

PRAWA ARTYSTÓW WYKONAWCÓW W UNIJNYM USTAWODAWSTWIE:

SYTUACJA I ELEMENTY WYMAGAJĄCE POPRAWY

O AEPO-ARTIS

AEPO-ARTIS zrzesza 27 organizacji zbiorowego zarządzania prawami artystów wykonawców prowadzących działalność w 21 europejskich krajach i reprezentuje ich na europejskim poziomie. Jest organizacją nienastawioną na osiągnięcie zysku.

Do podstawowych zadań AEPO-ARTIS należy rozwijanie i promocja zbiorowego zarządzania prawami pokrewnymi artystów wykonawców, umacnianie współpracy organizacji zbiorowego zarządzania na europejskim poziomie i doskonalenie systemu ochrony praw artystów wykonawców, w szczególności poprzez międzynarodowe i unijne akty prawne.

Członkami AEPO-ARTIS są:

Austria: LSG
Belgia: URADEX
Czechy: INTERGRAM
Chorwacja: HUZIP
Dania: GRAMEX and FILMEX
Finlandia: GRAMEX
Francja: ADAMI and SPEDIDAM
Niemcy: GVL
Grecja: APOLLON, DIONYSOS and ERATO
Węgry: EJI
Litwa: AGATA
Królestwo Niderlandów: NORMA
Norwegia: GRAMO
Polska: SAWP and STOART
Rumunia: CREDIDAM
Rosja: ROUPI
Słowacja: OZIS and SLOVGRAM
Hiszpania: AISGE
Szwecja: SAMI
Szwajcaria: SWISSPERFORM
Wielka Brytania: BECS

Zakres

Artystom wykonawcom ze wszystkich dziedzin kultury – muzykom, wokalistom, aktorom, tancerzom – przysługują prawa własności intelektualnej, służące ochronie ich artystycznych wykonań. Prawa do artystycznych wykonań zostały wprowadzone na poziomie międzynarodowym a następnie – europejskim.

Piętnaście lat po tym, jak do europejskiego prawa wprowadzono pierwsze przepisy przyznające prawa artystom wykonawcom, zmiana tej części „*acquis communautaire*” stanowi jeden z priorytetów Komisji Europejskiej na 2007 r.

Prawa artystów wykonawców są znacznie „młodsze”, niż prawa autorów, a z ich wykonywaniem wiążą się pewne szczególne aspekty – takie jak prawo do wynagrodzenia, które stanowi przedmiot zbiorowego zarządzania.

Prezentowana analiza ma na celu ocenę wpływu „*acquis communautaire*” na faktyczną ochronę praw wykonawców w 10 europejskich krajach: Belgii, Czechach, Chorwacji, Francji, Niemczech, na Litwie, w Królestwie Niderlandów, Hiszpanii, Szwecji i Wielkiej Brytanii.

Wśród analizowanych krajów są zarówno te, w których prawa wykonawców istniały zanim jeszcze stały się przedmiotem zainteresowania europejskiego prawa: Niemcy czy Francja – jak i te, w których te prawa są

nowe i wykonywane przede wszystkim w wyniku implementacji prawa Unii Europejskiej: Hiszpania, Królestwo Niderlandów czy Litwa.

Członkami niniejszego panelu są stare Państwa Członkowskie Unii Europejskiej, ostatnio przyjęci członkowie i jeden kraj kandydujący.

Skład panelu odzwierciedla odmienną sytuację w poszczególnych krajach w zakresie charakteru praw przyznanych wykonawcom i związanej z nimi praktyki zarządzania.

W niniejszej analizie szczególną uwagę zwrócono na następujące aspekty praw wykonawców:

1. prawo do sprawiedliwego wynagrodzenia za nadawanie i publiczne odtwarzanie komercyjnych fonogramów,
2. prawo do publicznego udostępniania ,
3. wynagrodzenie za zwielokrotnianie do własnego osobistego użytku, jako odpowiednik wyjątku od wyłącznego prawa do zwielokrotniania,
4. prawo do najmu,
5. postępowanie zastrzeżone dla utrwał na polu audiowizualnym,
6. czas ochrony praw artystów wykonawców.

Powyższe kwestie są objęte międzynarodowymi ramami prawnymi – Konwencją Rzymską [o ochronie wykonawców, producentów fonogramów i organizacji nadawczych] z 1961 r., Porozumieniem [w sprawie handlowych aspektów praw własności intelektualnej] TRIPS z 1994 r., Traktatem WIPO o artystycznych wykonaniach i fonogramach (WPPT) z 1996 r. oraz unijnymi przepisami – w szczególności Dyrektywą 92/100/EWG, Dyrektywą 93/98/EWG i Dyrektywą 2001/29/WE¹ - a także stanowią przedmiot wewnętrznych prawa państw członkowskich.

