

UNIVERZA V LJUBLJANI
EKONOMSKA FAKULTETA

DIPLOMSKO DELO
KOLEKTIVNO UVELJAVLJANJE
PRAVIC IZ USTVARJALNOSTI

Ljubljana, januar 2002

JERNEJA KRIŽAJ

KAZALO

UVOD	1
1. INTELEKTUALNA LASTNINA	3
1.1. ZGODOVINA AVTORSKEGA PRAVA	4
1.2. VSEBINA AVTORSKEGA PRAVA	6
1.2.1. AVTOR IN NJEGOVA STVARITEV	6
1.2.2. AVTORSKE PRAVICE	7
1.2.2.1. Moralne avtorske pravice	8
1.2.2.2. Materialne avtorske pravice	8
1.2.3. SORODNE PRAVICE	8
1.2.3.1. Zgodovina sorodnih pravic	9
1.2.3.2. Pravice izvajalcev	11
1.2.3.3. Pravice proizvajalcev fonogramov	12
1.2.3.4. Pravice filmskih producentov	13
1.2.3.5. Pravice rtv organizacij	13
1.2.3.6. Pravice založnikov	13
1.2.3.7. Pravice sestavljalcev baz	14
1.3. PRAVNI IZZIVI NOVE TEHNOLOGIJE	14
1.3.1. Primer internetnega podjetja	14
2. UVELJAVLJANJE PRAVIC	16
2.1. INDIVIDUALNO UVELJAVLJANJE	16
2.2. KOLEKTIVNO UVELJAVLJANJE	16
2.2.1. RAZVOJ KOLEKTIVNIH ORGANIZACIJ	16
2.2.2. VSEBINA KOLEKTIVNEGA UVELJAVLJANJA	17
2.2.2.1. Prenos neizključnih pravic	18
2.2.2.2. Pobiranje in izterjava avtorskih honorarjev	18
2.2.2.3. Delitev zbranih honorarjev	18
2.3. KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE	19
2.3.1. SAZAS	21
2.3.2. ZAMP	21
2.3.3. AAS	21
2.3.4. IPF-SI	22

3. OCENA MOŽNEGA PRIHODKA IPF-SI	24
3.1. RADIODIFUZNO ODDAJANJE	25
3.2. JAVNO PREDVAJANJE S FONOGRAMI	28
3.3. KABELSKA RETRANSMISIJA	29
3.4. IZPOSOJA FONOGRAMOV TER NJHOVO DAJANJE V NAJEM	30
3.5. PRIVATNO IN DRUGO LASTNO REPRODUCIRANJE	30
3.6. SKUPAJ	32
SKLEP	33
LITERATURA	34
VIRI	35

UVOD

Mnogi filozofi se strinjajo, da je namen civilizacije omogočanje duhovnega življenja. Šele ko je ugodeno osnovnim materialnim potrebam, se lahko človek kultivira. Kulturne dobrine, iz katerih gradimo duhovni svet, niso materialne in jih ne moremo posedovati. Na primer: knjiga je materialna dobrina, branje knjige, razmišljanje o prebranem, pisanje in snovanje pisanja pa so kulturno dobro. Ustvarjanje in sprejemanje, subjektivna procesa človekove zavesti, sta neločljivo povezana v svojo objektivnost - komunikacijo. Razvoj tiska, transporta in drugih komunikacij je vplival na zavest človeštva in postal kulturni vzvod mnogih korenitih družbenih sprememb. Kultura ni samo posledica delitve dela, obenem je temelj vseh organizacijskih oblik civilizacije, tudi nacionalnih držav.

Namen diplomskega dela "Kolektivno uveljavljanje pravic iz ustvarjalnosti" je seznaniti se s posebnimi ekonomskimi odnosi, ki so nastali v okolju masovnih komunikacij. Spoznanje, da je zagotavljanje okolja za kulturno ustvarjalnost ekonomski problem, sovpada z dognanjem, da ustvarjanje umetniških del trajne vrednosti zahteva tudi mojstrstvo izraznih sredstev, ki pa je možno le ob strastni predanosti poklicnih ustvarjalcev. Ekonomski obstoj poklica določa tržnost produkta, ki ga ustvari. Pri umetniških poklicih je zanimiva posebnost določanje materialne vrednosti duhovne vrednote. Ustvarjalec ne more izračunati proizvodne cene, saj ta poleg enostavnih dejavnikov (porabljen material, delovni čas ipd.) vsebuje tudi težje opredeljive, kot so talent, znanje in navdih. Publika pa ne more z računanjem zgolj materialnih koristi opravičevati investicij v kulturne dobrine.

V praksi so se za določanje cene produkta umetniškega poklica uveljavili trije načini.

Naročena ustvarjalnost - cena primerkov dela in prenosov pravic iz dela je predhodno dogovorjena med naročnikom in ustvarjalcem. Naročena dela so nastajala sprva le na pobudo premožnih veljakov, danes pa za njihov nastanek skrbijo celi sistemi javnih natečajev, razpisov in zavodov, ekspertne komisije, skladi za ljubiteljske, mladinske in druge pomembne dejavnosti ter razvita industrija oglaševanja in odnosov z javnostmi.

Svobodna unikatna ustvarjalnost - ceno primerka dela določi ustvarjalec, svobodni trg jo preveri. Svobodna dela vedno nastajajo na samopobudo ustvarjalcev, ki nimajo izrecnih zagotovil, da bodo za svoje delo dobili plačilo, imajo pa večjo svobodo ustvarjanja, saj jim, v upanju na nedoločenega kupca, ni treba upoštevati navodil, želja in okusov določenega naročnika. Ustvarjalec zadrži pravice na delu, izgubi le lastništvo nad primerkom dela.

Svobodna masovna ustvarjalnost - ceno primerka dela določi ustvarjalec znatno nižje od tiste, ki bi mu, ob prodaji le enega primerka, zagotovila pogoje za nadaljnje delo. Tehnična sredstva, ki omogočijo izdelavo in prodajo mnogih primerkov, pa lahko zagotovijo zaslužke, neslutene v unikatni ustvarjalnosti. Kulturne dobrine postanejo cenovno dostopne milijonskim uporabnikom, milijonski zaslužki peščice pa kot magnetni srečolov služijo za nesluten razvoj ustvarjalnosti.

Od vseh umetniških zvrsti z razvitimi mehanizmi masovnega trga zasluži največ pozornosti glasba. Čeprav nas glasba spremlja že 80.000 let, se je šele s tehnološkim razvojem postavila ob bok arhitekturi, kot naša najbolj pogosta vsakdanja spremljevalka. Tudi za seznanjanje s področjem intelektualne lastnine je glasba zaradi svoje neotipljivosti, nematerialnosti in enostavne prenosljivosti zanimiv primer.

Prvi del diplomskega dela vsebuje zgodovinski razvoj in definicijo pojma intelektualna lastnina - pravna podlaga za ekonomijo masovne kulture. Drugi del se ukvarja z načini uveljavljanja pravic iz intelektualne lastnine s posebnim poudarkom na kolektivnih organizacijah kot ekonomskih vzvodih najmasovnejših prenosov kulturnih dobrin. V tretjem delu pa uporabna naloga prikaže razliko med teorijo in prakso, to je med zapisanim v zakonodajnih aktih in med dejanskim stanjem na področju množične kulture v Sloveniji in Evropi.

1. INTELEKTUALNA LASTNINA

Teoretične razprave o intelektualni lastnini so se pojavile relativno pozno, kar pa ne pomeni, da prej intelektualne lastnine ni bilo. Trditev, da je intelektualna lastnina na neki točki človeške zgodovine šele nastala, ne more vzdržati. Intelektualna lastnina je nastala hkrati s človekom, vendar dolgo ni bila odkrita, kar je leta 1793 v svoji izjavi v zvezi s sprejetjem francoskega Patentnega zakona ponazoril že Mirabeau: "Odkritja na področju industrije in umetnosti so bila lastnina, še preden jih je za lastnino razglasila nacionalna skupščina."

Intelektualna lastnina je celota pravic, ki izhajajo iz znanstvene, tehnične, izumiteljske in umetniške ustvarjalne dejavnosti človeka. Po 2. členu Konvencije o ustanovitvi Svetovne organizacije za intelektualno lastnino gre z vrstnim pojmom "intelektualna lastnina" razumeti pravice, ki se nanašajo na (Puharič, 1997, str. 3) :

- književna, umetniška in znanstvena dela,
- interpretacije umetnikov-interpretov in izvajanja umetnikov-izvajalcev, fonograme in radijske oddaje,
- znanstvena odkritja,
- izume na vseh področjih človeške aktivnosti,
- industrijske vzorce in modele,
- tovarniške, trgovske in storitvene znamke ter trgovska imena in trgovske naslove,
- varstvo pred nelojalno konkurenco.

Slovenija te pravice nudi v 59. členu Ustave (Zagotovljena je svoboda znanstvenega in umetniškega ustvarjanja), ki opredeljuje splošno civilizacijsko normo in 60. členu (Zagotovljeno je varstvo avtorskih in drugih pravic, ki izvirajo iz umetniške, znanstvene, raziskovalne in izumiteljske dejavnosti), kjer pravice iz ustvarjalnosti zagotavljajo obstoj poklicne dejavnosti.

Posebnost intelektualne lastnine je v tem, da je ni mogoče uživati, uporabljati in drugače razpolagati z njo tako, kot se razpolaga z materialnimi dobrinami. Predmetov intelektualne lastnine nikoli ni mogoče posedovati in izkoriščati tako kot klasične predmete lastnine (npr. zemljišča, hiša, avtomobil...). Lastniki intelektualnih stvaritev razpolagajo z njimi tako, da izkoriščajo pravice, ki izvirajo iz intelektualne lastnine (Chitrakar, 1999, str. 11). Intelektualna lastnina obsega dva sklopa pravic, ki se med seboj bistveno razlikujeta. To so pravice industrijske lastnine in avtorske pravice.

Pravice industrijske lastnine ščitijo predvsem tiste rezultate človekove intelektualne dejavnosti, ki pomenijo nove tehnične rešitve ali znake razlikovanja in so tehnično izvedljivi v proizvodnji. Te stvaritve se varujejo s pravicami industrijske lastnine in se gospodarsko izkoriščajo v proizvodnji (patent, model ali vzorec), ali pa so namenjene označitvi blaga ali storitev (blagovna in storitvena znamka, geografsko poreklo blaga).

Avtorske in avtorskim sorodne pravice pa so pravice, ki ustvarjalcem del s področja književnosti, znanosti in umetnosti omogočajo izključno razpolaganje s temi deli. Ločnica med izumiteljstvom in avtorskim pravom je predvsem v tem, da je izumiteljstvo kategorija ustvarjalnega tehničnega razvoja, avtorsko pravo pa splošne civilizacije (Pretnar, 1989, str. 484).

1.1. ZGODOVINA AVTORSKEGA PRAVA

Da bi lahko govorili o intelektualni lastnini, avtorju in avtorstvu kot ga razumemo danes, so se morali najprej avtorji sami v dolgem zgodovinskem procesu začeti zavedati svojega kreativnega delovanja, ki je rezultiralo v delu, neke vrste produktu z določeno kulturno vrednostjo, ki pripada samo in izključno ustvarjalcu. Danes je povsem razumljivo, da se avtor pod svoje delo podpiše, pogled v zgodovino pa nam razkrije, da se je ta, danes neločljiva vez med avtorjem in njegovim delom, pojavila relativno pozno. Lahko trdimo, da avtorji v splošnem, vse do renesanse, na svoja dela niso pritiskali imen (Lury, 1993).

Zgodovina avtorskega prava se začne na evropski celini šele s francosko revolucijo, korenine pa naj bi segale v 15. stoletje. Guttenbergov izum tiskarskega stroja leta 1455 je omogočil množično reproduciranje pisanih del, ki so se dotlej prepisovala le ročno. Kmalu so se pojavile zahteve po vzpostavitvi pravnega reda oziroma pravnega varstva v zvezi s tiskanjem knjig, in sicer v obliki časovno omejenega individualnega monopola nad tiskanjem posamezne knjige. Prvi tak monopol nad tiskanjem knjig v obliki individualnega monopola nad tiskanjem knjig je oblast v Benetkah podelila že leta 1469 (Oman, 1996, str. 451). Šlo je za izključno pravico, ki so jo vladarji podeljevali posameznim tiskarjem in se je imenovala "privilegij". Knjige so postale dostopne širši javnosti in nastal je knjižni trg. Avtorji sami od privilegijev niso imeli nobene neposredne koristi. Svoje koristi so varovali, kolikor so vedeli in mogli, kot posestniki in lastniki rokopisov in na tej podlagi v okviru pogodb, ki so jih sklenili s tiskarji in založniki (Štempihar, 1960, str. 10). Sčasoma so nastale zahteve, da naj bi se privilegiji za tiskanje knjig podeljevali avtorjem, založniki pa bi si od avtorja s pogodbo lahko pridobili pravico do tiskanja njegovega dela.

Avtorska pravica v današnjem smislu je bila kot pravica izdajanja najprej uzakonjena v Angliji, kjer je izdal parlament leta 1709 prvi "copyright act". Avtor natiskane knjige je imel 21 let izključno pravico ponatisa, avtor nenatiskane knjige pa 14 let (Štempihar, 1960, str. 10).

Za tak razvoj in pojmovanje avtorskega prava so zaslužni prosvetljski misleci (John Locke, Voltaire, Diderot, Rousseau) in njihov nauk o naravnem pravu. Kot nasprotniki vsakršnih privilegijev so poudarjali, da je avtorsko delo otrok človeškega duha, zato pravica na njem pripada ustvarjalcu po naravnem pravu. Avtorsko pravico so izenačevali z lastninsko pravico kot najbolj absolutno in sveto človekovo pravico ter jo imenovali književna in umetniška

lastnina. Francija je leta 1793 sprejela zakon o književni in umetniški lastnini, po katerem ima avtor izključno pravico objavljanja svojega dela.

Doktrina naravnega prava je bila sprejeta tudi med nemškimi teoretiki, ki so opozorili na tesno in trajno duhovno vez med avtorjem in njegovim delom, zaradi česar ima avtor tudi moralne interese v zvezi s svojim delom, ter s tem utemeljili moralne avtorske pravice kot sestavni in neločljivi del avtorske pravice (monistična teorija). Od nemškega se razlikuje francoski koncept. Ta strogo ločuje avtorjeve materialne pravice, ki izvirajo iz lastnine, od moralnih, ki izvirajo iz pravic osebnosti (dualistična teorija) (Oman, 1996, str. 453).

V Franciji se je v 19. stoletju pod vplivom idealistične filozofije razvil *droit d'auteur*, sistem avtorskega prava, ki je v veliki meri vplival na razvoj zakonodaje v drugih evropskih državah. Temeljna značilnost sistema *droit d'auteur* je predvsem to, da koncept avtorskih pravic ne ščiti avtorja kot takega, pač pa le avtorja v povezavi z njegovim delom, torej je avtorjeva osebnost tista, ki je v delu najprej zaščiten.

