# Imovinska vrijednost prava umjetnika izvođača u glazbenoj industriji

**Došen, Dominik**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:490148

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-29**




*Repository / Repozitorij:*

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA









SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

DOMINIK DOŠEN

# IMOVINSKA VRIJEDNOST PRAVA UMJETNIKA IZVOĐAČA U GLAZBENOJ INDUSTRIJI

DIPLOMSKI RAD




ZAGREB, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK

# IMOVINSKA VRIJEDNOST PRAVA UMJETNIKA IZVOĐAČA U GLAZBENOJ INDUSTRIJI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Romana Matanovac Vučković

Student: Dominik Došen

Ak.god. 2017./2018.

ZAGREB, 2018.

# SADRŽAJ:

**SAŽETAK**

**ABSTRACT**

**1. UVOD** ..... 1

**2. PRAVO UMJETNIKA IZVOĐAČA** ..... 3

2.1. OPĆENITO ..... 3
2.1.1. Izvođač i izvedba ..... 3
2.1.2. Sadržaj pravne zaštite umjetnika izvođača ..... 5
2.1.3. Autor i izvođač ..... 6
2.2. IMOVINSKOPRAVNA KOMPONENTA ..... 8
2.2.1. Pravo reproduciranja ..... 10
2.2.2. Pravo distribucije ..... 12
2.2.3. Pravo priopćavanja javnosti ..... 13
2.3. OSOBNOPRAVNA KOMPONENTA ..... 15
2.3.1. Pravo na ime ..... 16
2.3.2. Pravo na integritet izvedbe ..... 19
2.3.3. Pravo na čast i ugled umjetnika izvođača ..... 21

**3. MOGUĆNOST KOMERCIJALIZACIJE IMOVINSKO PRAVNE KOMPONENTE UMJETNIKA IZVOĐAČA** ..... 22

3.1. OPĆENITO O IMOVINSKO PRAVNIM RASPOLAGANJIMA ..... 22
3.2. RASPOLAGANJA U INDIVIDUALNIM UGOVORIMA ..... 26
3.2.1. Ugovor o izvedbi ..... 27
3.2.2. Nakladnički ugovor ..... 30
3.3. RASPOLAGANJE U KOLEKTIVNOM SUSTAVU ..... 33

**4. MOGUĆNOST KOMERCIJALIZACIJE OSOBNIH PRAVA UMJETNIKA IZVOĐAČA** ..... 37

**5. ZAKLJUČAK** ..... 45

**6. LITERATURA** ..... 46

# SAŽETAK

U radu će se obrazložiti pravo umjetnika izvođača kao autorskom pravu srodno pravo, prema *Zakonu o autorskom i srodnim pravima* (NN 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17, dalje: ZAPSP). Pravo umjetnika izvođača ima osobnopravnu i imovinskopravnu komponenetu. Dok je osobnopravna komponenta prava umjetnika izvođača neprenosiva i neotuđiva, imovinskopravnom komponentom umjetnik izvođač može na različite načine raspolagati, osobito ugovorima. Razumijevanje uređenja imovinskopravnih raspolaganja pravima umjetnika izvođača od velike je koristi, kako za mlađe i perspektivne glazbenike na početku svoje karijere, tako i za one koji su već postigli određeni položaj u glazbenoj industriji. Često se događa da su glazbeni umjetnici neinformirani o svojim pravima te ne znaju kako na najbolji način komercijalizirati svoj umjetnički rad na vlastitu dobrobit, ali i na dobrobit ukupne zajednice. Što je glazbeni umjetnik uspješniji i može dugoročno bolje komercijalizirati svoj rad on time ostvaruje financijska sredstva za svoj svakodnevni život. To je bolje i za društvo jer tako kreativni radnici izlaze iz okvira državnih subvencija i ulaze u okvire industrije. Cilj ovog rada je detaljno objasniti *izvođačko pravo* koje štiti umjetnika izvođača te dobiti adekvatnu imovinsku vrijednost za određeni angažman. Također je cilj kroz primjere pokazati kako i koje korake poduzeti da bi glazbenik izvođač zaštitio svoja prava. Ugovori koje ćemo potpisati jednog dana mogu nam značiti ili početak odlične karijere ili naš strelovit kraj, stoga vjerujem da bi se svaki glazbenik trebao informirati o ZAPSP-u.

Ključne riječi: pravo umjetnika izvođača, autorsko pravo, imovinskopravna komponenta, osobnopravna komponenta, komercijalizacija

# ABSTRACT

Focus of this paper is on the rights of performers as related right to the copyright, according to the Copyright And Related Rights Act (Official Gazette no. 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17, hereinafter: CRRA). Rights of performers consists of both moral and economic rights. While moral rights are not transferable, the performer can variously dispose with his economic rights, especially through contracts. Understanding the regulation of performer's right's economic rights is useful, for both younger and aspiring musicians at the beginning of their career and those musicians that have attained certain status in music industry. Often musicians are not well informed about their rights, so they are not able to commercialize their copyright work for their own benefit, as well for the benefit of the whole society. With more successes and better ability for commercializing their work for the longer duration of time, musicians are acquiring more financial resources for their livelihood. That is improvement for the society as whole since creative professionals are being transferred from the government's care into business industry. This paper focuses on the performer's right which protects performer and how to get adequate price value for their performances. Furthermore, the goal is to show through examples the procedure that musicians must complete to protect their rights. The contracts that we will sign in the future could make or break our career, so I believe that every musician should inform themselves on CRRA.



Key words: Performer's rights, the copyright, moral rights, economic rights, commercialisation

# 1. UVOD

Glazba je oduvijek prisutna u našim životima. Ponekad ni sami ne znamo kako je cijelo vrijeme tu, ali to je i prirodno jer se u većini udžbenika napominje da glazba postoji od kad postoje i ljudi. Kroz povijest se uloga glazbe, pa tako i sama glazba, mijenjala na razne načine.

Ukratko, na početku je služila u magijske svrhe, kasnije se počela koristiti u vjerske svrhe. Postepeno, s razvitkom civilizacije se je počela koristiti u zabavne svrhe, u sklopu kazališta. U staroj Grčkoj, u 6.stoljeću prije nove ere Tepis utemeljuje dramu, postaje prvi glumac koji se pojavljuje na sceni gdje igra dramsku ulogu. Sa svojom glumačkom skupinom postaje i prvi koji zapošljava drugog izvođača. Već se tamo može uočiti veliki jaz između autora i izvođača, koji je prisutan u cijeloj povijesti zapadne civilizacije.

Dolaskom kršćanstva te jačanjem moći crkve, u 6. stoljeću se gase kazališta., a ponovno postaju aktivna tek u 10.stoljeću putem liturgijskih drama koje su se izvodile i van crkve, većinom za Uskrs i za Božić, a izvodili su ih svećenici i "laici".

U 16.stoljeću se pojavljuje i svjetovna drama, *commedia dell'arte* te dolazi do profesionalizacije glumaca. Izvođači su u tom vremenskom razdoblju bili u jako lošoj društvenoj poziciji.

Prvi koji dobivaju priznanje od društva su glazbenici, točnije kastrati, koji su bili jako cijenjeni te su zbog svojih izvedbi dobivali velike novčane nagrade.

Povijesno gledano prvi glazbenik koji je mogao živjeti od svoga rada, popularno nazvan „slobodan umjetnik" bio je Ludwig van Beethoven. On je vjerojatno naplaćivao svoje koncerte, pisao po narudžbama i na taj način dobivao novac za svoj rad bez da je trebao biti u nečijoj službi.

Može se reći da je Emile Berliner značajno utjecao na glazbenu umjetnost, pa tako i na glazbenu industriju, kada je izumio gramofon. Uređaj koji će promjeniti način na koji slušamo glazbu i kako i kada je konzumiramo. Glazba se počela fiksirati na fonogram te je postala dostupnija širokoj masi. Shodno fiksiranju izvedbi počela su se postavljati pitanja na koji način bi se mogao zaštiti umjetnik izvođač.

Danas, napretkom tehnologije, glazba je dostupnija i raširenija nego ikad prije. Dostupna nam je na internet servise - u (Youtube, Soundcloud, i sl.), različitim fonogramima (CD, Vinily, i sl.), na radiju, televiziji i sl. Prati nas na svakom koraku.

Zbog velike raširenosti i upotrebe glazbe, umjetnici su htjeli zaštiti svoj rad. Kroz zadnjih par stoljeća prava umjetnika su napredovala. Umjetnici su, između ostalog, htjeli dobiti,priznanje za svoj rad, mogućnost da ga naplate te da žive od svojeg rada. Sukladno latinskoj izreci da cjelokupno pravo postoji radi ljudi (*Hominum causa omne ius constitutum est.)*, ni glazba ne predstavlja izuzetak.

Prvo se je počeo štiti autor i njegov rad. Autori su kroz povijest bili cjenjeniji od izvođača jer su u većini slučajeva i oni bili izvođači svojih djela.

Tijekom 20.stoljeća izvođači su počeli dobivati priznanja u skladu sa svojim radom. Za to je najviše zaslužna filmska i glazbena industrija koja se počela razvijati početkom 20. stoljeća. Dapače, izvođači su danas popularniji i priznatiji od samih autora. Može se reći da u popularnoj glazbi izvođač postaje autor djela kojeg izvodi. Često kada čujemo neku pjesmu koja nam se svidi postavljamo pitanje "Čija je to pjesma?", s tim da odgovor u 99% slučajeva nije autor, nego izvođač.

Očituje se veliki porast ekonomske snage izvođača kao izvođača. U glazbenoj industriji se to očituje u porastu sporova između izvođača i diskografskih kuća.

Vještine, trud i rad izvođača nužni su za javno uživanje određenih djela kao što je također nužna i inspiracija te napor kod autora.

Što se tiče moralne povezanosti sa djelom, izvođenje djela je jednaka intelektualna tvorevina kao i samo djelo. Moglo bi se čak i reći da je izvođač puno više povezan s djelom nego sam autor jer on ili ona u djelu donose i svoju osobnost. Stoga izvođač može i mora zaključiti gdje će se iskoristiti njegovo djelo.