Niniejsza analiza celowo koncentruje się na konkretnych faktach, charakteryzujących sposób i zakres korzystania przez wykonawców z przysługujących im praw. Porównano w niej prawne i ekonomiczne dane z poszczególnych krajów i zestawiono z opisami praktyk w zakresie zarządzania prawami.

Dane zbierano bezpośrednio wśród organizacji zbiorowego zarządzania prawami artystów wykonawców i od związków zawodowych w krajach objętych zakresem analizy, tak, aby pozwalały na dokonanie prawidłowej oceny bezpośrednich, dostrzegalnych skutków europejskiego prawa dla sytuacji wykonawców, wskazanie ewentualnych obszarów, w których istniejące rozwiązania są niezadowolające albo brak uregulowań prawnych i sformułowanie propozycji dotyczących poprawy stanu ochrony artystycznych wykonań.

Główne ustalenia i zalecenia

W niektórych państwach ochrona praw artystów wykonawców jest zjawiskiem nowym i dopiero się rozwija, natomiast inne państwa mają już w tym zakresie bogatą praktykę i doświadczenia. Z niniejszego opracowania wynika, że europejski poziom ochrony ma niejednakowy wpływ na przysługujące wykonawcom i wykonywane przez nich prawa.

Wykonawcy wykonują przysługujące im prawa zarówno za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania, jak i indywidualnie, na podstawie umów. Z obserwacji wynika jednak, że pomimo korzystnego wpływu, jaki konkretne umowy o zbiorowe zarządzanie prawami mają na niektóre zapisy umów zawieranych przez wykonawców - większość wykonawców nie ma wyboru i z chwilą podpisywania umów z producentem albo umowy o pracę zmuszeni są rzec się przysługujących im wyłącznych praw w zamian za jednorazowe wynagrodzenie.

- **Jedno z ogólnych wstępnych ustaleń dotyczy znaczenia, jakie dla większości wykonawców ma „prawo do wynagrodzenia” przysługujące im nawet po przeniesieniu ich wyłącznych praw.**

Zgodnie z europejskim prawem wykonawcom przysługuje szereg „wyłącznych praw”, z których wynika wymóg uzyskania zgody wykonawcy przed wykorzystaniem jego artystycznego wykonania – na przykład nagrania dźwiękowego lub audiowizualnego. Niemniej, w praktyce większość wykonawców musi zrzec się wykonania tych praw na rzecz podmiotu, który dokonuje utrwalenia artystycznego wykonania a następnie je wykorzystuje.

Po przeniesieniu swych wyłącznych praw wykonawcy zachowują pewne „prawa do wynagrodzenia”, na ogół uważane za niepodlegające zrzeczeniu ani przeniesieniu na osoby trzecie. Prawa te jednak wyłączają możliwość artysty wykonawcy zezwalania czy zakazywania wykorzystania jego artystycznego wykonania. W zamian wykonawca ma prawo do odpowiedniego wynagrodzenia za wykorzystanie jego artystycznych wykonań.

Na mocy dyrektyw UE 92/100 i 2001/29 artystom wykonawcom przysługują trzy podstawowe wynagrodzenia za wykorzystanie ich wykonań w przypadku, gdy wykonanie nie jest skutkiem wykonywania ich wyłącznych praw:

- stosowne wynagrodzenie za nadawanie lub publiczne odtwarzanie komercyjnych fonogramów,
- stosowne wynagrodzenie za zwielokrotnianie do własnego osobistego użytku, jako odpowiednik wyjątku od wyłącznego prawa do zwielokrotniania,
- stosowne wynagrodzenie za najem, w przypadku, gdy wyłączne prawo wykonawcy do najmu zostało przeniesione umową.

- **Dotychczas wykonywanie praw należących do tych trzech kategorii praw do wynagrodzenia stanowi 95% kwot ściąganych przez organizacje zbiorowego zarządzania prawami.**

Jeśli chodzi o strukturę ściąganych wynagrodzeń, na ogół większość pochodzi z wynagrodzenia za **nadawanie i publiczne odtwarzanie** komercyjnych fonogramów, które podlega zbiorowemu zarządzaniu we wszystkich 10 krajach i stanowi średnio 57% łącznej ściąganej kwoty.

