

Zaščita avtorskih pravic v dobi novih tehnologij

– primer digitalizirane glasbe

(članek je bil objavljen v Zborniku Telekomunikacije, konferenca 2000)

The Time we live in is marked with technological innovations that are faster than ever seen before. As such they give roots to immense modifications of most basic ways we compute and communicate to each other. Although a single person can see them as only minor changes of her life, they will result in a huge change of our society in general.

My visits of Cyberspace are accompanied with the thoughts about the influences that Internet brings to intellectual property. Can it happen that all we know about intellectual property will not survive the shocks of changes that Internet brings? Are there more effective tools than the law currently provides that would guarantee more suitable incentives for promotion of art and science? Some directions to these answers already dawn on the horizon. My paper discusses some of them in the case of digital music.

1. Uvod

Živimo v digitalni dobi, ki je zaznamovana z neverjetno hitrimi tehnološkimi spremembami. Kljub temu je včasih težko razumeti, kaj vse se sploh spreminja. Nove tehnologije nam ponujajo možnosti, da lahko spremenimo utečene načine našega vsakdanjika: načine komuniciranja in učenja, načine dela, zabave, nakupovanja in nenazadnje tudi načine našega sodelovanja v družbenem življenju sploh. Za ponudbo teh možnosti je zelo pogovorno rečeno »kriv« Internet. Vsaj kot ga razume povprečen uporabnik, ki če že ni od njega odvisen, vsaj občasno zatava v *Cyberspace*. Nekateri, kot npr. A.L. Shapiro v svoji knjigi »*Control revolution*« pa zatrjujejo, da so te majhne spremembe naših interakcij podčrtane z mnogo radikalnejšo spremembo, ki se že kaže na obzorju; s spremembo v nadzoru nad informacijami, izkušnjami, sredstvi naj bi se spremenil nadzor v družbi in nad življenji posameznikov na sploh.

Mene med elektronskim potepanjem že kar nekaj časa preganja vprašanje, ki še daleč ni le pravno, ampak je tudi etično, družbeno, če hočete tudi politično. In v bistvu se tudi dotika vprašanja kontrole in sicer kontrole nad intelektualnimi stvaritvami. Govorim o izzivih, ki jih za intelektualne lastnino – bolj natančno digitalizirano intelektualno lastnino prinaša Internet. Razmišljanja se mi vrtijo predvsem okrog naslednjih vprašanj: »če se lahko intelektualna lastnina nekoga (npr. avtorsko delo) do neskončnosti reproducira in nemudoma distribuira po vsem planetu in to brez kakršnihkoli stroškov ali sploh brez njegovega vedenja, in ne da bi on sam sploh izgubil posest nad njo, kako jo potem lahko sploh zavaruje? Kako naj bo poplačan za svoje intelektualno delo? Kako naj nadzoruje spoštovanje njegovih pravice, ki mu jih iz tega naslova pripadajo, tako materialnih kot imaterialnih. In če za svoje stvaritve ni poplačan, od kod naj črpa iniciativo za nadalje ustvarjanje in distribucijo svojih del?« Ste zmedeni? Jaz sem tudi! Vendar se v teh

vprašanjih skriva nekaj temeljnih resnic o zaščiti intelektualne lastnine, zato bi bilo na mestu, da začnem bolj od začetka.

2. Zakaj je zaščita intelektualne lastnine pomembna?

Znanje je kapital, ki prinaša dobiček in se ne trgu oplaja (L. Thurow, IMT). Nova ekonomija gradi prav na prevladi intelektualnega kapitala nad vsemi drugimi oblikami lastnine. Zato je logično, da zaščita intelektualne lastnine pridobiva pomen povsod po svetu. Prav spoznanje, da je človekov um eno glavnih vodil tehnološkega in kulturnega razvoja, je na samem začetku botrovalo k vzpostavitvi ustreznega sistema zavarovanja in nagrajevanjem ustvarjalnih dosežkov ter tako stimuliranja ljudi k nadaljnjemu ustvarjanju.

Varstvo avtorskih in drugih pravic, ki izvirajo iz umetniške, znanstvene, raziskovalne in izumiteljske dejavnosti je pri nas zagotovljeno z ustavo.¹ Za pravo, ki obravnava te pravice, se je splošno uveljavilo ime pravo intelektualne lastnine. Nekaterim se mogoče zdi, da je izraz »ropotarnica«, ker da se v njem skriva več povsem različnih vej prava (tako ga je npr. označil R.M. Stallman) Če se v laični uporabi res dogaja, da se avtorske pravice, patente, blagovne znamke zmeče v isti koš in prekrije z zmoto, da zanje velja neko splošno pravno načelo, je stroka zelo jasna. Po klasični in obče sprejeti delitvi pravo intelektualne lastnine obsega dve veliki področji: avtorsko pravo (, ki obsega avtorsko pravo in sorodne pravice) in pravo industrijske lastnine (, ki obsega patente, vzorce in modele, znamke, označbe porekla blaga).² Prav zaradi te delitve velja poudariti, da se