Tretji koncept je angloameriški sistem *copyright*, ki je ohranil največ značilnosti prvotnih založniških privilegijev. Poudarek je na materialnih pravicah in njihovi neomejeni prenosljivosti ob izpolnjevanju določenih formalnosti. *Copyright* lahko definiramo kot skupino pravnih pravic, ki tretjim osebam brez dovoljenja preprečujejo reprodukcijo, izvajanje ali razširjanje del. Lastnik *copyrighta* ima ekskluzivno pravico reprodukcije zaščiteneh del, izpeljave del, ki se od zaščenega dela le malo razlikujejo, prodaje zaščenih del ali dajanja v najem, profitnega javnega izvajanja zaščenih del in javnega prikazovanja zaščenih del. V osrčju angloameriškega sistema so torej predvsem materialne avtorske pravice, za razliko od francosko-nemškega, ki temelji na moralnih pravicah. Kljub razlikam v doktrinah pa so danes v praksi vsi trije sistemi, vsaj kar zadeva materialne avtorske pravice, med seboj kompatibilni (Oman, 1996, str. 453).

V 19. stoletju je bila avtorska pravica uzakonjena v večini evropskih držav. Kljub zakonskim predpisom pa se je avtorska pravica v praksi s težavo uveljavljala. Pri reproduciranju avtorskih del v telesni obliki (knjige, grafične reprodukcije, odlitki) so bile stvari še nekako jasne. Težave so se pojavile pri netelesnem reproduciranju avtorskih del. Avtorska pravica do javnega izvajanja glasbenih del se je tako uveljavila šele sredi 19. stoletja v Franciji po dolgotrajnem sodnem sporu, torej več kot 50 let po sprejetju zakona o književni in umetniški lastnini.

V praksi se je pojavila še ena velika težava. Umetnost namreč ne pozna meja. Dober roman se tiska po celem svetu, enako velja za popularno popevko ali gledališko predstavo. Po številnih pobudah s strani mednarodnih avtorskih organizacij je bila leta 1886 na diplomatski konferenci v Bernu sklenjena multilateralna konvencija o varstvu književnih in umetniških del. Če so tujci državljani članic konvencije in če so svoje delo prvič objavili v eni izmed držav članic konvencije, uživajo zaščito po državnem zakonu države članice kot njeni domači avtorji.

Danes razvite države niso več zadovoljne z zaščito, ki jo nudi Bernska konvencija, ker nastajajo nove tehnologije (baze podatkov, računalniška omrežja, internet) in novi komercialni posli (komercialna izposoja videokaset in CD-jev), ki ogrožajo interese avtorjev. EU od svojih članic zahteva višje standarde avtorskega prava. Leta 1988 je izdala tako imenovano Zeleno knjigo o avtorskem pravu in izzivu tehnologij. Temu so sledile direktive s področja avtorskega prava, s katerimi morajo članice EU obvezno uskladiti svojo zakonodajo. Te direktive so bile upoštevane tudi pri pripravi slovenskega zakona. V okviru sporazuma o ustanovitvi WTO je tudi paket o pravicah intelektualne lastnine (TRIPS), kamor sodijo tudi avtorske pravice. Največji sodobni problem na področju avtorskega prava je razširjanje avtorskih del v digitalizirani obliki v okviru globalnih informacijskih omrežij (internet, Spider's web...) (Oman, 1996, str. 454).

1.2. VSEBINA AVTORSKEGA PRAVA

Področje, ki ga ureja avtorsko pravo je čedalje pomembnejše in aktualno s kulturnih in gospodarskih vidikov. S kulturne plati je avtorska pravica, pa tudi njej sorodne pravice, temeljnega pomena za pospešitev in predstavitev kulturnega življenja družbe, saj zagotavlja eksistenco duhovnih ustvarjalcev in poustvarjalcev. Z gospodarske plati dobivajo gospodarske panoge, ki se navezujejo na avtorsko pravico in njej sorodne pravice (založništvo, filmska produkcija, fonogramska in videogramska industrija, RTV organizacije...), vedno večji delež v družbenem bruto proizvodu. V Sloveniji avtorsko pravo ureja Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP).

Avtorsko pravo obsega področja (ZASP s komentarjem, 1997, str. 18):

- avtorska pravica: pravica avtorjev na svojih lastnih delih s področja književnosti, znanosti in umetnosti;
- sorodne pravice: pravice, ki varujejo dosežke, ki so podobni avtorjevemu kreativnemu ustvarjanju ali potekajo v povezavi z deli avtorjev;
- uveljavljanje: zagotavlja, da pravice ne ostanejo samo na papirju, temveč se tudi dejansko realizirajo.

1.2.1. AVTOR IN NJEGOVA STVARITEV

Avtor je fizična oseba, ki je ustvarila avtorsko delo (10. člen ZASP). ZASP veže avtorstvo izključno in dosledno na fizično osebo. Stvaritev je individualni in duhovni dosežek, tega pa je zmožen samo človek kot fizična oseba. Avtor ne more biti stroj, žival ali pravna oseba. Avtorska dela so individualne intelektualne stvaritve s področja književnosti, znanosti in umetnosti, ki so na kakršenkoli način izražene, če ni s tem zakonom drugače določeno (5. člen ZASP).

Temeljne zakonske predpostavke, ki jih mora izpolnjevati vsaka stvaritev, da jo lahko opredelimo kot avtorsko delo so:

- individualnost oz. izvirnost: tisto, kar dela posamezno stvaritev drugačno od drugih;
- intelektualnost: avtorsko delo je posledica ustvarjalne dejavnosti avtorja;
- stvaritev: avtorsko delo je rezultat človekovega umskega in duhovnega delovanja, ne pa posledica nekih mehanskih operacij ali naključnih naravnih procesov;
- področja ustvarjalnosti: avtorsko delo pripada kategorijam znanosti, književnosti in umetnosti;
- izražena: avtorska dela morajo biti izražena, na kakršen koli način, zato da jih lahko skupnost, kateri so namenjena, zazna.

Lahko rečemo, da je bistvo avtorskih del ustvarjalnost. Ustvarjalnost pa je pogojena z drugačnostjo. Nihče ne more biti ustvarjalen, če ni drugačen, kajti če ne bi bil drugačen, bi ne mogel ustvarjati novega. Pogoj za drugačnost pa je svoboda. Po drugi strani pa udejanjanje ustvarjalnosti vedno zahteva neka podrejanja in tako sta udejanjanje in ustvarjanje v večnem nasprotju. Način reševanja tega nasprotja pa je tisto, kar loči male od velikih kulturnih sistemov, posameznika od institucije, ustvarjalca od pogojev za njegovo delo.

1.2.2. AVTORSKE PRAVICE

Avtorska pravica je enovita pravica na avtorskem delu, ki nastane s samo stvaritvijo dela. Avtorska pravica kot avtorjev monopol nad izkoriščanjem avtorskega dela zagotavlja avtorju po eni strani premoženjske koristi od izkoriščanja njegovega dela, po drugi strani pa spoštovanje njegovih moralnih interesov pri izkoriščanju njegovega dela. Zato pravimo, da avtorska pravica vsebuje premoženjska (materialna) in moralna (osebna) upravičenja (Oman, 1996, str. 449).

a) Pravica naravnega prava

Za avtorsko pravico velja, da ni ustvarjena ali podeljena z zakonom, pač pa nastane s samo stvaritvijo dela. Avtorska pravica kot takšna je obstajala vedno, ko so obstajala kreativna dela in ni produkt pravne teorije. Takšno pojmovanje izvira iz razsvetljskega spoznanja, da so vsi ljudje z rojstvom enaki in v skladu s katerim obstajajo človekove, po rojstvu prirojene pravice, ki mu jih država v zakonodaji ne podeljuje, temveč jih le potrjuje in varuje (Pretnar, 1989, str. 483).

b) Ustavno zajamčena človekova pravica

Avtorska pravica kot ena temeljnih človekovih pravic je obravnavana v 60. členu slovenske ustave in tudi v 27. členu Splošne deklaracije o človekovih pravicah iz leta 1948 ter v 15. členu Mednarodnega pakta o ekonomskih, socialnih in kulturnih pravicah iz leta 1966 (ZASP s komentarjem, 1997, str. 68).

c) Absolutna pravica

Avtorska pravica deluje absolutno, izključno zoper vsakega (erga omnes). To velja glede izvirnika in glede njegovih reprodukcij. S pozitivne strani to pomeni, da avtor odloča o svojem delu (pozitivno dovoljenje), z negativne strani pa, da prepoveduje posege tretjih oseb v delo (negativna prepoved) (ZASP s komentarjem, 1997, str. 68).

d) Pravica intelektualne lastnine

Predmet avtorske pravice je avtorsko delo kot imaterialna dobrina. Avtorska pravica se nanaša na določen (sicer imaterialen) objekt, ga dodeljuje svojemu imetniku in ga podvrže njegovi pravni oblasti. Delo torej pripada avtorjevi oblasti kot gospodarsko eksploativna dobrina (materialne avtorske pravice) in kot otrok njegovega duha (moralne avtorske pravice) (ZASP s komentarjem, 1997, str. 68).

1.2.2.1. Moralne avtorske pravice

Moralne avtorske pravice varujejo avtorja glede njegovih duhovnih in osebnih vezi do dela (16. člen ZASP). Vezane so na avtorja osebno, kar pomeni, da se jih ne da prenesti na drugo osebo. Moralne avtorske pravice so: pravica do priznanja avtorstva, pravica spoštovanja dela, pravica prve objave in pravica skesanja (Oman, 1996, str. 450).

1.2.2.2. Materialne avtorske pravice

Čeprav je avtorsko delo duhovna stvaritev, ga je mogoče ekonomsko izkoriščati, mnogokrat tudi zlorabljati. V ZASP so natančno definirane materialne pravice, ki zagotavljajo varovanje avtorjevih premoženjskih interesov in kontrolo nad uporabo njegovega dela v profitabilne namene. Materialne avtorske pravice so: pravica razmnoževanja, pravica snemanja, pravica javnega prikazovanja, pravica radiodifuznega oddajanja, pravica predelave, pravica priredbe itd. (21., 22. člen ZASP).

Avtor lahko delo izkorišča sam ali pa pod določenimi pogoji to dovoli komu drugemu. Iz tega izhaja, da so materialne avtorske pravice prenosljive. Tako materialne kot moralne pravice so časovno omejene na 70 let po avtorjevi smrti. Trdimo lahko, da ne gre za lastniško, temveč za najemno pravico, zato pri uveljavljanju avtorskega prava upoštevamo tudi interese dejanskega lastnika umetnosti - splošno javno dobro.

1.2.3. SORODNE PRAVICE

Razlog, zakaj sploh lahko govorimo o sorodnih pravicah, je v tem, da obstaja cela vrsta avtorskih stvaritev, ki jih širši krog ljudi ne more dojeti in v njih uživati v obliki, v kateri so bila ta dela prvotno ustvarjena. Najlepše lahko to prikažemo v primeru glasbenih del, ki so tudi najštevilnejša kategorija med vsemi avtorskimi deli. Vse skladbe nastanejo prvotno kot notni zapisi (partiture), vendar pa teh del v tej obliki ne more v celoti spoznati in v njih

uživati niti muzikolog, kaj šele širša javnost. Za vsako popolno dojetje in uživanje teh del so potrebni glasbeniki, ki svoje parte ustrezno odigrajo, dirigent, ki jih pri tem vodi, pevci, ki odpojejo svoj solo ali pa plesalci, ki nam s svojimi telesi in gibi prenesejo delo v svet zaznav. Še tako genialno avtorjevo delo bi tako ostalo dobesedno mrtva nota ali znak na papirju, če ne bi obstajala vrsta umetnikov, ki so nekakšni vezni členi med avtorjem in njegovim občinstvom, ter dajejo avtorjevemu delu, s svojo izvedbo, spoznavno obliko. Na tej točki govorimo o delu sorodnih pravic, o pravicah izvajalcev.

Vendar pa sama živa izvedba v večini primerov ne izčrpa vsega potencialnega učinka dela in ne zadosti vsem potrebam javnosti. Ob živi izvedbi avtorskega dela je krog občinstva omejen, po izvedbi pa ne ostane drugega kot vtis v čedalje bolj bledečem spominu neposredno prisotnega občinstva. Te omejitve so bile nekdanost, z razvojem tehnike in odkritjem naprav za zvočno in vizualno snemanje pa je danes mogoče ta minljivi trenutek za vedno fiksirati v vseh podrobnostih in odtenkih, ga razmnožiti in kasneje tudi posredovati po etru vedno širšemu krogu občinstva pred radijskimi in televizijskimi sprejemniki. Danes je mogoče posneto izvedbo s pomočjo telekomunikacijskih satelitov pošiljati v milijone domov, takorekoč kjerkoli na svetu. Ta del posredniške vloge med avtorjem in občinstvom, ki ureja razmerja v zvezi z razmnoževanjem, razširjanjem oz. distribucijo del širšemu krogu javnosti, ureja del sorodnih pravic, kamor vključujemo pravice proizvajalcev fonogramov, filmskih producentov, RTV organizacij in založnikov (Zupančič, 1996, str. 463).

Sorodne pravice torej varujejo tiste fizične in pravne osebe, ki pomagajo intelektualnim ustvarjalcem (avtorjem) pri posredovanju njihovega dela javnosti. V procesu tega posredovanja dajejo te osebe dragocene in včasih tudi bistvene prispevke, ki pa jih je zaradi tehničnega napredka zelo lahko izkoriščati in to izkoriščanje težko ustrezno nadzirati in preprečevati. Objekti sorodnih pravic so tako različni končni rezultati interpretativnih ali poslovnih naporov in investicij njihovih nosilcev, ki so lahko nematerialni (umetniške izvedbe) ali materialni (fonogrami, videogrami, radijske in televizijske oddaje in določene vrste izdaj pisanih del).

1.2.3.1. Zgodovina sorodnih pravic

1877 - Thomas Edison prvi zapiše in predvaja zvok. Uporabi vrteči se voščeni valj.

1878 - 19. februarja Edison patentira mehanični postopek zapisa zvoka.

1887 - Emile Berliner izumi "Gramophone", mehano-kemični postopek zapisa na ploščo.

1926 - elektrifikacija precej izboljša postopke zapisovanja.

1948 - LongPlay plošče Columbia Records se obrnejo samo 33,3 krat v minuti - LP.

1984 - Phillips zamenja mehanske postopke z računalniškimi, predstavi CD.

Avtorska pravica se zakonsko ureja že od leta 1709, medtem ko so sorodne pravice zelo pozno prišle v nacionalne zakonodaje. Izumu gramofona in drugih naprav za reprodukcijo zvoka sta sledila rojstvo in razmah prave industrije, ko so proizvajalci fonogramov začeli množično snemati glasbene izvedbe na različne nosilce zvoka. Ko je matrica nadomestila

zvočni cilindri, je bilo mogoče posnetek ene same izvedbe v studiu mehansko razmnožiti v velikanskem številu primerkov, ne da bi za to potrebovali glasbenike. Ko so bili tako razmnoženi posnetki nato prodani, so jih tretje osebe lahko uporabljale in izkoriščale na načine, nad katerimi izvajalec ni imel več nobene kontrole. V hotelih, barih, kavarnah, restavracijah, plesnih dvoranah ali domačih zabavah ni bilo več treba najemati glasbenikov in orkestrrov, temveč je bilo lahko doseči tako rekoč enak učinek (s prihrankom denarja) s predvajanjem posnete glasbe. Glasbeniki so naenkrat postali tehnološki presežek in njihov nadaljnji obstoj je bil resno ogrožen. Ta trenutek je bil približno na prelomu stoletja. Leta 1903 je Mednarodno združenje književnikov in umetnikov (ALAI) na svojem kongresu v Weimarju ugotovilo, da je položaj glasbenikov in solistov že tako kritičen, da zahteva širše mednarodno reševanje in urejanje.

