vzrok za pojav stavke.

Sindikati izvedejo stavko zato, da bi uresničili svoje zahteve, toda pri tem se morajo zavedati, da stavka ne pomeni le ogromnih stroškov za delodajalca, temveč da ni v korist niti članom sindikata, saj tudi oni nosijo stroške in njene posledice.

1.6 Stroški stavk

Posledice stavke niso le gospodarski stroški, ampak tudi drugi stroški in te občutijo tako delojemalci kot delodajalci. Delojemalci občutijo stroške stavke predvsem pri daljših stavkah. Ti stroški so (Ballot, 1992, str. 380):

- a) Izgubljene plače za čas stavke, saj podjetja za delovne ure, ki niso bile opravljene, ne plačujejo. Takšen položaj je problematičen predvsem za delavce, ki imajo malo prihrankov oziroma velike dolgove.
- b) Razkol v sindikatu, zlasti v primeru javnega nasprotovanja.
- c) Izguba članstva sindikata, saj se v primeru daljše stavke delavci lahko izpišejo iz sindikata in najdejo trajno zaposlitev v drugih podjetjih. Izguba članstva se lahko zgodi tudi v primeru, če podjetje propade.

Na drugi strani posledice stavke občutijo tudi delodajalci. Stroški, ki se jim zaradi stavke ne morejo izogniti, so (Kavčič et al, 1991, str. 69):

- a) Učinki na obseg proizvodnje. Ti so najbolj neposredni, saj se proizvodnja zniža ali povsem ustavi, ko pride do stavke. Posledica tega je, da konkurenca zaradi nezaustavljene prodaje podjetju odvzame tržni delež, ki ga bo verjetno težko pridobilo nazaj, predvsem v primeru visoke nadomestljivosti proizvoda.
- b) Inflacijski učinek. Stavke lahko vodijo do povečanja inflacije. Če stavka doseže povečanje plač, je to povečanje lahko hitrejše kot povečanje produktivnosti dela, v tem primeru pa se povečajo stroški dela, kar vodi v povečanje proizvodnih stroškov.
- c) Psihološki učinki, ki vplivajo tako na vodstvo podjetja kot tudi navzven. V podjetju se predvsem poruši delovna disciplina in zmanjša sodelovanje, kar pomeni, da vodstvo podjetja svojih načrtov ne more v celoti uresničiti. Navzven pa gre za učinek na kupce ter ugled, saj podjetje pride na slab glas tako pri kupcih kot tudi pri dobaviteljih, nenazadnje pa zaradi obsežnejše stavke lahko pride tudi do padca vrednosti delnic podjetja.

Stroškov stavk je veliko, tako delodajalci kot delojemalci pa jih občutijo predvsem zaradi velike zgoščenosti, različne pa so ocene, ali prinašajo večje stroške dolge ali krajše stavke (Kavčič et al, 1991, str. 70). Krajše stavke so nepredvidene, nenačrtovane in presenetijo vodstva podjetij, kar se kaže predvsem v porušenju delovne discipline. Nasprotno daljše stavke sicer pomenijo večji izpad delovnega časa in s tem večji vpliv na zmanjšani obseg proizvodnje, vplivajo pa tudi na dobavitelje in kupce. Kljub temu se podjetja na daljše stavke lahko pripravijo, saj so ponavadi napovedljive.

2 Ameriška scenaristična stavka

V tem poglavju bom predstavil delovanje ameriških sindikatov in osnovne značilnosti Sindikata ceha scenaristov kot tudi njegovega nasprotnika, Združenja ameriških filmskih in televizijskih producentov. Nadaljeval bom s predstavitvijo značilnosti kolektivne pogodbe, po kateri so plačani scenaristi, ki so včlanjeni v sindikat, in navedel glavne razloge, ki so botrovali k začetku stavke. Nazadnje bom prikazal potek stavke in strategije, ki sta jih uporabili obe strani, da bi uresničili zahteve pri podpisu nove kolektivne pogodbe.

2.1 Organizacija in delovanje sindikatov v ZDA

Delovanje sindikatov v ZDA, kot ga poznamo danes, se je začelo oblikovati po koncu ameriške državljanske vojne, svoj vrhunec pa je doseglo v 30. letih 20. stoletja, ko je bilo sindikalno gibanje tudi uzakonjeno (Ballot, 1992, str. 3). Prva sindikalna združenja so se pojavila v ZDA že ob koncu 18. stoletja, vendar so delovala le na lokalni ravni. Leta 1866 pa je bilo ustanovljeno prvo Državno združenje sindikatov (angl. *National Labor Union*), ki se je borilo za višje plače in osemurni delovnik. Že leta 1869 ga je nasledilo združenje Plemičev dela (angl. *Knights Of Labor*), ki si je prizadevalo združiti vse delavce v eni sami organizaciji, ne glede na raso, stopnjo izobrazbe in poklic. Leta 1886 je bilo ustanovljeno Nacionalno združenje kvalificiranih delavskih sindikatov (angl. *American Federation of Labor*, v nadaljevanju AFL), ki se je zavzemalo za zaščito kvalificiranih delavcev in njihovih sposobnosti s kolektivnimi pogajanja z delodajalci in ne s spreminjanjem gospodarskega sistema z reformami, kot so zahtevala prejšnja sindikalna gibanja (Ballot, 1992, str. 26-29).

Leta 1935 se je znotraj AFL oblikoval Odbor za industrijske organizacije (angl. *Committee for Industrial Organizations*, v nadaljevanju CIO), ki se je usmeril v industrijski sindikalizem, pod seboj pa je poskušal združiti vse sindikate nekvalificiranih delavcev (Ballot, 1992, str. 41). CIO se je nekaj let po nastanku odcepil od AFL, sindikati pod njegovim okriljem pa so začeli pridobivati vse več članov zaradi idej, ki so temeljile na socializmu in komunizmu. V letu 1955 sta se AFL in CIO združila, tokrat kot AFL-CIO. V današnjem času obstajata v ameriškem gospodarstvu dve krovni sindikalni organizaciji, to sta AFL-CIO in Sprememba za zmago (angl. *Change to Win*), ki je nastala leta 2005 z odcepitvijo od AFL-CIO. Sprememba za zmago združuje 7 sindikatov in 6 milijonov delavcev, organizacija pa se zavzema za boljša plačila delavcev, vsem dostopno

zdravstveno zavarovanje in čim boljše razmere na delovnem mestu (Change to Win About Us, 2009). Podobne cilje si je zastavila tudi druga krovna organizacija, AFL-CIO, ki ima približno 11 milijonov članov, porazdeljenih v 56 sindikatov, njen namen pa je izboljšati življenja delavcev in uravnotežiti tako ekonomske kot tudi socialne pravice na delovnih mestih. Eden izmed članov AFL-CIO je tudi Vzhodni del Sindikata ceha scenaristov (AFL-CIO About Us, 2009).

2.2 Scenaristično stanje v ameriški filmski industriji

Scenaristi so poleg producentov, igralcev in režiserjev eden izmed najpomembnejših členov v ameriški filmski industriji. Brez njih ne bi bilo zgodb oziroma scenarijev, ki bi jih režiserji in igralci lahko uspešno prenesli na veliko platno. Poti, po katerih nastanejo scenariji, ki jih kasneje odkupijo televizijske mreže in studii, pa so različne.

Scenaristi, ki so že ugledni in poznani, lahko napišejo sinopsis, ki ni daljši od dveh strani oziroma nekoliko daljšo obnovo (angl. *treatment*), ki je dolga približno 15 strani (Rugelj, 2008, str. 30). Na podlagi tega nato producentom ponudijo idejo, ki jo ti sprejmejo ali zavrnejo. V primeru, da jo producenti sprejmejo, scenaristi do določenega roka napišejo scenarij in so zanj plačani po dogovoru oziroma po stopnji plačila, ki ga predpisuje kolektivna pogodba.