¹ Ustava RS Slovenije, 60. člen (Pravice iz ustvarjalnosti): » Zagotovljeno je varstvo avtorskih in drugih pravic, ki izvirajo iz umetniške, znanstvene, raziskovalne in izumiteljske dejavnosti.«

² Mednarodne konvencije in doktrina k temu dodajata še druge pravice in razmerja. Omenim naj Pariško konvencijo za varstvo industrijske lastnine, Konvencijo o ustanovitvi WIPO in TRIPS. Med pravice intelektualne lastnine so uvrščene tudi nekatere druge pravne kategorije, na primer varstvo pred neloyalno

bom v tem sestavku ukvarjala predvsem z avtorskim pravom in da bo oris konkretnješi s problematiko digitalizirane glasbe.

2. Osnovne značilnosti pravne ureditve avtorskega prava pri nas³

Področje avtorskega prava je pri nas urejeno z **Zakonom o avtorski in sorodnih pravicah** (ZAP)⁴ Zakonsko zaščito uživajo samo **avtorska dela**. Torej če ni avtorskega dela; tudi ni avtorskih pravic. Avtorsko-pravno niso varovane: ideje, načela, odkritja; uradna besedila z zakonodajnega, upravnega in sodnega področja; ljudske književne in umetniške stvaritve. Katero delo šteje za avtorsko, je eno temeljnih vprašanj avtorskega prava sploh, odgovor nanj pa je potrebno poiskati v vsakem konkretnem primeru posebej. Avtorsko delo je torej pravni standard, kar pomeni, da ima končno besedo glede njegovega obstoja sodišče. Sodišče se pri tem naslanja na merila, pogoje, ki sta jih izoblikovali tako domača kot tuja sodna praksa.

ZAP v **splošni definiciji opredeljuje**, da so »...**avtorska dela** [so] individualne intelektualne stvaritve s področja književnosti, znanosti in umetnosti, ki so na kakršenkoli način izražene". Iz te definicije izhajajo pet temeljnih predpostavk, ki morajo biti izpolnjene, da lahko neko delo okvalificiramo kot avtorsko: Na tem mestu jih gre zgolj preleteti. Podlaga za ta prelet je knjiga Avtorsko pravo, dr. Mihe Trampuža, ki je tudi sicer pri nas najboljši naslov, če iščete temeljito obravnavo našega avtorskega prava podprto z najpomembnejšimi primerjalno-pravnimi dodatki⁵. V svoji knjigi Trampuž

konurenco, poslovne skrivnosti, varstvo firme. / vir: Trampuž, M., Oman, B., Zupančič, A.: Zakon o avtorskih in sorodnih pravicah s komentarjem, Gospodarski vestnik, Ljubljana 1997

³ Vir za jedrnat in osnovni prikaz ureditve sem črpala s strani Urada za intelektualno lastnino: <http://www.sipo.mzt.si/AVTOR.htm>, obiskano 26. oktobra, 2000.

⁴ Uradni list RS, št. 21/95

⁵ Trampuž, M.: »Avtorsko pravo«, Pravna obzirja, Cankarjeva založba, 2000

navaja naslednje predpostavke: **stvaritev, področja ustvarjalnosti, duhovnost, izraz in individualnost.**

- Pri predpostavki **stvaritev** gre za predpostavko načelne in izključitvene narave. S tem je mišljeno, da je lahko avtorsko delo le rezultat človeškega ravnanja, saj samo človek zmožen ustvarjanja. Zato je izvorno lahko avtor le fizična oseba. Pomembno je tudi, da gre za dejanje, v katero je vložen določen ustvarjalni napor.
- Nadaljnja predpostavka za obstoj avtorskega dela je, da pripada **področjem** znanosti, književnosti ali umetnosti, v njihovem širokem pomenu besede. To pomeni, da uživajo avtorsko pravno zaščito tudi stvaritve, ki imajo uporabni namen in ne zgolj »čista« umetnost, kič, zabavna glasba in druge trivialne stvaritve in ne zgolj »visoka« umetnost, ter elektronski in drugi načini izražanja torej ne zgolj »klasična« umetnost«
- Za izpolnjevanje predpostavke **duhovnosti** (intelektualnosti) mora avtorsko delo odsevati človeški duh. Z njim morajo biti izražene človeške misli, sporočila, občutki, čustva in podobno, ki pa morajo biti neposredno ali posredno zaznavna. Duhovnost avtorskega dela opozarja, da gre pri avtorskem delu za imaterialno dobrino.
- Pomembna nadaljnja predpostavka avtorskega dela je, da je **izraženo** v zunanjem svetu tako, da je zaznavno za človeške čute. Ni pa potrebno, da je delo fiksirano na materialnem nosilcu.
- **Individualnost** je najpomembnejša lastnost, okrog katere se tudi vrta največ sporov v praksi.. V vsakdanji govorici označujemo to lastnost z izrazi kot so »svojevrstno, inovativno, samosvoje«. Pri tem velja opozoriti da ne gre za novost, ki se preizkuša pri patentnih, kjer se ugotavlja objektivna, neposredno primerljiva, celo izračunljiva novost. V tem primeru pa gre za ustvarjalni podvig avtorja, ki daje avtorskemu delu značilnost, ki ga po eni strani ločuje od množice avtorsko nevarovanih vsakdanjih predmetov in pojavov, po drugo strani pa od umetniške in kulturne dediščine, ki je v obči lasti, ter po tretji strani od drugih varovanih avtorskih del. V zvezi z

individualnostjo se zahteva tudi, da je na neki ustvarjalni ravni, podana mora biti določena količina individualnost. Pri tem gre za kvantitativni vidik, od najvišje ravni, do ravni, ko ima delo še zadostno število »izvirnih« potez, da ga lahko uvrstimo med avtorska.

Zgoraj zapisana generalna določba je dopolnjena s primeroma naštetimi vrstami avtorskih del, ki pa morajo vsa izpolnjevati zgoraj opisane predpostavke. Ta avtorska dela so:

- govornjena dela, kot npr. govori, pridige, predavanja;
- pisana dela, kot npr. leposlovna dela, članki, priročniki, študije ter računalniški programi;
- glasbena dela z besedilom ali brez besedila;
- gledališka, gledališko-glasbena in lutkovna dela;
- koreografska in pantomimska dela;
- fotografska dela in dela, narejena po postopku, podobnem fotografiranju;
- avdiovizualna dela;
- likovna dela, kot npr. slike, grafike in kipi;
- arhitekturna dela, kot npr. skice, načrti ter izvedeni objekti s področja arhitekture, urbanizma in krajinske arhitekture;
- dela uporabne umetnosti in industrijskega oblikovanja;
- kartografska dela;
- predstavitve znanstvene, izobraževalne ali tehnične narave (tehnične risbe, načrti, skice, tabele, izvedenska mnenja, plastične predstavitve in druga dela enake narave).

Po našem zakonu je **avtor** le fizična (ne pa tudi pravna) oseba, ki je delo ustvarila. Za avtorja velja tisti, katerega ime, psevdonim ali znak je na običajen način naveden na delu ali pri objavi dela, dokler se ne dokaže nasprotno. Če je delo ustvarjeno v sodelovanju dveh ali več oseb, govorimo o soavtorstvu. Kadar predstavlja tako ustvarjeno delo nedeljivo celoto (npr. roman), pripada vsem soavtorjem nedeljiva avtorska pravica na tem delu.

Avtorska pravica pripada avtorju na podlagi same stvaritve dela. To pomeni, da ni potrebna nobena formalnost, kot npr. registracija, da bi bilo delo avtorsko-pravno varovano. Zgolj zaradi zavarovanja dokazov ali iz drugih razlogov lahko imetnik pravice vpiše ali shrani izvirnik oziroma primerek svojega dela v register zavarovanih del, za katerega vodenje je pri nas pooblaščen Avtorsko agencijo, treba pa je poudariti da tak vpis nima nobenega vpliva na nastanek in varstvo pravic.

Avtorska pravica traja za čas avtorjevega življenja in 70 let po njegovi smrti. Bistvo avtorske pravice je, da predstavlja monopol avtorja nad izkoriščanjem njegovega dela. Ta monopol pomeni za avtorje spodbudo za ustvarjanje del. Avtorska pravica avtorju zagotavlja: [a] spoštovanje njegovih moralnih interesov in [b] spoštovanje premoženjskih koristi od izkoriščanja njegovega dela. V prvem primeru gre za **moralne avtorske pravice**, ki varujejo avtorja glede njegovih duhovnih in osebnih vezi do dela. Iz tega naslova uživa avtor izključno pravico do prve objave, priznanja avtorstva, spoštovanja dela in pravico skesanja. V zadnjem primeru gre za **materialne avtorske pravice**, ki varujejo premoženjske interese avtorja s tem, da avtor izključno dovoljuje ali prepoveduje izkoriščanje svojega dela. Izkoriščanje avtorskega dela je mogoče: [a] v telesni obliki (reproduciranje, distribuiranje, dajanje v najem), [b] v netelesni obliki (javno izvajanje, javno prenašanje, javno predvajanje s fonogrami in videogrami, javno prikazovanje,

radiodifuzno oddajanje, radiodifuzna retransmisija, sekundarno radiodifuzno oddajanje) in [c] v spremenjeni obliki (predelava, avdiovizualna priredba). Vsem trem osnovnim oblikam izkoriščanja ustrezajo posamezne avtorjeve absolutne (izključne) pravice. Poleg teh pravic, pa uživa avtor tudi tako imenovane druge pravice. Te so: pravica do dostopa in izročitve, sledna pravica, pravica javnega posojanja in pravica do nadomestila za tonsko ali vizualno snemanje oziroma fotokopiranje svojega dela.

Izraz **sorodne pravice** se v skrajšani obliki uporablja za tiste pravice, ki so sorodne avtorskim. Nosilci sorodnih pravic so izvajalci, proizvajalci fonogramov, filmski producenti, RTV organizacije in založniki. Namen teh pravic je zaščita tistih, ki s svojim prispevkom omogočijo dostopnost avtorskih del širši publiki.⁶

Kolektivno uveljavljanje pravic je posebnost avtorskega prava, ki omogoča avtorjem in drugim imetnikom pravic le-te bolj preprosto in učinkovito uveljavljati v razmerah množičnega in razprostranjenega koriščenja njihovih del (oddajanje glasbenih del po RTV, njihova kabelska retransmisija itd.), uporabnikom pa omogoča enostaven dostop do zakonite uporabe številnih del. S kolektivnim uveljavljanjem avtorskih pravic se lahko ukvarjajo samo kolektivne organizacije avtorjev, ki so praviloma nacionalna združenja avtorjev določene vrste del ustanovljena za ta namen in imajo za to dovoljenje Urada RS za intelektualno lastnino. Za isto vrsto avtorskih del se praviloma izda dovoljenje samo eni kolektivni organizaciji. Honorarji za uporabo avtorskih del se zaračunavajo na podlagi veljavne tarife. Kolektivne organizacije poslujejo z neprofitnim namenom in se smejo ukvarjati samo s kolektivnim uveljavljanjem avtorskih pravic. Zbrana sredstva se razdelijo med upravičene avtorje oziroma za namene, ki jih določijo, zase pa lahko obdržijo samo del, ki je potreben za stroške delovanja (to je največ 30 % zbranih nadomestil).

Kolektivna organizacija uveljavlja avtorske pravice na podlagi pogodbe z avtorjem. V primerih obveznega kolektivnega uveljavljanja avtorskih pravic je kolektivna organizacija pooblaščenca na podlagi samega zakona, in zato pogodba med njo in avtorjem ni potrebna. Nadzor nad delovanjem kolektivne organizacije je prepuščen njenim članom, določene pristojnosti pa ima tudi država, in sicer prek Urada. Pri nas sta bili na podlagi javnega razpisa do sedaj izdani dve dovoljenji - Združenju avtorjev in nosilcev malih in drugih avtorskih pravic Slovenije (ZAMP) in Združenju skladateljev, avtorjev in založnikov za zaščito avtorskih pravic Slovenije (SAZAS) - ter začasno dovoljenje Avtorski agenciji za Slovenijo (AAS).

Izzivi, ki jih prinaša Internet -

primer glasbenih del

In kaj na področje avtorskega prava prinaša Internet? Po eni strani gotovo velike priložnosti po drugi strani pa tudi nevarnosti. Priložnosti so predvsem v tem, da Internet zmanjšuje stroške objave, da povečuje število avtorjev in da povečuje načine, kako lahko »bralci« uporabljajo stvaritve. Nevarnosti pa tičijo predvsem v tem, da so oteženi načini, ki jih imajo avtorji (oziroma v njihovem imenu kolektivne organizacije) na razpolago za pobiranje honorarjev, da so ogroženi interesi avtorjev glede integritete njihovih del in da so s tem tudi zmanjšane iniciative za objavo del na Internetu ali celo iniciative za ustvarjanje novih del na sploh.

Odgovori na izzive ali nevarnosti so različni. V tem sestavku jih bom poskušala orisati za področje digitalizirane glasbe, ki pa se mi zdi zaradi številnih odmevnih sodnih primerov, ki so bili ali so sproženi predvsem v ZDA, zelo relevantno. Strategij za to problematiko,

ki se jo največkrat označuje kar za problematiko, ki jo na področje avtorsko-pravne zaščite vnaša tehnologija MP3, je več. Nekatere so bolj tradicionalne, nekatere novejše, gotovo pa bo končna smer razvoja prava ali pa drugih »orodij« za zaščito interesov avtorjev oziroma za spodbudo ustvarjalnega dela kombinacija večih.

MP3

MP3 je predvsem v očeh glasbenih založb viden kot instrument za piratstvo, za nevarnost, ki zmanjšuje njihove dohodke, in kakor glasbene založbe raje poudarjajo dohodke avtorjev, kateri so nujno potrebni za spodbujanje njihovega ustvarjanja.

Možno pa si je celotno sliko predstavljati tudi drugače in poiskati prednosti, jih prinaša. Najbistvenejša je, da se omogoča zmanjšanje stroškov glasbene distribucije. S tem ko se glasba ponudi preko Interneta in jo potrošnik lahko "doseže" od koderkoli in kadarkoli, se iz utečene sheme distribucije, ki je danes vzpostavljena v glasbeni industriji, lahko izreže kar dva posrednika: prodajalce CD-jev in glasbene založbe. Poleg tega vsaj zaenkrat glasba na Internetu ni obdavčena. Kljub temu, da se v shemo vključijo stroški, ki bi pripadle ponudniku te Internetne storitve, je lahko končni rezultat ta, da se lahko ista količina in kvaliteta glasbe ponudi po bistveno nižji ceni. In to celo v primeru, da se poveča dohodek dejanskih ustvarjalcev glasbe. Naj podkrepim trditev s številkami.⁷

Po tej **prvi shemi**, ki v glasbeni industriji velja danes, CD v drobni prodaji stane 17 dolarjev. In koliko od vsote, ki jo ljubitelj glasbe odšteje za delo njemu priljubljenega

⁷ Številke so naveden »originalni« valuti, tako kot nam jih je na enem od svojih predavanju v okviru predmeta Intellectual Property na Harvard Law School v pomladnem semestru 2000 predstavil prof. W. W. Fisher.

umetnika, dejansko dobi ta umetnik? Številka se giblje okrog treh dolarjev, približek pa se razlikuje odvisno od tega ali gre za novinca v glasbeni industriji ali zvezdnika, saj prvemu od celotne pogače pripada le 7% medtem, ko uveljavljeni umetniki »pokasirajo« do 15%. Tudi za zadnje je ta številka precej nizka. In kdo si odreže največji kos pogače? Odgovor je na dlani – glasbene založbe. Tudi če zgornjim procentom prištejemo del, ki ga pobere država v obliki davkov, in prodajalci, je del, ki ga »poberejo« glasbene založbe blizu polovice tistega, kar plača kupec za CD.

Če je poslanstvo avtorskega prava v tem, da so avtorjem z avtorskimi pravicami podeljeni monopoli nad izkoriščanjem njihovih del, ki se naj v končni fazi odražajo v njihovi primerni nagradi, ki naj jih bi jih spodbijala za (nadaljnje) ustvarjanje, postane zgornja slika moteča. Največji del zaslužka namreč ne pridobijo avtorji glasbe, ampak glasbene založbe, na katere avtorji res praviloma prenesejo svoja materialne avtorske pravice. S tega vidika je MP3 distribucija glasbe lahko zagledana kot nadvse dobrodošla tehnološka novost in ne le kot »orodje«, ki omogoča piratstvo, ki avtorjem krade zaslužke. Nedvomno pa v tej vlogi lahko odvzame zaslužek glasbenim založbam.

Zato si predstavljajte **drugačno shemo ureditve**, ki predpostavlja, da avtor glasbe ne podpiše pogodbe z glasbeno založbo in nanjo ne prenese materialne avtorske pravice, temveč svoje delo ponudi v MP3 formatu na Internetu. Recimo, da svoje skladbe ne ponudi za ceno \$17 ampak za ceno \$7 do \$10. V primeru, da bi se potrošniki odločili, za tako nakupovanje, bi se njegov zaslužek podvojil, strošek kupca pa razpolovil. Premetavanje številčk pokaže, da se v tem skriva ogromen družbeni prihranek, saj so na boljšem avtorji in potrošniki, glasbena dela pa so kljub temu cenejša. Poveča se ponudba glasbe na sploh, popestri pa se tudi raznolikost glasbe, ki je na razpolago potrošnikom,

saj imajo naenkrat na trg dostop tudi bolj alternativni ali *indie* trendi. Nadalje odpadejo izgube na račun premajhne ali prevelike produkcije, saj je ponudba avtomatično izenačena s povpraševanjem, potrošnikom pa se lahko ponudi tudi možnost, da ne kupijo celotnega repertoarja ampak recimo le tri ali štiri skladbe. Takšna varianta nima podpore le med neuveljavljenimi »garažnimi bandi«, ki v novem mediju vidijo priložnosti, za prodor na trg, ampak jih zagovarjajo tudi zvezdniki kot npr. Courtney Lowe, Dawid Bowie.

Idealna slika pa je zmotena z dejstvom, ki ga ne gre prezreti. Nihče namreč ne zatrjuje, da bi potrošniki v primeru, da bi digitalizirana glasba na Internetu prodajala ceneje, odločali za legalne nakupe. Zakaj bi plačevali, če se lahko skladba dobi zastonj? MP3 čeprav ne povzroča piratstva, ga omogoča. Poleg tega glasbenih založb ne gre popolnoma izbrisati iz slike, ker konec koncev po eni strani opravljajo pomembno vlogo promocije⁸ predvsem pa so najmočnejši igralci v tej igri. Glasbena industrija je ogromen aparat. Svetovna prodaja se giblje v višini 40 milijard dolarjev letno, s tem da samo prodaja v ZDA dosega več kot 12 milijard.⁹ Poleg tega je celotna industrija koncentrirana v rokah »petih velikih«, ki kontrolirajo kar 90% trga. Eksplozija prodaje glasbe preko Interneta naj bi po napovedih od leta 2003 dosegla 2,6 milijard dolarjev, s čimer je v to številko vključena tako ponudba glasbe v digitalizirani obliki kot tudi ponudba glasbe preko Interneta »ujeta« v klasične medije (npr. prodaja CDjev preko Amazon.com) Vseeno se številke, ki naj bi jih k temu prispevala prodaja digitalizirane glasbe, majhne – gibljejo se okrog 150 milijonov dolarjev.¹⁰ Piratsvo ima namreč za posledico, da je ogromna količina glasbenih del danes dostopna na Internetu zastonj. Glasbena industrija ocenjuje, da se

⁸ Primer zato so glasbeni produkti v obliki različnih *girl* ali *boy bandov*, ki jih MTVjevski generaciji vcepljajo v glavo prav glasbene založbe, Vprašanje je, kje bi bila Courtney Lowe brez takšne promocijske mašinerije, gotovo pa je, da Back Street Boysi ne bi bili svetovne zvezde, ampak najbrž le simpatični fantje s stranske ulice.

⁹ Harding, J.: »Companies and Finance International«, The Financial Times (London), januar 2000

izgube dohodkov na račun piratske glasbe giblje že v višini 4,5 milijard dolarjev letno. Te ogromne številke so že močno vplivale na glasbeno industrijo in se zrcalijo tudi v pravnih sporih in nasprotovanjih, ki bodo gotovo oblikovale glasbeno industrijo prihodnosti. Poiskati bo potrebno ustrezne rešitve, ki se bodo nahajale nekje med opisanima zgornjima shemama.

Sledi navedba osmih strategij, ki se odzivajo na nastali problem: prve štiri na tradicionalen način, zadnje štiri pa pomenijo novost v pristopu.

1. Napad na nelegalno reproduciranje

Pozitivno pravo je jasno. Ko nekdo datoteko z glasbenim zapisom naloži na Internetni strežnik in jo naredi dostopno uporabnikom Interneta, gre v bistvu za reproduciranje glasbenega dela, saj se s tem avtorsko delo fiksira v elektronski obliki na trdem disku internetnega strežnika.^{11 12} Če torej to naredi neupravičena gre za nelegalno reproduciranje – piratsvo. Posledice takšnega dejanja pa so še mnogo daljnosežnejše, saj je objava na strežniku namenjena nadaljnemu posredovanju glasbe uporabnikom. Zgoraj opisano dejansko stanje objave glasne na Internetu je zajeto tudi z novo materialno avtorsko pravico, ki jo je uvedla Pogodba WIPO o avtorski pravici iz 1996 in posebej za glasbena dela utemeljila še pogodba WIPO o izvedbah in fonogramih iz 1996.¹³ Gre za izključno pravico avtorjev literarnih in umetniških del, da dovoljujejo posredovanje

¹⁰ Ibidem

¹¹ Tako tudi B. Mkarovič: Mp3 in druge oblike internetne glasbe, Pravna Praksa, Informatika in pravo, št. 11-12, april 2000,

¹² Po ZASpu je to izključna pravica avtorja, oziroma izvajalca ali proizvajalce fonogramov.

¹³ Ur. l. RS – MP, št . 25/1999, WIPO Copyright Treaty, adopted by the Diplomatic Conference on December 20, 1996 , Article 8, Right of Communication to the Public: ...authors of literary and artistic works shall enjoy the exclusive right of authorizing any communication to the public of their works, by wire or wireless means, including the making available to the public of their works in such a way that members of the public may access these works from a place and at a time individually chosen by them.«

posnetih izvedb na voljo javnosti, pri čemer so te lahko dostopne po žici ali brezžično in to na tak način, da imajo posamezniki dostop do njih s kraja in v času, ki ju sami izberejo. Problematika te rešitve je v tem, da je skoraj nemogoče identificirati oziroma locirati kršitelje. Poleg tega oseba, ki ustvari link do nelegalno objavljene glasbe odgovarja kot pomagač.

2. Napad na mehanske naprave, ki omogočajo predvajanje glasbe v MP3 formatu.

Potencialne tarče pri tem so, prenosni predvajalniki, ki imajo obliko walkmanov, avotradijev, domačih-stereo naprav, osebnih računalnikov in podobno. Problem v tem je, da so se vsi napori v tej smeri ponesrečili. (Primeri iz ameriške prakse so *RIAA v. Diamond* (junij 1999) Izid tega primera je bil zelo tesen, a vendar je bil rešen v prid napravam Diamonda, kot da sodišče s tem korakom dalo prosto pot pri razvoju tehnologij.)

3. Napad na piratske strani na Internetu

Doktrinarno je ta strategija povsem na mestu, saj se dejanje kvalificira kot nelegalno reproduciranje. V ameriški sodni praksi in tudi drugod po svetu je bilo s tem dejanskim stanjem sproženo več primerov(npr. *A&M Records v. Fresh Kutz*). Problem te strategije je, da se Internetne strani rojevajo in umirajo zelo hitro, zato dolgoročno rešitev ni učinkovita-

4. Napad na iskalnike – napad na Napster

Podlaga za napad je, da iskalniki sodelujejo pri nelegalnem reproduciranju. Najodmevnejši primer je bila **RIAA** (The Recording Association of America) v. Napster, ki pa še ni končan.¹⁴

Najverjetneje se bo smer celotne zgodbe končala tako, da se bo z večanjem števila avtoriziranih strani zmanjševala vrednost takih iskalnikov piratske ponudbe glasbe.

5. Odrek avtorsko pravni zaščiti ali »Grateful Dead« strategija

Ideja te strategije je prepričanju, da se piratstvu ne da izogniti, še zlasti ne v času, ko se lahko kopija glasbenega dela, ki je popolnoma identična originalu distribuira z enim samim udarcem na računalniško tipko. Zato je potrebno piratstvo izkoristiti. Band je pred leti izkoristil prav to. »Blagoslovil« je namreč bootlege - posnetke, ki nastanejo, ko nekdo posname živo izvedbo (npr. koncert) posnetek pa kasneje množično distribuira – in jih izkoristil za lastno promocijo. Zasluge so črpali iz drugih virov, kot so bili nastop v živo (v sedemdesetih so lahko napolnili katerikoli stadion v ZDA) in z velikimi koncertnimi turnejami, ki so bile med njihovimi fani sprejete kot »must be there«. Grateful Dead strategija aplicirana na MP3 pomeni, da se glasba ponuja na Internetu zastonj, vendar z dovoljenjem avtorjev. Nedvomna moč takšne strategije je, da se lahko s tem izkoristijo vse prednosti, ki jih prinaša MP3. Slabosti pa se pokažejo predvsem v tem, da se zmanjša iniciativa za snemanje glasbe.

¹⁴ Samo kot dodatek o zadnjem odzivi na primer: "As the media din over the October 2 Napster trial rose last month to fever pitch, the House quietly passed a bill to restore musicians' ability to reclaim ownership of their old sound recordings from record labels—a move the Recording Association of America, reversing its original position, supports. Last year the RIAA led a successful lobbying effort to persuade a House panel to approve, without a public hearing, an amendment to unrelated legislation that effected the classification of sound recordings as works-for-hire. This meant that copyrights to the recordings would no longer revert to individual artists after 35 years, instead remaining perpetually in the hands of record labels. When rock artists including Jimmy Buffett, Don Henley and Sheryl Crow launched a public protest, the RIAA backpedaled, ultimately submitting a request to Congress that the amendment be stricken from the law. States RIAA head Hilary Rosen in a press release trumpeting a "mutual agreement" between the industry group and individual artists, "We said from the beginning we did not intend to change the law [...] The book needs to be closed on this issue so we can get back to a united industry on so many important challenges of the day."", vir <http://cyber.law.harvard.edu/filter/>, obiskano 25. oktobra 2000

6. Oblikovanje posebnega sistem obdavčevanja distribucije glasbe na Internetu

V skladu s to strategijo se močno obdavčijo naprave, ki so nujno potrebne za predvajanje MP3, pobrane davke pa se razdeli med umetnike. Analogni primer je obdavčitev praznih video kaset ali pa naprav za fotokopiranje. Prednosti takšne strategije so gotove te, da odpadejo stroški pregona piratov. S tem ko kopiranje ni več prepovedano, postane tudi bolj transparento in ga je lažje slediti, kar pa je pomembneje, iniciative za ustvarjanje glasbe ostanejo. Problematika te strategije je, da morajo davke plačevati tudi tisti uporabniki obdavčenih naprav, ki niso koristniki MP3, zato izkrivlja uporabo tehnologij in Interneta na sploh.

7. Nadomestilo MP3 formatov s sistemom kompresije in zaščite proti kopiranju

Primer takšne rešitve je SDMI¹⁵ – nova iniciativa, ki dovoljuje kompresijo, ampak ne dovoljuje naknadnih kopij. Vendar kljub temu, da bi lahko izkoriščala vse prednosti, ki jih prinaša distribucija glasbe preko Interneta ne da bi bile izkrivljene iniciative, ki jih avtorjem v realnem svetu zagotavlja avtorsko pravo, do sedaj še ni bila zelo uspešna.. Nevarnost takšne tehnologije je predvsem v tem, da se lahko zgoraj opisana slika o delitvi pogače velike 17 dolarjev enostavno prenese na Internet, kjer bi glasbene založbe ohranile prestol največjih kovalcev zaslužkov na račun avtorjev in potrošnikov. Pomanjkljivost je tudi v tem, da se s tem preprečijo nekatere rabe avtorskih del, ki so

¹⁵ <http://www.sdmi.org/>, obiskano 24. oktobra 2000, The Secure Digital Music Initiative (SDMI) is a forum that brings together more than 180 companies and organizations representing information technology, consumer electronics, security technology, the worldwide recording industry, and Internet service providers. SDMI's charter is to develop open technology specifications that protect the playing, storing, and distributing of digital music such that a new market for digital music may emerge. The open technology specifications released by SDMI will ultimately: Provide consumers with convenient access to

drugače dovoljene. (npr. parodija, brezplačna uporaba za lastne namene, uporaba pri izobraževanju, kritike) Poleg tega bi strategija lahko zaživela le, če bi glasbene založbe prenehale izdajati glasbo v drugih formatih, če bi se piratske strani efektivno zaprle ali če bi bile avtorizirane strani, ki bi uporabljale nove formate, bistveno bolj privlačne za potrošnike, kot piratske.

8. Vzpostavljanje avtoriziranih strani s ponudbo digitalizirane glasbe:

Avtorji naj bi svoja dela objavili v MP3 formatih na Internetu, za kar bi zaračunavali skromne vsote. Kljub temu bi morali potrošnike z dodatnimi spodbudami prepričati, da je njihova ponudba privlačnejša od piratske ponudbe. Dodatne ponudbe bi lahko imele obliko količinskih popustov, možnosti nakupov cenejših koncertnih vstopnic, sporočil o prihodnjih dogodkih in novih stvaritvah. Avtorizirane strani bi se morale povezati in poskrbeti za lastno promocijo tako na Internetu kot tudi v drugih medijih, morali bi ustanavljati *fan online* združbe, klepetalnice, predvsem pa bi morale prekašati piratske strani v njihovi prijaznejši, enostavnejši in boljši ponudbi. Obstoječe piratske strani bi bil v tem primeru celo dobrodošel, saj bi predstavljal pomemben nadzor nad cenami in kvaliteto ponudbe avtoriziranih strani.

Zaključek

Končne rešitve bodo najbrž kompromis med opisanimi strategijami, saj ima vsaka od njih prednosti in slabosti. Gotovo je, da bomo v prihodnosti delili glasbo na glasbo

starega tisočletja, ki bo (je) prosto dostopna na Internetu in glasbo novega tisočletja, ki (upam) ne bo na razpolago v grobi piratski ponudbi.

Kompromis bo nujen. Še najboljša rešitev se zaenkrat zdi vzpostavitev avtoriziranih strani, ki bi prodajale glasbo na Internetu v kombinaciji z nadomeščanjem MP3 formatov z bolj zavarovanimi sistemi (npr. kriptografija, sistemi zaupanja). Ostale strategije so se izkazale za dokaj neučinkovite, nesmiselne, ali pa neuspešne brez podpore dodatnih naporov. Gotovo je, da bo korak naprej prinesel spremembe v podobi glasbene industrije na sploh. Potrebno bi bilo izkoristiti prednosti, ki jih za družbo nova tehnologija nedvomno prinaša. Dolgoročno največja napaka pa bi bila storjena, če bi se utečena igra in utečen način deljenja glasbene pogače samo preselil v Cyberspace in ohranil vse pomanjkljivosti realnega prostora. Odločitve za nove korake, ki nikakor niso majhni, pa ne bodo mogli poiskati ne pravniki in ne tehniki, ampak jih bo morala sprejeti družba kot celota.