Izvajalci so bili tako prvi med kasnejšimi nosilci sorodnih pravic, ki so začutili posledice tehnoloških sprememb na lastni koži. Ko so kasneje radiodifuzne organizacije začele množično izkoriščati fonograme za oddajanje glasbe v svojih programih, ko so se sredstva za snemanje zvoka pojavila kot potrošniško blago skoraj v vsakem domu in ko so kasneje prišle na trg še cenejše piratske plošče, so se nenadoma počutili ogroženi v svojih interesih tudi proizvajalci fonogramov in so upravičeno zahtevali varstvo še zase. Tudi radiodifuzne organizacije so kmalu postale "žrtve" in to zaradi snemanja programov, uporabe posnetkov in piratskega oddajanja iz eksteritorialnih lokacij (na primer ladij). Tako se je med izvajalci, proizvajalci fonogramov in radiodifuznimi organizacijami vzpostavila določena vez, ki je pripeljala do skupnega pravnega obravnavanja.

Teoretiki sistema *droit d'auteur* so, dokler so imeli opravka zgolj z izvajalci, razmišljali o morebitnih možnostih njihovega varstva pod okriljem avtorske pravice. Tako naj bi izvedba kot umetniška "reprodukcija" dela pomenila novo, dodatno "stvaritev", ki presega in nadgrajuje avtorjevo delo. Ko pa so se izvajalcem pri njihovih zahtevah za varstvo pridružili še proizvajalci fonogramov in radiodifuzne organizacije, je postalo priznanje avtorskopravnega varstva takšnim subjektom za kontinentalni sistem povsem nemogoče. Sklenjen je bil kompromis, da ta nova pravica ni avtorska pravica, temveč gre za neke druge pravice, ki so tesno povezane oziroma že mejijo na avtorsko pravico. Pravna ureditev je zato v različnih državnih zakonodajah te pravice poimenovala kot sosednje pravice (*neighbouring rights*, *droit voisins*), pravice, ki mejijo na avtorsko pravico (*rights neighbouring on copyright*), v pravnih aktih Evropske unije pa se danes izključno uporablja termin sorodne pravice (*related rights*) (Zupančič, 1996, str. 464).

Na mednarodnem področju so si sorodne pravice zelo težko in počasi utirale pot do priznanja. Nasprotovala so jim celo združenja avtorjev, ki so v priznanju te nove kategorije videla veliko nevarnost za svoje interese, seveda predvsem ekonomske in kratkoročne. Kljub težavam so skupni napor takratnega Mednarodnega urada za varstvo intelektualne lastnine (BIRPI, sedaj WIPO), Mednarodne organizacije dela (ILO) in Unesca ob pomoči in sodelovanju Mednarodnega združenja glasbenikov (FIM), Mednarodnega združenja proizvajalcev fonogramov (IFPI) in Evropske radiodifuzne unije (EBU) le pripeljali do sklica

diplomatske konference leta 1961 v Rimu, na kateri je bila končno sprejeta mednarodna konvencija za varstvo izvajalcev, proizvajalcev fonogramov in radiodifuznih organizacij, t.i. Rimska konvencija (Zupančič, 1996, str. 468). Začela je veljati 18. maja 1964, do 1. januarja 1996 pa jo je ratificiralo ali pristopilo k njej 50 držav. Nekdanja Jugoslavija je Rimsko konvencijo sicer podpisala, ni pa je ratificirala, ker vse do leta 1990 ni izpolnjevala pogojev iz 26. člena konvencije. Do 14. januarja 2000 je konvencijo ratificiralo 63 držav, vključno s Slovenijo. Proizvajalcem fonogramov pa Rimska konvencija ni zagotovila učinkovitega varstva pred mednarodnim piratstvom, ki je v nekaterih državah preraslo že v pravo industrijo. V obdobju od leta 1960-1970 je bilo po ocenah fonogramske industrije vsako leto prodanih 100 milijonov piratskih plošč. Ob sodelovanju WIPO in Unesca je bila zato na diplomatski konferenci leta 1971 v Ženevi sprejeta še konvencija za varstvo proizvajalcev fonogramov pred nedovoljenim presnemavanjem, uvažanjem in distribuiranjem njihovih fonogramov, t.i. fonogramska konvencija. Tudi to konvencijo je nekdanja Jugoslavija podpisala, ratificirala je pa ni. Do 14. januarja 2000 jo je ratificiralo 60 držav, vključno s Slovenijo.

Mednarodne konvencije so pravni akti, ki se neposredno uporabljajo in učinkujejo v državi sprejeta kot domači zakoni. Na območju združene Evrope pa imajo skoraj enako pomembno vlogo tudi direktive sveta ministrov EGS (Council Directives), ki jih morajo države članice zakoniti v svojem domačem pravu v določenem roku. Na področju avtorskih in sorodnih pravic je svet ministrov sprejel pet takšnih direktiv. Njihovo upoštevanje pri pripravi ZASP je bilo smotno že zaradi doktrinarnih razlogov in ne le zaradi priključitve k Evropski uniji (Zupančič, 1996, str. 469).

1.2.3.2. Pravice izvajalcev

Najbližje avtorski pravici so pravice izvajalcev. Za izvajalčevo umetniško interpretiranje dela namreč res lahko rečemo, da meji na duhovno ustvarjanje, medtem ko je izdelava fonograma ali natis prve izdaje bolj proizvodno dejanje. Tako kot avtorji so tudi izvajalci lahko le fizične osebe. Med izvajalce štejemo igralce, pevce, glasbenike, plesalce in druge osebe, ki z igranjem, petjem, plesom, recitiranjem ali kako drugače umetniško izvajajo avtorska ali folklorna dela (118. člen ZASP). Kot pogoj za varstvo zakon postavlja dve zahtevi: da gre za umetniško izvajanje ter da se na tak način izvajajo avtorska ali folklorna dela.

Izvajalcem ZASP priznava moralne in materialne pravice. Med moralne sodijo pravica navedbe imena in pravica spoštovanja izvedbe (120. člen ZASP). Materialne pravice izvajalcev pa dajejo konkretno in oprijemljivo vsebino pravnemu varstvu izvedb, potem ko so te, s pojavom novih tehničnih sredstev in možnosti, postale tržno blago (121. člen ZASP). Zakon določa, da imajo izvajalci pet izključnih pravic: pravica radiodifuznega oddajanja in druge oblike javne priobčitve, pravica snemanja, pravica reproduciranja posnetkov, pravica distribuiranja fonogramov in videogramov in pravica dajanja fonogramov in videogramov v najem. Poleg teh sta še dve določbi, ki dajeta izvajalcem poplačilne pravice: pravica do primernega nadomestila pri javni priobčitvi fonograma (deli se med izvajalce in proizvajalce

50:50) in pravica do nadomestila za privatno ali drugo lastno reproduciranje fonogramov ali videogramov, na katerih je njihova izvedba (122., 123. člen ZASP). Pri drugi določbi plačujejo nadomestila proizvajalci ali uvozniki praznih video in glasbenih kaset ter izdelovalci ali uvozniki naprav za tonsko in vizualno snemanje. Dolžnost teh zavezancev je, da sporočijo kolektivni organizaciji natančne podatke o vrsti in številu prodanih ali uvoženih naprav in nosilcev, ta pa nato izračuna višino nadomestila glede na zneske, ki jih predpiše vlada Republike Slovenije. Delež izvajalca je 30- odstoten (Zupančič, 1996, str. 473).

Tako pravica do nadomestila za javno priobčitev fonograma kot tudi pravica do nadomestila za zasebno ali drugo lastno reproduciranje bi se po zakonu (187. in 188. člen ZASP) morali uveljavljati od 29.4.1997. Pravice izvajalca trajajo 50 let od datuma izvedbe (127. člen ZASP).

1.2.3.3. Pravice proizvajalcev fonogramov

Proizvajalec fonogramov je lahko fizična ali pravna oseba, ki prva posname zvoke neke izvedbe ali druge zvoke (128. člen ZASP, definicija prevzeta iz člena 3 Rimske konvencije). Izključne pravice proizvajalcev fonogramov so navedene v 129. členu ZASP in so: reproduciranje fonogramov, predelava fonogramov, distribuiranje fonogramov, dajanje fonogramov v najem.

V 130. členu ZASP je pravno urejena danes glavna in najbolj razširjena oblika eksploatacije posnete glasbe. Gre za predvajanje fonogramov po radiu ali televiziji, v restavracijah, barih, trgovinah in nakupovalnih centrih, v hotelih, na prevoznih sredstvih, v disko klubih itd. Uporabnik je zavezan plačati kolektivni organizaciji enkratno primerno nadomestilo, delitev pa je v razmerju 50:50 med proizvajalci in izvajalci. Dejstvo je, da ima danes že skoraj vsako gospodinjstvo vsaj boljši radijski aparat, če ne celo glasbeni stolp, s funkcijami za presnemavanje glasbe iz katerega koli elementa (radia, kasetofona ali laserskega gramofona). Teh posnetkov za domačo rabo skoraj ni mogoče razlikovati od komercialnih, in ker je cena CD-ja še precej visoka, je presnemavanje z isposojenih fonogramov zelo pogosto. To seveda precej zmanjšuje prodajo in zaslužek fonogramske industrije, posledično pa tudi izvajalcev. Zato zakon tudi proizvajalcem fonogramov priznava pravico do nadomestila za zasebno ali drugo lastno reproduciranje, ki se obračunava in plačuje od novih naprav za tonsko in vizualno snemanje ter praznih nosilcev zvoka in slike (ZASP s komentarjem, str. 316).

Pravica do nadomestila za privatno ali drugo lastno reproduciranje in pravica pri javni priobčitvi fonograma se lahko uveljavlja le kolektivno. Tako kot za izvajalce, tudi za proizvajalce fonogramov velja, da se te določbe praviloma uporabljajo od 29. aprila 1997. Pravice proizvajalca fonogramov trajajo 50 let od nastanka posnetka. Če je bil v tem času fonogram zakonito izdan, trajajo pravice proizvajalca fonogramov 50 let od prve izdaje (132. člen ZASP).

1.2.3.4. Pravice filmskih producentov

Zakon vključuje med imetnike pravic filmske producente, kar pa ne pomeni, da imajo to pravico le producenti kinematografskih del, temveč se določba nanaša na vse tiste, ki ustvarjajo kakršnakoli avdiovizualna dela (133. člen ZASP). Zakon priznava filmskemu producentu štiri materialne sorodne pravice: pravica reproduciranja, pravica distribuiranja, pravica dajanja v najem in pravica javnega prikazovanja. Poleg teh mu zakon priznava tudi pravico do nadomestila za privatno ali drugo lastno reproduciranje, ki se uveljavlja kolektivno. Tudi pravice filmskega producenta trajajo 50 let od nastanka posnetka (136. člen ZASP).

1.2.3.5. Pravice RTV organizacij

RTV organizacije so največji posamični uporabniki vseh vrst avtorskih del. Predmet izvirne sorodne pravice je radijska ali televizijska oddaja, ki lahko vsebuje avtorska dela, lahko pa prikazuje zgolj neko dogajanje iz objektivnega sveta (državna slovesnost, športni dogodki itd.). Sorodne pravice RTV-organizacij so: pravica radiodifuzne retransmisije, pravica sekundarnega radiodifuznega oddajanja, pravica snemanja, pravica reproduciranja posnetkov, pravica distribuiranja (137. člen ZASP).

RTV organizacije nimajo poplačilne pravice zaradi privatnega ali drugega lastnega reproduciranja njihovih oddaj, ker je domače snemanje RTV oddaj veliko bolj redko kot je presnemavanje glasbe, če pa je že narejeno, ja zato, da si naročnik kasneje ogleda oddajo, ker jo bo na rednem programu zamudil. Poleg tega RTV organizacije pri tem niso ekonomsko oškodovane, saj ne prodajajo gledalcem svojih primerkov, temveč se financirajo na druge načine. Pravice RTV organizacij trajajo 50 let od prvega radiodifuznega oddajanja naprej (138. člen ZASP).

1.2.3.6. Pravice založnikov

Kot naslednje imetnike sorodnih pravic zakon navaja založnike, ki so med najpomembnejšimi posredniki med umetniki in občinstvom. Pisatelj, pesnik, dramatik, kartograf in še cela vrsta znanstvenih ustvarjalcev potrebuje založnika, da njihovo duhovno vrednoto pretvori v materializirano obliko, jo vključi v ekonomski proces in s plasiranjem na trgu dosega ekonomski učinek zase in za avtorja.

Zakon daje založnikom pravico do nadomestila za privatno ali drugo lastno reproduciranje njihovih izdanih del, predvsem zaradi vsesplošnega fotokopiranja del, ki zmanjšuje prodajo tiskanih publikacij in založnikov dohodek. Ta pravica se uveljavlja samo kolektivno in to od 29.4.1997. Plačilo nadomestila pa se veže na uvoz novih naprav za fotokopiranje in število fotokopij, narejenih za prodajo. Pravica traja 50 let od zakonite izdaje dela (Zupančič, 2000, str. 1300), (139. člen ZASP). Založnikom zakon daje tudi posebne pravice pri izdaji še neobjavljenega prostega dela (140. člen ZASP). Neobjavljena prosta dela so avtorska dela, ki še niso bila dostopna javnosti, od smrti njihovega avtorja pa je poteklo že 70 let. Namen

teh pravic je, da zavarujejo založnikovo investicijo v pripravo tovrstnih del. Zakon priznava založnikom takšnih del za 25 let (pri neobjavljenih prostih delih) oziroma 30 let (pri kritičnih ali znanstvenih izdajah prostih del) povsem enake materialne in druge pravice, kot bi jih imel njihov avtor.

1.2.3.7. Pravice sestavljalcev baz

Januarja 2001 se je ZASP dopolnil s sorodno pravico izdelovalcev podatkovnih baz. Z novim pojmom podatkovne baze, katere so bile v ZASP-u že prej, vendar le kot avtorska dela, so mišljene takšne zbirke gradiva, ki niso individualna intelektualna stvaritev. Če je zbiranje, preverjanje ali prezentiranje njihove vsebine zahtevalo kakovostno ali količinsko znatno naložbo, želi zakon to zavarovati pred prisvajanjem s strani tretjih oseb, tako da sestavljalcu priznava izključne materialne pravice na njegovi podatkovni bazi (Zupančič, 2000, str. 1300).