Wynagrodzenie **za zwielokrotnianie do własnego użytku osobistego** stanowi 38% łącznych ściąganych kwot. Stanowi ważne, w pełni uzasadnione wynagrodzenie wykonawców, których utrwalone wykonania są szeroko kopiowane – z rozmaitych źródeł na wiele różnych nośników i urządzeń. Spośród 10 analizowanych krajów tylko w Wielkiej Brytanii prawo nie przewiduje wynagrodzenia dla uprawnionych za zwielokrotnianie do własnych celów innych, niż uzyskanie majątkowej korzyści – a to dlatego, że takie czynności prywatnego kopiowania są niedozwolone. Niemniej z badań wynika, że prywatne kopiowanie jest w Wielkiej Brytanii równie rozpowszechnione, jak w innych krajach. Obecnie prowadzona analiza krajowych przepisów w tym zakresie może doprowadzić do ich zmiany.

W zakresie **prawa do najmu** sytuacja różni się znacznie w poszczególnych krajach, lecz nie jest zadowalająca. W 9 z 10 analizowanych krajów (z wyjątkiem Francji) przepisy stanowią, że wykonawca, który przeniósł swe wyłączne prawo na producenta fonogramu lub filmu, zachowuje prawo do stosownego wynagrodzenia – lecz to wynagrodzenie stanowi **mniej niż 1%** łącznych kwot ściąganych przez organizacje zbiorowego zarządzania. W kilku krajach tymi prawami do wynagrodzenia zarządzają z mocy ustawy instytucje zbiorowego zarządzania. Dotychczas tylko w Niemczech i Hiszpanii – i w niewielkim zakresie w Czechach – część wynagrodzenia jest faktycznie ściągana przez organizacje zbiorowego zarządzania.

Przyczyną takiego stanu rzeczy jest albo to, że omawiane prawo do wynagrodzenia zostało niedawno wprowadzone, albo – częściej – brak w przepisach wskazania podmiotu zobowiązanego do zapłaty. To ostatnie stanowi poważną przeszkodę w wykonywaniu omawianego prawa przez instytucje zbiorowego zarządzania.

Kolejną przeszkodą jest brak przepisów dotyczących wykonywania zbiorowego zarządzania w zakresie prawa do wynagrodzenia.

Ponadto, dotychczas nie ściąga się tego wynagrodzenia z rosnącego sektora najmu za pośrednictwem w Internecie.

→ W świetle tych trzech rodzajów wykorzystania wydaje się, że należy ustanowić, w ramach ogólnie obowiązujących przepisów, pewne generalne reguły gwarantujące efektywność zbiorowego zarządzania,

→ należy wspierać zbiorowe zarządzanie omawianymi tu rodzajami wynagrodzenia i - w miarę potrzeby – nadawać mu obowiązkowy charakter,

→ należy jasno określić podmiot – którym jest w większości przypadków użytkownik - obowiązany do zapłaty wynagrodzenia,

→ należy stwierdzić, że zapłata wynagrodzenia jest obowiązkowa a wynagrodzenie przypada w sprawiedliwych częściach poszczególnym kategoriom uprawnionych,

→ tam, gdzie wykonawcom przyznano prawo do wynagrodzenia, to prawo nie powinno podlegać zrzeczeniu się ani zbyciu na inne podmioty - z wyjątkiem przeniesienia w konkretnym celu zbiorowego zarządzania.

Co prawda wszystkie te elementy istnieją już w europejskim prawie, lecz nigdy nie występują łącznie w przepisach regulujących odpowiednie prawa.

• **W dziedzinie Internetu i nowych usług, wprowadzenie w 2001 r., na poziomie europejskim, nowego prawa do udostępniania publiczności usług na żądanie dotychczas nie przyniosło efektów dla artystów wykonawców.** Istniejącą sytuację wymownie podsumowuje jedna liczba: w 2005 r. w 10 badanych krajach tylko jednej organizacji zbiorowego zarządzania udało się ściągnąć wynagrodzenia z tego tytułu – w łącznej wysokości 32 euro na rzecz wszystkich wykonawców! W czasach, gdy powstaje coraz więcej usług pobieranych z sieci, ta kwota podkreśla oczywistą przepaść między ochroną, jaką w zamierzeniu *acquis* miało zapewnić wykonawcom, a brakiem możliwości faktycznego korzystania z tej ochrony.

Większość wykonawców przenosi swoje wyłączne prawo do udostępniania wraz z całością wyłącznych praw w momencie podpisywania umowy o wykonanie utworu czy umowy o pracę. Europejskie prawo nie uwzględnia takiego wspólnego korzystania: w przeciwieństwie do przyjętych przepisów dotyczących, na przykład, nadawania i publicznego odtwarzania fonogramów, przepisy *acquis* w sprawie udostępniania utrwalonych artystycznych wykonań w Internecie za pośrednictwem serwisów na żądanie nie dają wykonawcom prawa do wynagrodzenia. W praktyce oznacza to, że większość wykonawców nie uzyskuje żadnych korzyści z prawa do publicznego udostępniania.