Druga možnost nastanka scenarija je ravno obratna. Znani scenaristi se udeležijo natečaja (angl. *assignment*), v okviru katerega morajo na podlagi ideje producenta napisati in predstaviti nekaj možnih razvojov ideje (Lent, 2004, str. 51). Scenarist, ki se odreže najbolje, je v tem primeru najet, da nato v določenem času napiše scenarij. Ideje producentov izhajajo iz odkupljenih filmskih pravic po določeni knjigi, gledališki igri, stripu ali časopisnem članku. Za takšen nastanek scenarija so scenaristi plačani glede na proračun filma in določbe kolektivne pogodbe, plačilo za filme z visokim proračunom pa ponavadi znaša med 100.000 in 200.000 dolarjev.

Zadnja možnost nastanka scenarija je, da scenarist (ponavadi novinec) predhodno napiše scenarij, ki ni naročen (angl. *spec script*), in ga razpošlje producentom in filmskim agentom (Lent, 2004, str. 43-50). Če je scenarij dobro napisan in se pokaže zanimanje zanj, obstaja velika možnost, da bo tudi odkupljen. Na leto nastane približno 50.000 takšnih scenarijev, studii pa jih odkupijo le približno 500. Najvišjo ceno za takšen odkup scenarija je do sedaj dosegel scenarist in režiser Shyamalan za film Znamenja (angl. *Signs*). Za scenarij je prejel plačilo 6 milijonov dolarjev.

Nastanek scenarijev za televizijske serije in pogovorne oddaje je nekoliko drugačen. Pri nastanku takšne oddaje oziroma serije ponavadi sodeluje skupina scenaristov, vsak scenarist v skupini pa ima določeno nalogo (Rugelj, 2008, str. 30). Nekateri so zadolženi za razvoj zgodbe, drugi le za določen lik ali popestritev dogajanja s šalami, sam proces

pisanja scenarija pa se zaključi tik pred snemanjem. Brez scenaristov in njihovega sprotnega dela večina takšnih oddaj sploh ne bi zaživela, največ pa so pri takšnem delu plačani scenaristi, ki so si izmislili okvirno zgodbo, v okviru tega pa nadzirajo tudi potek nadaljnega razvoja scenarijev.

Skupno vsem zgoraj naštetim možnostim je, da le ducat najboljših in najbolj znanih scenaristov lahko zasluži 200.000 in več dolarjev letno, ostali pa se morajo sprijazniti z bistveno manjšimi zneski (Štefančič, Jr., 2007). Velika večina scenaristov, ki so redno zaposleni pri pogovornih oddajah in serijah, zasluži od 30.000 do 70.000 dolarjev letno, nekateri celo bistveno manj, pogosto pa se zgodi, da niti zaposleni scenaristi ne prejema plač redno, saj studii in televizijske mreže čedalje bolj zavlačujejo s plačili, saj bi radi čimprej poplačali produkcijske in oglaševalske stroške. Vsakdanji pojav v ameriški filmski industriji je tudi, da mnogi scenaristi po končanem in oddanem scenariju leta in leta ne morejo dobiti novega dela bodisi zaradi zasedenosti delovnih mest bodisi zaradi idej in scenarijev, ki niso všeč studiem in jih ti zato ne odkupijo. Tako je v vsakem letu približno polovica scenaristov brezposelnih, s tem pa ti ne zaslužijo dovolj velikih zneskov, da bi lahko normalno živeli in bili upravičeni do zdravstvenih bonitet, zato poskušajo preživeti na druge načine. Večina scenaristov se po določenem času preusmeri na druga področja. Tako nekateri postanejo režiserji, drugi producenti ali celo igralci, vse to pa poskušajo le z enim namenom – da bi sebi in svoji družini omogočili dostojno življenje. Pri tem ima pomembno vlogo Sindikat ceha scenaristov, ki se bori za boljše razmere scenaristov v ameriški filmski industriji.

2.3 Sindikat ceha scenaristov

Sindikat ceha scenaristov (angl. the *Writers Guild of America*, v nadaljevanju Sindikat scenaristov) zastopa radijske, televizijske ter filmske scenariste in je sestavljen iz dveh delov, ki sta sicer povezana in delujeta usklajeno, kljub temu pa večino pomembnih odločitev sprejme Zahodni del (Writers Guild of America, West, 2009). Zahodni del je bil ustanovljen leta 1933 v Los Angelesu in pod svojim okriljem združuje približno 9.500 scenaristov. Delo Zahodnega dela nadzoruje osemčlanska uprava, sestavljena iz znanih scenaristov, ki ji predseduje Patrick Verrone, avtor kultne serije *Futurama*. Zahodni del pod svojim okriljem združuje scenariste, ki, geografsko gledano, delujejo zahodno od reke Mississippi, scenariste, ki delujejo vzhodno, pa zastopa Vzhodni del. Vzhodni del je bil ustanovljen leta 1951 v New Yorku, danes pa šteje približno 4.000 članov (Writers Guild of America, East, 2009).

Sindikat scenaristov je bil ustanovljen z namenom združitve in zaščite interesov scenaristov ter njihovih del na področju radia, plačljivih in neplačljivih televizijskih vsebin, informativnih programov, videokaset, DVD-jev in celovečernih filmov (Constitution and By-Laws of the Writers Guild of America, West, Inc., 2009). Glavna zadolžitev Sindikata scenaristov so kolektivna pogajanja in uveljavitev kolektivnih pogodb

v dogovoru z Združenjem ameriških filmskih in televizijskih producentov, ki zastopa večino studiev in producentov. Zaradi slabega položaja scenaristov v ameriški filmski industriji pa Sindikat scenaristov poskuša iztržiti tudi nekaj dodatnih ugodnosti, ki bi scenaristom olajšale preživetje ter s tem pripomogle k večji ustvarjalnosti. Ena izmed takih ugodnosti so **nadomestila od distributerjevih prihodkov** od filma oziroma televizijskih vsebin (angl. *residuals*), ki jih igralci in režiserji zaradi svoje tržne moči prejemajo že zadnjih nekaj desetletij (Residuals Survival Guide, 2009). Nadomestila od distributerjevih prihodkov od filma so odstotki od prihodkov filma, ki jih scenaristi kot avtorji del prejmejo vsakič, ko je njihov film predvajan na televiziji (tako na ameriškem kot tudi na ostalih trgih), izposojen v videoteki oziroma prodan na DVD-ju in videokaseti (v nadaljevanju DVD-videoformat) za domačo uporabo. Ta ugodnost je pomembna zaradi posebnosti scenarističnega poklica, saj scenaristi prav s temi nadomestili lažje preživijo obdobja nezaposlenosti, kar je eden izmed njihovih največjih problemov.

Sindikat scenaristov svojim članom omogoča kar nekaj ugodnosti (med drugim tudi zdravstveno zavarovanje in pokojninski sklad), hkrati pa v samem sistemu nekatere tudi diskriminira (Rugelj, 2008, str. 30). Ameriški sistem nastajanja scenarijev je v skoraj vseh primerih skupinsko delo nekaj scenaristov, do nadomestil od distributerjevih prihodkov in dodatnih ugodnosti pa je na koncu upravičen le tisti scenarist, ki je podpisan kot avtor scenarija pri filmu (angl. *credit*). Nadalje sistem opredeljuje tudi scenaristov prispevek. Scenaristi, ki napišejo izviren scenarij in pri tem sami prispevajo zgodbo, so deležni večjega plačila kot tisti, ki adaptirajo literarno delo ali predelajo scenarij, po katerem je že bil posnet film. Sistem prav tako ne enači avtorjev, ki ustvarjajo v različnih medijih. Avtor literarne predloge ponavadi dobi za prodajo filmskih pravic enkratno plačilo, medtem ko je scenarist, ki je adaptiral njegovo delo, deležen še nadaljnih prihodkov iz naslova nadomestil. Na področju televizije večina scenaristov, ki sodeluje pri pogovornih oddajah, ni deležna nadomestil od distributerjevih prihodkov od DVD-videoformata, saj televizijske mreže takih oddaj ne izdajajo na videonosilcih. Zaradi nedodelanih in zapletenih pravil sam sistem sproža nenehne spore med scenaristi, ki po večini niso soglasni niti glede zahtev na kolektivnih pogajanjih z Združenjem ameriških filmskih in televizijskih producentov.

2.4 Združenje ameriških filmskih in televizijskih producentov

Združenje ameriških filmskih in televizijskih producentov (angl. *Alliance of Motion Picture and Television Producers*, v nadaljevanju Združenje producentov) zastopa približno 400 ameriških producentov, ki delujejo pod okriljem studiev, televizijskih mrež in neodvisnih produkcij (Alliance of Motion Picture and Television Producers About Us, 2009). Njegovi največji in najvplivnejši člani so: Warner Brothers, Walt Disney, Paramount Pictures, Sony Pictures, MGM, NBC, CBS in News Corp/Fox. Združenje producentov vodi v imenu vseh članov od leta 1982 kolektivna pogajanja s sindikati, ki delujejo v okviru ameriške filmske industrije, najbolj pomembna in medijsko odmevna pa

so pogajanja s Sindikatom igralcev (angl. *Screen Actors Guild*, SAG), režiserjev (angl. *Directors Guild of America*, DGA) in scenaristov. Združenje producentov je zadolženo za približno 80 kolektivnih pogajanj v procesu podpisa novih kolektivnih pogodb.

2.5 Kolektivna pogodba

Kolektivna pogodba med Sindikatom scenaristov in Združenjem producentov (angl. *Minimum Basic Agreement*, v nadaljevanju kolektivna pogodba) se izteče vsaka tri leta in določa minimalne pogoje, po katerih morajo biti scenaristi zaposleni oziroma dobiti plačilo. Razdeljena je v tri glavne sklope (Lent, 2004, str. 81).

Sklop plačil določa osnove za minimalna plačila scenaristom za odkup avtorskih pravic njihovih del. V tem sklopu so navedena minimalna plačila za scenarij, kratka obnova scenarija, originalna zgodba in kasnejše spremembe ter popravki, določbe pa veljajo tako za celovečerne filme kot tudi za televizijsko vsebino.

Sklop arbitražnih postopkov določa niz pravil in postopkov, ki stopijo v veljavo v primeru kršitve kolektivne pogodbe s strani studiev in televizijskih mrež. V tem primeru se sprožijo sodni postopki proti kršitelju pogodbe, oškodovane scenariste pa zastopa Sindikat scenaristov oziroma njegovi odvetniki. Ta sklop opredeljuje tudi postopke in pogoje, po katerih se določi avtorja scenarija v primeru nesoglasij med scenaristi.

Zadnji sklop je **sklop nadomestil** scenaristom od distributerjevih prihodkov od filma oziroma televizijskih vsebin. Ta sklop opredeljuje višino takšnih nadomestil. V preteklosti so studii in televizijske mreže načrtno prirejali oziroma spreminjali računovodske izkaze v upanju, da bi se izognili plačilu nadomestil.

Nova kolektivna pogodba se ne podpiše v primeru, ko se katerakoli izmed pogajalskih strani ne strinja s pogoji, navedenimi v teh treh sklopih. V primeru neuspešnih kolektivnih pogajanj je stavka edino sredstvo za zavarovanje koristi na pogajalski strani Sindikata scenaristov.

2.6 Glavni razlogi za stavko

Leta 1988 se je zgodila najdaljša scenaristična stavka v zgodovini ameriške filmske industrije. Trajala je skoraj 22 tednov, glavni razlog za stavko pa so bili nesporazumi pri določanju višine nadomestil od prodaje videokaset (Schechner, 2007). Podobna zgodba se je ponovila 19 let kasneje. Najnovejša scenaristična stavka se je tako začela zaradi nesoglasja Sindikata scenaristov in Združenja producentov pri višini nadomestil, ki bi jih bili deležni scenaristi od distributerjevih prihodkov od filmskih in televizijskih vsebin na DVD-videoformatu ter novih medijev (Klowden, Chatterjee & DeVol, 2008, str. 15). Od leta 1988 do novembra leta 2007 je namreč veljalo, da so scenaristi upravičeni do 0,3 odstotka od prihodka vsake enote DVD-videoformata, ko pa je prihodek prodanih enot

prerasel 1.000.000 dolarjev, pa so scenaristi upravičeni do 0,36 odstotka od vsake nadaljnje prodane enote DVD-videoformata. Zaradi čedalje nižjih stroškov izdelave DVD-videoformata in njihovih prihodkov, ki so že presegli kinematografske (v letu 2007 so znašali kinematografski prihodki približno 10 milijard dolarjev, prihodki iz prodaje DVD-videoformata pa 17 milijard dolarjev), so se scenaristi počutili opeharjene, zato so pripravili več pomembnih zahtev, ki so jih želeli doseči s podpisom nove kolektivne pogodbe.

Prva zahteva je bila, da bi nadomestila od distributerjevih prihodkov od DVD-videoformata podvojili (Klowden et al., 2008, str. 15-16). Tako bi bili scenaristi upravičeni do 0,6 odstotka od prihodkov od vsake enote DVD-videoformata. S tem se ni strinjalo Združenje producentov, ki je zahtevalo, da se višina nadomestil ne poviša. Svojo zahtevo je opravičevalo z dejstvom, da je visok dobiček od DVD-videoformata nujno potreben zaradi poplačila vse višjih stroškov produkcije in oglaševanja filmov.

Druga in najpomembnejša zahteva, pri kateri je vztrajal Sindikat scenaristov, je bila, da bi bili scenaristi deležni tudi 2,5 odstotnega nadomestila od distributerjevih prihodkov od novih medijev (Klowden et al., 2008, str. 15). Pri uporabi novih medijev distribucija filmov ter televizijskih vsebin poteka na dva načina. Pri prvem načinu uporabnik proti plačilu naloži kopijo filma oziroma televizijsko vsebino na svoj trdi disk, poljubno pa jo lahko pogleda večkrat. Tak način se imenuje **internetna prodaja** (angl. *electronic sell-through* ali *Internet sales*), trenutno najbolj aktualna takšna ponudnika sta Apple z aplikacijo iTunes Store in Amazon z aplikacijo AmazonUnbox (Shapiro, 2008). Cene za posamezni film oziroma televizijsko vsebino so razmeroma nizke in se gibljejo od 2 do 5 dolarjev. Drugi način se imenuje **streaming videa**. To pomeni, da si uporabnik lahko ogleda vsebino v realnem času, prav tako se ta vsebina prenaša na njegov trdi disk, toda za razliko od internetne prodaje, se ne shrani, uporabnik pa si jo proti plačilu lahko ogleda le enkrat (Hollywood Supports Ad-supported Streaming, 2008). Vsebino si je moč ogledati tako na računalniku kot tudi na digitalni televiziji. Ponudniki takšnega načina filmskih in televizijskih vsebin so v večini primerov kar lokalni distributerji digitalne televizije in televizijske mreže, ki na svojih spletnih straneh ponujajo posnetke televizijskih oddaj in serij. Večina vsebin je trenutno še na voljo brezplačno, vendar vsebujejo oglasna sporočila. Združenje producentov je vztrajalo, da bi bili scenaristi deležni enake višine nadomestil, kot so jih deležni pri prihodkih od DVD-videoformata po iztekajoči se kolektivni pogodbi (0,3 odstotka), razen v primeru, ko odjemalec za vsebino preko streaminga ne plača (Klowden et al., 2008, str. 15-16). V takšnem primeru scenaristi ne bi bili upravičeni do nobenih nadomestil. Sindikat scenaristov se s takšnim predlogom ni strinjal. Po njihovem prepričanju se formula za višino nadomestil od distributerjevih prihodkov od novih medijev ne more enačiti z višino nadomestil od prihodkov od DVD-videoformata, saj so stroški distribucije filmskih vsebin preko novih medijev znatno manjši, poleg tega pa naj bi ravno takšen način distribucije filmov dokončno prevladal v prihodnosti.

Tretja zahteva, ki jo je bilo treba uresničiti, pa je bila ureditev razmer na področju resničnostnih oddaj, kajti producenti resničnostnih oddaj niso hoteli priznati, da so za nastanek takšnih oddaj potrebni tudi scenaristi (WGA Contract 2007 Proposals, 2007). Na podlagi tega se scenaristi resničnostnih oddaj niso mogli včlaniti v Sindikat scenaristov, za njih pa prav tako ni veljala kolektivna pogodba. Sindikat scenaristov je zagovarjal stališče, da so ravno scenaristi tisti, ki poskrbijo za napete preobrate in iz posnetega materiala izluščijo rdečo nit, ki nato postane glavna zgodba določene resničnostne oddaje. S podpisom nove kolektivne pogodbe naj bi se scenaristom resničnostnih oddaj priznal status nadzornih producentov zgodbe, s tem pa bi lahko postali polnopravni člani Sindikata scenaristov.

V primeru, da bi Združenje producentov sprejelo vse omenjene zahteve Sindikata scenaristov, bi televizijske mreže in studii morali scenaristom plačati približno dodatnih 151 milijonov dolarjev v naslednjih treh letih (Verrone & Winship, 2007). Tako bi v vsakem letu scenaristi stali ameriško filmsko industrijo dodatnih 50 milijonov dolarjev, stroški za posamezno televizijsko mrežo oziroma studio pa bi se gibali med 5 in 10 milijoni dolarjev. Največ stroškov bi uresničitev takšnih zahtev povzročilo korporaciji Warner, ki bi morala scenaristom odšteti približno 11,2 milijona dolarjev letno, najmanj pa bi odštel studio MGM, in sicer 0,32 milijona dolarjev. Združenje producentov ni pristalo na zahteve scenaristov pri kolektivnih pogajanjih, saj naj bi bile te previsoke. Na drugi strani pa vse višji strošek za televizijske mreže in studie predstavljajo letni zaslužki predsednikov uprav družb (Zeitchik, 2006). Tako je Peter Chernin, predsednik uprave družbe Fox, samo v letu 2006 zaslužil 61 milijonov dolarjev, sledil pa mu je Leslie Moonves (CBS) s 35 milijoni dolarjev. Povprečni letni zaslužek predsednikov uprav se sicer giblje med 20 in 30 milijoni dolarjev. Na podlagi teh dejstev so zahteve Sindikata scenaristov upravičene.

2.7 Scenaristična stavka

Kolektivna pogajanja med Sindikatom scenaristov in Združenjem producentov so se začela že v poletnih mesecih leta 2007, skoraj pol leta pred iztekom stare kolektivne pogodbe. Zaradi nesoglasij pri omenjenih zahtevah je prišlo do zapleta in posledično dolgotrajnih pogajanj.

2.7.1 Začetek stavke

Da bi si Sindikat scenaristov priboril zaželeno višino nadomestil od distributerjevih prihodkov od novih medijev in se izognil stavki, je dan pred začetkom stavke popustil pri pogajanjih in umaknil zahtevo po višjih nadomestilih od distributerjevih prihodkov od DVD-videoformata (Braxton, 2007). Toda Združenje producentov je takšno zahtevo zavrnilo z razlogom, da je trg novih medijev še precej neraziskan. Po njihovem mnenju naj bi Sindikat scenaristov postavil previsoke zahteve, saj na podlagi dotedanje distribucije filmskih in televizijskih vsebin preko novih medijev še ni bilo mogoče določiti

zmogljivosti oziroma razsežnosti tega trga. Kolektivna pogajanja so obstala na mrtvi točki. Tako Zahodni kot tudi Vzhodni del Sindikata scenaristov sta tako odobrila stavko, ki se je začela 5. novembra leta 2007. V prvih dneh stavke se je v Los Angelesu in New Yorku zbralo približno 3.500 scenaristov, ki so stavkali pred glavnimi prostori največjih studiev in televizijskih mrež, le nekaj dni kasneje pa se je število stavkajočih povečalo na 4.000. Obe strani sta na različne načine poskušali uveljaviti svoje zahteve pri podpisu nove kolektivne pogodbe.

2.7.2 Strategije ob začetku stavke

Ob začetku stavke je Sindikat scenaristov določil nekaj glavnih vodij (angl. *strike captains*), ki so poskrbeli za obveščanje stavkajočih o novostih ter prizoriščih, pred katerimi je potekala stavka (Coe, 2007). Vodje so izkoristile moč medijev in obveščale javnost o vzrokih stavke in zahtevah obeh strani, med drugim so se poslužili tudi najnovejših oblik sporočanja informacij: izdelovali so kratke filme na temo stavke in jih objavljali na spletu, svoje poglede na stavko pa so razodeli v številnih blogih in kolumnah v različnih časopisih, kot so Los Angeles Times, Variety in uradna publikacija Sindikata scenaristov, Written By. Scenaristi so poleg tega izvedli velik pritisk na največje in najbolj vplivne studie, saj so načrtno stavkali pred njihovimi snemalnimi prostori in s tem otežili produkcijo novih filmov in televizijskih vsebin. V Los Angelesu so tako stavkali pred studii kot so Disney, Universal, Fox in Paramount, v New Yorku pa so v prvih dneh zasedli Rockefellerjev trg. V tednih, ki so sledili, so na stavkajočih krajih izvedli tudi tematske dneve (Barnes, 2007). Dva izmed najbolj zanimivih, ki so jih priredili, sta bila Otroški dan (angl. *Bring-Your-Kids*) in Dan prijateljev (angl. *Cast Day*), ko so na prizorišča stavke povabili svoje otroke oziroma zvezdniške prijatelje v upanju podpore in pomoči pri stavkanju. V Los Angelesu in New Yorku je tako stavkajočim zapela Alicia Keys in jih tako tudi uradno podprla.

Na drugi strani so televizijske mreže in studii ubrali drugačno strategijo. V pričakovanju dolgotrajnih kolektivnih pogajanj in možne stavke so začeli pospešeno odkupovati velike količine scenarijev (McNary, 2007). Tik pred iztekom stare kolektivne pogodbe je tako po korporacijah krožilo približno 500 projektov, ki so jih poskušali uresničiti še pred samo stavko. Ob začetku stavke je sledil tudi velik pritisk s strani televizijskih mrež in studiev na tiste scenariste, ki so pri projektih nastopali v vlogah producentov (angl. *showrunner*). Zaradi dejstva, da so se ti scenaristi udeležili stavke in so prenehali opravljati producerske vloge pri projektih, so jih delodajalci na podlagi kršitve pogodb začasno razrešili (Adalian & Schneider, 2007). Enako se je dogodilo vsem asistentom scenaristov in vsem tistim, ki so delali na takratnih projektih in so bili v kakršnikoli povezavi s scenaristi.

2.7.3 Osrednja meseca stavke

Pogajalski strani sta za mizo ponovno sedli šele konec novembra, ko je Združenje producentov podalo predlog, poimenovan Novo ekonomsko zaveznitvo (angl. *New*

Economic Partnership), ki naj bi pomenil pomemben napredek h koncu stavke (Grossman, 2007). Po tem predlogu naj bi bili deležni nadomestil od distributerjevih prihodkov le scenaristi, ki pišejo televizijske in internetne vsebine, nadomestila pa bi veljala le za področje *streaminga*. Predlog je po ocenah Združenja producentov prinašal scenaristom dodatnih 130 milijonov dolarjev, vendar ga je Sindikat scenaristov označil kot nepopolnega, saj ni obsegal nadomestil za internetno prodajo. Združenje ameriških filmskih in televizijskih producentov se s tem ni strinjalo, zato je 7. decembra prekinilo pogajanja.

Po prekinitvi pogajanj so se v javnosti prvič pojavile govorice, da Združenje producentov, kljub zanemarljivim in finančno neobsegajočim zahtevam Sindikata scenaristov, namenoma noče popustiti pri pogajanjih (Goetzl, 2007). Pravi vzrok za nesoglasje s Sindikatom scenaristov naj bi bil skrit v prihajajočem izteku kolektivne pogodbe Sindikata režiserjev (januarja leta 2008) in igralcev (junija leta 2008). Oba sindikata bi na podlagi odobrenih zahtev Sindikatu scenaristov lahko zvišala zahteve pri sklenitvi novih kolektivnih pogodb.

2.7.4 Strategije v osrednjih mesecih stavke

Po propadlih pogajanjih o predlogu Novo ekonomsko zavezništvo je postalo jasno, da stavke ne bo konec pred januarjem leta 2008. Sindikat scenaristov je zato sredi decembra uporabil novo strategijo, ki se je imenovala Razdeli in osvoji (angl. *Divide and conquer*). Z njo je poskušal razdvojiti Združenje producentov (Elisberg, 2008). V okviru te strategije so scenaristi sprožili kolektivna pogajanja o začasnem dogovoru s posameznimi neodvisnimi televizijskimi mrežami in studii, ki je veljal do konca stavke. V primeru, ko so se posamezne družbe strinjale z zahtevami Sindikata scenaristov, so scenaristi pod njihovim okriljem lahko normalno delovali naprej in gledalcem po vsem svetu ponujali nove filmske in televizijske vsebine. Televizijske mreže in studii, ki so podpisali začasni dogovor, so tako izgubili manjši tržni delež zaradi stavke kot tisti, ki so vztrajali do konca. Začasni dogovori, ki so vsebovali vse najpomembnejše zahteve scenaristov, so bili doseženi s studii Lions Gate, Marvel Studios, United Artists, David Letterman's Worldwide Pants in Spyglass Entertainment. V mesecu decembru so se pokazali jasni znaki, da ima stavka velik vpliv na vso ameriško filmsko industrijo. Najprej je začelo primanjkovati novih televizijskih vsebin, zato so se televizijske mreže zatekle k ponavljanju nadaljevanj in serij, hkrati pa so začele iskati scenariste iz drugih držav, ki niso bili pod vplivom Sindikata scenaristov (Elsworth, 2007). Pomoč so poiskale pri britanskih scenaristih, toda iz solidarnosti do ameriških scenaristov se britanski scenaristi na poziv britanskega Sindikata scenaristov na ponudbe niso odzvali.

Do uresničenja scenarističnih zahtev in podpisa nove kolektivne pogodbe ni prišlo niti v januarju leta 2008. Takrat se v Los Angelesu zvrsti mnogo podelitev nagrad, kar so poskušali izkoristili scenaristi. Pravila Sindikata scenaristov namreč narekujejo, da scenaristi med scenaristično stavko ne smejo pisati novih scenarijev oziroma popravljati že

obstoječih (odlok Odložite peresa, angl. *Pencils down*). Na podlagi tega odloka scenaristi, ki so bili zadolženi za oscenaritev nagradnih ceremonij, niso dobili dovoljenja za pisanje scenarijev (Writers Guild of America Contract 2007 Strike Rules, 2007). Scenariste so poleg tega javno podprli tudi igralci in odpovedali udeležbo na večini prireditev, zato je bila večina prireditev odpovedanih. V javnosti je najbolj odmevala odpoved podelitve Zlatih globusov (angl. *Golden Globe Awards*), ki jo organizira Združenje tujih novinarjev v Hollywoodu (Horn & James, 2008). To je za Oskarji (angl. *Annual Academy Awards*) daleč najbolj gledana prireditev, ki vsako leto pred televizijske zaslone pritegne več kot 20 milijonov gledalcev, tokrat pa je bila podelitev zaradi stavke skrčena na zgolj polurno razglasitev zmagovalcev, brez rdeče preproge, množice zvezdnikov in zabav po prireditvi. Na drugi strani je studiem in televizijskim mrežam začelo zmanjkovati časa, zato so posegli po skrajnih ukrepih. Vsem scenaristom, ki so bili do stavke redno zaposleni in so bili obenem tudi člani Sindikata scenaristov, so poslali tajna sporočila, v katerih so jim razkrili, da jim zvezna zakonodaja omogoča, da kljub stavki lahko delajo naprej in da ne bodo deležni nobenih posledic s strani Sindikata scenaristov (Štefančič, Jr., 2007). Studio Disney je šel še dlje, scenariste je namreč pozval, da se lahko med stavko izpišejo iz Sindikata scenaristov in kljub temu ohranijo vse sindikalne ugodnosti, ki so jih deležni po kolektivni pogodbi. Tisti scenaristi, ki so zaradi finančnih razlogov sprejeli ponudbe, so delovali pod lažnim imenom, delo pa so opravljali le na svojem domu in scenarije pošiljali zgolj po elektronski pošti. Prava identiteta takšnih scenaristov je bila znana le producentom. S takim ravnanjem so televizijske mreže in studii poskušali razdvojiti Sindikat scenaristov, s tem pa bi temu upadla pogajalska moč.

2.7.5 Konec scenaristične stavke

Ponovna pogajanja med Sindikatom scenaristov in Združenjem producentov so se začela 19. januarja. Takrat se je Sindikat scenaristov uradno odpovedal začetni zahtevi o ureditvi razmer na področju resničnostnih oddaj. To je storil zato, da bi lažje uresničil svoje zahteve pri nadomestilih od distributerjevih prihodkov na področju novih medijev. Toda pogajanja niso obrodila sadov, Združenje producentov pa je, zaradi bližajoče se podelitve Oskarjev in do tistega trenutka mnogih odpovedanih podelitev nagrad, ubralo napadalno taktiko (Štefančič, Jr., 2008). Studii so začeli po medijih kriviti Sindikat scenaristov za nastali položaj, torej za zastoj del in visokih denarnih izgub v filmski industriji. Številni pretekli in sedanji predsedniki studiev (Michael Eisner, Bob Iger) so javno oznanjali, da je možna tudi odpoved najbolj znane podelitve, Oskarjev, ki je uvod v spomladansko filmsko sezono, to pa bi pomenilo, da bi se že tako visoke izgube zaradi stavke samo še povečale.

Na Sindikat scenaristov pa so začeli pritiskati tudi organizatorji podelitve Oskarjev. Ti so v boj poslali najbolj znane režiserje, ki so poskušali prepričati scenariste v sodelovanje pri tako pomembni prireditvi. Začela so se pogajanja s scenaristi o dovoljenju oscenaritve Oskarjev, vendar so bili ti v svojih zahtevah neomajni. Zahtevali so nadomestila od prikazanih odlomkov iz filmov, ki bi se zavrteli na Oskarjih, hkrati pa je problem

predstavljala televizijska mreža ABC, ki ima izključne pravice do vsakoletnega prenosa Oskarjev, vendar je tudi ena izmed najvplivnejših članic Združenja producentov (Horn & James, 2008). Združenju producentov je postalo jasno, da obstaja le ena rešitev, in sicer končanje stavke. Nekaj dni pred podelitvijo je še zadnjič pritislilo na Sindikat ceha scenaristov in ga obtožilo trmastega vztrajanja pri nemogočih pogojih, hkrati pa je takoj po preteku stare kolektivne pogodbe s Sindikatom režiserjev sklenilo novo. Sindikat scenaristov je klonil zaradi razpada enotnosti in različnih pogledov stavkajočih na stavko, saj je le še peščiča boljše plačanih hotela vztrajati, medtem ko so se bili slabše plačani scenaristi prisiljeni vrniti na delovna mesta (Štefančič, Jr., 2008).

Stavka se je približala koncu, ko je 9. februarja leta 2008 predsednik Sindikata scenaristov Patrick Verrone obvestil javnost, da sta nasprotni strani dosegli okviren dogovor (Grossman, 2008). Verrone je hkrati poudaril, da Sindikat scenaristov ni uspel uresničiti prvotnih zahtev, toda kljub temu naj bi dosegli resnično velik napredek na področju plačnega sistema scenaristov. Sindikat scenaristov je takoj zatem odredil 48-urno glasovanje o prenehanju stavke in 12. februarja je bil predlog sprejet. Za prekinitve stavke je glasovalo 92,5 odstotkov glasujočih izmed 3.000 udeleženih članov glasovanja. Stavka se je uradno končala, 26. februarja pa je večina članov podprla tudi nov kolektivni dogovor, ki bo veljal do 1. maja leta 2011.

3 Nova kolektivna pogodba in posledice stavke

V tem poglavju bom predstavil pogoje, ki jih je Sindikat scenaristov dosegel pri podpisu nove kolektivne pogodbe, zatem pa bom prikazal še vpliv stavke na ameriško filmsko in televizijsko produkcijo ter na zvezno državo Kalifornijo.

3.1 Uresničene zahteve pri podpisu kolektivne pogodbe

Nova kolektivna pogodba je navsezadnje prinesla nekaj sprememb. Sindikat scenaristov se je moral odpovedati dveh pomembnim zahtevam, da je uspel iztržiti nadomestila od distributerjevih prihodkov na področju novih medijev, vendar se ta izračun nadomestil močno razlikuje od prvotnega, ki je bil glavni razlog za stavko.

Pri internetni prodaji (angl. *electronic sell-through*) so scenaristi upravičeni do 0,36 odstotka od distributerjevih prihodkov od prvih 100.000 enot pretočene televizijske vsebine oziroma prvih 50.000 pretočenih enot celovečernega filma (Klowden et al., 2008, str. 15). Če je število določene pretočene televizijske vsebine večje od 100.000, so scenaristi deležni 0,7 odstotka oziroma 0,65 odstotka v primeru, če je število določenega pretočenega filma večje od 50.000. V primeru internetne izposoje (angl. *download rentals*) si uporabnik lahko pretoči zaželeno vsebino na svoj trdi disk, vendar si jo proti plačilu lahko pogleda le enkrat, toda ob poljubnem času. Pri takšnem načinu distribucije vsebin so scenaristi upravičeni do 1,2 odstotka od prihodkov izposoje (Summary of the tentative 2008 WGA Theatrical and Television Basic Agreement, 2008, str. 2).

Najpomembnejša razlika med pogajanja in podpisano kolektivno pogodbo se je zgodila pri *streamingu videa*. V tem primeru so scenaristi deležni 1,2 odstotka od prihodkov prodaje celovečernih filmov in 2 odstotka od prihodkov prodaje televizijskih vsebin, posnetih po letu 1977 (Summary of the tentative 2008 WGA Theatrical and Television Basic Agreement, 2008, str. 2-3). V primeru najnovejših televizijskih vsebin, ki izhajajo dnevno oziroma tedensko, pa je izračun za višino nadomestil nekoliko drugačen. Scenaristi so še vedno deležni 2 odstotka od prihodkov prodaje preko »streaminga«, vendar so jih producenti prikrajšali za visok del nadomestil, saj so dosegli, da scenaristi niso upravičeni do nadomestil **od prihodkov, ki jih vsebine dosežejo v prvih 17 dneh predvajanja**.

Iz tabele 1 je razvidna razlika med zahtevami, ki jih je Sindikat scenaristov postavil na začetku stavke, in med zahtevami, ki so bile ob koncu stavke sprejete in so vključene v novi kolektivni pogodbi.

Tabela 1: Prikaz začetnih in uresničenih zahtev

Nadomestila	Začetne zahteve	Uresničene zahteve
DVD-videoformat (videokasete in DVD-ji).	0,6% od prvega milijona distributerjevih prihodkov, nato 0,72%.	Sindikat scenaristov umaknil predlog pred stavko.
Področje novih medijev	2,5% od distributerjevih prihodkov v okviru Interneta, mobilne telefonije in vsakega drugega medija, ki še ni pokrit s kolektivno pogodbo.	Internetna prodaja: 0,36% od distributerjevih prihodkov za prvih 100.000 pretočenih televizijskih vsebin in 50.000 celovečernih filmov, nato 0,7% za televizijske vsebine in 0,65% za celovečerne filme. Internetna izposoja: 1,2% od distributerjevih prihodkov. Streaming videa (nove televizijske vsebine): 2% od distributerjevih prihodkov brez prvih 17 dni.
Področje resničnostnih šovov	Področje se uredi s kolektivno pogodbo in scenaristi postanejo člani Sindikata scenaristov.	V procesu stavke se Sindikat scenaristov zahtevi odpove.

Vir: K. Klowden, A. Chatterjee & R. DeVol, *Writer's Strike of 2007-2008 The Economic Impact of Digital Distribution*, 2008, str. 15, tabela 2.

3.2 Vpliv stavke na ameriško filmsko industrijo

Scenaristična stavka je povzročila zastoj predvsem na področju televizijske produkcije. Stavka je prekinila predvajanja skoraj vseh najbolj gledanih televizijskih nadaljevanj in serij, saj so le te praviloma posnete zgolj nekaj dni pred predvajanjem na televizijskih kanalih, scenaristi pa njihove scenarije ponavadi dokončajo šele na dan snemanja (Littleton, 2009). Tako so se mnoge nadaljevanke in serije končale z zadnjim posnetim delom in brez logičnega konca. Zaradi zaustavljene produkcije novih delov nadaljevanj in serij so televizijske mreže začele predvajati mnogo večje število resničnostnih šovov, pri katerih sodelovanje scenaristov ni tako pomembno kot pri nadaljevanjih in serijah (Winters Keegan, 2007). Nekatere televizijske mreže so v boju za čim manjšo izgubo gledanosti šle še korak dlje, saj so začele predvajati tudi britanske serije, ki si jih gledalci niso mogli ogledati na ameriških televizijskih kanalih. Tako so si ameriški gledalci lahko ogledali angleški verziji priljubljenih, originalno pa ameriških verzij, Pisarna (angl. *The Office*) in Razočarane gospodinje (angl. *The Desperate Housewives*). Izhod v sili so televizijske mreže našle tudi v ponovnem predvajanju nekoč zelo priljubljenih serij, kot so Prijatelji (angl. *Friends*), Melrose Place in Beverly Hills 90210.

Podobno usodo so doživele tudi polnočne pogovorne oddaje. Ob začetku stavke so vsi voditelji popularnih televizijskih oddaj (Jon Stewart, Jay Leno...) izrazili podporo stavkajočim scenaristom, zato so bile te oddaje začasno ukinjene. V začetku januarja se je dogajanje obrnilo, saj so se bili pod pritiski vodstev televizijskih mrež vsi voditelji prisiljeni vrniti na delovna mesta in začeti voditi oddaje, vendar brez svojih scenaristov (Daily Show to return in January, 2007). Voditelji pogovornih oddaj so se zato morali zatekati k bolj duhamornim in predvsem daljšim intervjujem s slavnimi osebnostmi, zaščitni znak pogovornih oddaj, norčevanje in šaljenje iz gostov, pa je bil postavljen na stranski tir.

Televizijske mreže so tako zaradi nujnih sprememb v programskih shemah v sezoni 2007/2008 izgubile tudi veliko število gledalcev, povprečno pa so imele v vsakem mesecu 10 odstotkov nižjo gledanost kot v enakem obdobju leto poprej (Kissell, 2008). Največji osip gledalcev se je zgodil v zadnjem tednu januarja leta 2008. V vsakem letu se v tem obdobju znova začnejo predvajati nove sezone priljubljenih nadaljevanj in serij, zato je gledanost programov takrat na višku. To leto pa se je zaradi stavke in drugačne programske sheme število gledalcev med 18. in 49. letom starosti znatno zmanjšalo v primerjavi z enakim obdobjem leto prej, in sicer: televizijska mreža ABC je izgubila 23 odstotkov, CBS 26 odstotkov, Fox 15 odstotkov, CW 50 odstotkov in NBC le 7 odstotkov gledalcev.

Posledice scenaristične stavke so na področju televizijske produkcije ostale tudi po koncu stavke. Večina televizijskih mrež še zdaleč ne dosega take gledanosti kot pred stavko, le ta pa vpliva na oglaševalsko industrijo, ki posledično zmanjšuje obseg naložb v televizijske

produkcije (Littleton, 2009). Tako so se proračuni produkcij ob koncu leta 2008 in v letu 2009 v povprečju znižali za 5 do 10 odstotkov, takšno znižanje pa je vplivalo tudi na znižanje plač glavnim igralcem. Največji zvezdniki serij so pred stavko zaslužili tudi po 500.000 dolarjev za igranje v eni epizodi, takoj po stavki pa so televizijske mreže znižale njihove plače. Mnogi strokovnjaki v ameriški filmski industriji so mnenja, da so visoke plače zvezdnikov, s katerimi so polnili naslovne strani časopisov, le še stvar preteklosti. Televizijske mreže so sicer poskušale zvišati gledanost tako, da so priljubljene polnočne pogovorne oddaje premaknile v najbolj gledani čas v dnevu.

Na področju produkcije celovečernih filmov stavka ni pustila večjih posledic. Zaradi daljših produkcijskih obdobj kot pri televizijskih vsebinah so imeli studiji že vnaprej pripravljene velike količine posnetega materiala, tako da spomladanska filmska sezona leta 2008 ni bila resneje ogrožena (Rugelj, 2008, str. 29). Pravi vpliv stavke se je pokazal šele proti sredini in koncu leta 2008, ko scenaristom v času pred stavko ni uspelo dokončati scenarijev za filme, katerih izid je bil napovedan za poletno sezono. Najbolj znan takšen primer je predstavljala prestavitev predvajanja filma *Angeli in demoni* za leto dni. Studii so luknje v programski shemi prekrili s slabimi in povprečnimi filmi. Večinoma so bila to nadaljevanja znanih filmov, ki bi po pravilih morala iziti le na DVD-videoformatu, a so jih navsezadnje le poslali v kinematografe.

Stavka je ohromila tudi spektakularne podelitve nagrad, ki potekajo v januarju in februarju. Najodmevnejša je bila odpoved že omenjene podelitve Zlatih globusov (Horn & James, 2008). Za pravice prenosa podelitve televizijska mreža NBC vsako leto plača kar 6 milijonov dolarjev Organizaciji tujih dopisnikov iz Hollywooda. Ta je namreč zadolžena za izpeljavo same prireditve in podelitve nagrad. Mreža NBC je ocenila, da je škoda zaradi okrnjene izvedbe znašala med 10 in 15 milijoni dolarjev. Odpoved takšnih prireditev je vplivala tudi na zabave, ki se zvrstijo po njih. Ocenjeno je bilo, da naj bi organizacija takšne zabave stala med 150.000 in 200.000 dolarjev, pri tem pa so največ izgubile dejavnosti, ki so tesno povezane z ameriško filmsko industrijo (Klowden et al., 2008, str. 1). Zaradi stavke so delo najprej izgubili igralci, asistenti producentov, kaskaderji, literarni agenti in vsi ostali, ki so zaposleni v ameriški filmski industriji, nato pa se je njen vpliv prenesel tudi na druga področja.

3.3 Vpliv stavke na zvezno državo Kalifornijo

Trimesečna stavka je poleg izgub v filmski industriji povzročila tudi izgube tudi v dejavnostih, ki so povezane z ameriško filmsko industrijo, in sicer v hotelirstvu, prevozništvu in dostavi ter storitvah na področju prehrane (Klowden et al., 2008, str. 4-7). Posledice stavke so se kmalu pokazale v vseh sektorjih. V zadnjih dveh mesecih leta 2007 je zaradi posledic stavke izgubilo službo 1.000 ljudi. Prvo četrtletje leta 2008 je prineslo 14.000 izgubljenih delovnih mest v storitvenem sektorju in 7.500 novih brezposelnih na področju zabavne industrije (glasbena in filmska industrija, hotelirstvo in prehrana), 2.800

ljudi pa je izgubilo delovno mesto v sektorju poslovnih storitev, ki mu je sledil prevozniki in trgovinski sektor s 1.700 izgubljenimi delovnimi mesti. V prvem četrtletju leta 2008 je bilo na področju plač delavcev izgubljenih kar 842,5 milijonov dolarjev, največ na področju zabavne industrije, in sicer 200,4 milijonov dolarjev. Celotna stavka je najbolj prizadela ravno scenariste, saj naj bi izgube v obliki neizplačanih plač znašale približno 500 milijonov dolarjev. Do konca leta 2008 se je pokazalo, da je stavka povzročila izgubo v višini 2,5 milijarde dolarjev in 37.700 izgubljenih delovnih mest. Večino izgub je utrpelo mesto Los Angeles.

Sklep

Ameriška scenaristična stavka je v treh mesecih povzročila velikansko škodo tako filmski industriji kot tudi dejavnostim, ki so z njo tesno povezane. Kljub dejstvu, da so se govorice o morebitni stavki začele širiti že v poletnih mesecih leta 2007, se korporacije, ki obvladujejo filmsko industrijo, na stavko niso mogle ustrezno pripraviti. Vpliv stavke in prekinitve del se je pokazal predvsem pri padcu gledanosti televizijskih programov, kar pa je zaradi sistema, ki sloni predvsem na čim višji gledanosti in oglaševanju, pripeljalo do obsežnih zniževanj stroškov med stavko in po njej. V prvi vrsti so največjo izgubo utrpeli prav scenaristi, ki poleg izgubljenih plač v času stavke niso uspeli uresničiti zastavljenih ciljev in so izgubili tudi ključno bitko na področju, od katerega so si največ obetali – *streaming videa*. To področje je ključnega pomena za tiste scenariste, ki pripravljajo televizijske vsebine, kot so pogovorne oddaje, saj v nasprotju s scenaristi celovečernih filmov, ne dobijo nadomestil iz naslova DVD-videoformata (DVD-ji in videokasete). Najnovejši dogovor s korporacijami za scenariste, ki delujejo v okviru televizijskih mrež, pravzaprav ni nič drugačen od prejšnjih, saj so ti scenaristi upravičeni do prihodkov od nadomestil šele po prvih 17 dneh predvajanja, kar pomeni, da ne bodo dobili skoraj ničesar, kajti večina televizijskih oddaj ima največji doseg gledalcev ravno v prvih dneh predvajanja.

Kljub temu pa je treba novo kolektivno pogodbo pogledati tudi v drugačni luči, predvsem na daljši rok. Leta 1988 je Sindikat scenaristov dosegel prelomen dogovor o plačevanju nadomestil iz naslova videoformata (kasneje tudi DVD), za katerega danes velja, da je eden izmed najpomembnejših členov v kolektivni pogodbi, saj imajo scenaristi od njega največje koristi. V primeru, da bo področje novih medijev doživelo takšen razcvet, kot ga napovedujejo, in se bo zdajšnji dogovor s tega področja nadgrajeval, lahko pričakujemo, da bo ta čez nekaj let postal prav tako pomemben, kot je bil pomemben dogovor iz leta 1988. Do takrat pa bo moral Sindikat scenaristov dodelati in predvsem poenotiti plačni sistem. Na podlagi tega bo morda privabil v svoje vrste še tisto množico scenaristov, ki se prav zaradi tega dejstva noče včlaniti in so zato pripravljene delati za nižje plačilo, kot ga določa kolektivna pogodba. Scenaristi bodo le s skupnim pristopom do kolektivnih pogajanj lahko v prihodnjih letih uspeli uresničiti zahteve in si tako zagotoviti boljši ekonomski položaj.

Literatura in viri

1. Adalian, J. & Schneider, M. (2007, 7. november). Strike hitting »24«, »Family Guy« hard. *Variety*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.variety.com/article/VR1117975542.html?categoryid=2821&cs=1>
2. *AFL-CIO About Us*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.aflcio.org/aboutus>
3. *Alliance of Motion Picture and Television Producers About Us*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.amptp.org/aboutus.html>
4. Ballot, M. (1992). *Labor-management relations in a changing environment*. New York: John Wiley & Sons.
5. Barnes, B. (2007, 26. november). Laugh Lines in the Hollywood Strike. *The New York Times*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.nytimes.com/2007/11/26/business/media/26strike.html?_r=1
6. Braxton, G. (2007, 10. november). 3.500 protest near Fox Studios. *Los Angeles Times*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.latimes.com/business/la-fi-strike10nov10,0,5998281.story>
7. *Change to Win About Us*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.changetowin.org/about-us.html>
8. Coe, K. (2007, 7. december). WGA Strike's fountain of youth. *LA Weekly*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.laweekly.com/2007-12-06/news/wga-strike-s-fountain-of-youth/>
9. *Constitution and By-Laws of the Writers Guild of America, West, Inc*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.wga.org/content/default.aspx?id=1105>
10. *Daily show to return in January*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7155335.stm>
11. Elisberg, R.J. (2008, 18. januar). WGA, divide and conquer. *LA Times*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.latimes.com/news/opinion/la-oe-elisberg18jan18,0,4775104.story>
12. Elsworth, C. (2007, 14. november). US TV strike could give British a star role. *Telegraph*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1569369/US-TV-strike-could-give-British-a-star-role.html>

13. Fong Yoneda, K. (2002). *The script-selling game*. Studio City: Michael Wiese Productions.
14. Goetzl, D. (2007, 24. december). Report Puts Another Digit On TV Writers Strike, But Main Issue Is Digital. *MediaDailyNews*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.mediapost.com/publications/?fa=Articles.showArticle&art_aid=73247
15. Grossman, B. (2007, 29. november). AMPTP Proposes »New Economic Partnership« with Writers on New Media. *Broadcasting & Cable*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.broadcastingcable.com/article/111401-WGA_STRIKE_UPDATE_AMPTP_Proposes_New_Economic_Partnership_with_Writers_on_New_Media.php
16. Grossman, B. (2008, 12. februar). WGA strike officially ends. *Broadcasting & Cable*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.broadcastingcable.com/article/112433-wga_strike_officially_ends.php
17. *Hollywood Supports Ad-Supported Streaming*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.mediabuyerplanner.com/2008/01/08/hollywood-supports-ad-supported-streaming/>
18. Horn, J. & James, M. (2008, 8. januar). NBC pulls plug on Golden Globes broadcast. *Los Angeles Times*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.latimes.com/business/la-fi-globes8jan08,0,4160947.story>
19. Kavčič, B. (1992). *Kako se uspešno pogajati*. Ljubljana: Gospodarski vestnik.
20. Kavčič, B., Čibron, A., Lukan, A. & Mesner-Andolšek, D. (1991). *Stavke*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
21. Kissell, R. (2008, 29. januar). Strike takes toll on network ratings. *Variety*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.variety.com/article/VR1117979824.html?categoryid=1237&cs=1>
22. Klowden, K. Chatterjee, A. & DeVol, R. & (2008). *Writer's Strike of 2007-2008 The Economic Impact of Digital Distribution*. Santa Monica: Milken Institute.
23. Kumar, M. (2007). *Sindikati v Sloveniji* (diplomsko delo). Ljubljana: Ekonomska fakulteta.
24. Lenart, D. (2002). *Plače v javnem in privatnem sektorju v Sloveniji* (diplomsko delo). Ljubljana: Ekonomska fakulteta.

25. Lent, Michael. (2004). *Breakfast with sharks: A screenwriter's guide to getting the meeting, nailing the pitch, signing the deal and navigating the murky waters of Hollywood*. New York: Three Rivers Press.
26. Littleton, C. (2009, 10. februar). WGA strike: One year later. *Variety*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.variety.com/article/VR1117999957.html?categoryid=1066&cs=1>
27. McNary, D. (2007, 4. november). WGA goes on strike. *Variety*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.variety.com/article/VR1117975364.html?categoryid=2821&cs=1>
28. Novak, M., Kyovsky, R., Jurančič, I., Dobrin, T., Lednik, V., Skledar, Š. & Vodovnik, Z. (1992). *Sindikavno pravo*. Ljubljana: Časopisni Zavod Uradni list Republike Slovenije.
29. *Residuals Survival Guide*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.wga.org/subpage_writersresources.aspx?id=%20133#intro
30. Rugelj, S. (2008, 19. januar). Duša in telo filma. *Delo, Sobotna priloga*, str. 29-31.
31. Schechner, S. (2007, 12. november). This Writer's Strike Feels Like a Rerun From 1988. *The Wall Street Journal*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://online.wsj.com/article/SB119482950368089597.html>
32. Shapiro, L. (2008, marec in april). Hollywood goes EST. *Entrepreneur*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.entrepreneur.com/tradejournals/article/179160420.html>
33. *Summary of the Tentative 2008 WGA Theatrical and Television Basic Agreement*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.wga.org/contract_07/wga_tent_summary.pdf
34. Štefančič, Jr., M. (2007, 22. november). Štrajk scenaristov. *Mladina*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.mladina.si/tehdnik/200746/clanek/kul--filmska_industrija-marcel_stefancic_jr/
35. Štefančič, Jr., M. (2008, 22. februar). Konec štrajka! *Mladina*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.mladina.si/tehdnik/200808/clanek/kul--oskarji-marcel_stefancic_jr/
36. Turner, H. A. (1962). *Trade Union Growth, Structure and Policy, a Comparative Study of Cotton Unions*. London: George Allen and Unwin.

37. Verrone, P.M. & Winship, M. (2007, 29. november). Writers Guild of America Contract 2007 Negotiations Statement. *Writers Guild of America*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.broadcastingcable.com/file/2386-click_here.pdf
38. *WGA Contract 2007 Proposals*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.wga.org/contract_07/proposalsfull2.pdf
39. Winters Keegan, R. (2007, 20. oktober). What a Writer's Strike Means for Us. *Time*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1674063,00.html>
40. *Writers Guild of America Contract 2007 Strike Rules*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://www.wga.org/subpage_member.aspx?id=2493
41. *Writers Guild of America, east*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://en.wikipedia.org/wiki/Writers_Guild_of_America,_East
42. *Writers Guild of America, west*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu http://en.wikipedia.org/wiki/Writers_Guild_of_America,_West#cite_note-0
43. Zeitchik, S. (2006, 23. april). Making hay of media pay. *Variety*. Najdeno 10. maja 2009 na spletnem naslovu <http://www.variety.com/article/VR1117941905.html?cs=1&s=h&p=0>