1.3. PRAVNI IZZIVI NOVE TEHNOLOGIJE

Tako kot sta Guttenbergov izum tiskarskega stroja in kasneje Berlinerjev izum gramofona posledično zahtevala velike spremembe v pravni ureditvi, nam danes izum CD-jev s ceneno tehnologijo kloniranja in izum MP3-jev s ceneno tehnologijo medmrežne distribucije postavljata zahtevna vprašanja, ki jim niti pravna teorija, kaj šele praksa, ni našla ustreznih odgovorov. Večina držav je pohitela z določanjem nekaterih novih pravic, kot je npr. pravica dajanja na razpolago, ki naj bi reševala problem internetnega pojava Napster.

Napster je servis, ki ne posreduje avtorskih del oz. posnetkov izvedb, temveč le njihove internetne lokacije. Formalističen pogled na zadevo je v skladu z večino svetovnih zakonodaj. Dejansko pa je Napster ključ, ki omogoča dostop do fonogramov brez plačila odškodnine njihovim ustvarjalcem, saj je absolutna večina datotek, ki jih najde Napsterjev iskalni stroj, reproducirana in naknadno distribuirana brez vednosti in privoljenja lastnikov pravic. Nove tehnologije pa ne zahtevajo prilagajanja pravne ureditve same po sebi, temveč prvenstveno prilagoditve obstoječih ekonomskih odnosov in sistemov. Probleme, ki so nastali z razvojem digitalne tehnologije, bo v prihodnosti mogoče odpraviti le z uporabo digitalne tehnologije.

1.3.1. Primer internetnega podjetja

Primer novih ekonomskih odnosov, ki so posledica digitalne tehnologije, je trženje "shareware" programov. Klasično "plačaj-vzemi" je zamenjala novodobna svobodna distribucija računalniških programov in drugih digitalnih zapisov, ki poteka preko javno dostopnih internetnih strežnikov, tiskanih revij s priloženimi računalniškimi CD-ji ali na CD-jih skupaj z nekaterimi drugimi podatki, imeniki ipd.. Enostavna, izredno učinkovita in praktično zastopna distribucija znatno vpliva na število potencialnih kupcev ter končno ceno izdelka.

“Shareware” programe delimo na:

demo - manjkajo bistvene funkcije, za uporabo programa je potrebno plačilo;

criplware - delno uporaben, za celotno uporabnost je potrebno plačilo;

timeware - sčasoma postane neuporaben, če ni plačan;

shareware - uporabnika občasno opozarja, da še ni plačan;

pintware - ustvarjalci se priporočajo za simbolično plačilo (malo pivo);

freeware - ustvarjalci ne zahtevajo plačila.

Poleg široke distribucije in nizke cene je za delovanje shareware sistema, zlasti za število tistih plačil, ki so odvisna samo od poštenja uporabnika, bistvena enostavnost naknadnega plačila. Na tem mestu najdemo eno najhitreje rastočih internetnih podjetij Kagi.

Kagi kupcem olajša plačilo izdelkov, prodajalcem pa nudi vse storitve, povezane z vodenjem in opravljanjem plačilnih poslov. Kagi zbira informacije kupcev, obdela plačila, odgovarja strankam, ima natančne podatke za prodajalce in potrjuje plačila, če je to potrebno. Možni so praktično vsi načini plačila in vsi so kar se da pregledni in preprosti. Najenostavneje je za uporabnike interneta, ki znotraj programa, ki ga želijo plačati, le kliknejo na ustrezen gumb, vnesejo številko kreditne kartice in prejmejo geslo, ki “odklene” program. Ta sistem ima več prednosti. Strankam omogoča enostavnejše kupovanje in plačevanje izdelkov s celega sveta. Prodajalci imajo radi tak sistem, saj več ljudi plača, če je plačilo enostavno. Neameriški kupci imajo radi ta sistem, ker vključuje vse valutne transakcije, tako da na primer kupec v Avstraliji plača blago iz Finske.

Za prodajna podjetja je zelo pomembno, da se osredotočijo na tisto, kar znajo najbolje, to je razvijajo nove, boljše proizvode, ne pa da tratijo čas za upravljanje plačilnega sistema. Kagi nikoli proizvodov ne pošilja, za to je odgovoren prodajalec. Filozofija tega podjetja je zaračunati le za stroške storitev, ki jih opravlja za različne prodajalce in pokriti stroške, ki jih ima ob tem. Strošek Kagija znaša pri najdražjih izdelkih (5000 \$) 4% oz. pri najcenejših izdelkih (1.49 \$) 15%.

Kagi ima precej skupnega s posebnimi kolektivnimi organizacijami, ki so nastale zaradi tehnologije tiska in razmnoževanja zvočnih nosilcev. Ne ustvarja ničesar, ne posreduje ničesar (nima svoje distribucije niti servisne mreže), ni vezan na posamezne produkte ali na posameznega proizvajalca, temveč je odprt praktično za kogarkoli in karkoli, uporabnost ali razvoj posameznih produktov ga ne zanima - sploh ne ve, kaj je predmet prodaje; vse, kar počne, je samo računovodski servis, ki na enem mestu omogoča plačilni promet velikemu številu kupcev, prodajalcev in izdelkov. Bistvena (edina) razlika je ta, da kolektivne organizacije, s katerimi upravljajo ustvarjalci, delujejo monopolno na področju neke države s posebnim dovoljenjem njene vlade, Kagi, zasebno podjetje, ki deluje po celem svetu, pa s strani oblastnih organov nima nobenih pooblastil ali pristojnosti.

2. UVELJAVLJANJE PRAVIC

Avtor ima pravico, da dovoljuje in prepoveduje izkoriščanja svojega dela. Da bi se posvetil ustvarjalnosti, pa lahko skrb za pravice prepusti komu drugemu. Torej lahko svoje avtorske pravice uveljavlja sam ali preko zastopnika (142. člen ZASP). Kadar avtor svoje pravice uveljavlja sam, to praviloma pomeni, da z uporabnikom sklene pogodbo, s katero nanj prenese ustrezno pravico (na primer avtor romana prenese na založnika pravico reproduciranja in distribuiranja). Če pa avtor sam ne pozna dovolj pravnih pravil, da bi zase lahko sklenil ustrezno pogodbo, lahko za uveljavljanje svojih avtorskih pravic pooblasti zastopnika (Bonač, 1999, str. 84), (144. člen ZASP). Avtor zlasti potrebuje zastopnika v tistih primerih, kjer mu plačilo sicer pripada, vendar uporaba ni pogojevana z njegovim dovoljenjem.

2.1. INDIVIDUALNO UVELJAVLJANJE

Individualno uveljavljanje pomeni, da avtor obdrži popolno kontrolo nad uporabo svojega dela. Takšno uveljavljanje v praksi pogosto naleti na velike težave. Neposredna kontrola nad uporabo svojih del je avtorjem povzročala težave že v obdobju pred izumom tehnologij za množično reproduciranje. Že takrat je bilo težko individualno kontrolirati, kje in kdaj se izvaja avtorjevo delo, v današnji tehnično visoko razviti družbi, v kateri tehnična sredstva omogočajo različne načine diseminacije in reprodukcije del, pa je to popolnoma nemogoče. Avtor v primeru masovne uporabe izgubi nadzor nad uporabo svojih del. Na primer glasbenik, katerega skladbo vrtijo na različnih radijskih postajah doma in v tujini, njegove videospote predvajajo različne televizijske hiše, nastopa na različnih koncertih in je na tržišču njegova plošča, ki si jo za uporabo doma marsikdo presname od prijatelja. Praktično je nemogoče in ekonomsko nesmiselno, da bi glasbenik sam sklenil z vsakim posameznim uporabnikom pogodbo o prenosu avtorskih pravic. Tako mu ne bi uspelo zbrati vseh honorarjev in imel bi velike stroške. Avtorji se zato združujejo v t.i. kolektivne organizacije, ki namesto njih nadzorujejo uporabo njihovih del in zanje pobirajo avtorske honorarje.

2.2. KOLEKTIVNO UVELJAVLJANJE

2.2.1. RAZVOJ KOLEKTIVNIH ORGANIZACIJ

Že pred dvesto leti posamezniki fizično niso zmogli kontrolirati velike količine potencialnih krajev, kjer so se lahko izvajala njihova dela. Poleg tega pa se tudi uporabniki avtorskih del niso zavedali, ali se niso hoteli zavedati, da uporabljajo neke vrste intelektualno lastnino, tako da so avtorji le redko dobili primerno nadomestilo. Takšna situacija je privedla do ideje o sistemu kolektivne administracije avtorskih pravic, ki se je najprej razvil v Franciji na področju glasbe. Ključen je bil sodni proces, ki so ga sprožili trije glasbeniki. Skladatelja Paul Henrion in Victor Parizot ter avtor besedil Ernest Bourget so, ogorčeni, da morajo gostje, ki

ob zvokih žive glasbe sedijo v kavarni, plačati za pijačo in prigrizek, medtem ko avtorji izvajanih skladb ne dobijo nič, vložili tožbo proti kavarni Ambassadeurs na znameniti Avenue des Champs-Élysées v Parizu. Zelo odmeven sodni proces se je končal v korist glasbenikov in tako so se leta 1850 povezali v prvo kolektivno organizacijo za zaščito glasbenih avtorskih pravic, iz katere se je kasneje razvila Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ki v Franciji deluje še danes. V začetku 20. stoletja je Franciji sledila večina drugih evropskih držav. Sprva so se te organizacije ukvarjale s kolektivnim uveljavljanjem pravic javnega izvajanja glasbenih del v živo. Z razvojem tehnike in novih medijev pa se je njihova dejavnost razširila tudi na druge oblike priobčevanja glasbenih del za javnost (radiodifuzno oddajanje, kabelska retransmisija, predvajanje s fonogrami, sekundarno radiodifuzno oddajanje) ter na reproduciranje glasbenih del na fonograme. Sčasoma so nastale tudi kolektivne organizacije avtorjev likovnih del, kinematografskih del, fotografskih del in druge. Z nastankom sorodnih pravic so se pojavile tudi kolektivne organizacije imetnikov sorodnih pravic (ZASP s komentarjem, 1997, str. 351).

Prva organizacija za kolektivno uveljavljanje avtorskih pravic na slovenskih tleh je nastala leta 1933, ko je bilo v okviru tedanje Kraljevine Jugoslavije ustanovljeno združenje UJMA (Udruženje jugoslavenskih muzičara i autora). Takoj po drugi svetovni vojni je bil ustanovljen SAKOJ in kasneje SOKOJ, ki je urejal avtorsko zaščito do leta 1991, ko je prišlo do osamosvojitve Slovenije. V samostojni Sloveniji je bila prva kolektivna organizacija ustanovljena 11. novembra 1993 - SAZAS (Združenje skladateljev, avtorjev in založnikov za zaščito avtorskih pravic Slovenije).

Zaradi vse večjega mednarodnega pretoka avtorskih del in težnje po večji harmonizaciji sistema avtorske zaščite je bila leta 1929 ustanovljena mednarodna konfederacija društev avtorjev in skladateljev CISAC. Bistvena naloga CISAC-a je poenotenje standardov delovanja svojih članic ter recipročno sodelovanje med kolektivnimi organizacijami. V CISAC je danes včlanjenih 165 kolektivnih organizacij avtorjev iz 90 držav. Redni član CISAC-a iz Slovenije je Združenje skladateljev, avtorjev in založnikov za zaščito avtorskih pravic Slovenije (SAZAS) (ZASP s komentarjem, 1997, str. 352).

2.2.2. VSEBINA KOLEKTIVNEGA UVELJAVLJANJA

Kolektivno uveljavljanje avtorskih pravic pomeni, da se avtorske pravice uveljavljajo hkrati za več avtorskih del več avtorjev. Avtorji preprosteje in učinkoviteje uveljavljajo svoje pravice, uporabnikom pa tak način omogoča enostaven dostop do zakonite uporabe številnih del.

ZASP zelo natančno obravnava kolektivno uveljavljanje, tudi zaradi dosedanjih pomanjkljivosti v domači ureditvi tega vprašanja, ter skromni praksi, ki je bila pogosto kritizirana tako s strani uporabnikov avtorskih del kot tudi avtorjev.

V 146. členu ZASP so taksativno naštetá dejanja in posli, ki spadajo v okvir kolektivnega uveljavljanja:

- prenos neizključnih pravic za uporabo avtorskih del,
- pobiranje in izterjava avtorskih honorarjev in nadomestil od uporabe avtorskih del,
- delitev zbranih avtorskih honorarjev in nadomestil med avtorje,
- uveljavljanje varstva avtorskih pravic pred sodišči in drugimi organi.

Avtor ne more pooblastiti kolektivne organizacije za uveljavljanje vseh svojih pravic, ampak predvsem za tiste, ki so navedene v zakonu (147. člen ZASP). To so predvsem male in mehanične avtorske pravice.

2.2.2.1. Prenos neizključnih pravic

Formulacija v zakonu morda ni najbolj posrečena in bi utegnila celo zavajati. Pravilneje bi se glasila “neizključen prenos pravic za uporabo del” (ZASP s komentarjem, str. 347), saj to pomeni, da lahko kolektivni zastopnik v skladu z eno bistvenih lastnosti kolektivnega uveljavljanja, podeljuje uporabnikom le neizključna dovoljenja za uporabo avtorskih del iz svojega repertoarja. Zakon na ta način ne dovoljuje nikakršnega omejevanja s strani kolektivnega zastopnika in s tem na neki način ščiti ekonomsko eksistenco avtorjev del, ki s pogodbo uredijo razmerje s kolektivno organizacijo.

2.2.2.2. Pobiranje in izterjava avtorskih honorarjev

Ta dejavnost je najbolj permanentna in izpostavljena očem javnosti. V praksi to fazo imenujemo percepcija. Faza percepcije se začne s pogajanjem s posameznimi uporabniki ali njihovimi združenji in nadaljuje z izdajo dovoljenj, v katerih so točno določeni pogoji in tarife nadomestil za uporabo avtorskih del. Šele nato je pobiranje in izterjava avtorskih honorarjev teoretično izvedljiva.

2.2.2.3. Delitev zbranih honorarjev

Delitev zbranih honorarjev je posebna in najbolj zahtevna faza dela, ki ga opravlja kolektivni zastopnik. V praksi se imenuje repartacija (ZASP s komentarjem, str. 347). Repartacija se praviloma opravlja enkrat ali dvakrat, največ štirikrat na leto. Poteka po zapletenih delitvenih ključih in zahteva zelo natančne programske podatke o uporabi del. Včasih so potrebne tudi določene poenostavitve in približne delitve.

Zbrani honorarji in nadomestila se delijo med avtorje, njihove dediče in druge imetnike avtorskih pravic (založnike, izvajalce, filmske producente...). Kolektivna organizacija ima pravilnik o delitvi zbranih honorarjev in nadomestil med imetnike pravic, temeljna načela pa morajo biti določena že v statutu. Vsa temeljna načela za delitev honorarjev so podvržena nadzoru državnega organa. Med temeljna načela delitve spadajo kriteriji za delitev (obseg dejanske uporabe posameznega dela na podlagi programskih podatkov, obseg opusa

posameznega avtorja...), kriteriji za morebitno diferencirano delitev (zvrst, zahtevnost ali kvaliteta dela, izvajalska zasedba), ter vprašanje, kako in za katere namene se delijo sredstva, zbrana na podlagi pavšalnih tarif (ZASP s komentarjem, str. 356). Pri delitvi zbranih honorarjev zakon postavlja pomembno omejitev. Za kritje stroškov kolektivne organizacije se lahko nameni največ 30 % zbranih honorarjev in nadomestil.