Ponadto, prawo do udostępniania w serwisach na żądanie (on-demand) nie obejmuje wszystkich form eksploatacji w Internecie.

→ Do wykorzystania w Internecie, podobnie jak do innych rodzajów wykorzystania podlegających prawu własności intelektualnej, powinna mieć zastosowanie zasada stosownego wynagrodzenia dla uprawnionych. System, stosowany w zakresie prawa do udostępniania, należy zmienić w taki sposób, by stał się skuteczny w stosunku do wykonawców.

• **Traktowanie przewidziane dla artystycznych wykonań na polu audiowizualnym** jest całkowitym anachronizmem: pomimo że nowe internetowe usługi są już objęte zakresem *acquis*, europejski ustawodawca nadal wyłącza prawa wykonawców do nadawania i publicznego udostępniania z audiowizualnego pola eksploatacji. Co więcej, wprowadził wręcz domniemanie przeniesienia prawa do najmu, przysługującego wykonawcy, na producenta filmu – a to może rozciągać się na całość wyłącznych praw wykonawcy.

W zakresie możliwości zachowania i korzystania przez wykonawców z prawa do wynagrodzenia za różne rodzaje wykorzystania utwaleń ich utworów na audiowizualnym polu eksploatacji sytuacja jest nadal niezharmonizowana i nieefektywna. Jednym ze skutków braku harmonizacji i braku jasnych przepisów w sprawie mechanizmów zbiorowego zarządzania w tej dziedzinie jest to, że w niektórych krajach wykonawcy w ogóle nie mogą otrzymać wynagrodzenia za audiowizualne prawa.

→ Nic nie uzasadnia generalnego domniemania, jakoby wykonawca przeniósł swe prawa na producenta w zakresie wykorzystania utworów audiowizualnych. Przepisy europejskiego prawa w żadnym razie nie powinny popierać takiego domniemania.

- Obecnie Komisja Europejska analizuje **okres ochrony** przyznany podmiotom praw pokrewnych, w tym prawom artystów wykonawców. W przeciwieństwie do praw autorskich, które trwają przez okres 70 lat od śmierci autora, prawa artystów wykonawców są chronione w Unii Europejskiej przez 50 lat od daty wykonania lub pierwszej zgodnej z prawem publikacji albo podania do publicznej wiadomości. W rezultacie niektórzy wykonawcy jeszcze za życia tracą prawa do własnych wykonań. Dla porównania, okres ochrony praw pokrewnych w Stanach Zjednoczonych może wynosić do 95 lat.

→ Dziś, gdy dla znacznej ilości europejskich nagrań dźwiękowych i audiowizualnych o wysokiej i trwałej jakości – nadal bardzo popularnych i szeroko wykorzystywanych - dobiega końca okres ochrony, wydaje się uzasadnione przedłużenie okresu ochrony praw wykonawców do 95 lat.

Ustalenia niniejszej analizy wskazują też, że zbiorowe zarządzanie prawami stanowi znaczne – o ile nie główne - źródło przychodów, uzyskiwanych przez wykonawców z tytułu wykonywania ich praw. Wprowadzenie obowiązku – któremu podlegaliby komercyjni użytkownicy i producenci – udostępniania organizacjom zbiorowego zarządzania, na zasadzie swobodnego dostępu, pełnych i zgodnych z prawdą danych niezbędnych do ustalenia uprawnionych pomogłoby efektywnie zarządzać prawami.

Wreszcie, ustalenia niniejszej analizy podkreślają znaczenie wykonywania praw wykonawców dla tworzenia i promocji działalności kulturalnej i dla wkładu, wnoszonego przez systemy zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w dynamizm i kreatywność kultury w Europie.

Kategorie praw, przyznanych wykonawcom przez obecnie istniejące europejskie ramy prawne, odpowiadają potrzebom niektórych nowych rodzajów wykorzystania za pośrednictwem nowych środków przekazu i nośników. Szczególnie ważne jest, by nowe kategorie praw były kompatybilne z rozwojem silnego i dynamicznego europejskiego rynku kulturalnego i przyczyniały się do jego wzbogacenia. Dlatego też niezbędne jest umożliwienie artystom wykonawcom efektywnego wykonywania ich praw.

¹ Dyrektywa 92/100/EWG w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (uchylona i zastąpiona skodyfikowaną wersją, Dyrektywą 2006/115/EW); Dyrektywa [Rady] 93/98/EWG z dnia 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych (uchylona i zastąpiona skodyfikowana wersją - Dyrektywą 2006/116/WE) i Dyrektywa 2001/29/WE w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym.