



EVROPSKA KOMISIJA

Bruselj, 13.7.2011
COM(2011) 427 konč.

ZELENA KNJIGA

**o spletni distribuciji avdiovizualnih del v Evropski uniji: priložnosti in izzivi na poti do
enotnega digitalnega trga**

KAZALO

1.	Uvod.....	3
1.1.	Priložnosti, ki jih ponuja tehnološki razvoj.....	Error! Bookmark not defined.
1.2.	Namen in obseg zelene knjige.....	4
2.	Enotni digitalni trg za avdiovizualne medijske storitve.....	5
2.1.	Pridobitev pravic avdiovizualnih medijskih storitev za spletne prenose	Error! Bookmark not defined.
2.2.	Pridobitev pravic za retransmisijo avdiovizualnih medijskih storitev	Error! Bookmark not defined.
2.3.	Pridobitev pravic za storitve videa na zahtevo „na enoto“ (TVoD).Error! Bookmark not defined.	
2.4.	Evropska filmska produkcija in distribucija	11
3.	Pristopi politik.....	12
3.1.	Vprašanja.....	14
4.	Nadomestilo imetnikom pravic za spletno izkoriščanje avdiovizualnih del.....	15
4.1.	Nadomestilo avtorjem za spletno izkoriščanje.....	16
4.2.	Nadomestilo izvajalcem za spletno izkoriščanje.....	16
4.3.	Vprašanja.....	17
5.	Posebna raba in upravičenci.....	18
5.1.	Ustanove za filmsko dediščino.....	18
5.2.	Vprašanja.....	18
5.3.	Dostopnost spletnih avdiovizualnih del v Evropski uniji	19
5.4.	Vprašanja.....	19
6.	Naslednji koraki	19

1. UVOD

1.1. Priložnosti, ki jih ponuja tehnološki razvoj

Ta zelena knjiga je objavljena v kontekstu strategije Evropa 2020, katere namen je razširjanje pametne, trajnostne in vključujoče rasti v Evropi, digitalne agende za Evropo¹ in Sporočila Komisije „Enotni trg na področju varstva pravic intelektualne lastnine“ („strategija IPR“)². Kot je navedeno v strategiji IPR, je splet brezmejen, medtem ko so spletni trgi v EU še vedno razdrobljeni zaradi številnih preprek in enotni trg še vedno ni vzpostavljen. Namen te zelene knjige je začeti razpravo zlasti o priložnostih in izzivih spletne distribucije avdiovizualnih del in tako prispevati k razvoju enotnega digitalnega trga.

Kulturna industrija v Evropi, vključno z avdiovizualnim sektorjem, pomembno prispeva h gospodarstvu EU, saj ustvari okrog 3 % BDP v EU, kar pomeni letno tržno vrednost 500 milijard EUR, in zaposluje okrog 6 milijonov delavcev³. EU ima drugo največjo gledanost televizije na svetu, ustvari več filmov kot katera koli druga regija na svetu, v EU pa ima sedež tudi več kot petsto spletnih storitev videa na zahtevo. Ta sektor z izkoriščanjem svojega ogromnega ustvarjalnega potenciala tudi neprecenljivo prispeva k evropski kulturni raznovrstnosti.

Tradicionalna distribucijska omrežja za avdiovizualne vsebine so po obsegu omejene na posamezne države: oddajna in kabelska omrežja svoje storitve nudijo v prvi vrsti občinstvu v lastnih državah ali na določenem jezikovnem območju. Na avdiovizualno vsebino, zlasti filme, se pogosto gleda kot na kulturni in hkrati gospodarski izdelek, vezan na nacionalni kontekst in kulturne preference. Evropska avdiovizualna politika vse to priznava, prav tako kot priznava tudi bistveni pomen obdržanja kulturne raznovrstnosti na enotnem trgu.

Obenem pa digitalna tehnologija in splet naglo spreminjata načine, kako se ta vsebina proizvaja, trži in distribuira potrošnikom. S konvergenčnimi tehnologijami se lahko ena in ista vsebina prenaša prek različnih omrežij, bodisi prek tradicionalnega oddajanja (prizemno, kabelsko in satelitsko) bodisi prek spleta, in je lahko prenesena na katero koli izmed številnih naprav: televizijo, osebni računalnik, igralno konzolo, mobilne medijske naprave. Konvergirani omrežja in naprave so vse pogostejši na trgu, vključno s prenosom televizije in spleta po kablu in prihodom televizorjev, ki so povezani z internetom. Nadaljnje priložnosti, ki se rojevajo z razvojem spletnih storitev, vključno z „računalništvom v oblaku“, bodo ta trend bržkone še pospešile. Potrošniki vse bolj pričakujejo, da bodo lahko gledali kar koli, kjer koli, kadar koli in prek katere koli naprave. Po eni strani to veča pritisk na tradicionalna distribucijska omrežja za avdiovizualne medijske storitve in na tradicionalno zaporedje izdajanja filmov, saj bodo celovečerni igrani filmi prav tako lahko potrošnikom na voljo na več načinov kot do sedaj. Tradicionalne vrednostne verige se spreminjajo in poslovni modeli

¹ Evropska digitalna agenda: COM(2010) 245, 19.5.2010.

² Enotni trg na področju varstva pravic intelektualne lastnine – Spodbujanje ustvarjalnosti in inovacij za zagotavljanje ekonomske rasti, kakovostnih delovnih mest in vrhunskih proizvodov in storitev v Evropi: COM(2011) 287 konč., 24.5.2011.

³ Študija: The Economy of Culture in Europe < <http://www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html>. Avdiovizualni sektor samo v Združenem kraljestvu letno ustvari okrog 4 milijarde funtov neposrednih proizvodnih naložb in okrog 132 000 neposrednih delovnih mest v združenem kraljestvu (2011 Study Creative UK, The Audiovisual Sector& Economic Success, str. 7).

se razvijajo tako, da izpolnijo pričakovanja potrošnikov, k čemur spada tudi omogočanje čezmejne razpoložljivosti storitev.

Splet avdiovizualnemu sektorju ponuja priložnosti, da nadalje razvije svoj potencial in doseže širše občinstvo tako v Evropi kot zunaj njenih meja. Iz kulturne in ustvarjalne perspektive je širitev enotnega trga torej smiselna: medtem ko nacionalni trgi morda niso dovolj veliki, da bi premogli nišne produkcije, bi združitev lahko olajšala preživetje celotnega trga. Poleg tega bi privlačne ponudbe novih avdiovizualnih medijskih storitev, vključno s čezmejnimi, povečale prihodke za imetnike pravic in bi, ob primernih ukrepih proti kršitvenim dejanjem, vključno z izvrševanjem in sodelovanjem posrednikov, lahko pomagale pri boju proti znatni ravni piratstva, ki je bila opažena v avdiovizualnem sektorju. To bi spodbudilo tudi povpraševanje po večjih hitrostih in zmogljivostih omrežja, kar poslovno upravičuje naložbe v hitrejša omrežja.

1.2. Namen in obseg zelene knjige

Namen te zelene knjige je proučiti vpliv tehnološkega razvoja na distribucijo avdiovizualnih in kinematografskih del in dostopanje do njih ter začeti razpravo o možnostih politike za razvoj okvira, v katerem lahko evropska industrija in evropski potrošniki uživajo prednosti ekonomije obsega, ki jo ponuja enotni digitalni trg. Temelji na stališču, da je potrebna natančna analiza, ki bo zaznala obstoj in razsežnosti ovir za razvoj enotnega digitalnega trga.

Kar zadeva avdiovizualne vsebine, so bili navedeni že številni razlogi za razdrobljenost spletnega trga, kot na primer tehnološke ovire, kompleksnost postopkov licenciranja avtorskih pravic, zakonske ali pogodbenne določbe v zvezi s časom, ki preteče med predvajanjem filmov v kinematografih in njihovim predvajanjem po televiziji, pomanjkljiva pravna gotovost za ponudnike storitev, metode plačila, zaupanje potrošnikov ter prevlada globoko zasidranih kulturnih in jezikovnih razlik.

Akt za enotni trg⁴ je že poudaril, da mora v internetni dobi biti kolektivnemu upravljanju omogočeno, da se razvije po evropskih modelih, ki omogočajo licence za različna območja. Poleg tega bo Komisija, kot je določeno v Evropski digitalni agendi, do leta 2012 poročala o potrebi po dodatnih ukrepih, poleg omogočanja kolektivnega upravljanja s pravicami, ki bodo državljanom EU, ponudnikom storitev spletnih vsebin in imetnikom pravic omogočali, da bodo lahko uživali prednosti vseh zmožnosti enotnega digitalnega trga, vključno z ukrepi za spodbujanje čezmejnih in vseevropskih licenc⁵.

Prvi del te zelene knjige (oddelka 2 in 3) se osredotoča na pridobitev pravic za spletno distribucijo avdiovizualnih medijskih storitev. Potrebno je oceniti, v kolikšni meri obstajajo na tem področju težave in kakšna je natančna narava teh težav. Poleg tega je potrebna analiza morebitnih možnosti na ravni EU, vključno s tem, ali je pravni in regulativni okvir treba posodobiti ter v kolikšni meri ga je treba posodobiti, da bo evropska podjetja spodbujal k razvoju novih poslovnih modelov in ponujal vsebine potrošnikom po vsej Evropi.

Drugi del (oddelek 4) se ukvarja z nadomestilom za imetnike avdiovizualnih pravic za spletno uporabo njihovih del in, kar je bistveno, postavlja vprašanje, ali je na ravni EU treba sprejeti

⁴ „Akt za enotni trg – Dvanajst pobud za krepitev rasti in zaupanja; Skupaj za novo rast“, COM/2011/0206 konč., 13. april 2011.

⁵ Evropska digitalna agenda: COM(2010) 245, 19.5.2010, str. 10.

dodatne ukrepe, da se zagotovi ustrezno nadomestilo avtorjem in izvajalcem v zvezi s spletno rabo del in izvedb, za katera imajo ti avtorske pravice.

Tretji del (oddelek 5) se ukvarja z določenimi posebnimi rabami avdiovizualnih del in upravičenci do izjem. Po eni strani postavlja vprašanje, ali je potrebno uvesti zakonodajne spremembe za izboljšanje pravne gotovosti za ustanove za filmsko dediščino, po drugi pa vprašanje v zvezi z dostopom invalidov do kulturnega gradiva.

Vsakemu oddelku sledi neizčrpen seznam vprašanj kot pomoč za prispevke zainteresiranih strani.

2. ENOTNI DIGITALNI TRG ZA AVDIOVIZUALNE MEDIJSKE STORITVE⁶

Evropski televizijski trg je za ZDA drugi največji regionalni trg na svetu. Med letoma 2006 in 2010 je zrasel za 12 %, pri čemer je bila več kot polovica tega porasta zabeležena med letoma 2009 in 2010, kar pomeni, da je v letu 2010 dosegel letni promet v višini 84,4 milijarde EUR. Evropski delež svetovnega trga je ostal stabilen pri približno 29 % leta 2010⁷.

Porazdelitev načinov razširjanja televizijskih programov je izredno raznolika. Leta 2009 je satelitsko razširjanje predstavljalo 31 % televizijskega trga v EU, kabelsko 30 %, digitalna zemeljska televizija 25 %, IPTV⁸ pa 5 %⁹. Zahodna Evropa ima največji trg IPTV, saj je leta 2010 zajemala 40 % vseh naročnikov na svetu. Vodilna država na svetu po naročnikih IPTV je Francija (23 % vseh naročnikov na svetu), sledita pa ji Kitajska (16 %) in ZDA (16 %) ¹⁰. Gledanost televizije v EU je višja od svetovnega povprečja, prav tako je med letoma 2009 in 2010 zabeležila največji porast v svetovnem merilu¹¹.

S tem, ko se množijo priložnosti, ki jih ponuja tehnološki razvoj, se celotna avdiovizualna vrednostna veriga nenehno spreminja. Z razvojem „over the top“ video vsebin¹², IPTV in povezane televizije¹³, si spletnega prostora za video vsebine ne bodo več delili le televizijski kanali, kabelska omrežja in operaterji širokopasovnih omrežij, temveč se jim bodo vse več

⁶ Kot so opredeljene v Direktivi o avdiovizualnih medijskih storitvah (2010/13/EU): „storitev, kakor je opredeljena v členih 56 in 57 Pogodbe o delovanju Evropske unije, ki sodi pod uredniško odgovornost ponudnika medijskih storitev in katere glavni namen je zagotavljanje programov za obveščanje, zabavo ali izobraževanje splošne javnosti po elektronskih komunikacijskih mrežah v smislu člena 2(a) Direktive 2002/21/ES. Tovrstna avdiovizualna medijska storitev je bodisi razširjanje televizijskih programov, kakor je opredeljeno v točki (e) tega odstavka, bodisi avdiovizualna medijska storitev na zahtevo, kakor je opredeljena v točki (g) tega odstavka.“

⁷ Idate News 541, 12. januar 2011.

⁸ IPTV je predvajanje video vsebin, prenesenih prek temu namenjenega dela telefonskega omrežja. Prenos je opravljen ločeno od internetnega toka, vsebina, prenesena na televizijo prek naprav set-top, pa je primerna tako za linearno televizijo kot za storitve na zahtevo. Telekomunikacijski operaterji to storitev vse pogosteje ponujajo. (Evropski avdiovizualni observatorij, „Video na zahtevo in časovno zamaknjena televizija v Evropi“, str. 22).

⁹ Glede na TV sprejemnike, podatki Screen Digest-a.

¹⁰ <http://www.telegeography.com/products/commsupdate/articles/2011/03/17/iptv-subscribers-reach-45-million-as-telcos-achieve-10-penetration-rate/>.

¹¹ Sporočilo za javnost Eurodata, 24. marec 2011.

¹² Ponavadi gre za video storitve, prenesene prek naprav, ki ne spadajo v tradicionalno strukturo prenosa video vsebin, kot so na primer naprava set-top, povezana s spletom, tablični računalniki ali igralne konzole.

¹³ Pomeni integracijo interneta v televizijske sprejemnike (televizorji z zmožnostjo interneta).

pridruževali novi ponudniki storitev¹⁴. Še ena izmed značilnosti omenjenega področja je hiter razvoj družabnih omrežij in spletišč družabnih medijev, ki temeljijo na ustvarjanju vsebin in nalaganju video vsebin s strani končnih uporabnikov (vsebin, ki jih proizvajajo uporabniki), ter prihod storitev „v oblaku“¹⁵.

Storitve videa na zahtevo (VoD) „na enoto“ vključujejo spletno trgovino na drobno in izposajo avdiovizualnih del iz „kataloga z zalogami“, zlasti celovečernih igranih filmov, pa tudi avdiovizualnih igranih filmov, dokumentarnih filmov, izobraževalnih programov, risank itd. Prihajajoči trg storitev VoD je v Evropi zelo dinamičen, raznolik in hitro rastoč, čeprav trenutno še zaostaja za ZDA. Skupaj je bilo v Evropi leta 2008 na voljo več kot 500 avdiovizualnih storitev na zahtevo v različnih poslovnih modelih¹⁶, VoD pa je ustvaril 544 milijonov EUR prometa. Pričakuje se, da se bo promet od VoD v Evropi v naslednjih nekaj letih občutno povečal in tako imel opaznejši delež na avdiovizualnih trgih¹⁷. Čezmejno oddajanje in sprejemanje storitev oddajanj po vsej EU poteka znotraj dobro ustaljenega okvira. Po eni strani Direktiva o avdiovizualnih medijskih storitvah podpira načelo svobode oddajanja in sprejemanja TV programov v EU. Po drugi strani ta okvir dopolnjuje Direktiva o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji¹⁸, njen namen pa je olajševanje pridobivanja avtorskih in sorodnih pravic za čezmejne storitve satelitskega radiodifuznega oddajanja in kabelske retransmisije. Trenutno ne obstaja nikakršen pravni instrument, ki bi se ukvarjal s pridobivanjem avtorske in povezanih pravic za čezmejne spletne avdiovizualne medijske storitve.

Treba je upoštevati, da morajo biti vsi sporazumi med zasebnimi podpisniki v skladu s konkurenčnim pravom.

Kot je poudarjeno v uvodu, je večina avdiovizualnih medijskih storitev osredotočena na nacionalno občinstvo ali določeno jezikovno področje¹⁹. Storitve oddajanja na več različnih

¹⁴ Konec leta 2008 je bilo 33 % storitev videa na zahtevo v Evropi prvotno ponudnikov televizijskih storitev; 17 % telekomunikacijskih operaterjev; 14 % združevalnikov vsebin; 9 % hčerinskih podjetij največjih ponudnikov v ZDA. Med drugimi ponudniki storitev videa na zahtevo so bili kabelski in satelitski operaterji, filmske družbe, prodajalci na drobno, multimedijski izdajatelji in proizvajalci opreme – Evropski avdiovizualni observatorij, „Video na zahtevo in časovno zamaknjena televizija v Evropi“, oktober 2009, str. 116.

¹⁵ Računalništvo v oblaku pomeni uporabo številnih računalniških virov, ki imajo bazo na strežniku, prek digitalnega omrežja. Za razliko od klasičnega računalništva uporabnik računalništva v oblaku ne shranjuje podatkov in aplikacij na svoj računalnik, temveč na strežnik operaterja storitev, ki se lahko nahaja v drugi državi. Tako lahko uporabnik do svojih podatkov dostopa prek omrežja, ponavadi prek spleta, od koder koli.

¹⁶ Evropski avdiovizualni observatorij, „Video na zahtevo in časovno zamaknjena televizija v Evropi“, oktober 2009, str. 113.

¹⁷ Vir: Študija KEA „Multi-Territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“, str. 108 in 109. V Združenem kraljestvu je v letu 2009 VoD prinesel 139 milijonov EUR oziroma 3 % prihodkov iz filmske industrije in 8 % trga s trgovino na drobno in izposajo (raziskava Komisije Združenega kraljestva za konkurenco o trgu s filmi na plačljivi televiziji, na osnovi raziskovalnega dela „Pay TV and movies on pay TV“). VoD je vsako leto zrasel za 33 %, tako da je leta 2010 v ZDA predstavljal 13 % prometa od trgovine na drobno/izposoje filmske zabavne industrije. (Digital Entertainment Group, "Year End 2010 Home Entertainment Report").

¹⁸ Direktiva Sveta 93/83/EGS z dne 27. septembra 1993 „o uskladitvi določenih pravil o avtorski in sorodnih pravicah v zvezi s satelitskim radiodifuznim oddajanjem in kabelsko retransmisijo.“

¹⁹ Glej poročilo o izvajanju Direktive o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji, COM/2002/0430 konč., v zvezi s tem glej tudi: „Bernt Hugenholtz, "Nouvelle lecture de la directive Satellite Câble: passé, présent et avenir".

območjih po večini še ni, izdajatelji televizijskih programov pa se pogosto ne odločajo za pridobivanje vseevropskih pravic, ker povpraševanje potrošnikov v drugih državah ter možnost kopičenja prihodkov z oglaševanjem trenutno ne upravičujeta stroškov, ki bi nastali z namestitvijo storitev in pridobivanjem licenc za različne vsebine²⁰. Do danes so svoje dejavnosti uspešno razširile v tujino tematske storitve, ki so osredotočene na kinematografijo, otroške programe, šport, potovanja itd. in ki imajo veliko prepoznavnost.

Vrsta platform, ki ponujajo transakcijske storitve na zahtevo, je razširjena prek različnih teritorialnih območij²¹. Za njih je značilno, da nadaljujejo prakso naslavljanja potrošnikov v „njihovih jezikih“ in prilagajanja vsebin glede na lokalne preference, npr. pri izbiri jezika, klasifikaciji filmov, zahtevah sinhronizacije ali podnaslavljanja, oglaševanju, počitniških obdobjih in splošnem okusu potrošnikov. To je skladno z izkušnjami producentov in distributerjev vseh rangov, ki so nakazali, da kljub temu, da pridobivajo licence za vsebine, ki so veljavne na več območjih, kadar je to iz poslovnega vidika upravičeno, v distribuciji in trženju še vedno obstaja potreba po lokalnih naložbah in naložbah, namenjenih natanko določenemu občinstvu, če želijo prodati filme v vseh državah²².

Kjer se pojavljajo storitve, ki se opravljajo na več območjih, se jih ponavadi sprva testira na trgih z visokimi prihodki in napredno tehnologijo. Posledično obstaja tveganje za manjše trge v državah članicah, ki ustvarjajo nižje prihodke, da bodo začeli zaostajati v dostopu do inovativnih avdiovizualnih ponudb. Poleg tega je evropskim državljanom težko pojasniti, zakaj so visokokakovostne vsebine na voljo le potrošnikom v nekaterih državah članicah, saj verjamejo, da so upravičeni do dostopa do ponujenih vsebin ne glede na to, v kateri državi članici živijo²³.

Vprašanje v zvezi s praksami licenciranja po območjih je prišlo v ospredje pred kratkim, in sicer v primeru angleške nogometne lige Premier League²⁴. V tej zadevi gre za prakso teritorialno omejenega dostopa, prek tehnologije za pogojni dostop, do športnih prenosov, ki se oddajajo prek satelita v različne države članice²⁵. Na sodbo Sodišča se še čaka. Sodišče

²⁰ Geografski obseg storitev izdajateljev televizijskih programov je odvisen tudi od dejavnikov, kot je geografski obseg interesa oglaševalcev (v primeru izdajateljev televizijskih programov, ki so odvisni od prihodkov oglaševanja), in od tega, ali so stroški pravic trajnostni glede na poslovanje osrednjega segmenta trga. V EU so v letu 2009 naročnine predstavljale 38 % prihodka tega sektorja, oglaševanje 32 %, javno financiranje pa 30 % (Screen Digest). Enostavneje povedano, za obstoj modela plačljive televizije je potrebna vsebina, za katero je potrošnik pripravljen plačati.

²¹ Npr. Acetrax, Chello, Headweb, iTunes, Playstation Network Live, Vodder, Xbox Live.

²² Gradivo, ki ga izda New Paramount, je na primer na voljo v 21 državah članicah EU v obliki VoD, bodisi na spletu bodisi prek digitalnih kabelskih, satelitskih ali IPTV omrežij.

²³ V zvezi s tem je treba upoštevati člen 20 direktive o storitvah (Direktiva 2006/123/ES z dne 12. decembra 2006 o storitvah na notranjem trgu), ki določa, da morajo države članice zagotoviti, da za prejemnika ne veljajo diskriminatorne zahteve na osnovi njegovega državljanstva ali prebivališča.

²⁴ Zadevi C-403/08, Football Association Premier League Ltd, proti QC Leisure in C-429/08, Karen Murphy proti Media Protection Services Limited.

²⁵ Lastnik puba v Združenem kraljestvu je predvajal tekme Premier League s pomočjo dekodirne kartice, uvožene iz Grčije. Grški izdajatelj televizijskih programov prek satelita je odkupil pravice za prenos zgolj za Grčijo, grške dekodirne kartice pa so znatno cenejše kot tiste, ki jih v Združenem kraljestvu prodaja tamkajšnji izdajatelj televizijskih programov. Po mnenju generalnega pravobranilca z dne 3. februarja 2011 svoboda ponujanja storitev preprečuje uveljavljanje določb, ki prepovedujejo uporabo naprav za pogojni dostop za zakodirano satelitsko televizijo v državi članici, če so bile že dane na trg v drugi državi članici s privolitvijo imetnika pravic. Poleg tega je pogodbeni obveznost, ki od izdajatelja televizijskih programov zahteva, naj prepreči, da bi se njegove dekodirne kartice za satelitsko televizijo

Evropske unije je v svojih prejšnjih sodbah razsojalo, da svoboda do ponujanja storitev ne prepoveduje uvedbe geografskih omejitev za licence za izdajanje programov²⁶.

2.1. Pridobitev pravic avdiovizualnih medijskih storitev za spletne prenose

Do nedavnega je veljalo, da je dejavnosti izdajateljev televizijskih programov predstavljalo predvsem linearno oddajanje programov (prek zraka, satelita ali kabla), izdajatelji programov pa so za uporabo avdiovizualnih del morali pridobiti le pravice za reprodukcijo in oddajanje programov/priobčitev javnosti od avtorjev, izvajalcev in producentov. Vendar vedno več izdajateljev programov ponuja vsaj del svojega programa v obliki vsebin na zahtevo po prvotnem predvajanju (časovno zamaknjena televizija, snemljive vsebine). Večina izmed največjih evropskih televizijskih kanalov ponuja storitve časovno zamaknjene televizije²⁷. Med programi, ki so na voljo, so novice, zabavne oddaje, serije in celovečerni igrani filmi. Da bi lahko ponudili tovrstne spletne storitve (na zahtevo), morajo izdajatelji televizijskih programov pridobiti različne vrste pravic od tistih, ki so jih potrebovali za prvotno oddajanje, in sicer morajo pridobiti pravice do reprodukcije in pravice dajanja na voljo²⁸.

Kadar izdajatelji televizijskih programov svoje spletne storitve razširjajo izven meja območja prvotnega oddajanja, morajo pridobiti pravice za vsako dodatno področje. Ponavadi so gospodarske pravice pri avdiovizualnem delu prenesene z oseb, ki dela prispevajo (avtorji, izvajalci), na producenta v zameno za vnaprejšnje plačilo po zakonu ali pogodbi²⁹. To producentu omogoči licenciranje večine oblik izkoriščanja avdiovizualnih del, vključno z rabo na zahtevo, in sicer vsako delo posamično. Po drugi strani pa pridobitev pravic za spletno izkoriščanje del in drugih vsebin, ki spadajo v kategorijo avdiovizualnih del (zlasti v zvezi z glasbo v ozadju), za spletno uporabo in na različnih območjih lahko v nekaterih primerih in za nekatere imetnike pravic pomeni veliko administrativnih opravkov in stroškov transakcij.

2.2. Pridobitev pravic za retransmisijo avdiovizualnih medijskih storitev

Retransmisija televizijskih programov – to se na splošno razume kot sočasno predvajanje določenega programa na drugem mestu, npr. prek kabelskega operaterja – je predmet ločenega akta o avtorskih pravicah in prav tako zahteva dovoljenje imetnikov pravic.

Direktiva o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji določa dvotirni postopek pridobivanja avtorskih pravic za sočasno kabelsko retransmisijo programov, predvajanih v drugih državah članicah. Po eni strani lahko izdajatelji televizijskih programov kabelske operaterje licencirajo za svoje lastne pravice kot tudi pravice, ki so jih pridobili z

uporabljale izven področja, za katero jim je bila izdana licenca, po mnenju generalnega pravobranilca nezdružljiva s predpisi o konkurenci.

²⁶ Coditel proti Ciné Vog Films, ECJ, 19. marec 1980, Zadeva 62/79; in Coditel proti Ciné Vog Films (Coditel II), ECJ, 6. oktober 1982, Zadeva 262/81.

²⁷ Evropski avdiovizualni observatorij, „Video na zahtevo in časovno zamaknjena televizija v Evropi“, oktober 2009, str. 220.

²⁸ Treba je opomniti, da so navedene pravice tehnološko nevtralne. Potreba po pridobitvi pravice dajanja na voljo izhaja iz ponujene storitve (dajanja na voljo dela „na zahtevo“) neodvisno od vrste oddajanja ali uporabljenega protokola (npr. kabelsko omrežje, internetni protokol ali drugo). Navedene pravice so zagotovljene z mednarodnimi pogodbami, katerih pogodbenice so EU in njene države članice (Pogodba svetovne organizacije za intelektualno lastnino o avtorski pravici in Pogodba svetovne organizacije za intelektualno lastnino o izvedbah in fonogramih) ter s pravnim redom EU (Direktiva 2001/29/ES z dne 22. maja 2001, „direktiva o informacijski družbi“).

²⁹ Za več podrobnosti glej oddelek 4 spodaj.

individualnimi pogodbami³⁰. Po drugi strani pa zadevna direktiva zahteva tudi, da lahko vse druge pravice, ki so potrebne za kabelsko retransmisijo določenega programa, upravlja samo kolektivna organizacija. V primeru sočasne kabelske transmisije se je to zdelo potrebno zaradi tega, ker bi sicer bilo za kabelske operaterje težko pravočasno zagotoviti, da so pridobili vse pravice za programe, ki jim jih prenesejo izdajatelji televizijskih programov, in s tem preprečiti izpade programa³¹. Določbe Direktive se uporabljajo samo za „sočasno, nespremenjeno in neskrajšano retransmisijo po kablu ali mikrovalovnem sistemu začetnega oddajanja iz druge države članice“³².

Nove digitalne platforme so omogočile sočasno retransmisijo programov po različnih omrežjih. Operaterji DSL³³, IPTV, mobilnih omrežij in drugih digitalnih platform, kot npr. DTT³⁴, opravljajo tudi storitve retransmisije televizijskih programov. Prenos televizijskih programov prek spleta se običajno imenuje „vzporedno oddajanje“. Postavlja se vprašanje, ali je potrebno revidirati določbe direktive o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji, ki se nanašajo na tehnologijo, da bi se tako razvil okvir za čezmejno retransmisijo storitev avdiovizualnih medijev, ki bo glede vrste oddajanja tehnološko nevtralen. Obstajajo argumenti, da se v praksi to deloma že izvaja, saj so širokopasovni operaterji, ki ponujajo analogne storitve – „sočasne, nespremenjene in neskrajšane retransmisije“ – vključeni v globalne ureditve za kabelsko redistribucijo. Storitve na zahtevo in storitve neposrednih spletnih prenosov (običajno imenovane „spletno oddajanje“) v to niso vključene.

Slišati je bilo tudi očitke, da so pod trenutno veljavnimi predpisi za kabelsko retransmisijo, določenimi v direktivi o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji, za pridobitev pravic lahko potrebne številne transakcije z organizacijami, ki predstavljajo različne pravice, in da bi zaradi tega lahko prišlo do pomanjkanja jasnosti in gotovosti v zvezi s tem, kdo je pooblaščen za licenciranje katerih pravic. V tem kontekstu je prišlo tudi do razprav v zvezi s potrebo po ohranitvi obveznega kolektivnega licenciranja za kabelsko retransmisijo namesto dovoljevanja imetnikom pravic, da prosto izdajajo posamične licence.

2.3. Pridobitev pravic za storitve videa na zahtevo „na enoto“ (TVoD)

Avdiovizualni trgi po vsem svetu so zasnovani na izključnih izdajnih ureditvah, v skladu s katerimi premierno predvajanje v kinematografih igra ključni element pri ustvarjanju „identitete blagovne znamke“ filma v vsaki državi, v kateri je predvajan. Producenti in distributerji svoje prihodke povečujejo z razporejanjem medijskih platform, prek katerih se film trži („faze medijskega predvajanja“)³⁵. Tovrstne faze oziroma „kronologije“ se razlikujejo po državah članicah, vendar bi standardno zaporedje za igrane filme na primer bilo naslednje: predvajanje v kinematografih, video/DVD/Blu Ray, VoD, plačljiva televizija in

³⁰ Direktiva o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji, člen 10.

³¹ Zato kabelskim operaterjem ni treba pridobiti licenc od vseh posameznih imetnikov pravic nad televizijskimi programi, temveč se lahko pogajajo o licencah z organizacijo za izkoriščanje avtorskih del (za pravice, katerih imetniki so tretje osebe) in zadevnim izdajateljem televizijskih programov (za pravice, katerih neposredni imetnik je izdajatelj televizijskih programov).

³² Direktiva o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji, člen 1(3).

³³ DSL (digitalni naročniški vod) prenaša digitalne podatke prek telefonskega omrežja.

³⁴ DTT (digitalna prizemna televizija) pomeni prenos televizijskih programov v digitalni obliki na radijskih frekvencah. Kot analogna prizemna televizija se DTT sprejema z zračno anteno.

³⁵ Glej študijo KEA „Multi-Territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“, str. 56 za opis faz medijskega predvajanja po premiernem predvajanju v kinematografih.

končno brezplačna televizija. V veliki večini držav članic sta tako kronologija kot tudi trajanje vsakega predvajanja na posamezni fazi predmet pogodbe med imetniki pravic in distributerji. Dve državi članici pa še vedno ohranjata regulativne ukrepe v zvezi s fazami medijskega predvajanja na nacionalni ravni³⁶, medtem ko nekatere druge sofinanciranje filmov pogojujejo s spoštovanjem dogovorjenih faz predvajanja v kinematografih³⁷.

Trženje z namenom izkoriščanja prihodnjih različic (v prihodnjih fazah) je osnovano na prvotnem predvajanju v kinematografih, ki šteje za pomembnega pokazatelja skupnega prihodka od določenega filma. Filmski producenti in distributerji so začeli ustaljeno razporeditev trajanja predvajanja v različnih vrstah medijev usklajevati tako, da bo vsebovala fazo VoD, vključno z, na primer, dajanjem filmov na voljo v TVoD storitve istočasno kot v kinematografe ali na DVD³⁸. Temu razvoju dogodkov je deloma botrovalo dejstvo, da se gonilna moč trženja lahko razgubi, če je časovno obdobje med prvim predvajanjem nekega dela in njegovim nadaljnjim izkoriščanjem prek drugih kanalov predolgo. Obenem pa je trenutni sistem časovno razporejene distribucije po različnih platformah oz. vrstah medijev in predvajanja na različnih območjih resno ogrožen zaradi vedno večjega zanimanja potrošnikov za dostop do avdiovizualnih in kinematografskih del nemudoma po njihovem premiernem predvajanju, ne glede na to, kje živijo. Piratske kopije filmov so vse pogostejše na spletu dosegljive še pred njihovim premiernim predvajanjem v kinematografih ali po televiziji, kar ustvarja dodaten pritisk za skrajšanje obdobja med predvajanjem v različnih medijih³⁹.

Evropski filmski producenti štejejo predvajanje v kinematografih kot izjemnega pomena za evropske filme zaradi njihovega razmeroma nizkega proračuna za promocijo⁴⁰. Če bi producentom in distributerjem odvzeli možnost za povrnitev naložb prek pogodbene distribucije in tržnih ureditev, bi to verjetno vodilo v znatno zmanjšanje pobud za naložbe v filmsko produkcijo.

Kot je navedeno zgoraj, so gospodarske pravice pri avdiovizualnih delih (vključno s pravico dajanja na voljo) ponavadi prenesene z avtorjev in izvajalcev na producenta (po zakonu ali pogodbi). To producentu omogoči neposredno licenciranje večine pravic, ki so zahtevane za storitve VoD. Vendar se zdi, da je pridobivanje pravic za nekatere operaterje VoD težavno in drago. Prvič se lahko od producentov, kot del ureditev pred financiranjem, zahteva ločitev pravic za izkoriščanje glede na različna območja, pri čemer je bil lahko na vsakem območju za upravljanje trženja in distribucije imenovan drug distribucijski partner. Poleg tega pa se včasih opozarja na pomanjkanje jasnosti v zvezi z zadevnimi pravicami, ki jih je treba pridobiti za dela in drug material, vključen v avdiovizualna dela.

³⁶ Francija in Portugalska. Glej Media Windows in Flux avtorja Martina Kuhra, IRIS plus, str. 4 in 5.

³⁷ Npr. Nemčija, Avstrija, *ibid*.

³⁸ Npr. pobuda „Day and Date“ podjetja Warner Bros, pri kateri se filmi začnejo predvajati v VoD na isti dan kot so dani v prodajo DVD-ji. Filmi iz te pobude se predvajajo v večini držav članic EU. Tudi evropski operaterji so začeli s preizkušanjem takih alternativnih modelov distribucije. Curzon Artificial je namreč izdal film Fatiha Akina „The Edge of Heaven.“ Film je bil predvajan v kinematografih v začetku leta 2008 in je prejel ponudbo za splošno predvajanje za omejen čas (14 dni) v okviru VoD storitev ponudnika Sky po izjemni ceni (več ali manj enaki ceni kino vstopnice). Curzon je mnenja, da je omenjeni poskus z VoD povečal število obiskovalcev v kinematografih, zato je to prakso ponovil s številnimi filmi.

³⁹ Evropski avdiovizualni observatorij, „Video na zahtevo in časovno zamaknjena televizija v Evropi“, oktober 2009, str. 75.

⁴⁰ To je še pomembneje za koprodukcije, saj koproducenti na drugih območjih (distributerji produkcije) v zameno za svojo naložbo pričakujejo, da bodo uživali izključne pravice na svojem območju. To velja tudi za druge produkcije. Distributerji v drugih državah članicah dobijo izključne pravice na svojih območjih od agentov, ki te pravice prodajajo.

2.4. Evropska filmska produkcija in distribucija

EU je postala eden največjih filmskih producentov na svetu: leta 2009 je bilo v EU produciranih 1 168 igranih filmov (v primerjavi s 677 v ZDA)⁴¹. Po ocenah predstavljajo evropski filmi 25 % obiskov kinematografov v EU, delež trga filmov iz ZDA pa znaša 68 %⁴². Na trgu ZDA pa so leta 2009 filmi produkcije iz ZDA zabeležili 93-odstotni delež, medtem ko so filmi iz EU predstavljali 7 % tamkajšnjega trga. Podatki o deležih spletnega trga javnosti niso na voljo.

Omenjene številke so odraz dejstva, da se evropska kinematografska industrija sooča z nekaterimi edinstvenimi strukturnimi lastnostmi, vključno z jezikovnimi in kulturnimi posebnostmi ter preferencami na nacionalnih trgih in omejeno razpoložljivostjo finančnih sredstev. Evropski avdiovizualni sektor je izredno razdrobljen in je sestavljen iz velikega števila malih in srednje velikih podjetij (MSP)⁴³. Evropa ni imela priložnosti razviti studijskega sistema take narave, kot so ga razvila največja podjetja v Hollywoodu. Težave ji povzročajo pomanjkanje naložb v primerjavi z drugimi državami⁴⁴, povprečni proračun za film pa je veliko nižji od proračunov za filme velikih studiev⁴⁵. Evropski filmi so pogosto uspešni v lastni državi, vendar imajo, kot kažejo zgoraj navedene številke, zunaj svojega območja produkcije ponavadi omejeno distribucijo in vzbudijo manj zanimanja.

Zaradi strukturnih preprek, ki pestijo evropski film, razvoj tega sektorja ni prepuščen zgolj tržnim silam. Pluralizem, kulturna in jezikovna raznovrstnost in zaščita mladoletnikov so samo nekateri izmed ciljev splošnega interesa, ki jih ščiti zakonodaja EU, zlasti direktiva o avdiovizualnih medijskih storitvah (AVMS). Obenem direktiva AVMS in program MEDIA⁴⁶ spodbujata produkcijo in distribucijo evropskih del tako prek linearnih kot tudi nelinearnih storitev. Namen programa MEDIA je zlasti povečati kroženje in gledanost evropskih avdiovizualnih del v EU in zunaj njenih meja. Sporočilo o državni pomoči kinematografskemu sektorju⁴⁷, ki je trenutno v postopku pregleda, določa ustrezeni okvir, ki državam članicam omogoča, da nudijo finančno pomoč za filmsko distribucijo in produkcijo, obenem pa ohranjajo enake konkurenčne pogoje na notranjem trgu.

Evropska Komisija ugotavlja, da so nacionalni sistemi za financiranje ključnega pomena za ohranjanje naložb v lokalne produkcije in tesnih povezav med številnimi platformami, saj so tradicionalni izdajatelji televizijskih programov med največjimi odjemalci in distributerji avdiovizualne in kinematografske produkcije⁴⁸. V nekaterih primerih so po zakonu tudi dolžni določeni delež prometa investirati v lokalne produkcije.

⁴¹ Za primerjavo so Indija, Japonska in Kitajska leta 2009 producirale 819, 456 oziroma 445 filmov. Evropski avdiovizualni observatorij, „Focus 2010“.

⁴² Vključno s filmi, produciranimi v Evropi, ki so bili financirani z naložbami iz ZDA.

⁴³ Leta 2007 je bilo v Franciji več kot 600 podjetij za filmsko produkcijo, v Združenem kraljestvu 400 in v Nemčiji 200.

⁴⁴ Naložbe na prebivalca znašajo 41 USD na prebivalca v ZDA, 20 USD na Japonskem, 13 USD v Evropi (Screen Digest, 2011)

⁴⁵ Povprečni proračun francoskega filma leta 2010 je znašal 5,48 milijona EUR, CNC „La production cinématographique en 2010“, str. 10.

⁴⁶ http://ec.europa.eu/culture/media/index_en.htm.

⁴⁷ Sporočilo Komisije „o določenih pravnih vidikih v zvezi s kinematografskimi in drugimi avdiovizualnimi deli“ COM(2001)534 z dne 26.9.2011.

⁴⁸ V Združenem kraljestvu so na primer v letu 2009 televizijski kanali prinesli 31 % prihodkov iz filmske industrije (raziskava Komisije Združenega kraljestva za konkurenco „Movies on Pay TV Market Investigation“, na osnovi raziskovalnega dela „Pay TV and movies on pay TV“). V Franciji sta

Program MEDIA, ki je bil razvit kot odgovor na razdrobljeno naravo evropskih kulturnih trgov, predstavlja uspešen mehanizem, ki podpira tako razpoložljivost evropskih filmov na več območjih kot tudi prihajajoče platforme videa na zahtevo. Izmed 16 projektov, ki so prejeli podporo v letu 2010, so bili samo 4 omejeni na nacionalno občinstvo⁴⁹. Preostalih 12 projektov ima mednarodni domet, ki ni nujno omejen le na meje Evropske unije⁵⁰.

3. PRISTOPI POLITIK

Evropska komisija je poudarila svojo zavezo k pomoči pri krpanju lukenj v razpoložljivosti spletnih storitev za potrošnike s pomočjo vzpostavitve evropskega okvira za licenciranje avtorskih pravic za spletne storitve, ki se ponujajo na različnih območjih in po vsej Evropi⁵¹. Kot je bilo napovedano v strategiji za zaščito pravic intelektualne lastnine, bo Komisija v prvem delu leta 2012 predstavila zakonodajni predlog za izboljšanje kolektivnega upravljanja avtorskih pravic, med drugim prek izboljšane transparentnosti in boljšega upravljanja kolektivnih organizacij, in torej za zagotovitev razvoja kolektivnega upravljanja v tako smer, ki bo odgovarjala na potrebe licenciranja za več območij. Kar zadeva avdiovizualna dela, kjer je pogosto možno licenciranje neposredno na eni sami točki (producent), je lahko ta okvir za olajševanje kolektivnega licenciranja pravic ključnega pomena za določene posamezne dele, kot na primer pridobitev pravic za glasbo, vključeno v avdiovizualno delo.

Predlagane so bile še druge možnosti. Ena izmed njih je, da bi se načelo „države izvora“, na katerem temeljijo akti o razširjanju televizijskih programov prek satelita (kot je določeno v direktivi o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji), razširilo na oddajanje programov prek spleta, zlasti za storitve, ki so na voljo v obliki storitev na zahtevo in ki štejejo za pomožne storitve za dejavnosti razširjanja televizijskih programov (npr. časovno zamaknjena televizija). Pri takem scenariju bi se uporabljalo pravo države, v kateri izvira spletno oddajanje, stranke pa bi lahko zagotovile tudi, da so bili v znesku nadomestila za pridobljene pravice upoštevani vsi posamezni deli oddajanja, vključno z dejanskim in potencialnim občinstvom ter jezikovno verzijo⁵². Poleg tega uporaba navedenega načela „države izvora“ ne bi vplivala na pogodbeno svobodo strank, tako bi se na primer imetniki pravic in komercialni uporabniki pri določanju pogojev licence lahko s pogodbo med seboj dogovorili o teritorialnem obsegu licence⁵³.

koprodukcija in preprodaja pravic izdajateljem televizijskih programov skupaj z distributerskimi dogovarjanji financirali približno 55 % filmov, ki so bili producirani s proračunom, višjim od 7 milijonov EUR v letu 2010 (CNC „La production cinématographique en 2010“ str. 17).

⁴⁹ Te platforme morajo imeti „minimalno evropsko dimenzijo“ (vključevati morajo dela iz najmanj petih upravičenih držav, ki predstavljajo pet uradnih jezikov EU). Med merili za dodelitev finančne podpore se posebni bonus dodeli platformam, ki ponujajo čezmejno in večjezično distribucijo.

⁵⁰ Platforme VoD, kot na primer MUBI, UNIVERSCINE, EUROVOD, uživajo podporo programa MEDIA, npr. EUROVOD in MUBI (<http://mubi.com>) sta pridobila prepoznavnost blagovne znamke in imata prek svojega posla s Sony Playstation dobre možnosti, da se kot podjetji ustalita; ponujata filme iz vse Evrope v omejenem delu svojega kataloga, poleg tega pa ponujata še številne kataloge, specifične za določena območja; podjetje MEDICI (www.Medici.TV) je postalo mednarodno prepoznavno na določenem področju (klasična glasba) in ponuja spletne prenose glasbenih predstav v živo; mobilni projekti, ki uživajo podporo programa MEDIA, kot je na primer Shortz (www.shortz-tv.com), imajo prav tako vseevropski domet.

⁵¹ Glej Sporočilo Evropske komisije „Enotni trg na področju varstva pravic intelektualne lastnine“, COM (2011) 287, str. 11.

⁵² Uvodna izjava 17 Direktive 93/83/ES.

⁵³ Direktiva o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji, uvodna izjava 16.

Porajajo se vprašanja v zvezi s tem, kako naj se načelo „države izvora“ določi v povezavi s spletnim oddajanjem⁵⁴. To je pomembno zlasti v povezavi s TVoD, pri katerih bi uvedba načela „države izvora“ zlahka privedla do regulativne arbitraže glede izbora države, v kateri je ponudnik storitev ustanovljen. Avdiovizualna dela so v svoji vrednosti jezikovno specifična in večina avdiovizualnih storitev se v prvi vrsti osredotoča na nacionalno občinstvo ali, v najširšem pomenu, na svoje jezikovne skupine. Potrebno je oceniti natančen obseg te težave in dodano vrednost razširitve načela države izvora. Prav tako je treba obravnavati še nekatera druga vprašanja v zvezi z ravno zaščito imetnikov pravic in potrebe po nadaljnji uskladitvi. Razmisliti je treba tudi o razlogih za to, da več kot petnajst let po uporabi zadevne direktive to načelo očitno še ni privedlo do razširjenega pojava vseevropskih storitev satelitskega razširjanja televizijskih programov⁵⁵.

Komisija se je v strategiji za zaščito pravic intelektualne lastnine zavezala, da bo proučila daljnosežnejši pristop uvedbe celovitega in enotnega evropskega zakonika o avtorskih pravicah. Tovrstni enotni evropski zakonik o avtorskih pravicah bi lahko temeljil na kodifikaciji obstoječih direktiv EU v zvezi z avtorskimi pravicami, pri katerih se bo proučila potreba po izboljšanju trenutne usklajenosti.

Prav tako bi lahko omogočil proučitev, ali je treba izjeme in omejitve v zvezi z avtorskimi pravicami iz direktive o informacijski družbi⁵⁶ posodobiti. Poleg tovrstnega zakonika bi se lahko proučila tudi izvedljivost uvedbe izbirnega naslova o avtorskih pravicah na podlagi člena 118 PDEU⁵⁷. Izbirni naslov bi lahko bil na voljo prostovoljno in obstajal hkrati z nacionalnimi naslovi. Prihodnji avtorji ali producenti avdiovizualnih del bi imeli možnost registracije svojih del in tako pridobiti enoten naslov, ki bi bil veljaven po vsej EU. Izvedljivost takega naslova ter dejansko povpraševanje po njem in njegove oprijemljive koristi je treba temeljito proučiti, tako kot je treba proučiti tudi posledice njegove uporabe hkrati z obstoječo teritorialno zaščito.

Kot zadnje je treba omeniti, da so se na tem področju, kot tudi na nekaterih drugih, pojavila vprašanja v zvezi s točnostjo podatkov o lastništvu pravic. Zato se zdi smotno proučiti možnosti za razvoj sistemov upravljanja podatkov za lastništvo pravic in avdiovizualnih del⁵⁸. Poleg tega se v luči potrebe po pridobitvi pravic za že obstoječa dela in gradiva, vključena v avdiovizualna dela, zdi smiselno raziskati načine, ki bi omogočali delitev virov informacij v zvezi z lastništvom pravic po vseh sektorjih.

⁵⁴ Do dejanja priobčitve javnosti po satelitu pride le v tisti državi članici, kjer se signali kot nosilci programa pod nadzorom in odgovornostjo RTV–organizacije pošljejo v neprekinjeno komunikacijsko verigo, ki vodi k satelitu in nazaj na zemljo. Glej direktivo o satelitskem radiodifuznem oddajanju in kabelski retransmisiji, člen 1(2)(b).

⁵⁵ V številnih primerih je geografski obseg satelitskega razširjanja programov še vedno omejen in do zdaj se je pojavilo le nekaj vseevropskih storitev. Študija je pokazala, da je manj kot polovica satelitskih kanalov v EU mednarodnih, od katerih je večina kanalov z novicami, z vsebino za odrasle ter kanalov v jezikih manjšin (glej študijo KEA „Multi-Territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“, str. 146).

⁵⁶ Direktiva 2001/29/ES o usklajevanju določenih vidikov avtorske in sorodnih pravic v informacijski družbi, 22. maj 2001.

⁵⁷ Glej Sporočilo Evropske komisije „Enotni trg na področju varstva pravic intelektualne lastnine“, COM (2011) 287, str. 11.

⁵⁸ Producenti avdiovizualnih del delajo po mednarodnem sistemu za avdiovizualna dela, ki temelji na identifikacijskih številkah (ISAN, International Standard Audiovisual Number). ISAN trenutno nima podatkov o lastništvu pravic, sodelovanje pa je prostovoljno. Nekateri večji filmski studii v ZDA delajo po podobnem sistemu (EIDR, Entertainment Identifier Registry).

3.1. Vprašanja

1. Katere so največje pravne ali druge ovire – v zvezi z avtorskimi pravicami ali na splošno – ki preprečujejo razvoj enotnega digitalnega trga za čezmejno distribucijo avdiovizualnih del? Katere okvirne pogoje je treba prilagoditi ali uvesti, da bi se spodbudila dinamičnost enotnega digitalnega trga za avdiovizualne vsebine in da bi se olajšalo licenciranje za več območij? Katere bi morale biti ključne prednostne naloge?
2. Katere praktične težave se pojavijo pri ponudnikih avdiovizualnih medijskih storitev v smislu pridobivanja pravic za avdiovizualna dela (a) za eno samo območje in (b) za več območij? Pri katerih pravicah prihaja do teh težav? Za kaj se uporabljajo te pravice?
3. Ali je možno rešiti težave s pridobivanjem pravic z izboljšanjem okvira za licenciranje? Ali je sistem avtorskih pravic v EU, ki temelji na razdelitvi po teritorijih, primeren za spletno okolje?
4. Katera tehnološka sredstva, na primer posamezne šifre za dostop, bi se dalo uvesti, da bi se tako potrošnikom omogočilo dostopanje do „njihovih“ storitev razširjanja televizijskih programov ali drugih storitev ter „njihove“ vsebine, ne glede na to, kje se potrošniki nahajajo? Kakšen učinek bi tovrstni pristopi lahko imeli na modele licenciranja?
5. Kakšne bi bile izvedljivost, prednosti in slabosti razširitve načela „države izvora“, kot je uporabljeno pri razširjanju televizijskih programov po satelitu, na spletne avdiovizualne medijske storitve? Kateri način bi bil najprimernejši za določitev „države izvora“ pri spletnem oddajanju?
6. Kolikšni bi bili stroški in finančne koristi razširitve sistema pridobivanja avtorskih pravic za čezmejno retransmisijo avdiovizualnih medijskih storitev po kablu na tehnološko nevtralni osnovi? Ali je takšno razširitev treba omejiti na „zaprta okolja“, kot je na primer IPTV, ali bi bilo bolje, če bi pokrivala vse oblike odprtih retransmisij (vzporedno oddajanje) prek spleta?
7. Ali so ob upoštevanju hitrega razvoja družabnih omrežij in spletišč družabnih medijev, ki temeljijo na ustvarjanju vsebin in nalaganju video vsebin s strani končnih uporabnikov (blogi, podcasti, objave, vikiji, prepletene storitve, izmenjava datotek in videoposnetkov), potrebni posebni ukrepi?
8. Kako bo nadaljnji tehnološki razvoj (npr. računalništvo v oblaku) vplival na distribucijo avdiovizualne vsebine, vključno s prenosom vsebine na številne naprave in možnostjo potrošnikov, da bodo lahko dostopali do vsebine ne glede na to, kje se nahajajo?
9. Kako bi tehnologija lahko olajšala pridobivanje pravic? Ali bi razvoj identifikacijskih sistemov za avdiovizualna dela in podatkovnih baz za lastništvo pravic olajšal pridobivanje pravic za spletno distribucijo avdiovizualnih del? Kakšno vlogo, če sploh, ima pri tem Evropska unija?
10. Ali trenutni modeli financiranja in distribucije filmov, ki temeljijo na porazdeljenih platformah in izdajanju po območjih, še pridejo v poštev za spletne avdiovizualne storitve? Katero je najboljšo sredstvo za omogočanje spletne distribucije starejših filmov, ki niso več predmet sporazuma o izključnosti, po vsej EU?

11. Ali je državam članicam treba prepovedati ohranjanje ali uvedbo pravno zavezujočih določb v zvezi s časom, ki naj preteče med predvajanjem filmov v kinematografih in predvajanjem v drugih medijih, v kontekstu državnega financiranja filmske produkcije?
12. Katere ukrepe bi bilo treba sprejeti, da bi se v katalogu programov, ki ga ponujajo ponudniki avdiovizualnih medijskih storitev na zahtevo, povečal delež in/ali prevlada evropskih del?
13. Kakšno je vaše stališče o morebitnih prednostih in slabostih uskladitve avtorskih pravic na ravni EU prek celovitega zakonika o avtorskih pravicah?
14. Kakšno je vaše stališče o uvedbi izbirnega enotnega naslova o avtorskih pravicah v EU? Kakšne naj bodo značilnosti enotnega naslova, vključno v povezavi z nacionalnimi pravicami?

4. NADOMESTILO IMETNIKOM PRAVIC ZA SPLETNO IZKORIŠČANJE AVDIOVIZUALNIH DEL

Evropska komisija meni, da je imetnikom pravic potrebno zagotoviti ustrezno nadomestilo. Obenem pa je za razvoj čezmejnih storitev na enotnem digitalnem trgu ključnega pomena, da so lastništva in pravice za čezmejne storitve transparentni ter da so stroški uvedbe novih storitev predvidljivi. Na koncu bo omogočanje uspešnih čezmejnih storitev privedlo do višjega nadomestila za ustvarjalce.

Medtem ko je bilo v EU postorjeno veliko usklajevanja v zvezi z izključnimi gospodarskimi pravicami in varstvom⁵⁹, so bili predpisi v zvezi z avtorstvom in prvim lastništvom v EU usklajeni le deloma. Komisija je to opredelila v svojem poročilu o vprašanju avtorstva kinematografskih ali avdiovizualnih del v Skupnosti⁶⁰.

„Kot posledica te uskladitve vse države članice zdaj štejejo glavnega režiserja filma kot enega od njegovih avtorjev. Vendar zakonodaja Skupnosti še ni v celoti uskladila koncepta avtorstva za kinematografska in avdiovizualna dela. Še zmeraj namreč obstajajo razlike v nekaterih podrobnostih v zvezi z vprašanjem, kdo izmed oseb, vključenih v ustvarjanje filma, se bo poleg glavnega režiserja štel za soavtorja⁶¹.“

Poleg tega se nacionalni predpisi v zvezi s prenosi in odobritvami pravic med seboj razlikujejo; enako velja tudi za predpise o pravnem nasledstvu. Obseg prenosa pravic se prav

⁵⁹ Direktiva 93/83/EGS o uskladitvi določenih pravil o avtorski in sorodnih pravicah v zvezi s satelitskim radiodifuznim oddajanjem in kabelsko retransmisijo; Direktiva 2001/29/ES o usklajevanju določenih vidikov avtorske in sorodnih pravic v informacijski družbi, Direktiva 2006/115/ES o pravici dajanja v najem in pravici posojanja ter o določenih pravicah, sorodnih avtorski pravici, na področju intelektualne lastnine ter Direktiva 2006/116/ES o trajanju varstva avtorske pravice in določenih sorodnih pravic.

⁶⁰ COM/2002/0691 konč., 6. decembra 2002.

⁶¹ Francosko pravo na primer za avtorje šteje več oseb, ki so prispevale k ustvarjanju avdiovizualnega dela: avtorja scenarija, avtorja filmske predelave, avtorja dialogov, avtorja glasbenih del, napisanih posebej za film, režiserja in avtorja dela, ki je bilo kinematografsko predelano. V Nemčiji lahko vsakdo, ki je na določen način kreativno prispeval k delu, šteje za soavtorja: nemška sodišča so do sedaj za avtorje štela režiserja, snemalca in montažerja. V Združenem kraljestvu, na Irskem in v Luksemburgu je filmski producent tudi soavtor avdiovizualnega dela.

tako razlikuje po državah članicah⁶². Različni pristopi po vsej EU so po mnenju nekaterih zaskrbljujoči z vidika licenciranja avdiovizualnih del znotraj Evropske unije, saj je to zaradi njih kompleksno in zamudno.

4.1. Nadomestilo avtorjem za spletno izkoriščanje

Večinoma velja, da avtorji svoje izključne gospodarske pravice prenesejo na producenta v zameno za pavšalno ceno ali plačilo „odkupnine“ za njihov prispevek k avdiovizualnemu delu (pisanje scenarija in/ali režijo itd). Avtorji ponavadi ne prejmejo nadomestila za vsako primarno uporabo njihovih del posebej, kot na primer za vsako predvajanje v kinu ali prodajo DVD-ja⁶³. Enako velja za avtorje avdiovizualnih del, saj jim večina držav članic ne zagotavlja okvira, po katerem bi prejeli plačilo za „vsako uporabo“ pri spletnem izkoriščanju njihovih del⁶⁴.

V nekaterih državah članicah (Francija, Belgija in Bolgarija) so organizacije za kolektivno upravljanje, ki predstavljajo avtorje avdiovizualnih del, v imenu svoji članov pogodbeno pooblašene za zbiranje nadomestil za vsako uporabo, kar pomeni za vsako televizijsko predvajanje njihovih del. V nekaterih drugih državah (Španija, Italija, Poljska) se končni distributer, ponavadi izdajatelj televizijskih programov, po zakonu šteje za odgovornega za plačilo avtorju za vsako uporabo. Vendar producent uživa gospodarske pravice, ki jih je treba za izkoriščanje pridobiti.

Obstajajo argumenti, da avtorji nimajo nikakršnih gospodarskih koristi od spletnega izkoriščanja njihovih del, če se jim ne izplača nikakršno nadomestilo v obliki plačila za vsako uporabo. Da bi se to popravilo, obstaja možnost uvedbe neodpovedljive pravice do nadomestila za njihovo pravico „dajanja na voljo“, s katero bi se obvezno upravljalo kolektivno. Druga možnost bi bila spodbujanje možnosti, da avtor začne pogajanja bodisi individualno bodisi kolektivno. To bi lahko bil najboljši način, kako karseda povečati vrednost avtorjevih izključnih pravic, zlasti glede na to, da bi se pravica dajanja na voljo lahko izkazala za enega izmed njegovih najmočnejših pogajalskih orožij v prihodnosti.

4.2. Nadomestilo izvajalcem za spletno izkoriščanje

Enako kot velja za avtorje avdiovizualnih del, se v večini držav EU izključne gospodarske pravice izvajalcev avdiovizualnih del, vključno s pravico „dajanja na voljo“ za interaktivno spletno rabo, ponavadi z zakonom ali pogodbo vnaprej prenesejo na producenta v zameno za pavšalno plačilo. Le nekaj držav članic, kot na primer Španija, zagotavlja primerno

⁶² Francosko pravo o avdiovizualnih produkcijah na primer temelji na domnevi, da so bile vse gospodarske pravice za film prenesene na producenta, medtem ko v Avstriji in Italiji producent velja za izvirnega imetnika vseh pravic za kinematografsko izkoriščanje. V Združenem kraljestvu je glavni režiser domnevan kot izvirni avtor filma, pravice pa se prenesejo na producenta po doktrini delovnih pogodb, ki predpostavlja, da je režiser zaposlen pri producentu. Tudi v drugih državah članicah, kot so Belgija, Danska, Finska, Grčija, Portugalska, Švedska in Nizozemska, veljajo domneve različnih obsegov.

⁶³ Direktiva o pravici dajanja v najem in pravici posojanja avtorjem in izvajalcem daje neodtujljivo pravico do primerne nadomestila, ki bi se uporabljala v primeru izposoje DVD-jev. Nadomestilo ni nujno predmet kolektivnega upravljanja.

⁶⁴ Pravica „dajanja na voljo“, ki jo določa direktiva o informacijski družbi iz leta 2001, je največkrat vnaprej prenesena na producenta.

nadomestilo za izvajalce avdiovizualnih del, da se tako zagotovi, da izvajalci prejmejo sorazmerni delež od izkoriščanja njihovih izvedb.

Obstajajo argumenti, da bi tudi izvajalci, na usklajeni osnovi, morali uživati neodpovedljivo pravico do nadomestila, ki bi ji obdržali tudi po tem, ko prenesejo svojo izključno pravico dajanja na voljo. Tudi za to pravico bi lahko veljalo, da jo obvezno poberejo organizacije kolektivnega upravljanja. Tudi v tem primeru bi bilo treba razmisliti o drugih sredstvih, ki bodo zagotavljala, da se lahko izvajalci posamično ali kolektivno pogajajo o primernem nadomestilu.

Kar zadeva nadomestilo za avtorje in izvajalce, bi se lahko argumentiralo, da bi uvedba dodatne plasti pravic do nadomestila lahko povečala nejasnosti glede tega, v katerih primerih in od koga je treba pridobiti licence (zlasti ob pomanjkanju usklajenih predpisov v zvezi z avtorstvom v EU) in od potrošnikov zahtevala upravljanje in usklajevanje številnih zahtevkov za nadomestilo za vsako izmed avdiovizualnih del. Zato bi ta možnost lahko bila škodljiva za razvoj spletnih platform za distribucijo avdiovizualnih del, saj bi povišala stroške transakcije ter povečala pravno in gospodarsko negotovost.

Pomembno je oceniti, ali je uvedba novih pravic do nadomestila, ki bodo kolektivno upravljane, edino sredstvo za zagotovitev primerne nadomestila ali bi se vendarle dalo vzpostaviti alternativne mehanizme, da se zagotovi, da nadomestilo, izplačano avtorjem in izvajalcem, odraža uspešnost njihovega dela⁶⁵.

4.3. Vprašanja

15. Ali se za olajšanje čezmejne licenciranja avdiovizualnih del v EU zahteva uskladitev koncepta avtorstva in/ali prenosa pravic za avdiovizualne produkcije?
16. Ali je na evropski ravni za *avtorje* avdiovizualnih del potrebna neodpovedljiva pravica do nadomestila, da se jim tako zagotovi sorazmerno nadomestilo za spletno uporabo njihovih del po tem, ko so prenesli svojo pravico dajanja na voljo? Če je potrebna, ali bi tako pravico do nadomestila morale obvezno upravljati organizacije za izkoriščanje avtorskih del?
17. Kakšni bi bili stroški in koristi uvedbe take pravice za vse zainteresirane strani v vrednostni verigi, vključno s potrošniki? Kakšen bi bil zlasti učinek na čezmejno licenciranje avdiovizualnih del?
18. Ali je na evropski ravni za *izvajalce* avdiovizualnih del potrebna neodpovedljiva pravica do nadomestila, da se jim tako zagotovi sorazmerno nadomestilo za spletno uporabo njihovih izvedb po tem, ko so prenesli svojo pravico dajanja na voljo? Če je potrebna, ali bi tako pravico do nadomestila morale obvezno upravljati organizacije za izkoriščanje avtorskih del?

⁶⁵ Na primer, eden izmed načinov zagotavljanja, da nadomestilo avtorjem in izvajalcem primerno odraža uspešnost njihovega dela, bi bila uvedba pravno zavezujočih določb o transparentnosti in nadomestilu v pogodbah.

19. Kakšni bi bili stroški in koristi uvedbe take pravice za vse zainteresirane strani v vrednostni verigi, vključno s potrošniki? Kakšen bi bil zlasti učinek na čezmejno licenciranje avdiovizualnih del?
20. Ali obstajajo kakšna druga sredstva za zagotovitev primerne nadomestila avtorjem in izvajalcem, in če obstajajo, katera?

5. POSEBNA RABA IN UPRAVIČENCI

5.1. Ustanove za filmsko dediščino

Ustanove za filmsko dediščino⁶⁶ imajo, skladno s svojim poslanstvom javnega interesa, kot so ohranjanje, restavriranje in skrb za dostop do del v svojih zbirkah za kulturne in izobraževalne namene, močan interes za digitalizacijo svojih arhivov, zagotovitev dostopa do njih prek spleta in njihovo predvajanje v kinotekah v digitalni obliki. Te ustanove niso imetnice pravic nad avdiovizualnimi deli, katerih lastnice so, temveč imajo ta dela zgolj spravljena, s čimer opravljajo svojo vlogo kulturne zakladnice. Tovrstne ustanove so izrazile pomislek, da bi bilo pridobivanje pravic za dela, ki jih imajo spravljena, zamudno in drago. Skrbi jih, da jim trenutni okvir EU ne daje zadostne pravne gotovosti, da bi lahko izvajale postopke, ki so potrebni za izpolnjevanje njihovih odgovornosti, kar bi lahko vključevalo prehode na nove medije in formate ter premestitev del na eno ali več oddaljenih lokacij za namene ohranjanja itd.

Zelena knjiga „Avtorske pravice v gospodarstvu znanja“⁶⁷, ki ji je sledilo Sporočilo Komisije „Avtorske pravice v gospodarstvu znanja“⁶⁸, je začela razpravo o neobveznih izjemah iz člena 5(2)(c) (dejanja reproduciranja v knjižnicah za namene ohranjanja) in člena 5(3)(n) (posvetovanje na kraju samem za raziskovalce) Direktive 2001/29/ES o avtorskih pravicah v informacijski družbi. Da bi se jim zagotovila pravna gotovost za opravljanje njihovih nalog, je Združenje evropskih filmskih arhivov izrazilo svoje mnenje, da bi omenjene izjeme morale postati obvezne, njihova uporaba pa usklajena v vseh državah članicah.

5.2. Vprašanja

21. Ali so za pomoč ustanovam za filmsko dediščino pri izpolnjevanju njihovega poslanstva javnega interesa potrebne zakonodajne spremembe? Ali bi bilo izjeme iz člena 5(2)(c) (dejanja reproduciranja v knjižnicah za namene ohranjanja) in člena 5(3)(n) (posvetovanje na kraju samem za raziskovalce) Direktive 2001/29/ES treba prilagoditi, da bi se ustanovam za filmsko dediščino tako zagotovila pravna varnost pri opravljanju njihovih vsakodnevnih nalog?

⁶⁶ Izraza „ustanove za filmsko dediščino“ in „arhivi“ se nanašata na tiste javne organe, ki so jih države članice imenovala za sistematično zbiranje, katalogiziranje, ohranjanje, restavriranje in dajanje na voljo v izobraževalne, kulturne, raziskovalne ali druge nekomercialne namene kinematografskih in drugih avdiovizualnih del (glej točko 2 Priporočila Evropskega parlamenta in Sveta 2005/865/ES z dne 16. novembra 2005 o filmski dediščini in konkurenčnosti z njo povezanih industrijskih dejavnosti, UL L 323, 9.12.2005, str. 57–61). V večini držav članic obstaja sistem zakonsko določenega deponiranja kinematografskih del bodisi prek zakonsko določenega deponiranja bodisi prek obveznega deponiranja kinematografskih del, ki so bila financirana iz javnih sredstev.

⁶⁷ COM(2008) 466, 16.7.2008.

⁶⁸ COM(2009) 532, 19.10.2009.

22. O katerih drugih ukrepih bi še bilo smotrno razmisliti?

5.3. Dostopnost spletnih avdiovizualnih del v Evropski uniji

Evropska strategija za področje invalidnosti 2010–2020 obravnava težave dostopanja, s katerimi se soočajo invalidne osebe. Zlasti omenja, da številni izdajatelji televizijskih programov ponujajo le malo podnapisov in programov z opisom zvoka.

Ta strategija predlaga izboljšanje dostopanja v skladu z digitalno agendo in v seznam ukrepov za obdobje 2010–2015 uvršča namen sistematičnega ocenjevanja možnosti dostopa v reviziji zakonodaje, sprejete v okviru digitalne agende in po načelih iz Konvencije ZN o pravicah invalidov (UNCRPD)⁶⁹.

5.4. Vprašanja

23. Katere težave invalidom v praksi preprečujejo, da bi kot vsi drugi dostopali do avdiovizualnih medijskih storitev v Evropi?

24. Ali je treba okvir za avtorske pravice prilagoditi tako, da se bo izboljšala dostopnost do avdiovizualnih del za invalide?

25. Katere bi bile praktične koristi uskladitve zahtev za dostopanje do spletnih avdiovizualnih medijskih storitev v Evropi?

26. O katerih drugih ukrepih bi bilo vredno razmisliti, da bi se povečala razpoložljivost vsebine, do katere je mogoče dostopati, po vsej Evropi?

6. NASLEDNJI KORAKI

Vse zainteresirane strani so vabljeni k podajanju mnenj o zamislih iz te zelene knjige, vključno z odgovarjanjem na navedena posebna vprašanja, in sicer na naslednji naslov:

DG Internal Market and Services, Unit D-1 "Copyright"

E-naslov:

markt-d1@ec.europa.eu

Poštni naslov: European Commission
Internal Market Directorate General, Unit D-1
Rue de Spa 2;
Office 06/014
1049 Brussels
Belgium

⁶⁹ Konvencija v svojem členu 30 o sodelovanju v kulturnem življenju, rekreaciji, prostočasnih dejavnostih in športu določa, da države pogodbenice priznavajo invalidom pravico do sodelovanja v kulturnem življenju enako kot drugim in sprejmejo ustrezne ukrepe, s katerimi invalidom zagotavljajo dostop med drugim do televizijskih programov, filmov, gledališča in drugih kulturnih dejavnosti v dostopnih oblikah. Poleg tega omenja še, da države pogodbenice skladno z mednarodnim pravom sprejmejo vse ustrezne ukrepe, s katerimi preprečujejo, da bi zakoni o varstvu intelektualne lastnine nerazumno ali diskriminacijsko ovirali dostop invalidov do kulturnega gradiva.

Prosimo, da svoje pripombe predložite v elektronski obliki do **18. novembra 2011**. Prejeti prispevki bodo objavljeni na spletni strani Generalnega direktorata za notranji trg in storitve, razen če ne bo vlagatelj zahteval drugače. Glede varstva osebnih podatkov in obravnave vašega mnenja preberite priloženo izjavo o varstvu osebnih podatkov.