2.3. KOLEKTIVNE ORGANIZACIJE

Kolektivno uveljavljanje pravic poteka preko kolektivnih zastopnikov. To so posebne organizacije, ki morajo izpolnjevati določene pogoje (kot je na primer 148. člen ZASP, ki pravi, da se s kolektivnim uveljavljanjem avtorskih pravic lahko ukvarjajo samo samoupravne organizacije avtorjev, ki se ustanovijo za ta namen in jim je to neprofitna in edina dejavnost). Zakon jih na kratko imenuje kolektivne organizacije. O kolektivnih organizacijah govorijo pravila mednarodne nevladne organizacije CISAC, določbe o kolektivnih organizacijah in njihovih osnovnih lastnostih pa imajo tudi nacionalni avtorski zakoni večine držav EU. Nemčija in Avstrija imata celo poseben zakon o kolektivnih organizacijah.

Delovanje kolektivnih organizacij je postavljeno pod nadzor države. V Sloveniji je pristojni organ Urad Republike Slovenije za intelektualno lastnino, ki je pooblaščen za izdajo dovoljenj kolektivnim organizacijam ter za nadzor nad pravilnostjo in zakonitostjo njihovega delovanja. Razlog za nadzor je monopolni položaj posamezne kolektivne organizacije, saj po 151. členu ZASP lahko država za kolektivno uveljavljanje določenih pravic na isti vrsti avtorskih del praviloma izda dovoljenje samo eni osebi. Nadzor je tako utemeljen s potencialnimi možnostmi monopolistovega neetičnega izkoriščanja položaja. Dovoljenje državnega organa za delovanje kolektivnih organizacij je najbolj učinkovit mehanizem državnega nadzora in hkrati najmočnejši poseg države v avtonomnost avtorjev in njihovih organizacij pri uveljavljanju izrazito zasebnih pravic posameznikov (ZASP s komentarjem, str. 354). Zato morajo biti pogoji za izdajo dovoljenj natančno predpisani v zakonu. Kolektivna organizacija mora po 149. členu ZASP izpolnjevati štiri pogoje za izdajo dovoljenja. Najpomembnejši je četrti, ki od kolektivne organizacije zahteva sposobnost učinkovitega in gospodarnega uveljavljanja pravic na območju celotne države. Približno enake stalne oblike nadzora nad kolektivnimi organizacijami poznajo v večini držav EU.

Po zakonu (153. člen ZASP) je obveznaodobritev splošnih tarif s strani Urada za intelektualno lastnino. Sprejem splošnih tarif je sicer pravica in dolžnost kolektivne organizacije, zakon pa določa pomemben vpliv države pri tem sprejemanju. V določitvi splošne tarife je treba videti uresničenje temeljne pravice (kolektivnega) avtorja, da se sam odloči, pod kakšnimi pogoji bo dovolil uporabo svojih del. Med avtorjem in uporabnikom ne more biti take enakosti, da bi "enakopravno" določala višino avtorskega honorarja, ker je to pravica avtorja. Svoboda podjetništva pa je na tem področju varovana s tem, da se sleherni

potencialni uporabnik sam odloča, ali bo avtorsko delo oziroma sklop avtorskih del uporabljal ali ne (Sklep Ustavnega sodišča RS z dne 28.6.2001, Opravilna št.: U-I-149/98).

Zakon dopušča, da kolektivna organizacija s posameznimi večjimi uporabniki (npr. nacionalna RTV) sklene posebne tarifne sporazume, v katerih so določene nižje tarife od splošnih. To se zgodi v primeru, če večji uporabnik ponudi kolektivni organizaciji ugodnosti, ki le tej znižajo stroške nadzora, pobiranja in delitve honorarjev.

Najprimernejša in najpogostejša statusna oblika kolektivne organizacije je društvo, čeprav zakon nikjer izrecno ne opredeljuje statusa kolektivne organizacije. Možen je torej tudi status ustanove na podlagi Zakona o ustanovah, zavoda po Zakonu o zavodih ali gospodarskega interesnega združenja po Zakonu o gospodarskih družbah, če med imetniki pravic prevladujejo pravne osebe.

Razmerje med avtorjem in kolektivno organizacijo se uredi s pogodbo, s katero avtor daje kolektivni organizaciji nalog in pooblastilo za uveljavljanje njegovih pravic (156. člen ZASP). Avtor tako ne prenese svojih pravic na kolektivno organizacijo, temveč prenese svoje pravice le v upravljanje (collective administration of rights). S sklenitvijo pogodbe se avtor odpove individualnemu uveljavljanju pravic, zato dokler pogodba traja, avtor ne more določenemu uporabniku prepovedati uporabe svojega dela, prav tako pa ne more dovoliti brezplačne uporabe svojega dela.

Za uveljavljanje pravic, ki se po zakonu lahko uveljavljajo samo kolektivno (točke od 1 do 5 147. člena ZASP), ni potrebna pogodba med avtorjem in kolektivno organizacijo, saj jo za to implicitno pooblašča že zakon (ZASP s komentarjem, 1997, str. 363). V tem primeru je kolektivna organizacija prisilni skrbnik pravic pasivnih oz. izrednih članov, saj je po zakonu dolžna uveljavljati te pravice. Podobno določbo imajo tudi zakoni držav EU. Kolektivna organizacija mora biti dostopna vsem imetnikom pravic, ki so državljani Republike Slovenije ali imajo stalno prebivališče v Republiki Sloveniji (158. člen ZASP).

Za uspešno kolektivno uveljavljanje pravic je pomemben tudi nadzor nad eksploatacijo del pri uporabnikih. Zato imajo nekatere kolektivne organizacije mrežo zaupnikov in nadzornikov na terenu. Kljub temu pa v razmerah masovne eksploatacije del učinkovit nadzor vselej ni mogoč. Nujna je kooperativnost uporabnikov, in to ne samo v fazi pobiranja honorarjev, saj brez njihovih podatkov o obsegu in strukturi uporabljenih del ne bi bila mogoča reparticija pobranih honorarjev. Zakon s 160. členom uvaja splošno obveznost uporabnikov avtorskih del, da kolektivnim organizacijam sporočajo potrebne podatke za pobiranje in delitev honorarjev. Zakon vsakemu članu kolektivne organizacije zagotavlja določen minimum nadzora nad delom kolektivne organizacije tako, da lahko dobi na vpogled letno finančno poročilo in poročilo nadzornega odbora.

2.3.1. SAZAS - ZDRUŽENJE SKLADATELJEV, AVTORJEV IN ZALOŽNIKOV ZA ZAŠČITO AVTORSKIH PRAVIC

SAZAS je kolektivna organizacija, ki se ukvarja s kolektivnim uveljavljanjem avtorskih pravic s področja glasbe. Skrbi za avtorske pravice skladateljev in avtorjev priredb, besedilopiscev in prevajalcev besedil in njihovih dedičev ter založnikov. Najtežja naloga, s katero se je moral SAZAS spoprijeti v začetnem obdobju delovanja, je bilo prepričevanje uporabnikov glasbenih del, da so začeli plačevati odškodnino za uporabo del. Večina uporabnikov ni hotela razumeti dejstva, da mora vsakdo, ki z uporabo glasbe ustvarja materialno korist, del te koristi odstopiti tistim, ki so dela ustvarili. Avtorji, ki želijo, da uporabo njihovih del namesto njih nadzoruje SAZAS, podpišejo pooblastilo in brezplačno prijavo vsake posamezne skladbe, ki je s tem uvrščena v SAZAS-ov repertoar ščitenih del. Priporočljivo je, da tudi avtorji nečlani za svoja dela, ki jih SAZAS ščiti na podlagi obveznega kolektivnega uveljavljanja, strokovni službi posredujejo podatke, ki omogočajo identifikacijo avtorja in izplačilo honorarja (Bonač, 1999, str. 95).

2.3.2. ZAMP - ZDRUŽENJE AVTORJEV IN NOSILCEV MALIH IN DRUGIH AVTORSKIH PRAVIC SLOVENIJE

ZAMP je kolektivna organizacija, ki skrbi za uveljavljanje avtorskih pravic ustvarjalcev literarnih del. Repertoar varovanih del tako vsebuje dela s področja književnosti, znanosti in publicistike ter njihovih prevodov. Zakon obvezuje vse uporabnike tovrstnih del (npr. organizator literarnega večera), da ZAMP sproti obveščajo o uporabljenih avtorskih delih (Bonač, 1999, str. 96).

RTV organizacije in lastniki lokalov z radijskimi in televizijskimi sprejemniki plačujejo nadomestilo za uporabo literarnih avtorskih del v pavšalno določenem mesečnem znesku. To nadomestilo plačajo vedno, kadar je v lokalni televizijski ali radijski sprejemnik, tudi če ne oddajajo oddaje z literarnimi avtorskimi deli. Tako zbrana sredstva ZAMP razdeli med avtorje.

ZAMP prejme in ustrezno razdeli tudi sredstva, ki jih prejme od AAS z naslova nadomestil za privatno reproduciranje njihovih del (fotokopiranje).

2.3.3. AAS - AVTORSKA AGENCIJA ZA SLOVENIJO

AAS ni kolektivna organizacija, temveč ji je Urad za intelektualno lastnino izdal začasno dovoljenje za kolektivno uveljavljanje pravic privatnega reproduciranja in sicer do ustanovitve ustrezne kolektivne organizacije. Gre za vse tiste primere, ko za lastno in drugo uporabo neko avtorsko delo fotokopiramo ali presnamemo (npr. doma presnamemo CD). Tudi za tovrstno uporabo so avtorji upravičeni do plačila posebne vrste avtorskega honorarja.

Nadomestila plačujejo proizvajalci ali uvozniki praznih video in glasbenih kaset, izdelovalci ali uvozniki naprav za tonsko in vizualno snemanje, uvozniki naprav za fotokopiranje ter lastniki fotokopirnic. Dolžnost teh zavezancev je, da sporočijo kolektivni organizaciji (začasno Avtorski agenciji za Slovenijo) natančne podatke o vrsti in številu prodanih ali uvoženih naprav in nosilcev, ter številu fotokopij, narejenih za prodajo, ta pa nato izračuna višino nadomestila glede na zneske, ki jih predpiše vlada Republike Slovenije.

AAS zbira dve vrsti nadomestil, na ločenih računih. Eno za fotokopiranje, drugo pa za tonsko in vizualno snemanje. Zbranih sredstev ne nakazuje neposredno upravičencem, temveč organizacijam, pristojnim za delitev. Sredstva, ki se zberejo na podlagi uvoženih strojev za fotokopiranje in števila fotokopij, ki so bile narejene za prodajo, AAS posreduje ZAMP-u in Gospodarski zbornici, sredstva z naslova praznih nosilcev zvoka pa SAZAS-u in IPF-SI-ju. Upravičenci do nadomestila za prazne nosilce slike, avtorji filmskih del, filmski producenti in filmski izvajalci, še nimajo ustanovljene kolektivne organizacije, tako da ta sredstva ostajajo na posebnem računu. Tudi na nekaterih drugih področjih (likovno, fotografsko) se avtorji še niso organizirali, čeprav bi kolektivne organizacije lahko tem avtorjem omogočile večje dohodke in s tem primernejše pogoje za delo.

AAS je sicer družba z omejeno odgovornostjo, deluje kot računovodsko administrativni servis in odvetniška pisarna, ki nudi pravno pomoč avtorjem in deluje kot strokovni svetovalec vlade RS na področju avtorskega prava.

2.3.4. IPF-SI - ZAVOD ZA UVELJAVLJANJE PRAVIC IZVAJALCEV IN PROIZVAJALCEV FONOGRAMOV SLOVENIJE

Glavni cilj in dejavnost IPF-SI je kolektivno uveljavljanje in zaščita pravic izvajalcev glasbe ter proizvajalcev fonogramov. Uveljavlja zlasti pravico do nadomestila pri javni priobčitvi fonogramov in pravico do nadomestila za privatno ter drugo lastno reproduciranje. Zavod je tako nastal izključno za uveljavljanje sorodnih pravic, ki jih je praktično nemogoče uveljavljati individualno.

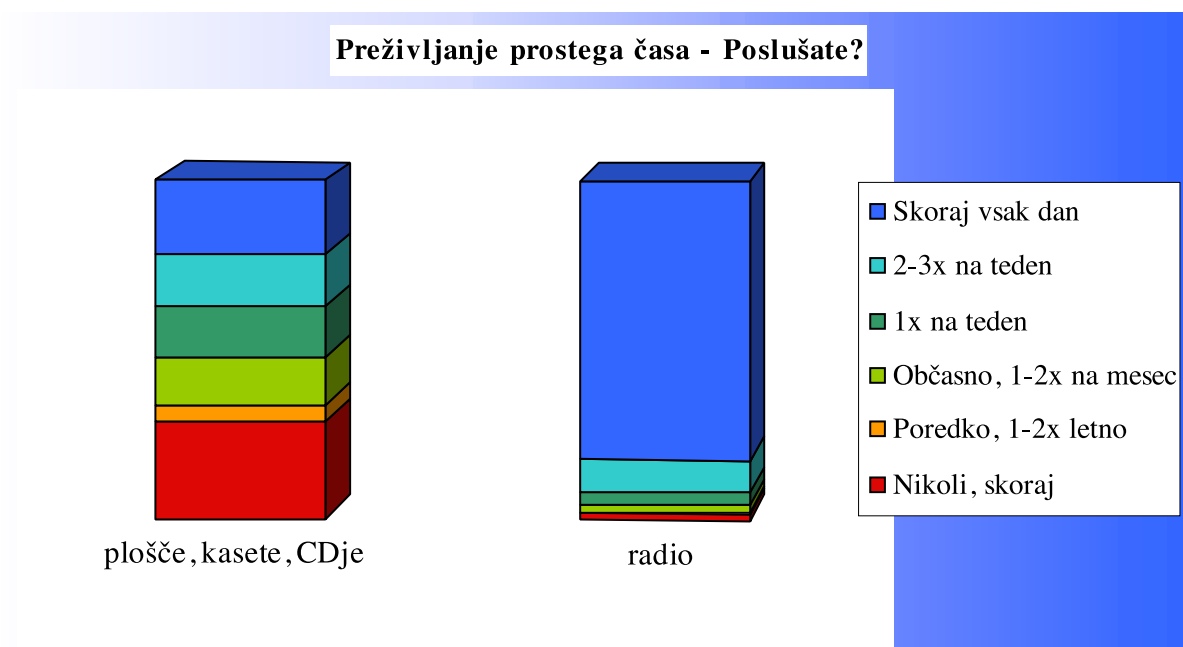
Tako kot SAZAS tudi IPF-SI deluje na glasbenem področju, vendar je bistvena razlika v objektu pravic. SAZAS-ova tarifa za "glasbena dela" zavezuje vsak javni glasbeni dogodek k vzpodbujanju ustvarjalnosti novih skladb, tarifa IPF-SI za "zvočne posnetke" pa velja samo za predvajanja posnetkov glasbenih izvedb in vzpodbuja nova snemanja. Ta razlika se najbolj opazi pri koncertih žive glasbe, kjer prireditelji nižajo plačila nastopajočim glasbenim izvajalcem, z izgovorom, da morajo plačevati še skladatelje (SAZAS). Tarifa IPF-SI pa za koncerte seveda ne velja, in kar je pomembneje, s primerno visoko tarifo za vrtenje posnetkov povsod tam kjer so tradicionalno nastopali glasbeniki, preprečuje neloyalno konkurenco "zastonjskih" fonogramov in zagotavlja, da fonogrami ostajajo dopolnilo, ne pa vsesplošno nadomestilo, prave glasbe.

Po 130. členu ZASP mora vsak, ki v javnosti predvaja zvočni posnetek, plačati nadomestilo. Glede na zakonsko diktirano uporabo bo IPF-SI od uporabnikov fonogramov pobral nadomestilo in denar razdelil, v skladu z določbami statuta, med proizvajalce in izvajalce uporabljenih fonogramov.

Pravilnik o delitvi nadomestil določa obvezno delitev na polovico - 50 odstotkov za izvajalce in 50 odstotkov za proizvajalce fonogramov. Nadomestilo, ki ga bo zavod izplačal izvajalcem, se ponovno deli na dva enaka dela (50:50), in sicer med vodilne izvajalce (solisti ali glasbena skupina, ki je nosilec fonograma) in med pogodbene ter druge izvajalce (pogodbeni solisti, spremljevalni vokali, tonski mojster...).

Znesek, ki ga bo prejel vsak posamezni upravičenec, je seveda odvisen od tega, kolikokrat se bo njegov fonogram (posnetek) uporabil. Glede na primerljive podatke iz tujine bi utegnili najuspešnejši izvajalci - seveda ob ustreznih tarifah - mesečno zaslužiti dovolj za normalne delovne pogoje.

Med uporabnike v Sloveniji uvrščamo več kot 70 radijskih postaj, skoraj 60 televizijskih programov, več kot 12.000 gostincev, približno 20.000 trgovin, več tisoč frizerskih salonov...



Vir: MEDIANA

3. OCENA MOŽNEGA PRIHODKA IPF-SI

Potreba po ustanovitvi sorodne pravice, ki bi zagotovila nadomestilo izvajalcem za izgubljeni zaslužek, se je pojavila zaradi razvoja industrije javnega predvajanja glasbenih posnetkov, ki vse bolj izpodriva žive nastope glasbenikov in vpliva na potrebe kupovanja lastnih primerkov fonogramov.

V Sloveniji se je pravica izvajalcev in proizvajalcev fonogramov do primerne nadomestila za javno predvajanje njihovih posnetkov pojavila šele leta 1995 v ZASP. Prehodni rok za izoblikovanje nadzora in sistema kolektivnega uveljavljanja je začel teči maja 1995 in se je zaključil maja 1997. Na razpis Urada Republike Slovenije za intelektualno lastnino se je kot edini kandidat prijavil Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov (IPF-SI) že maja 1996, dovoljenje pa je po številnih zapletih prejel sredi novembra 2000. Splošnih tarif, ki jih je IPF-SI predložil konec leta 1999, pa Urad do danes, januarja 2002, še vedno ni potrdil.

Zaradi neurejenih razmer upada ustvarjalnost in nastaja splošna družbena škoda, ki ni izmerljiva in ocenljiva. Lahko pa si zastavimo vprašanje: "Kakšna je ta škoda v ekonomskih merilih?"

Za analizo, katere namen je dobiti približno oceno možnih letnih prihodkov IPF-SI, sem uporabila naslednje metode:

A - teoretični izračun na podlagi dostopnih statističnih podatkov o uporabnikih in predlaganih tarifah IPF-SI; natančnost je vprašljiva zaradi netočnosti in nepopolnosti podatkov. Na primer, statistični viri o gostinskih obratih ne navajajo, kje so se fonogrami dejansko uporabljali.

B - primerjava s SAZAS-om; uporabniki glasbenih del (SAZAS) so isti kot uporabniki glasbenih posnetkov (IPF-SI), z izjemo živih koncertov in prodaje plošč (individualni prenos pravic izvajalcev). Poleg primerljive baze uporabnikov upošteva tudi druge življenjske dejavnike, kot so: sklenjeni tarifni sporazumi (manjši prihodki zaradi popustov in drugih ugodnosti) in plačilna nedisciplina (delni izpad dohodkov in stroški terjatev). Upravičenci in dela, ki jih zastopata SAZAS in IPF-SI pa so tako različni, da je primerjava med njima lahko le informativna.

C - primerjava s tujino; Evropa ima kar nekaj prakse na področju kolektivnega uveljavljanja sorodnih pravic, čeprav še zdaleč ne toliko, kot na področju avtorskih, saj nobena kolektivna organizacija za sorodne pravice ne deluje več kot 50 let. Vse tovrstne organizacije zato še vedno širijo krog uporabnikov, beležijo močno rast prihodkov in večajo svoj pomen za upravičence in javnost.

Po njihovi naravi lahko prihodke iz kolektivnega uveljavljanja delimo v pet sklopov:

- radiodifuzno oddajanje,
- javno predvajanje s fonogrami in sekundarno radiodifuzno oddajanje,
- kabelska retransmisija,
- izposoja fonogramov ter njihovo dajanje v najem,
- privatno in drugo lastno reproduciranje.

3.1. RADIODIFUZNO ODDAJANJE

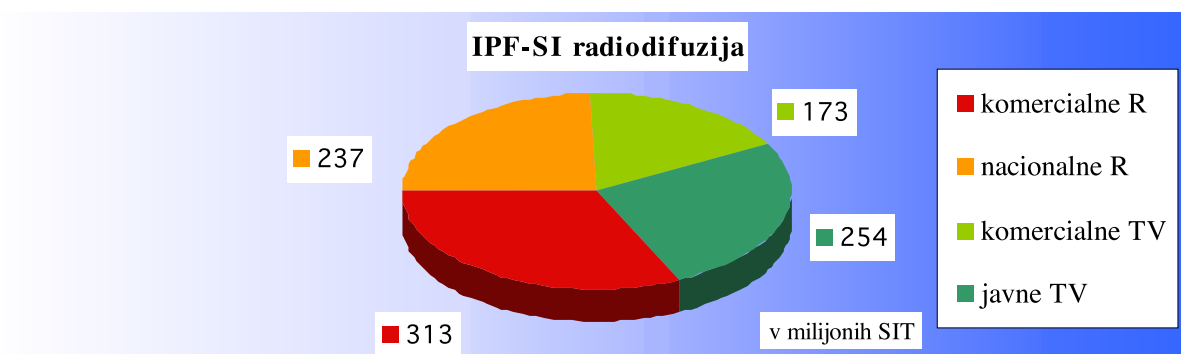
Sem sodi manjše število uporabnikov, ki jim uporaba fonogramov predstavlja bistveni del dejavnosti in iz nje dosegajo velike premoženjske koristi. Silovito širitev radijskih programov je omogočila prav uporaba posnete glasbe. V obdobju po izumu radia in pred izpopolnitvami zapisovanja zvoka so stroški radijskega programa vsebovali najem velikih studijev in koncertnih dvoran, orkestrrov in ansamblov, pevcev in solistov ipd. za vsako minuto predvajane glasbe. Da je tarifa za radiodifuzno oddajanje fonogramov precej nižja od stroškov produkcije "žive" glasbe oziroma precej nižja od koristi, ki si jo z radiodifuznim oddajanjem fonogramov ustvari uporabnik, je delno ekonomska posledica promocije, ki jo glasbena industrija (prodaja fonogramov, živi nastopi...) dobi preko radia in televizije, delno pa posledica posebnega javnega pomena radiodifuzne dejavnosti.

A - teoretični izračun

V Sloveniji je registriranih 136 radijskih in televizijskih postaj. Pri določanju višine nadomestila lahko uporabnik izbira med različnimi metodami. Lahko se osnova izračuna na podlagi bruto prometa, ustvarjenega z javnim oddajanjem posameznega programa ali glede na število najširšega poslušalstva ("najširši poslušalec" posluša radijsko oziroma gleda televizijsko postajo najmanj enkrat tedensko) vsakega posameznega programa. Najugodnejšo metodo si bodo izbrali uporabniki sami, tako da naš izračun po najenostavnejši 2. različici tarife IPF-SI-ja (mesečno nadomestilo 12,5 SIT za vsakega najširšega poslušalca oziroma 8,4 SIT za vsakega najširšega gledalca), prinaša višji rezultat od izračuna, ki bi upošteval odločitve RTV postaj.

V izračun nadomestila po podatkih Inštituta za raziskovanje medijev Mediana je vključenih 27 komercialnih in lokalnih radijskih postaj, ki bi mesečno prispevale: radio 94 (528.750 SIT), radio Capris (641.250 SIT), radio Geoss (125.000 SIT), radio Plus (658.750), radio City (1.896.250 SIT), radio Fantasy (921.250 SIT), radio Hit (2.416.250 SIT), radio Krka (1.500.000 SIT), radio Maxi (1.087.500 SIT), radio Net (1.075.000 SIT), radio Salomon (2.041.250 SIT), radio Veseljak (1.537.500 SIT), radio Brežice (458.750 SIT), radio Celje (1.203.750 SIT), radio Sevnica (133.750 SIT), radio Trbovlje (762.500 SIT), radio Velenje (691.250 SIT), Koroški radio (925.000 SIT), Murski val (1.278.750 SIT), radio Kranj (1.116.250 SIT), radio Ptuj (787.500 SIT), radio Šmartno pri Jelšah (1.787.500 SIT), radio Triglav (708.750 SIT), Studio D (1.100.000 SIT), radio Gorenc (228.750 SIT), radio Študent

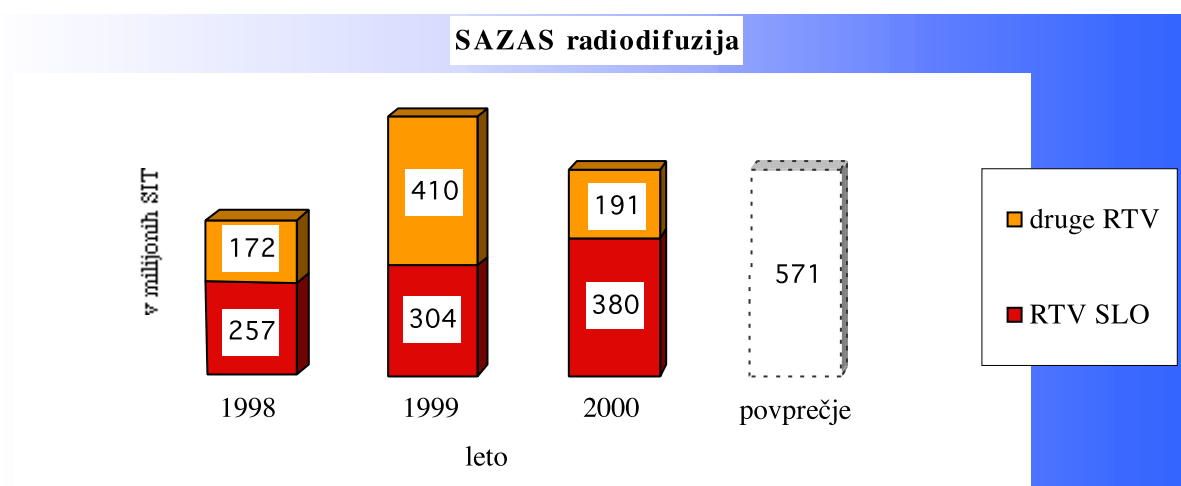
(441.250 SIT); šest nacionalnih radijskih postaj: radio Koper (1.808.750 SIT), radio Maribor (1.653.750 SIT), radio Slo.I (6.687.500 SIT), radio Slo.II (8.308.750 SIT), radio Slo.III (678.750 SIT), STR (628.750 SIT); dve komercialni televizijski postaji: Gajba TV (3.343.050 SIT), POP TV (11.273.550 SIT); in tri nacionalne televizijske postaje: TV Koper (1.082.050 SIT), Televizija Slo 1 (11.452.050 SIT) in Televizija Slo 2 (8.891.000 SIT).



Vir: MEDIANA, IPF-SI

Skupni letni znesek bi, ob upoštevanju 100% uporabe fonogramov na večjih ter pomembnejših radijskih in televizijskih postajah, teoretično znašal okrog 970 milijonov SIT.

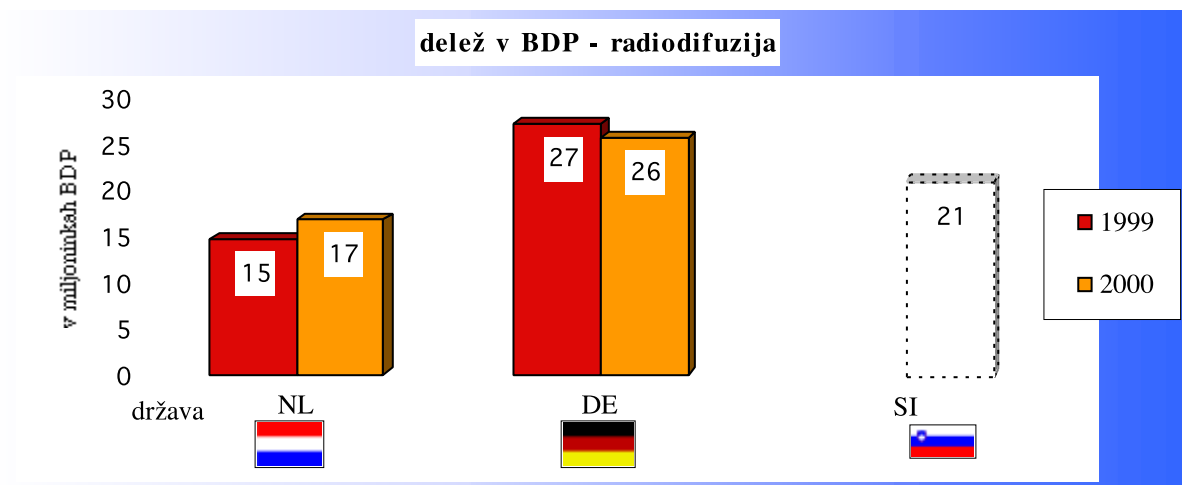
B - primer SAZAS



Vir: SAZAS

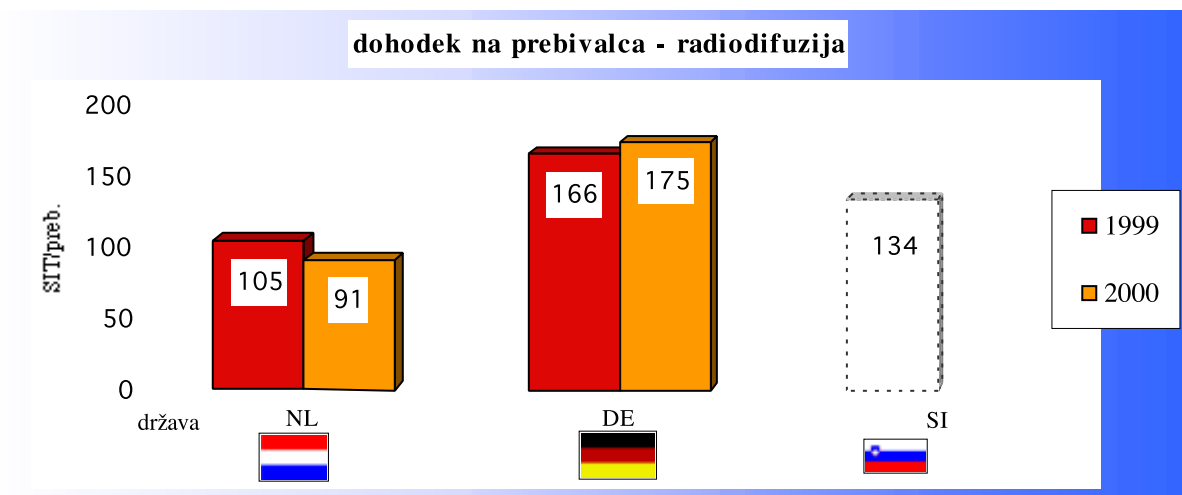
V grafu vidimo med drugim nihanja v letnih plačilih zasebnih postaj, ki kažejo na specifične probleme dejavnosti, in tendenco rasti plačil nacionalnih postaj. Prihodki SAZAS iz radiodifuzne dejavnosti so bili v letnem povprečju okoli 570 milijonov SIT.

C - primer iz evropske prakse



Vir: GVL, SENA, Urad za statistiko

Da bi se Slovenija lahko primerjala z Nizozemsko in Nemčijo v nadomestilu, ki ga radiodifuzna dejavnost nameni glasbenim izvajalcem in proizvajalcem fonogramov, bi morali pobrati približno 106 milijonov SIT glede na delež v BDP oziroma 268 milijonov glede na število prebivalcev.



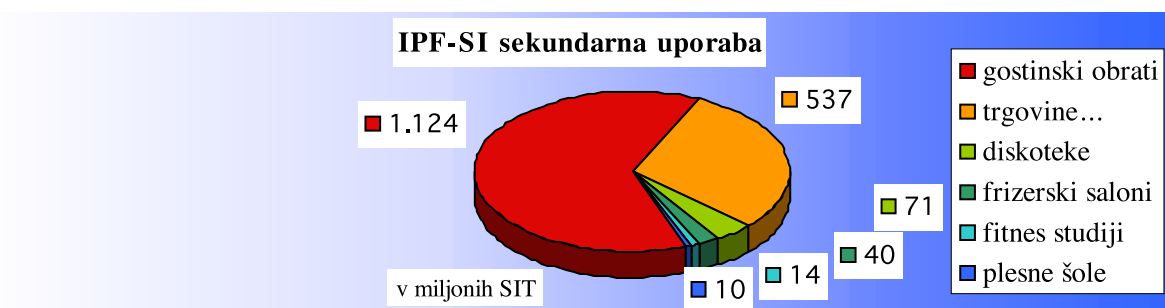
Vir: GVL, SENA, Urad za statistiko

3.2. JAVNO PREDVAJANJE S FONOGRAMI

V ta sklop sodijo večinoma manjši uporabniki glasbenih posnetkov, ki plačujejo pavšalne zneske. Npr.: gostinski obrati, prodajna mesta, obrtni obrati in uslužne dejavnosti, transportna sredstva, javne prireditve... Z izjemo diskotek, tu uporaba posnete glasbe ni bistvenega pomena za obstoj glavne dejavnosti, je pa znatnega pomena v gostinstvu, kjer primeren izbor glasbe sodoloča tržno podobo lokala, kulturno identiteto strank, količino prodanega alkohola ipd.

A - teoretični izračun

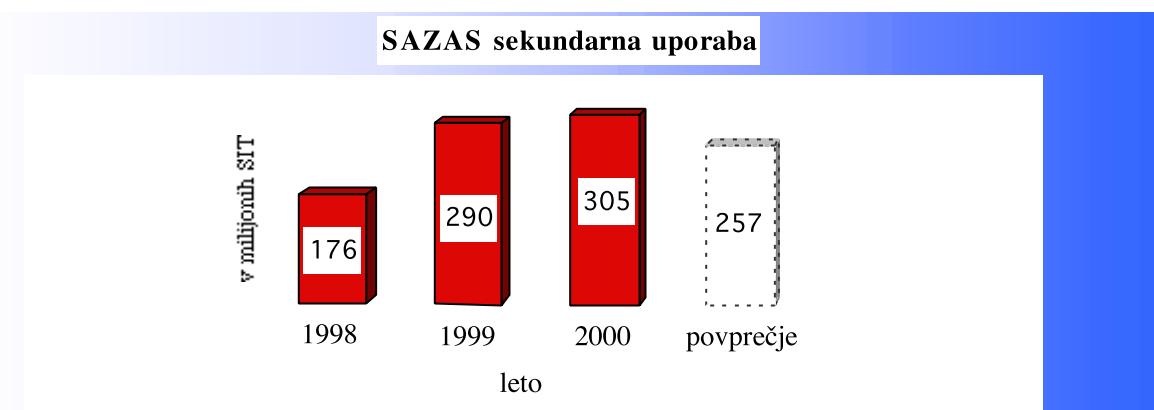
Po podatkih Urada za statistiko bi moral IPF-SI izstaviti prek 31.000 računov mesečno: 12.387 gostinskih obratov po 7.560 SIT, 17.888 trgovin in bencinskih servisov po 2.500 SIT, 276 diskotek po 21.400 SIT, 2.227 frizerski salonov po 9.000 SIT, 230 fitnes studijev po 5.000 SIT, 101 plesna šola po 8.000 SIT...



Vir: Urad za statistiko

Ob teoretični maksimalni uporabi posnetkov in popolnem plačilu tarif izračunamo okoli 1.750 milijonov SIT letno.

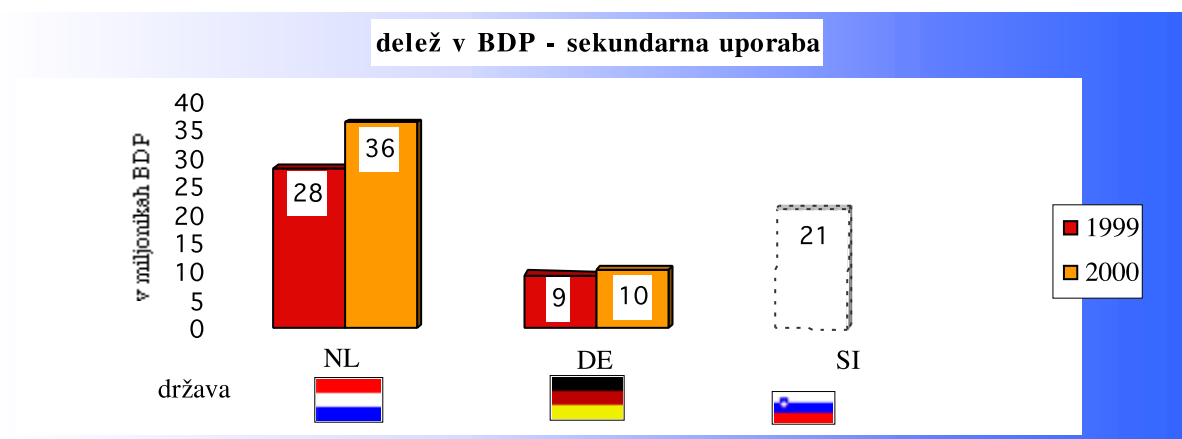
B - primer SAZAS



Vir: SAZAS

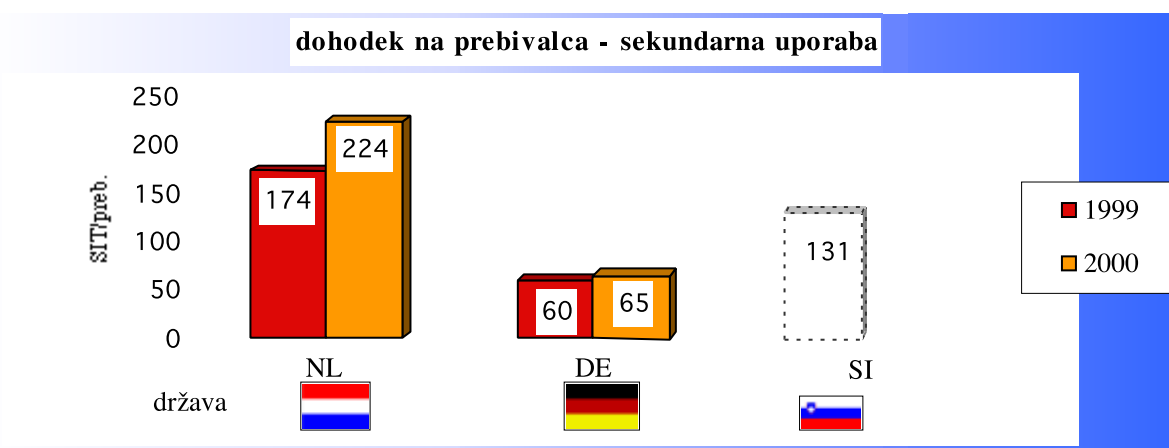
Šele nekajletno delovanje SAZAS-a in ogromno število uporabnikov pojasnjujeta vsakoletno rast prihodkov. V povprečju je SAZAS zabeležil okoli 256 milijonov SIT.

C - primer iz evropske prakse



Vir: SENA, GVL

Da bi se Slovenija v tovrstnih poplačilih lahko primerjala z Nizozemsko ali Nemčijo, bi morali zbrati približno 104 milijone SIT glede na BDP oziroma 261 milijonov SIT glede na število prebivalcev.



Vir: SENA, GVL

3.3. KABELSKA RETRANSMISIJA

Kabelska distribucija RTV signalov je, takoj za internetom, najnovejša tehnološka pridobitev posredovanja fonogramov. Operaterji kabelskih omrežij morajo svoje koristi deliti z ustvarjalci, za kar se večinoma odmeri pavšal po številu priključkov. Sporeda uporabljenih del ni, zato organizacije prištevajo denar k dohodkom iz radiodifuzne dejavnosti, kjer ga tudi obračunavajo.

SAZAS je prvi dohodek iz tega naslova 44.939.535 SIT zabeležil šele leta 2000.

3.4. IZPOSOJA FONOGRAMOV TER NJIHOVO DAJANJE V NAJEM

V Sloveniji pravica dajanja v najem obstaja samo na papirju. V praksi je ni, ker ZASP zaobide njeno komplementarno pravico - pravico do izposoje. V izposoji brez posredne ali neposredne materialne koristi preko javnih ustanov so ustvarjalci glasbenih del in posnetkov brez pravic. Obstoj zasebnih fonotek, na katere bi glasbeniki prenašali pravico dajanja v najem, onesmišlja nelojalna konkurenca razširjene zastonjske izposoje fonogramov v javnih knjižnicah. Da bi lahko ocenjevali možne dohodke iz izvajanja teh dveh pravic, oziroma da bi se lahko primerjali z Evropo, bi morala Slovenija najprej popraviti zakonske temelje.

3.5. PRIVATNO IN DRUGO LASTNO REPRODUCIRANJE

Nadomestila plačujejo proizvajalci ali uvozniki praznih video in glasbenih kaset, izdelovalci ali uvozniki naprav za tonsko in vizualno snemanje. Ker svojevrstna kulturna taksa upravičuje bodoča in neznana reproduciranja del, višine nadomestil določa vlada in ne ustvarjalci.

A - teoretični izračun

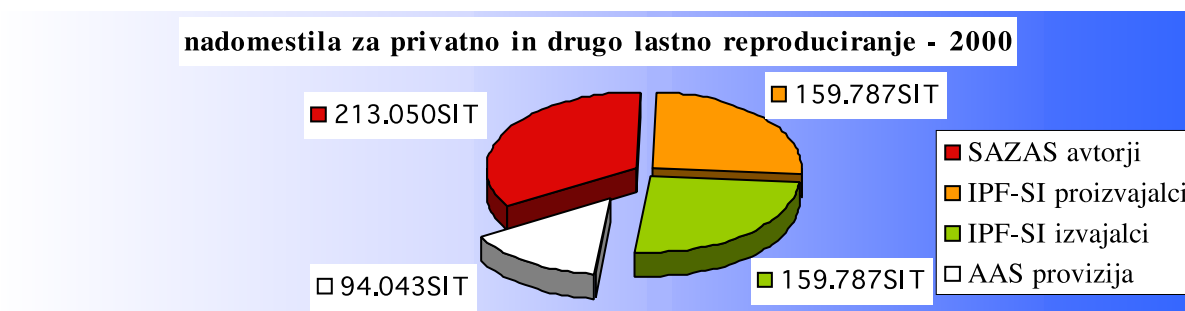
Carinska uprava in Gospodarska zbornica nimata podatkov o uvozu oziroma proizvodnji praznih nosilcev zvoka in snemalnih naprav, na podlagi katerih bi bil mogoč izračun nadomestil. Po ocenah strokovnjakov s področja veleprodaje fonogramov naj bi v Sloveniji prodali vsaj milijon praznih nosilcev zvoka letno, kjer bi, s predpisanimi 5 SIT po komadu, bil delež IPF-SI 3 milijone SIT.

B - primer iz prakse

Nadomestila za privatno reproduciranje so edini prihodki, ki jih IPF-SI dejansko prejema. AAS je zbirala nadomestila za prazni nosilec zvoka po 5 SIT, za prazni nosilec slike po 10 SIT in skupaj s 120 SIT po napravi za snemanje zbrala 532.623 SIT v letu 2000. Razmerje prihodkov avtorjev in lastnikov sorodnih pravic je za ta poseben primer delitve uzakonil Državni zbor v prvem odstavku 155. člena ZASP:

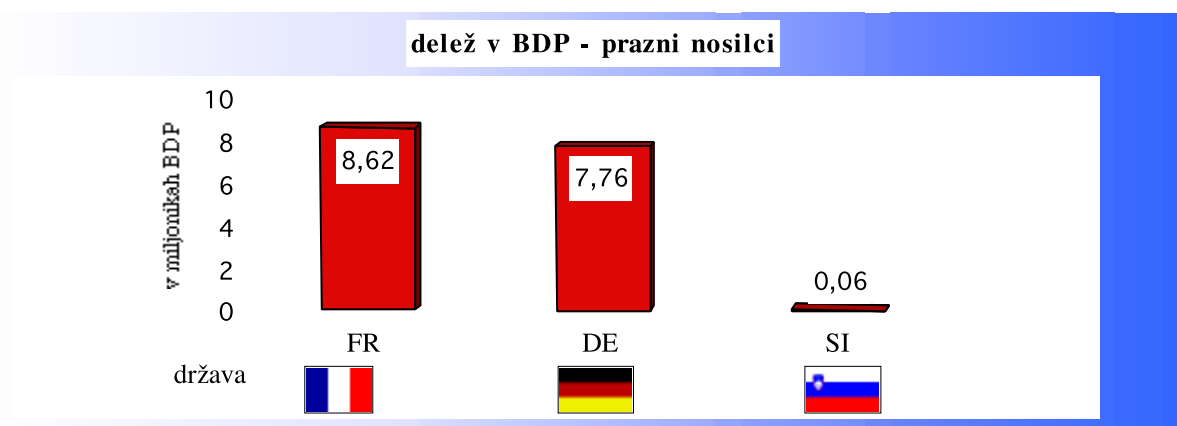
Nadomestilo, zbrano na podlagi drugega odstavka 37. člena tega zakona, se deli avtorjem v obsegu 40%, izvajalcem v obsegu 30% ter proizvajalcem fonogramov oziroma filmskim producentom v obsegu 30%.

Delitvena razmerja v praksi:



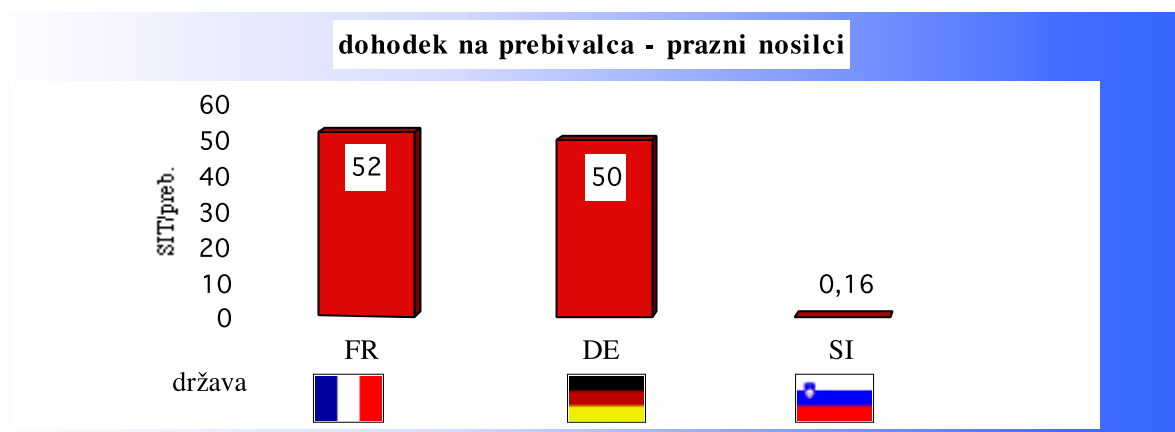
Vir: AAS

C - primer iz evropske prakse



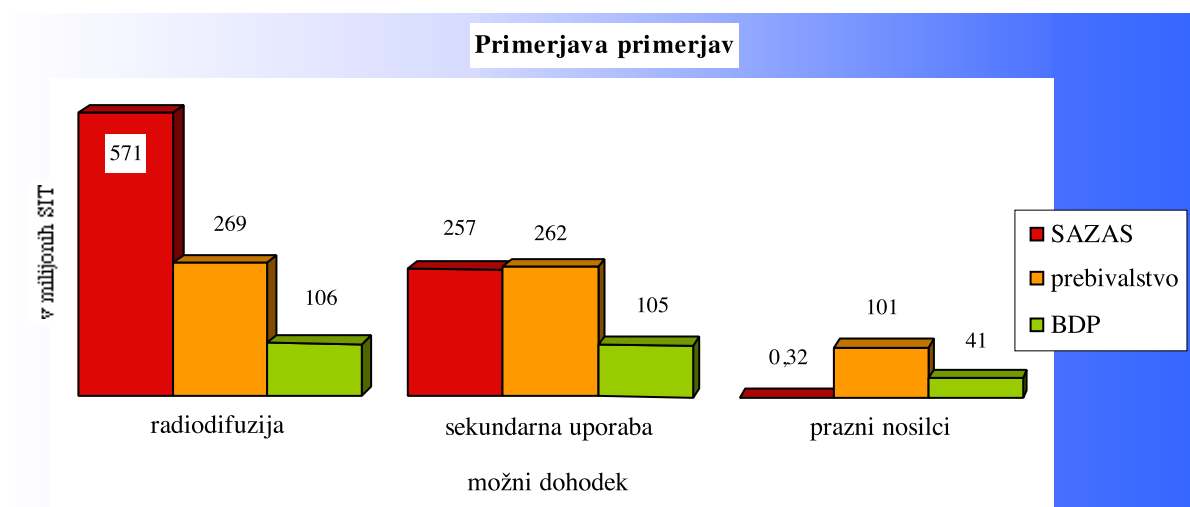
Vir: SENA, GVL, AAS

Da bi se Slovenija lahko primerjala z urejenimi državami, bi morali zbrati približno 41 milijonov glede na BDP oziroma 101 milijon SIT glede na število prebivalcev. Da je zbranih 0,16 SIT po prebivalcu skoraj 50-krat manj kot v Franciji, je posledica desetkrat nižje tarife in neučinkovitega slovenskega sistema.



Vir: SENA, GVL, AAS

3.6. SKUPAJ



Vir: AAS , ADAMI, GVL, SAZAS, SENA

S primerjavo rezultatov različnih metod ugotovimo, da je teoretični izračun neprimerljivo višji, kar nas opozarja, da bi morali v enačbe vnesti več življenjskih dejavnikov in manjkajoče podatke, kot so obseg dejanske uporabe fonogramov, delež zaščitene repertoarja ipd.

V praktičnih primerjavah dobimo naslednje približke letnih prihodkov (v milijonih SIT):

828 - primerjava SAZAS,

631 - primerjava s tujino, upošteva številco prebivalcev,

251 - primerjava s tujino, upošteva BDP.

Najvišji rezultat “primerjave SAZAS” je posledica zgodovinske prednosti, ki jo imajo avtorske organizacije pred organizacijami s področja sorodnih pravic, ne pa posledica morebitne večje urejenosti Slovenije pred Evropo. Kjer prednosti v tradiciji ni, pri nadomestilu za privatno in drugo lastno reproduciranje, pa gre tujim sorodnim organizacijam mnogo bolje kot slovenski avtorski.

Ob primerjavah glede na BDP in prebivalstvo moramo dodati, da se na fonogramskem trgu takšni dejavniki ne upoštevajo. Prej obratno, saj ravno masovnost sprejemajočega trga v največji meri določa tržnost fonograma. Cena angleško, špansko ali slovensko razumevajočemu trgu namenjenega fonograma pa je za končnega uporabnika enaka. To pojasnjuje razliko med povprečnim proračunom produkcije fonograma, ki je v ZDA 150.000 USD, v Sloveniji pa 3.000 USD. Ameriški fonogrami se odlikujejo z visoko obrtniško dovršenostjo, posneti so v najkvalitetnejših glasbenih studijih, z najboljšimi glasbeniki in oblikovalci zvoka ter z dovolj časa, da se publiki nameni vrhunec njihovih zmožnosti. Vodilo slovenskih ustvarjalcev pa je: čim cenejši studiji s čim manj plačane ekipe v najkrajšem možnem času.

SKLEP

Slovenija kot mlada država, ki za graditev identitete nujno potrebuje močno lastno množično kulturo, te kulture nima iz dveh razlogov: objektivnega, ko maloštevilčnost prebivalstva in jezikovna izoliranost ne dopuščata, da bi slovenska množična kultura postala dejansko množična, in subjektivnega, kot posledica menjave ekonomskega sistema ter malomarnosti pristojnih državnih organov, kulturniški trg, ki mu vladajo tatovi, goljufi, nelojalna konkurenca ter monopoli pridobitniških državnih institucij namesto ustvarjalci in publika.

Vse, ki prispevajo k slovenski kulturi z beleženjem svoje ustvarjalnosti na fonograme, lahko razdelimo na tiste, ki:

- z živimi nastopi zaslužijo dovolj, da lahko investirajo v snemanja in izdajo (zaradi omejenih možnosti so tu le tisti, ki igrajo na veselicah, porokah, sindikalnih zabavah ipd.);
- v svojem rednem poklicu zaslužijo dovolj, da investirajo v svojo ljubiteljsko dejavnost;
- so tržno neoporečni in imajo dovolj zvez in poznanstev, da najdejo sponzorje in mecene;
- so dovolj "elitni", da jih podpre ministrstvo za kulturo;
- po spletu srečnih naključij (in zatajitvi svojega jezika) snemajo za tuje investitorje.

Posledice dolgoletne situacije so:

- upad glasbene ustvarjalnosti;
- zmanjšano število izdaj;
- svojevrsten genocid talenta in izguba zaupanja publike v slovenske glasbenike;
- upadanje v glasbenih in spremljevalnih poklicih ter interesa mladih zanje;
- nepopravljiva škoda za slovensko kulturo.

Z vidika ekonomskih posebnosti množične kulture sem skušala opisati in razjasniti stanje na področju slovenske popularne glasbe, za katero mnogi menijo, da je slaba oziroma slabša od glasbe drugih narodov. Hotela sem opozoriti na ekonomsko kulturni problem, za katerega vedo le redki, nekateri pa celo menijo, da sploh ne obstaja. Stotine milijonov materialne škode in moralni posmeh ustvarjalcem, namesto vzpodbude za razvoj ustvarjalnosti kot nagrade za talent, delo, znanje in navdih (pri producerskih pravicah tudi za finančno tveganje), vse to pomeni splošno javno škodo.

LITERATURA






1. Bainbridge David: Intellectual property. London: Pitman, 1992. 446 str.
2. Chitrakar Urša et al.: Poznate svoje avtorske pravice. Ljubljana: Pravno-informacijski center nevladnih organizacij, 1999. 112 str.
3. Krasilovsky William, Shemel Sidney: This business of music. New York: Billboard Publications, 1995. 698 str.
4. Krasilovsky William, Shemel Sidney: More about This business of music. New York: Billboard Publications, 1995a. 288 str.
5. Lury Ceila: Cultural Rights: Technology, Legality and Personality. London: Routledge, 1993. 239 str.
6. Makarovič Boštjan: Mp3 in druge oblike internetne glasbe. Pravna praksa, Ljubljana, 2000, 1, str. 12-13.
7. Oman Branko: Avtorska pravica. Podjetje in delo, Ljubljana, 1996, 4, str. 448-462.
8. Pretnar Stojan: Francoska revolucija in intelektualna lastnina. Naši razgledi, Ljubljana, 1989, 16, str. 483-484.
9. Prime Terence: European intellectual property law. Aldershot: Ashgate, 2000. 320 str.
10. Puharič Krešimir: Pravna ureditev pravic intelektualne lastnine in podlage za njihovo podjetniško funkcijo. Ljubljana: Ekonomska fakulteta, 1997. 17 str.
11. Sajovic Bogomir: Osnove avtorske pravice. Pravniki, Ljubljana, 1993, 1-3, str. 13-19.
12. Štampihar Jurij: Avtorsko pravo. Ljubljana: Gospodarski vestnik, 1960. 217 str.
13. Trampuž Miha: Avtorsko pravo v praksi. Ljubljana: Gospodarski vestnik, 1991. 236 str.
14. Trampuž Miha, Oman Branko, Zupančič Andrej: Zakon o avtorski in sorodnih pravicah s komentarjem. Ljubljana: Gospodarski vestnik, 1997. 472 str.
15. Trampuž Miha: Avtorsko pravo. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2000. 171 str.
16. Vogel Harold: Entertainment Industry Economics. Cambridge: Cambridge University press, 1998. 490 str.
17. Zupančič Andrej: Nova ureditev sorodnih pravic v ZASP. Podjetje in delo, Ljubljana, 1996, 4, str. 463-482.
18. Zupančič Andrej: Sorodne pravice. Podjetje in delo, Ljubljana, 2000, 6-7, str. 1293-1301.





VIRI

1. ADAMI, Societe Civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interpretes, letno poročilo, (<http://www.adami.fr/modemploi/bilan00.html>), 13.11.2001.
2. Avtor, gradivo Združenja skladateljev, avtorjev in založnikov za zaščito avtorskih pravic Slovenije, Ljubljana, 1998. 15 str.
3. Finančno poročilo o izvajanju koncesije za pobiranje nadomestila za privatno reproduciranje, Avtorska agencija za Slovenijo, 2000. 4 str.
4. Gradivo urada za statistiko, mednarodne primerjave, 2000.
5. GVL, Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten, interno poročilo, (<http://www.gvl.de>), 20.11.2001.
6. IPF-SI, Zavod za uveljavljanje pravic izvajalcev in proizvajalcev fonogramov Slovenije, (<http://www.ipf-si.org/>), 26.11.2001.
7. KAGI, internetno podjetje, (<http://faq.kagi.com/cgi-bin/WebObjects/ViewFAQs.woa>), 10.10.2001.
8. Letno finančno poročilo, Združenje skladateljev, avtorjev in založnikov za zaščito avtorskih pravic (SAZAS), 2000.
9. Medijska podoba Slovenije za 3. tisočletje. Mediana, Ljubljana: Inštitut za raziskovanje medijev, 1999. 164 str.
10. Predpisi s področja kulture. Ljubljana: ČZ uradni list RS, 1996. 407 str.
11. Raziskava medijev v Sloveniji. Mediana, Ljubljana: Inštitut za raziskovanje medijev, 2000. 297 str.
12. SENA, letno poročilo, (<http://www.sena.nl/en/bezoekers/sena/JV2000UK.pdf>), 19.11.2001.
13. Sklep Ustavnega sodišča RS, opravilna št.: U-I-149/98, 28.6. 2001.

Priloga

Mednarodne primerjave - tabele izračunov

Prihodki tujih kolektivnih organizacij			Ocena prihodka IPF-SI		
	 SENA	 GVL	 ADAMI	 IPF-SI	 IPF-SI
Radiodifuzija				prebivalstvo	BDP
1999	7.491.000	120.812.000		268,524	106,145
2000	6.529.000	127.250.000			
Sekundarna uporaba					
1999	12.417.000	43.862.000		261,613	104,720
2000	16.025.000	47.588.000			
Prazni nosilci				0,320 dejanski prihodek	
2000		36.003.000	91.000.000	101,323	40,828
valuta	EURO	DEM	FRF	v milijonih SIT	
vsota				631,459	251,693

Države - statistični podatki				Menjalni tečaji	
	prebivalstvo	BDP v USD	USD/prebivalca	SIT	
DE 	82.100.000	2.112.000.000.000	25.725	DEM	112,90
FR 	59.100.000	1.432.300.000.000	24.235	FRF	33,65
NL 	15.800.000	393.700.000.000	24.918	EURO	220,80
SI 	2.000.000	20.100.000.000	10.050	USD	248,00

Izračun primerjalnih razmerij					
Radiodifuzija					
	NL	DE	SI		
1999	104,6843544	166,1348940	134,2620204	v SIT na prebivalca	
2000	91,2407089	174,9881242			
1999	16,9403263	26,0410458	21,2937416	v milijoninkah BDP	
2000	14,7648365	27,4287577			
Sekundarna uporaba					
	NL	DE	SI		
1999	173,5236456	60,3169281	130,8064057	v SIT na prebivalca	
2000	223,9443038	65,4407454			
1999	28,0801003	9,4544611	21,0078700	v milijoninkah BDP	
2000	36,2393176	10,2576010			
Prazni nosilci					
	FR	DE	SI	SI - dejansko	
2000	51,8130288	49,5096066	50,6613177	0,1597880	v SIT na prebivalca
2000	8,6206654	7,7604524	8,1905589	0,0641101	v milijoninkah BDP