Glazba, kao i film, još se uvijek ne mogu izvesti bez izvođača, za razliku od čitanja i gledanja slike. Upotrijebljen je izraz još uvijek zbog velikog napretka tehnologije u 20. stoljeću. Pomoću računala i određenih znanja i vještina moguće je napraviti cijelu pjesmu iz vlastitog kućnog studija, potrebno je jedino poznavanje računalnog programa kao što je primjerice Cubase, FL Studio, Logic Pro, itd.

Umjetna inteligencija, koja je relativno mlada tehnologija, već u današnje vrijeme može skladati i pisati pjesme, stoga će biti zanimljivo gledati gdje će glazba s vremenom završiti, tko će ju izvoditi te kako će se pravo tome prilagoditi.

Danas još uvijek glazbu uživo izvodi jedan ili više izvođača te je cilj ovog rada uputiti glazbene izvođače na njihova prava.

# 2. PRAVO UMJETNIKA IZVOĐAČA

## 2.1. OPĆENITO

### 2.1.1. Izvođač i izvedba

Nositelji prava umjetnika izvođača su, po svojoj naravi, fizičke osobe koje izvode djelo iz književnog ili umjetničkog područja ili izražaje folklora (čl. 2., ZAPSP). Oni se nazivaju umjetnici interpreti ili izvođači (fran. *Artistes interpretes ou exécutants,* tal.*artisti interpreti e esecutori*), umjetnici izvođači (njem.*ausübende Künstler*) ili samo izvođači (engl. *Performers*).

Riječ „izvođač" je definirana u rječniku na slijedeći način: „onaj koji izvodi djelo ili plan (ob. reproduktivni umjetnik ili onaj koji izvodi građevinske radove) (HJP, 2018).

Dok riječ „interpertator" se definirana kao: „onaj koji interpretira (ob. glumac, glazbenik na instrumentu); interpret, interpretant." (HJP, 2018).

Značenje riječ „interpretacija" (lat. *interpretatio*) prema Hrvatskoj enciklopediji je: „1. Tumačenje, objašnjenje, shvaćanje; misaoni postupak, odnosno izlaganje, izjava kojom se utvrđuje smisao ili značenje neke pojave, teksta, zakona i dr. (službena interpretacija, znanstvena interpretacija)….. 4. U kazališnoj umjetnosti i glazbi izvedba djela; način kojim npr. glumac ostvaruje ulogu ili redatelj scensko djelo, odnosno u glazbi način kojim interpreti (pjevači, instrumentalni solisti, dirigenti, zborovi, orkestri) izvode notni zapis skladbe pretvarajući je u njezin zvukovni oblik." (Hrvatska enciklopedija, 2009).

Umjetnik izvođač je osoba koja uzima djelo od određenog autora, koje je u materijalnom obliku te sa svojim predanim radom i talentima ostvaruje to djelo na umjetnički način.

Razvijanjem tehnike te pogotovo pojavom gramofona počele su se sve više upotrebljavati fiksirane izvedbe umjetnika izvođača. Razlog tome je što izvedba traje određeno vrijeme te ako nismo na njoj ili nismo fokusirani mogu nam promaknuti određeni trenutci. Pojavom fonograma zvuk se zapisivao na materijalnu podlogu te smo ga mogli poslušati kada god smo poželjeli. Takvo iskorištavanje izvedaba umjetnika, reprodukcija snimljenih izvedaba i radiodifuzijsko emitiranje, izvođača pogodovalo je za njihovo zakonsko normiranje njihovih posebnih prava (Henneberg, 2001). Do zakonskog normiranja prava dolazi postupno dugi niz godina. Umjetnici izvođači su se najprije počeli priznavati u Njemačkoj (1901.), pa u Ujedinjenom Kraljevstvu Velike Britanije i Sjeverne Irske (1925.), u Austriji (1936.), Italiji

(1941.), Francusko (1957.). Kod nas je Zakon o umjetnicima izvođačima noveliran ZAP-om 1990. godine.

Prema Rimskoj konvenciji umjetnici izvođači su definirani u čl. 3. st. 1.: "glumci, pjevači, glazbenici, plesači, i druge osobe koje prikazuju, pjevaju, recitiraju, deklamiraju, plešu ili izvode na svaki drugi način književna i umjetnička djela." (Gliha, 2000).

Takvu definiciju pojma umjetnika izvođača, preuzela su neka zakonodavstva, ali uz određene izmjene i dopune (Henneberg, 2001). Tako npr. ZAPSP ističe da su umjetnici izvođači „glumci, pjevači, glazbenici, plesači i druge osobe koje glumom, pjevanjem, recitiranjem, deklamiranjem, interpretiranjem, pokretima ili na drugi način izvode djela s područja književnosti i umjetnosti ili izražaja folklora. Umjetnikom izvođačem smatra se i redatelj kazališne predstave i dirigent umjetničkog ansambla." (čl. 122.).

Pošto članak određuje pravnu narav umjetnika izvođača, tj. izvedbu, potrebno je definirati riječ „izvedba". Značenje riječi prema rječniku je: „1. jednokratno izvođenje dramskog ili muzičkog djela [neponovljiva izvedba Bacha] 2. način na koji je što izrađeno i opisano u ponudi proizvoda, ob. prema cijeni [luksuzna izvedba; standardna izvedba]." (HJP, 2018).

Henneberg u svojoj knjizi Autorsko pravo iznosi dva načina izvedbe, žive i nežive, drugim riječima neživa izvedba je ona izvedba koja je fiksirana na fonogram dok je „živa izvedba, kao što je npr. gluma, ples, pjevanje, sviranje, recitiranje, radna operacija određene fizičke osobe i kao takva može biti predmet radnog prava. Takve operacije mogu biti radne obveze u redovitom radnom odnosu ili u obavljanju povremenog posla na temelju posebnog ugovora o angažmanu umjetnika izvođača. Za takve „žive" izvedbe mjerodavna su pravna pravila radnog prava, odnosno ako se ne radi o radnom odnosu, obveznog prava." (Henneberg, 2001).

Čl. 180. st. 2. u Britanskom zakonu iz 1988 definiran je pojam „izvedba" u svrhu Pt II radi definiranja na koga se odnose prava izvođača: (a) na dramaturške izvedbe (koja uključuje ples i mimiku) (b) glazbene izvedbe (c) čitanje ili recitacija književnog djela (d) izvođenje različitih djela ili sličnih od gore navedenih, koja su, koliko je to moguće, nastup uživo od jednog ili više individua (Arnold, 2008).

Glazba u ZAPSP nije definirana. Riječ „glazba" definirana je u rječniku: „1. umjetnost izražavanja tonovima, glasovima i šumovima [tonalna glazba; atonalna glazba; dodekafonska glazba]; muzika…" (HJP, 2018). Dok je se u enciklopediji navodi između ostaloga da je „glazba": „glazba, znanje i vještina, odn. umjetnost vremenske organizacije zvuka; umjetnost

kombiniranja zvukova prema pravilima (koja se mijenjaju prema mjestima i razdobljima), organiziranja trajanja s pomoću zvukovnih elemenata; proizvod te umjetnosti. To je jedan od rijetkih slav. naziva (u drugim se jezicima naziv oslanja na grč. *μουσική*; lat. *musica*, arap. *mūsīqī* i dr.); potječe iz XIX. st. (< glas-ba, glas = zvuk) i u hrv. se jezičnoj praksi pretežno upotrebljava kao sinonim s nazivom muzika…". (Hrvatska enciklopedija, 2009)

### 2.1.2. Sadržaj pravne zaštite umjetnika izvođača

Sadržaj prava umjetnika izvođača su imovinska i moralna prava.

Moralna prava su određena čl. 124. ZAPSP-a: umjetnik izvođač ima pravo biti priznat i označen kao izvođač, odlučiti hoće li njegovo ime ili druga oznaka biti označeni pri korištenju njegove izvedbe (pravo paterniteta), pravo usprotiviti se uništenju, izobličenju, sakaćenju ili sličnoj izmjeni svoje izvedbe (pravo integriteta), kao i svakom korištenju izvedbe na način koji ugrožava njegovu čast ili ugled (pravo na reputaciju).

Imovinska prava umjetnika izvođača su određena u čl. 125. ZAPSP-a. Razlika između imovinskih prava autora i izvođača je što su od autora definirana otvorenom listom što omogućava da autor napravi sa svojim djelom što god želi te svakog drugog od toga isključiti, dok su prava umjetnika izvođača definirana zatvorenom listom. (Matanovac Vučković i Maratović, 2016) Umjetnik izvođač ima isključivo pravo: fiksiranja svoje nefiksirane izvedbe, reproduciranja svoje fiksirane izvedbe, distribuiranja i pravo iznajmljivanja svoje fiksirane izvedbe, priopćavanja javnosti svoje fiksirane i nefiksirane izvedbe koje osobito obuhvaća: pravo radiodifuzijskog emitiranja i reemitiranja, pravno javnog priopćavanja fiksiranih izvedbi i radiodifuzijskih emitiranja, pravo javnog prenošenja, pravo javnog prikazivanja, pravo stavljanja na raspolaganje javnosti (čl. 125.).

Bitno je napomenuti da sadržaj prava umjetnika izvođača na odgovarajući način se primjenjuje na sve što je propisano i za autorsko pravo, ako nije drugačije izričito određeno (čl. 4. st. 2., ZAPSP). Tu tezu potvrđuju i Matanovac Vučković i Maratović u svom članku: „Autorsko pravo, pravo umjetnika izvođača i pravo proizvođača fonograma, čine međusobno odvojena i neovisna prava, ali ih najčešće nije moguće gledati odvojeno zbog višestruke vezanosti, što gospodarske, što životne. Čl. 4.st. 1. ZAPSP-a pod naslovom Odnos između autorskog prava i srodnih prava, govori upravo o tome, na način da zaštita srodnih prava ostavlja netaknutom i na koji način ne utječe na zaštitu autorsko prava, te da se niti jedna odredba ZAPSA-a o zaštiti srodnih prava ne smije tumačiti tako da šteti zaštiti autorskog prava.

Međutim, iako se radi o različitim subjektivnim pravima, u stvarnosti će biti teško među njima napraviti veliku distancu. Autor je, stvarajući svoje autorsko djelo, sigurno imao na umu da se to djelo negdje, nekada i na neki način, u postupku priopćavanja kojim djelo postaje zamjetljivo za sluh, izvede." (Matanovac Vučković i Maratović, 2016).

Trajanje prava umjetnika izvođača je 50 godina od izvođenja djela. (čl. 131. st.1., ZAPSP) Ako je u tom razdoblju izvedba fiksirana na fonogram te je zakonito izdana ili priopćena javnosti prava traju 70 godina (čl. 131. st. 2., ZAPSP). Dok prava na drugim fiksiranim izvedbama traju 50 godina (čl. 131. st. 3., ZAPSP).

Istekom roka izvedba postaje javno dobro te se može slobodno koristiti, uz poštovanje odredaba o autorskim djelima na kojima je isteklo autorsko pravo (Matanovac Vučković i Maratović, 2016).

Naslov rada je „Imovinska vrijednost prava umjetnika izvođača u glazbenoj industriji". Riječ „umjetnika" se na prvu može učiniti suvišna. Ona označuje osobu koja je kvalificirana da se na nju mogu primjenjivati prava umjetnika izvođača. Riječ „umjetnik" je definirana u rječniku na slijedeći način: „1. onaj koji stvara umjetnička djela, stvaralac u umjetnosti 2. (u čemu) razg. onaj koji nešto vrlo dobro radi." (HJP, 2018).

Značenje riječi „umjetnost" prema rječniku je: „1. stvaralačka djelatnost osnovana na osjetilnosti i izražena pomoću govorne ili pisane riječi, glasa, linija, boja, pokreta, plastičnog oblika, konstrukcije i dr. 2.razg. velika vještina u čemu." (HJP, 2018).

Prema hrvatskoj enciklopediji riječ „umjetnost" je definirana: „umjetnost, ukupnost ljudske duhovne djelatnosti s pomoću sredstava kojima se izražava estetsko iskustvo, uključujući stvaranje, stvoreno djelo i doživljaj djela. U naravi je umjetnosti težnja da sebe prevodi u objektivno postojanje oblikovanjem osjećaja ili zamisli, te naknadnim djelovanjem na doživljaj djela. Izvor je umjetnosti spoznaja ideje, unutar koje se subjekt oslobađa svoje individualnosti i nestaje u objektu umjetnosti, u kojem se razotkriva njezina čista bit..." (Hrvatska enciklopedija, 2009).

### 2.1.3. Autor i izvođač

Kao što je u uvodu napomenuto, u povijesti je postojao veliki jaz između prava autora i prava umjetnika izvođača. Možemo se reći da je pravo umjetnika izvođača bilo zanemareno. U 20.stoljeću stvari su se počele bitno mijenjati te shodno tome danas umjetnik izvođač ima

skoro pa ista prava kao i autor umjetničkog djela. Do toga se je dolazilo postupno, a najviše je utjecala filmska industrija (glumci) te izum gramofona koji je omogućio da poslušamo glazbeno djelo kada god mi to poželimo, pod pretpostavkom da posjedujemo gramofon i određeni fonogram s glazbenim djelom.

Danas su umjetnici izvođači još uvijek zanemareni u određenim segmentima, njihova moralna prava imaju manju mogućnost zabrane nego autorska djela, dok imovinska prava umjetnika izvođača traju znatno kraće nego autorska prava (Henneberg, 2001; Arnold, 2008). Kod autorskog prava imovinska prava traju za vrijeme života autora i 70 godina nakon njegove smrti, dok prava umjetnika izvođača traju 70 godina od kada je kvalificirana izvedba fiksira.

Postavlja se pitanje tko je sve umjetnik izvođač, jesu li to svi koji su obuhvaćeni minimalnim zahtjevima propisanim Rimskom konvencijom ili državnim zakonima, ili još uvijek određeni izvođači nisu zastupljeni. Zašto primjerice, sportaši nisu zastupljeni i zašto nemaju određena prava, s obzirom na to da i oni na neki način prezentiraju svoju izvedbu koju su prethodno uvježbavali (Arnold, 2008).

Republika Hrvatska ima dugu povijest zaštite autorskog prava, a i ne zaostaje za zaštitom prava umjetnika izvođača. Današnji nacrt zakona je regulirano novelom iz 1990. godine te se može reći da je autorsko pravo i pravo umjetnika izvođača u našem zakonodavstvu usklađeno.

Razlog zašto je to tako su određeni članci zakona, kao što je napisano u prethodnom poglavlju, koji osim što se odnose na autorsko pravo, odnose se i na pravo izvođača. Vjerojatno je tome doprinijela premisa da autor piše djelo da bi se izvelo, dakle za izvođača (Matanovac Vučković i Maratović, 2016).

Makar je pravo umjetnika izvođača napredovalo, još uvijek je zanemareno u nekim segmentima. Za primjer nam može poslužiti Direktiva 2014/26/EU koja ne utječe na pravo glazbenih izvođača u online licenciranju. Naime, Europska komisija smatra da su njihova prava neizostavno povezana s pravima i interesima svojih izdavača i producenata fonograma zbog specifičnih i vrlo intenzivnih ugovornog odnosa među njima. Stoga se pretpostavlja da glazbeni izvođači trebaju licencirati svoja prava zajedno s pravima proizvođača fonograma, pojedinačno i izravno širom Europe. Ipak, ovo rješenje čini se daleko od savršenstva i daleko od zadovoljstva glazbenih izvođača. U Hrvatskoj, primjerice, nacionalna organizacija za kolektivo upravljanje (HUZIP?) za glazbene izvođače izdala je tarife za online uporabu, propisavši da online prava glazbenih izvođača nisu prenesena na proizvođače fonograma, već ostaju kod glazbenih izvođača. Tužba je podnesena protiv Deezer-a i Hrvatskog Telekoma

tvrdeći da se prava izvođača ne stječu automatski u ugovorima između izvođača i producenata ili izdavača fonograma, te stoga treba ostvarivati kolektivno (Matanovac Vučković, 2016).

Bez obzira na negativne strane jaza između autora i izvođača, ono se postepeno smanjuje te je samo pitanje vremena kada tog jaza neće više biti.

## 2.2. IMOVINSKOPRAVNA KOMPONENTA

Kao što sam napomenuo u prethodnom poglavlju, prava umjetnika izvođača se primjenjuju na sve što je propisano i određeno za autorsko pravo, osim ako nije drugačije određeno.

Imovinska prava umjetnika izvođača su u pravilu, isključiva prava umjetnika izvođača na iskorištavanje svoje izvedbe određenim tehničkim postupcima, prenosiva su među živima i u slučaju smrti te su vremenski ograničena (Henneberg, 2001). Za razliku od imovinskih prava autora, prava umjetnika izvođača su taksativno nabrojena i njihov broj je zatvoren te ih treba usko tumačiti (čl. 125., ZAPSP). Još jednom ću iznijeti imovinska prava umjetnika izvođača, tj. na što ima pravo davati odobrenje odnosno zabranu:

(1) fiksiranje svoje nefiksirane izvedbe → pravo koje daje mogućnost umjetniku izvođaču da napravi snimku svoje nesnimljene izvedbe, snimka je preduvjet za sve ostale točke

(2) reproduciranje svoje fiksirane izvedbe

(3) distribuiranja, kao i pravo iznajmljivanja svoje fiksirane izvedbe

(4) priopćavanja javnosti svoje nefiksirane i fiksirane izvedbe koje osobito obuhvaćaju: pravo radiodifuzijskog emitiranja i reemitiranja, pravo javnog priopćavanja fiksiranih izvedbi i radiodifuzijskih emitiranja, pravo javnog prenošenja, pravo javnog prikazivanja, pravo stavljanja na raspolaganje javnosti.

Imovinska prava umjetnika izvođača osiguravaju izvođaču i drugim nositeljima prava imovinske koristi od iskorištavanja izvedbi, ali uz određene iznimke o kojima će biti riječ u nastavku rada. One se odnose za osobne uporabe izvedbe, uporabe radi zadovoljavanja određenih javnih interesa kao što su interesi nastave, razvitka znanosti i umjetnosti, obavješćivanja javnosti i sl.

Izvedbu najčešće koristi sam izvođač. Njegova izvedba je cjelovečernji koncert sastavljen od određenih djela. Za razliku od autorskog prava, gdje autor treba dati autorizaciju

za korištenje svog autorskog djela, umjetnik izvođač to ne može napraviti. Njegova izvedba može nekoga dojmiti te nakon nekog vremena i taj izvođač može koristiti ista djela i izvoditi ih na isti način. Pokušati ću objasniti značenje te rečenice na slijedeći način: osoba koja je došla doma sa određenog koncerta, ona može preuzeti koncepciju koncerta (npr. program), jer sam koncept nije zaštićen, ali ne smije preuzeti način izvođenja nekog djela ili npr. koreografiju itd. Ova premisa se može široko tumačiti pošto u klasičnoj glazbi izdavači, a i sami kompozitori znaju označavati kako bi se njihovo djelo trebalo izvoditi te je teško odrediti tko kopira klasičnu izvedbu. Izvedba djela će zasigurno biti pod utjecajem određene ili određenih izvedbi, ali je bitno da ideja umjetnika izvođača njemu bude subjektivno originalna, a ne da svjesno kopira i imitira. To je zato što sama izvedba kao čin nije zaštićena od plagiranja.

Ako je izvedba fiksirana na fonogram, izvođač ne može kontrolirati tko ju koristi, ali zna da će za njeno korištenje dobiti određenu novčanu naknadu. Postoje iznimke koje omogućavaju korištenje fonograma, pa tako i prava umjetnika izvođača bez plaćanje naknade.

ZAPSP posebno normira korištenje izvedbe umjetnika izvođača koja je nastala u radnom odnosu: „ako se u izvršavanju obveza iz radnog odnos nastaje izvedba umjetnika izvođača, ugovorom o radu određuje se, između ostalog, stječe li poslodavac pravo na iskorištavanje te izvedbe, te posebice, ako ga stječe, opseg i trajanje prava iskorištavanje izvedbe. Ako ovim Zakonom, ugovorom o radu ili drugim aktom kojim se uređuje radni odnos nije drukčije određeno, pravo umjetnika izvođača na izvedbi zadržava umjetnik izvođač bez ograničenja.” (čl.130. st.2.).

Među isključiva prava umjetnika izvođača Ugovor o izvedbama i fonogramima Svjetske organizacije za intelektualno vlasništvo (čl. 10) dodao je pravo stavljanja na raspolaganje javnosti izvedaba snimljenih na fonograme, putem žica ili bez žica, na način da tim izvedbama svatko može imati pristup s mjesta i vremena koje pojedinačno odabere. Time je obuhvaćeno stavljanje na raspolaganje putem Interneta.

Trajanje imovinskih „prava umjetnika izvođača traju 50 godina od izvedbe.” (čl.131., ZAPSP).

Rimska konvencija predviđa da prava počinju od početka godine (1.siječnja):

(1) Snimanja izvedbe, ako je izvedba snimljena
(2) Same izvedbe, ako nije snimljena
(3) Emitiranja izvedbe, ako je radiodifuzijski emitirana.

Minimalni rok prava je predviđeno 20 godina. Taj način određivanja i rok trajanja, koji je zbog Europskog zakonodavstva produžen na za 70 godina, imovinskih prava umjetnika izvođača je preuzeo i ZAPSP.

U razdoblju od 50 godina od izvedbe „izvedba fiksirana na fonogram bude zakonito izdana ili zakonito priopćena javnosti, prava prestaju istekom 70 godina od prvog takvog izdanja ili prvog takvog priopćavanja javnosti, ovisno o tome koje je bilo ranije" (čl. 131. st. 2.). Ako ista izvedba bude fiksirana na mediji koji nije „fonogram bude zakonito izdana ili zakonito priopćena javnosti, prava prestaju istekom 50 godina od prvog takvog izdanja ili prvog takvog priopćavanja javnosti, ovisno o tome koje je bilo ranije." (čl.131. st.3.).

Opet se može primijetiti velika razlika između autorskog i izvođačkog prava. Glavna razlika je u tome da imovinsko pravo umjetnika izvođača ne traje cijelog života umjetnika izvođača i određeni broj godina poslije njegove smrti (Henneberg, 2001).

Pod poglavljem broj šest u ZAPSP-ima čl. 189. st. 11. su navedene Prekršajne odredbe u iznosu kazne od 2.000,00 do 50.000,00 kuna za svakog tko: bez odobrenja umjetnika izvođača ili udruge za kolektivno ostvarivanje prava umjetnika izvođača fiksira njegove nefiksirane izvedbe, reproducira, distribuira, skladišti ili poduzima druge radnje radi distribucije, iznajmi, javno prenese nefiksirane izvedbe, javno priopći s fonograma ili videograma, javno prikaže, radiodifuzijski emitira ili reemitira njegove nefiksirane ili fiksirane izvedbe, stavi na raspolaganje javnosti, ili se na drugi način protupravno koristi njegovom izvedbom (čl.125).

### 2.2.1. Pravo reproduciranja

ZAPSP detaljno objašnjava dijelove koji se tiču imovinskog prava autora, poslužit ću se njima te ih upotrijebiti da shvatimo kako se to odražava na samog izvođača.

Pravo reproduciranja (engl.*right of* reproduction, franc. *Droit de* reproduction, njem. *Vervielfältigungsrecht*, tal. *diritto di riproduzione*) jest u pravilu, isključivo pravo izrade jednog ili više primjeraka određene izvedbe. (Henneberg, 2001) Ovo pravo se odnosi na fiksiranje nefiksirane izvedbe. Drugim riječima ovo pravo se odnosi na pravo na snimanje određene izvedbe koja još do sada nije snimljena.

Za pravo zvučnog snimanja i umnožavanja zvučnih snimaka upotrebljava se i naziv pravo mehaničke reprodukcije (engl. *Mechanical right*, franc. *Droit de reproduction mécanique*, njem. *Mechanische Vervielfältigungsrecht*, tal. *diritto di riproduzione su apparechi meccnici*),

budući da ono potječe od umnožavanja glazbenih djela s pomoću „mehaničkih instrumenata“ kao što su tzv. glazbene kutije, orkestrioni i dr. koji proizvode zvukove mehaničkim okretanjem valjaka, ploča i sl. Pri davanju odobrenja za umnožavanje obično se određuje namjena umnoženih primjeraka (npr. prodaja gramofonskih ploča za privatnu upotrebu) te one u pravilu ne obuhvaćaju dozvolu za druge primjene, npr. javna izvedba itd. Shodno tome nije sadržana ni novčana naknada za drugačije primjene djela, tj. izvedbe (Henneberg, 2001).

U ZAPSP-u čl. 19. pravo reproduciranja je definirano na slijedeći način: „Pravo reproduciranja je isključivo pravo izrade autorskog djela u jednom ili više primjeraka, u cijelosti ili u dijelovima, izravno ili neizravno, privremeno ili trajno, bilo kojim sredstvima i u bilo kojem obliku. Pravo reproduciranja uključuje i fiksiranje kojim se pojmom označava utvrđivanje autorskog djela na materijalnu ili drugu odgovarajuću podlogu. Autorsko djelo se reproducira i fiksira, osobito, grafičkim postupcima, fotokopiranjem i drugim fotografskim postupcima kojima se postiže isti učinak, zvučnim ili vizualnim snimanjem, građenjem, odnosno izvedbom djela arhitekture, pohranom autorskog djela u elektroničkom obliku, fiksiranjem autorskog djela prenošenog kompjuterskom mrežom na materijalnu podlogu.“

Opet je vidljiva latentna povezanost autora, izvođača i proizvođača fonograma. Autor piše djelo koje izvodi izvođač (u ne rijetkim slučajevima to može biti i sam autor) da bi na kraju sve fiksirao proizvođač fonograma.

Pošto se je tema rada umjetnik izvođač, jasno nam je iz gornje teze da pravo na reproduciranje podrazumijeva fiksiranje izvedbe što znači da će izvođač potpisati ugovor sa osobom koja je ovlaštena da napravi snimku jedne ili više izvedbi s ciljem za iskorištavanje snimaka u komercijalne svrhe. (Arnold, 2008).

Snimanje u ove svrhe može biti video snimanje (podrazumijeva sve što nije fotografija) ili snimanje zvuka (snimanje nečega što proizvodi zvuk; književno, dramaturško ili glazbeno djelo od kojega zvukovi proizvode dio ili cijelo djelo bez obzira na medij). Može biti snimljeno direktno sa izvedbe uživo, snimka može biti napravljena od emitiranja izvedbe ili snimka može biti napravljen direktno ili indirektno, od druge snimke izvedbe.

Riječ “snimiti” u hrvatskom se rječniku definira: „1.(koga, što) različitim elektronskim pomagalima i tehnikama bilježiti sliku i ton [snimati fotoaparatom; snimati magnetofonom; snimati film; snimati videokamerom],.... (HJP, 2018).

“S ciljem za iskorištavanjem snimaka u komercijalne svrhe” se definira s ciljem da se snimke stave u prodaju, iznajmljivanje ili su prikazane ili puštene u javnosti (Copyright, Designs and Patents Act 1988 čl. 185. st. 4.). Nije jasno traži li se dokaz te namjere ili nije potreban dokaz. (Arnold, 2008) Ne razlikuje se snimanje “žive” (nesnimljene) izvedbe i snimljene izvedbe (npr. snimanje određene emisije), kao što to razlikuje Rimska konvencija (čl. 7. st. 1.), pa se prema tome odnosi na bilo koje snimanje (Henneberg, 2001).

### 2.2.2. Pravo distribucije

Nakon što smo fiksirali izvedbu radi komercijalne svrhe vjerojatno ćemo ju staviti u promet. U ZAPSP-u je ovo pravo definirano kao isključivo pravo stavljanja u promet izvornika ili primjerka autorskog djela, tj. djela umjetnika izvođača (izvedba) prodajom ili na koji drugi način (npr. iznajmljivanje) te njihova nuđenja javnosti u tu svrhu (čl. 20. st. 1.).

St. 2. istog članka: „S prvom prodajom ili drugim prijenosom vlasništva nad izvornikom ili primjercima autorskog djela na područje neke od država članica Europske unije, od strane nositelja prava ili uz njegov pristanak, iscrpljuje se pravo distribucije u pogledu tog izvornika odnosno tih primjeraka autorskog djela za područje Republike Hrvatske. Iscrpljenjem prava distribucije ne prestaje pravo iznajmljivanja autorskog djela, pravo autora da odobri ili zabrani izvoz ili uvoz izvornika ili primjeraka djela u određenu državu, kao i pravo na naknadu za javnu posudbu djela prema članku 33. ovog Zakona. U pogledu zbirki iscrpljenje prava distribucije se odnosi samo na daljnju prodaju.“. Drugim riječima, ako netko želi našu izvedbu staviti na raspolaganje javnosti, tj. distribuirati na tržištu u Republici Hrvatskoj mora dobiti odobrenje od nositelja prava. U slučaju da je distributer dobio odobrenje za korištenje izvedbe na području Republici Hrvatskoj, on ne treba ponovno tražiti odobrenje ako želi istu izvedbu distribuirati u nekoj drugoj članici Europske unije dok za države koje nisu članice npr. SAD, treba tražiti ponovno odobrenje.

Definicija riječi „iznajmljivanje“ je sadržana u ovom članku Zakona pod 3. stavkom: „Iznajmljivanje označava davanje na korištenje izvornika ili primjeraka djela u ograničenom razdoblju, radi ostvarivanja izravne ili neizravne imovinske ili komercijalne koristi.“ (čl.20. st. 3.).

Izvođač koji svoje pravo iznajmljivanja prepusti proizvođaču fonograma ili filmskom producentu, zadržava pravo na primjerenu naknadu za iznajmljivanje svoje izvedbe. Izvođač se

ne može odreći prava na tu primjerenu naknadu. Naknadu za iznajmljivanje dužna je plaćati osoba koja iznajmljuje izvedbu izvođača (čl.20. st. 5., ali i čl. 126.).

U skladu s odredbom Rimske konvencije o iznimkama od prava koja osigurava konvencija, ZAPSP je odredio i slobodno korištenje bez odobrenja umjetnika izvođača i bez plaćanja naknade u slučaju:

(1) Korištenje izvedbe radi nastave i znanstvenoistraživačkog rada (čl. 85.)
(2) Korištenje kratkih odlomaka izvedbe pri izvješćivanju o tekućim događajima (čl. 89.)
(3) Snimanje izvedbe od strane organizacije za radiodifuziju vlastitim sredstvima snimanja i samo za vlastitu emisiju (efemerne snimke), ako ima odobrenje za emitiranje (čl. 83.)

ZAPSP predviđa da se te snimke mogu predati javnim arhivima kao dokumentacijski materijal ili ponovno emitirati uz naknadu. U ponovnom emitiranju ne radi se više o slobodnom korištenju snimljene izvedbe, nego o korištenju bez odobrenje umjetnika izvođača, ali uz uvjet da se naplati naknada. Takve se snimke ne mogu smatrati snimkama kojima je svrha da nadomjeste izravno emitiranje. Ako se ide za dosljednim usklađivanjem prva umjetnika izvođača i prava autora, među slobodna korištenja izvedaba valja ubrojiti i korištenje u svrhu osobne (privatne) uporabe, kako to navodi i Rimska konvencija (Henneberg, 2001).

### 2.2.3. Pravo priopćavanja javnosti

Umjetnik izvođač ima isključivo pravo priopćavanja javnosti svoje nefiksirane i fiksirane izvedbe koje osobito obuhvaća: pravo radiodifuzijskog emitiranja i reemitiranja, pravo javnog priopćavanja fiksiranih izvedbi i radiodifuzijskih emitiranja, pravo javnog prenošenja, pravo javnog prikazivanja, pravo stavljanja na raspolaganje javnosti (čl. 125.).

Sva prava su definira posebnim člancima u ZAPSP-u te kako bi se bolje shvatio smisao prava priopćavanja javnosti svoje nefiksirane i fiksirane izvedbe umjetnika izvođača upotrijebi ću slijedeće definicije koje su upotrebljene u ZAPSP-u:

Radiofuzijsko emitiranje (čl. 27.) je „isključivo je pravo priopćavanja autorskog djela javnosti pomoću radijskih ili televizijskih programskih signala koji su namijenjeni prijemu za javnost bežično (uključujući satelit) ili putem žica (uključujući kabel i mikrovalni sustav).“

Radiofuzijsko reemitiranje (čl. 28.) je „isključivo je pravo da se autorsko djelo emitirano radiodifuzijom istodobno u neizmijenjenom obliku u cijelosti priopći javnosti: kada to priopćavanje obavlja druga organizacija za radiodifuziju, a ne ona koja je autorsko djelo izvorno emitirala i kada se priopćavanje obavlja kabelskim ili mikrovalnim sustavom."

Javno priopćavanje fiksiranog djela (čl. 25.) „isključivo je pravo priopćavanja javnosti zvučno ili vizualno snimljenog autorskog djela s podloge na koju je fiksirano."

Javno priopćavanje radiodifuzijskog emitiranja (čl. 29.) je „isključivo je pravo priopćavanja javnosti autorskog djela koje se emitira radiodifuzijom, pomoću zvučnika, ekrana ili sličnoga tehničkog uređaja."

Pravo javnog prenošenja (čl. 24.) je „isključivo pravo da se recitacija, glazbena izvedba ili scensko prikazivanje autorskog djela priopći javnosti koja se nalazi izvan prostora u kojemu se autorsko djelo uživo recitira, izvodi ili scenski prikazuje pomoću zvučnika ili bilo kojega drugoga tehničkog uređaja."

Pravo javnog prikazivanja scenskih djela (čl. 23.) je „isključivo je pravo priopćavanja javnosti dramskoga, dramsko-glazbenoga, koreografskog ili pantomimskog djela njegovim scenskim prikazivanjem uživo."

Javno prikazivanje (čl. 26.) je „isključivo je pravo priopćavanja javnosti djela likovnih umjetnosti, arhitekture, primijenjenih umjetnosti i industrijskog dizajna, fotografskog ili audiovizualnog djela, te kartografskog djela ili prikaza znanstvene ili tehničke prirode pomoću tehničkih uređaja."

Stavljanje na raspolaganje javnosti (čl. 30.): isključivo je pravo da se autorsko djelo priopći javnosti bežično ili putem žica na način koji pripadnicima javnosti omogućava pristup autorskom djelu s mjesta i u vrijeme koje sami odaberu.

Javno izvođenje je isključivo pravo priopćavanja javnosti djela iz književnosti ili znanosti njegovim čitanjem ili recitiranjem uživo; glazbenog djela njegovim izvođenjem uživo (pravo javne glazbene izvedbe) (čl. 22.).

Javnost je definirana po ZAPSP-u na slijedeći način: „označava veći broj osoba koje su izvan uobičajenoga užeg kruga osoba usko povezanih rodbinskim ili drugim osobnim vezama." (čl. 3. st. 3.).

Javnim korištenjem autorskog djela se smatra „svako korištenje autorskog djela i predmeta zaštite srodnih prava koje je pristupačno javnosti ili korištenje u prostoru koji je pristupačan pripadnicima javnosti, kao i omogućavanje pripadnicima javnosti pristupa autorskom djelu i predmetima srodnih prava u vrijeme i na mjestu koje sami odaberu.“ (čl. 3. st. 4.).

## 2.3. OSOBNOPRAVNA KOMPONENTA

U ZAPSP-u četiri tipa prava su osigurana, članak 124.:

„(1) umjetnik izvođač ima pravo biti priznat i označen kao izvođač, odnosno odlučiti hoće li njegovo ime ili oznaka drugog umjetnikovog identiteta biti označeni pri korištenju njegove izvedbe.

(2) Osoba koja javno koristi izvedbu dužna je pri svakom korištenju naznačiti umjetnika izvođača, osim ako umjetnik izvođač u pisanom obliku izjavi da ne želi biti naveden.

(3) Umjetnikom izvođačem smatra se osoba čije je ime, pseudonim, umjetnički znak ili kod na uobičajen način označen na primjercima izvedbe ili pri objavi izvedbe, dok se ne dokaže suprotno.

(4) Umjetnik izvođač ima pravo usprotiviti se uništenju, izobličenju, sakaćenju ili sličnoj izmjeni svoje izvedbe, kao i svakom korištenju izvedbe na način koji ugrožava njegovu čast ili ugled“

Valja naglasiti da su ta prava dodijeljena svim izvođačima, tako da, primjerice, povremeni glazbenici imaju jednako pravo na identifikaciju kao i popularni izvođači (Arnold, 2008).

Henneberg u svojoj knjizi „Autorsko pravo“ navodi sljedeću definiciju: “Moralna prava umjetnika izvođača su apsolutna i isključiva prava umjetnika izvođača koja štite njegove osobne interese vezane uz njegovu izvedbu, neprenosiva među živima, prenosiva u slučaju smrti umjetnika izvođača i u nekim državama neograničenog trajanja. Sadržaj tih prava djelomice se podudara sa sadržajem autorskih moralnih prva, a djelomice se razlikuje.” (Henneberg, 2001).

Moralna prava umjetnika izvođača štite područje osobnih dobara koje su vezana uz osobu koja je izvodila djelo. Njegova izvedba je djelo intelekta određene osobnosti i takvo je trajno na

određen način vezano s tom osobom. Ona je samim svojim nastankom usko vezana uz osobu izvođača (Henneberg, 2001).

Potrebno je napomenuti da sadržaj moralnih prava umjetnik izvođača nije svugdje ujednačen.

Ona se mogu prenositi samo u slučaju smrti. Postoje tri moguća prijenosa moralnog prava u slučaju smrti:

1. Pravo se prebacuje na osobu koju je nositelj odredio u oporuci
2. Ako nije određeno u oporuci, ali imovinska prava izvođača u odnosu na određene izvedbe čine dio osobe imovine, pravo prelazi na osobu kojoj će se pripisati prava vlasništva
3. Ako ili u mjeri u kojoj to pravo ne odgovara niti jednom od prethodnih točaka, pravo ostvaruju osobni predstavnici osobe

### 2.3.1. Pravo na ime

Izvođač ima pravo biti identificiran kao izvođač kada god osoba producira ili stavlja na scenu kvalificiranu izvedbu koja se izvodi pred publikom; kada se kvalificirana izvedba emitira u živo putem difuzije; pomoću zvučnog zapisa komunicira s publikom za vrijeme kvalificirane izvedbe; stavlja na raspolaganje javnosti snimku takve izvedbe

Reference na kvalificirane izvedbe mora se shvatiti kao referenca na izvedbe u kojima prava izvođača postoje. Pravo na identificiranje primjenjuje se na cjelokupan ili bilo koji bitan dio takvog nastupa. U anglosaksonskom pravnom sustavu je određeno u ss.205-205E da osoba koja je odgovorna za identifikaciju izvođača, krši pravo ako se ne prepozna izvođač, jest osoba koja proizvodi, emitira, itd., izvedbu (Arnold, 2008).

Riječ "producent" u hrvatskom riječnu je definiran: „onaj koji proizvodi što; koji organizira proizvodnju; koji producira. Sintagma: filmski, kazališni, televizijski producent onaj koji organizira i eventualno financira proizvodnju predstave, programa, filma itd.;

glazbeni producent ključna osoba u programskoj proizvodnji nosača zvuka; određuje koncepciju glazbene produkcije." (HJP, 2018).

Riječ „producirati" (lat. *producere*) u hrvatskom rječniku je definirana na slijedeći način: „1. (što) proizvesti/proizvoditi, stvoriti/stvarati 2. (što) predstaviti/predstavljati, izvesti/izvoditi 3.

(se) *pejor*. izvesti/izvoditi, nametljivo pokazati/pokazivati pred kim neku vještinu i sl.; afektirati, glumatati“ (HJP, 2018).

Section 178 u Pt 1 (Copyright, Designs and Patents Act 1988) definira pojam "producent" u odnosu na zvučni zapis ili film, osoba koja poduzima aranžmane potrebne za izradu zvučnog zapisa ili filma. Premda ova definicija nije primjenjiva na Pt II, čini se da "producira ili stavlja" ima sličan smisao: odnosi se na osobu koja čini potrebne aranžmane za davanje izvedbe, tj. *impresario*. Ova osoba može biti fizička osoba ili pravna osoba (Arnold, 2008).

Priroda prava varira ovisno o okolnostima. U slučaju izvedbe u javnosti, pravo se mora identificirati u programu koji prati izvedbu (programska knjižica) ili na drugi način koji će vjerojatno dovesti identitet osobe na obavijest osobi koja gleda ili čuje izvedbu. Tako bi dostatno moglo biti raspodijeljena lista izvođača ili programska knjižica. U slučaju izvedbe koja je emitirana difuzijom, pravo se mora identificirati na način koji će vjerojatno dovesti identitet izvođača na obavijest osobi koja gleda ili čuje emisiju. Zasluge na kraju emitiranja je uobičajeni način za to, ali druge metode nisu isključene. Primjerice, dovoljno je uputiti publiku na popis izvođača koji se prikazuju na internet stranici. U slučaju snimanja zvuka koja se javno priopćava, izvođač se mora identificirati na način koji će vjerojatno dovesti na obavijest osobe koja je saslušala prijenos. To može uključivati, na primjer, i ime izvođača u digitalnoj datoteci tako da je dostupno kada se datoteka otvori (npr. na kompaktnom disku, koji sadrži album, da izvođač bude vidljiv kada želimo poslušati album pomoću određenog programa). U slučaju zvučnog zapisa koji se izdaje javnosti, pravo se mora utvrditi u svakoj kopiji ili na svakoj kopiji ili, ako to nije prikladno, na neki drugi način dovesti identitet izvođača na obavijest osobi. To bi, primjerice, navelo ime izvođača u knjižici koja prati kompaktni disk. U bilo kojem od ovih slučajeva dovoljno je prepoznati izvođača na bilo koji način koji je dogovoren između izvođača i osobe koja proizvodi, emitira, itd. izvedbu. Za razliku od prava paterniteta autora (pravo na priznavanje autorstva), ne postoji obveza da identifikacija bude jasna i razumno istaknuta (Arnold, 2008).

Ako izjava izvođača o pravu određuje određeni oblik identifikacije (kao što je pseudonim), onda se taj obrazac mora koristiti za identifikaciju. U suprotnom se može koristiti bilo koji razumni oblik identifikacije. Očito, izvođač mora biti identificiran u traženom obliku, a ne u nekom drugom obliku. Čini se da zahtjev za prepoznavanjem izvođača kao izvođača izvedbe znači da se izvođač ne mora samo označiti, već se treba pripisati njegov doprinos, npr. identificirajući lik kojeg prikazuje glumac ili instrument koji svira glazbenik (Arnold, 2008).

Treba također napomenuti da se pravo na ime krše zbog pogrešnog dodjeljivanja izvedbe, na primjer ako se drugi izvođač pripisuje izvedbi koju daje drugi izvođač (Henneberg, 2001).

U slučaju izvedbe grupe u javnosti, emitiranje difuzije ili zvučne zapise koje se javno prenose, dovoljno je identificirati grupu, a ne pojedinačnog izvođača (bilo da je ili nije bilo praktično identificirati svakog člana grupe). Isto se odnosi i na izvedbe čiji se zvučni zapisi izdaju javnosti ako nije praktično identificirati svakog člana grupe (Arnold, 2008).

Za ovu svrhu "grupa" znači dva ili više izvođača koji imaju određeni naziv kojim se mogu identificirati zajedno. To očito obuhvaća duo sastav, trio sastav, itd., pop grupe, orkestre i zborove i slične sastave sa dva ili više izvođača. U rječniku riječ „grupa“ je definirana: „...7. glazb. skupina glazbenika i pjevača koji nastupaju zajedno.“ (HJP, 2018).

Nije jasno obuhvaća li, na primjer, kolektive s promjenjivim članstvima ili izvođačima koji s grupom sudjeluju u izvedbi, ali nisu članovi npr. Petar koji pripada pop grupi pri nastupu uživo za određenim koncert (Arnold, 2008).

Pravo na označivanje imena umjetnika izvođača odredba Ugovor o izvedbi i fonogramima Svjetske organizacije za intelektualno vlasništvo (čl. 5. st. 1.) ističe da se ono odnosi kako na žive tako i na snimljene izvedbe. Međutim, označavanje, prema istoj odredbi može izostati ako je “diktirano načinom uporabe te izvedbe“. Odredba prepušta sudovima rješavanje pitanja u kojim slučajevima način uporabe izvedbe diktira izostavljanje označavanja imena umjetnika izvođača (Henneberg, 2001).

Pravo na ime podliježe nizu iznimki. Izuzetci postoje u anglosaksonskom pravu u Poglavlju 5: nije razumno ni praktično identificirati izvođača, izvještavanje o trenutnim događanjima, oglašavanje, popratno uključivanje, ispiti i sudski postupak (Arnold, 2008). Te iznimke se mogu primijeniti i na naše pravo.

Postoje dva slučaja kada nije razumno ni praktično imenovati izvođača. Prava situacija je kada je izvođačev identitet nepoznat ili ga je teško otkriti. Druga situacija je kada je identitet izvođača poznat osobi koja je odgovorna za njegovo identificiranje, ali u okolnostima u kojim se njegova izvedba nalazi, nije moguće ili je teško imenovati izvođača osobi koja koristi izvedbu (bilo na način radiodifuzije ili uživo) (Arnold, 2008).

Dvije su iznimke kada se radi o izvještavanju o trenutnim događanjima. Prva je da se pravo se ne primjenjuje u odnosu na bilo koju izvedbu danu u svrhu izvještavanja o trenutnim događanjima. To znači da se izuzetak ne odnosi za izvedbu koja je dana u neke druge svrhe, a

zatim se koristi za izvještavanje o trenutačnim događanjima. Druga, pravo nije povrijeđeno ako se u dogovoru koristi izvedbom ili snimkom izvedbe u svrhu izvještavanja o trenutnim događajima. Za razliku od prve iznimke, ta se iznimka može primijeniti na izvedbe danih za neku drugu svrhu, a zatim se koriste za izvještavanje o aktualnim događajima (Arnold, 2008).

Iznimka u vezi oglašavanja se odnosi samo za izvedbe dane isključivo u svrhu oglašavanja bilo koje robe ili usluge, ne za neke druge svrhe pa se onda koristi u svrhe oglašavanja (Arnold, 2008).

Slučajno uključivanje izvedbe ili snimanja zvučnog zapisa, filma ili emisije ne povrjeđuje pravo na ime (Arnold, 2008).

Pravo na ime nije povrijeđeno kopiranjem snimanja izvedbe radi postavljanja pitanja ili odgovaranja na pitanja na ispitu ili bilo čime što je učinjeno u svrhu ispitivanja putem priopćavanja pitanja kandidatima (Arnold, 2008).

Pravo nije povrijeđeno ako je nešto učinjeno u svrhu sudskog postupka ili radi prijavljivanja takvog postupka (Arnold, 2008).

### 2.3.2. Pravo na integritet izvedbe

Pravo na integritet izvedbe jest pravo izvođača da se usprotivi značajnijoj izmjeni njegove izvedbe bez njegova odobrenja. Izvođači imaju pravo prigovoriti pogrdnim postupanjem prema njihovim izvedbama kada se kvalificirana izvedba emitira uživo ili se javno reproducira ili se javno priopćuje zvukom. Pravo je povrijeđeno ako se izvedba emitira, reproducira ili priopćuje te je povrgnuta bilo kakvom iskrivljenju, sakaćenju, ili svakoj drugoj izmjeni koja je narušila čast ili ugled izvođača. Pravo neće biti povrijeđeno ako se izvedba na određeni način u onoj mjeri koju zahtjeva vrsta prerade izvedbe, ali tako da se očuva karakter i smisao izvorne izvedbe (Henneberg, 2001).

Za razliku od prava na ime, ovo pravo vrijedi za bilo koji dio izvedbe, čak i za "nerazumni" dio (dio koji možda nekima nije toliko muzički razumljiv, a sigurno nije bitan dio izvedbe, tj. prepoznatljiv dio izvedbe). Valja napomenuti da ovo pravo ne vrijedi za izvedbu uživo koja se ne emitira putem radiodifuzije (Arnold, 2008).

U anglosaksonskom pravu je obrazloženo da pravo na integritet izvedbe krši bilo koja osoba koja: posjeduje snimku u tijeku poslovanja; prodaje ili omogućuje iznajmljivanje snimku, ili nudi ili izlaže za prodaju ili najam; distribuira primjerak koji je, a zna ili ima razloga

vjerovati, protuzakonit (Arnold, 2008). To se opet može primijeniti iz praktičnih razloga i na naš zakon. Osoba koja posjeduje snimku koja je narušila pravo na integritet jasno, može za to biti okrivljena. Isto tako osoba koja prodaje, iznajmljuje ili distribuira snimku za koju vjerojatno zna da je narušila integritet izvođača je prekršila pravo na integritet izvedbe.

Arnold u svojoj knjizi Performers' rights razlučuje određene nejasne pojmove te iznosi zašto ove odredbe predstavljaju niz problema u vezi interpretacije i primjene.

„Protuzakonit primjerak“ (u ove svrhe) je zvučni zapis kvalificirane izvedbe s bilo kakvim iskrivljenjem, sakaćenjem ili drugim izmjenama koje su narušene integritet izvedbe i ugled izvođača (Arnold, 2008).

Prvi se problem odnosi na značenje riječi „iskrivljenost“ i „sakaćenje“. Budući da su ovi izrazi preuzeti iz članka 5. stavka 1. Ugovora o izvedbama i fonogramima u WIPO-u, a zatim iz članka 6bis Bernske konvencije, očito je poželjno da se one tumače dosljedno s tim pravnim instrumentima. No, to uvelike ne pomaže u tumačenju jer niti jedan ugovor ne sadrži definiciju pojmova. Ono što je značajno, da je iz povijesti Bernske konvencije jasno da ti pojmovi proizlaze iz sudske prakse građanskog prava, prava autora, zemalja kao što su Francuska i Njemačka. Prema tome, predlaže se da se pomoć može dobiti iz francuske i njemačke jurisprudencija (Arnold, 2008).

Drugi problem je „koja je narušila ugled izvođača“, je li dovoljno da izvođač dokaže da je njegovo djelo podvrgnuto izobličavanju ili sakaćenju ili mora izvođač dokazati da takvo iskrivljavanje ili sakaćenje ugrožava njegovu reputaciju (Arnold, 2008).

Za razliku od anglosaksonskog prava u našem Zakonu je navedeno da se treba poštivati čast ili ugled izvođača. Kod njih je izostavljena riječ „čast“ što daje veliku širinu primjene u parodijama ili ismijavanju.

Pravo na integritet izvedbe je podložno određenim brojem iznimaka, no ove iznimke su više ograničene od onih koje se odnose na pravo paterniteta izvedbe. Te iznimke, kao i u prošlom slučaju nalazimo nabrojene u anglosaksonskom pravu, ali su i primjenjive na naše pravo. One su slijedeće: izvještavanje o trenutnim događanjima, izmjene u skladu s uobičajenom uredničkom ili produkcijskom praksom, kada se želi izbjeći počinjenje kaznenog djela (Arnold, 2008).

Pravo se ne primjenjuje u odnosu na bilo koju izvedbu dano u svrhu izvještavanja o aktualnim događajima. Ova se iznimka primjenjuje samo na izvedbe dane u svrhu izvješćivanja

o aktualnim događajima: ona se ne odnosi na izvedbe dane za drugu svrhu, a zatim se koriste za izvještavanje o aktualnim događajima (Arnold, 2008).

Pravo ne krši izmjene učinjene izvedbi koje su u skladu s uobičajenom uredničkom ili produkcijskom praksom. To je vrlo nejasna odredba, nije sasvim jasno izriče li iznimka izobličenja i sakaćenja, iako se pretpostavlja da su namjerna? Bilo kako bilo, ono što se odnosi na "normalnu" praksu teško se može definirati, jer se norme mijenjaju: ono što se čini prihvatljivom jedne godine može sljedeće biti neprihvatljivo (Arnold, 2008).

Pravo se ne krši ako je bilo učinjeno u svrhu izbjegavanja počinjenja kaznenog djela, ispunjavanja dužnosti nametnutih ili pod donošenjem zakona, ili u slučaju HRT-a, izbjegavanjem uključivanja u program kojeg emitiraju bilo čime što se vrijeđa zbog dobrog ukusa ili pristojnosti ili koji će vjerojatno poticati ili potaknuti kriminal ili dovesti do poremećaja ili biti uvredljiv javnom osjećaju. Izuzetak vrijedi i tamo gdje se izvođač identificira na način koji će vjerojatno dovesti svoj identitet na obavijest osobi koja vidi ili čuje promijenjenu izvedbu ili je izvođač prethodno bio prepoznat u ili na kopijama zvučne snimke izdane javnosti, ali samo ako postoji izjava o odricanju odgovornosti. "Izjava o odricanju odgovornosti" znači jasan i razumno istaknuti znak da su izmjene napravljene bez pristanka izvođača. Ova se oznaka mora dati na način koji će ga vjerojatno dovesti do obavijesti osobi koja vidi ili čuje promijenjenu izvedbu. Nadalje, ako se izvođač identificira u vrijeme predmetnog djela, mora se pojaviti oznaka uz njegovu identifikaciju (Arnold, 2008).

### 2.3.3. Pravo na čast i ugled umjetnika izvođača

Pravo na čast i ugled umjetnika izvođača jest pravo izvođača da se protivi korištenju njegovih djela koje bi vrijeđalo njegovu čast ili ugled.

Iz definicije prava evidentna je sličnost sa prvom na integritet izvedbe. Razlog je tome što neki zakoni štite čast ili ugled autora samo ako se radi o povredi cjelovitosti djela (npr. talijanski zakon, britanski zakon), dok neki zakoni izdvajaju pravo na čast i ugled izvođača u posebno moralno pravo umjetnik izvođača tako da štite čast ili ugled izvođača prilikom svakog korištenja izvedbe (Henneberg, 2001).

Kao što smo i u prethodnom poglavlju raspravljali još uvijek nije jasno kako je moguće utvrditi kada je povrijeđena čast ili ugled umjetnika izvođača. Po Hennebergu to je u prvom redu mišljenje samog izvođača, ali se treba temeljiti na određenim činjenicama koje ukazuju da je

došlo do povrede prava na čast i ugleda. Ako je potrebno, u slučaju kada izvođač nije više živ, uzima se u obzir i mišljenje vještaka.

# 3. MOGUĆNOST KOMERCIJALIZACIJE IMOVINSKO PRAVNE KOMPONENTE UMJETNIKA IZVOĐAČA

## 3.1. OPĆENITO O IMOVINSKO PRAVNIM RASPOLAGANJIMA

Imovinska autorskopravna ovlaštenja predstavljaju imovinu svog titulara.

Umjetnik izvođač ili drugi nosilac izvođačkih prava može svojom voljom odlučiti hoće li i ako hoće kome će ugovorom prenijeti, odnosno dati svoja imovinskopravna ovlaštenja. On odlučuje i o vrsti, opsegu i trajanju ovlaštenja koja će biti predmet prometa, kao i o iznosu naknade. Budući nositelj tih prava može modificirati uvjete do te mjere da obje strane budu zadovoljne. Novčana naknada predstavlja cijenu koju je za ponuđenu imovinskopravna ovlaštenja spreman platiti nezavisni subjekt na slobodnom tržištu, na kojem postoji konkurencija. U sistemu kolektivnog ostvarivanja prava, praksa je pokazala da je iznos naknade, predviđen tarifom organizacije, jedno od najosjetljivijih pitanja koje plijeni pažnju ne samo dogovorenih strana, nego i šire javnosti (Marković, 2016).

Marković u svom članku iznosi da je javna percepcija ovog problema omeđena je s dva ekstremna stava. Prvi, građanskopravna priroda prava umjetnika izvođača podrazumijeva slobodu organizacije za kolektivno ostvarivanje prava da može odrediti cijenu za svoj proizvod koji se sastoji od određenih imovinskopravnih ovlaštenja za korištenje izvedbi, tj. fonograma sa repertoara organizacije, pri čemu korisnik mora platiti ako želi pribaviti proizvod. Drugi stav, javnost novčanu naknadu vidi kao specifičnu vrstu parafiskalnog tereta koji utječe na uvjete poslovanja velikog broja gospodarskih subjekata, po njima bi država trebala određivati iznos naknade u sklopu svoje ekonomske politike. Ovaj problem je imanentan sistemu kolektivnog ostvarivanja prava (Marković, 2016).

Pravo intelektualne tvorevine utemeljuje subjektivna apsolutna prava čije djelovanje djeluje tako da eliminira konkurenciju. Dok, pravo konkurencije zabranjuje tržišno ponašanje kojim se zloupotrebljava dominantni položaj na tržištu, odnosno kojim se ograničava ili isključuje konkurencija. Bez obzira na te činjenice, obje strane imaju zajednički pravnopolitički cilj: društveno blagostanje, ekonomski i kulturni napredak (Marković, 2016).

Njihova komplementarnost ostvaruje se na način koji se može obuhvatiti u tri koraka:

1. cilj prava intelektualne tvorevine je ublažavanje imanentnih slabosti konkurentskog tržišta na planu javnih dobara i dezinformacijama

2. djelovanje prava intelektualne tvorevine ne može se ubrojiti u načela slobodne konkurencije

3. opseg djelovanja prava intelektualne tvorevine ima svoje unutarnje granice koje su propisane pravom intelektualne tvorevine, ali i vanjske granice koje su propisane pravom konkurencije.

S obzirom na gore navedeno cilj je unaprijediti prava tržišta. Sve je dopušteno dok antikompetitivni učinci prava intelektualne tvorevine ne počnu raditi protiv efikasnosti tržišta (Marković, 2016).

Trguje se pravima za korištenje izvedbi, a ne izvedbama. Pravo na korištenje izvedbe ima samo nosilac izvođačkog prava, što opet potvrđuje da je izvođačko pravo monopolsko pravo (monoistično). To se može shvatiti figurativno pošto jest monopolsko, ali svako određeno djelo ima obilje bližih i daljih supstituta što znači da će se primijeniti načelo ponude i potražnje. Stvari se bitno mijenjaju u slučaju kolektivnog ostvarivanja prava, zato što te organizacije predstavljaju, kako je Marković napisao „*oblik horizontalnog cjenovnog kartela"* (Marković, 2016). Pojedine vrste izvedbi (npr. glazbena, filmska glazba), odnosno pojedini žanrovi predstavljaju okosnicu zasebnih tržišta prava na njihovo korištenje. Oni se mogu udružiti u organizaciju za kolektivno ostvarivanje prava, kako bi maknuli konkurentni odnos, koja za njihov račun nudi korisnicima prava na korištenje svih njihovih izvođačkih djela ujedinjenih u jedan paket (repertoar organizacije), može se govoriti o horizontalnom kartelu nosilaca prava umjetnika izvođača. On nesumnjivo ograničava konkurenciju, jer korisnici izvođačkih djela na određenom tržištu moraju nabaviti prava na korištenje cijelog paketa izvođačkih djela samo od jedne organizacije, a ne od nosilaca prava koji su u međusobnom konkurentskom odnosu. U mnogim zemljama ove organizacije uživaju zakonski monopol na nacionalnom tržištu prava za korištenje autorskih djela, izvedbi i fonograma, kojim je isključeno da se formiraju dva ili više kartela koji bi bili u konkurentskom odnosu. Time je bitno ograničeno djelovanje zakona ponude i potražnje na formiranje „cijene proizvoda", tj. novčane naknade, i stvoreni su uvjeti da se ona formira u uvjetima oligarske ili monopolne strukture tržišta. (Marković, 2016)

Riječ „monopol" je definirana na slijedeći način: „1. *ekon.* isključivo pravo bavljenja nekim poslom, trgovinom ili proizvodnjom [*monopol duhana*; *monopol soli*] 2. osoba, skupina ili poduzeće koji imaju monopol; monopolist 3. *ekon.* oblik udruživanja kapitala radi povećanja profita 4. *pren.* potpuno prisvajanje, posvajanje [*on misli da ima monopol na odlučivanje u tom časopisu*]." (HJP, 2018) U Hrvatskoj enciklopediji možemo naći, za ovu svrhu bolju definiciju: „isključiva mogućnost ili pravo proizvodnje ili distribucije nekoga proizvoda ili usluge koja se temelji na isključivoj kontroli nekih prirodnih resursa ili stečenih znanja, na dominantnoj ekonomskoj snazi ili zakonski zaštićenim pravima." (Hrvatska enciklopedija, 2009)

Monopol znači nemogućnost konkurencije na tržištima tih dobara i usluga te trajno formiranje monopolskih cijena, koje su iznad razine koja osigurava naknadu troškova i prosječan profit pa sadrži element ekstra-dobiti. To su razlozi zašto sa aspekta prava konkurencije monopolski položaj na tržištu predstavljaju predmet pažnje države.

U svom članku Marković objašnjava nastanak i način razvijanja nacionalnih organizacija za kolektivno ostvarivanje: u mnogim zemljama je ustanovljen zakonski monopol organizacije za kolektivno ostvarivanje prava. Zbog velikog broja korisnika iste izvedbe, učestalost i istovremeno korištenje iste izvedbe dovode do to toga da troškovi zaključivanja i realizacije ugovora o individualnom prijenosu prava na korištenje izvedbe postaju veći od vrijednosti same transakcije. Shodno tome troškovi odvraćaju potencijalne ugovorne strane od same transakcije, čime dolazi u pitanje sistem funkcioniranja izvođačko pravne zaštite u pojedinim područjima kulture. Radi svega navedenog, nosioci prava umjetnika izvođača se udružuju radi povezivanja prava u "paket" koji će se nuditi kao jedinstven "proizvod" svim zainteresiranim korisnicima što dovodi do smanjenje transakcijskih troškova funkcioniranja tržišta prava izvođača. Radi omogućavanja da takvo tržište uopće postoji možemo reći da je ovaj oblik kartela neophodan radi unapređenja efikasnosti spomenutog tržišta. Kartel ima tendenciju osvajanja monopolskog položaja. Visoki fiksni troškovi organizacije za kolektivno ostvarivanje prava predstavljaju ekonomsku barijeru za nastanak novih organizacija i prisiljavaju nosioce prava umjetnika izvođača da se radije priključe postojećoj organizaciji koja se koristi prednostima tzv. ekonomije razmjera, nego da osnivaju konkurentsku organizacije. U prilog ide tzv. mrežni efekt, naime što je veći repertoar organizacije, to korisnik jednim ugovorom sa organizacijom uređuje veći broj izvođačko pravnih odnosa i smanjuje rizik od povrede prava izvođača. Sve najpoznatije nacionalne organizacije za kolektivno ostvarivanje autorskog prava na glazbenim djelima u inozemstvu nastale su i spontano se razvijale na opisan način (Marković, 2016).

Monopol je na neki način i određen zakonom, jer samo jedna organizacija za kolektivno ostvarivanje prava može dobiti odobrenje od Državnog zavoda za intelektualno vlasništvo (dalje: DZIV) za ostvarivanje prava za pojedinu vrstu prava i pojedinu kategoriju nositelja prava. Odobrenje dobiva organizacija koja ima najviše članova, broj ugovor o uzajamnom zastupanju s organizacijama za kolektivno ostvarivanje prava u drugim državama kao i druge okolnosti koje upućuju da bi ta organizacija najlakšeg i najefikasnije upravljala sa prihodima i zaštitila prava svojih članova (čl. 157., ZAPSP).

Zakonom su isto definirani (između ostaloga) i slijedeći pojmovi, radi lakšeg tumačenja određenih pojmova (čl. 154., ZAPSP):

a. „ostvarivanje autorskog prava odnosno srodnih prava“ obuhvaća: davanje odobrenje za korištenje predmeta zaštite autorskog prava odnosno srodnih prava (predmeti zaštite), osim kada odobrenje po odredbama ovog Zakona nije potrebno; naplatu cijene za korištenje zaštite, ako se koriste uz plaćanje naknade izražene kao cijene korištenja; raspodjelu naplaćenog prihoda od prava nositelja prava; nadzor nad korištenjem predmeta zaštite; pokretanje i vođenje postupaka zaštite u slučaju povrede prava koja ostvaruju
b. „organizacija za kolektivno ostvarivanje prava“ je organizacija koja je na temelju zakona, punomoći ili ugovora ovlaštena ostvarivati autorska ili srodna prava za dva ili više nositelja prava neovisno o tome djeluje li u ime ili u ime nositelja prava, za njihovu zajedničku korist, kojoj je to jedina ili glavna svrha i koja: pripada ili je pod kontrolom svojih članova i ustrojena je na neprofitnoj osnovi
c. „specijalna pravna osoba za ostvarivanje autorskog prava i srodnih prava“ je trgovačko društvo ili druga pravna osoba koja kao svoju glavnu djelatnost ima individualno ostvarivanje autorskog i srodnih prava i ima zaposlenu barem jednu osobu sa završenim preddiplomskim i diplomskim sveučilišnim studijem pravne struke
d. „nositelj prava“ je svaka osoba ili subjekt, različit od organizacije za kolektivno ostvarivanje prava, koji je nositelj autorskog ili srodnog prava, ili koji je na temelju ugovora o iskorištavanju prava ili zakona ovlašten ubirati dio prihoda od prava
e. „član“ je nositelj prava ili subjekt koji zastupa nositelje prava (uključujući druge organizacije za kolektivno ostvarivanje prava i udruženje nositelja prava), koji ispunjava uvjete članstva u organizaciji za kolektivno ostvarivanje prava i koji je primljen u njezino članstvo

f. „prihod od prava“ je prihod koji organizacija za kolektivno ostvarivanje prava ostvari za račun nositelja prava, bez obzira na to proizlazi li od isključivog prava ili prava na naknadu
g. „trošak ostvarivanja“ je iznos koji u svrhu pokrića troškova ostvarivanja autorskog ili srodnih prava organizacija za kolektivno ostvarivanje prava naplati, odbije ili kompenzira od prihoda od prava ili od bilo kojeg drugog prihoda koji ostvari ulaganjem prihoda od prava
h. „korisnik“ je svaka osoba ili subjekt koji poduzima radnje za koje je potrebno odobrenje nositelja prava ili plaćanje naknade izražene kao cijene korištenja, a koji nije potrošač
i. „repertoar“ je skup autorskih djela ili predmeta srodnih prava za koje organizacija za kolektivno ostvarivanje prava ostvaruje prava

Postoje dvije vrste ostvarivanja: individualno i kolektivno ostvarivanje.

### 3.2. RASPOLAGANJA U INDIVIDUALNIM UGOVORIMA

Ostvarivanje prava koje se odnosi na pojedinačno korištenje izvedbe (npr. koncert), prema odgovarajućem ugovoru između nositelja prava i korisnika predmeta zaštite.

Raspolaganje u individualnom sustavu je određeno i ZAPSP, čl. 155.:

(1) „Ostvarivanje prava koje se odnosi na pojedinačno korištenje određenog predmeta zaštite, prema odgovarajućem ugovoru između nositelja prava i korisnika predmeta zaštite, obavlja sam nositelj prava osobno ili putem zastupnika
(2) Poslove opunomoćenog zastupnika može obavljati odvjetnik, specijalizirana pravna osoba za ostvarivanje autorskog prava i srodnih prava te organizacija za kolektivno ostvarivanje prava“

Drugim riječima ostvaruje se pravo putem nositelja prava osobno ili putem zastupnika (odvjetnika, specijalizirane pravne osobe ili udruge).

Prednost je što ne treba odobrenje DZIV-a za obavljanje djelatnosti individualnog ostvarivanja prava.

Utvrđivanje iznosa naknade za korištenje predmeta zaštite se utvrđuje ugovorom. Moguće je postojanje cjenika (tarifa) pojedinih nositelja prava ili grupa nositelja prava, no kriteriji i postupak za donošenje takvih cjenika nisu određeni ovim Zakonom, na njih se ne odnosi čl. 162. (Matanovac Vučković, 2017b).

Kao što je već prije objašnjeno, zbog neefikasnosti ovakvog sustava, većina umjetnika izvođača, pa tako i sami autori se priključuju kolektivnom ostvarivanju svojih prava. Zbog toga što je gotovo nemoguće da korisnik stupi u kontakt s izvođačem da bi pribavio odobrenje za korištenje izvedbe, a ni sam izvođač ne može kontrolirati tko koristi njegovu izvedbu i za to naplaćivati određenu naknadu. (Gliha, 2001)

### 3.2.1. Ugovor o izvedbi

Ugovor o izvedbi (eng. *licence to perform*, fran. *contrat d'exécution*, njem. *Musikauffhührungsvertrag* odnosno *Vortragsvertrag*, tal. c*ontratto di esecuzione*) je definiran u čl. 68., ZAPSP-a: „Ugovor o izvedbi jest ugovor kojim autor djela daje korisniku odobrenje za javno recitiranje autorskog djela ili javnu izvedbu glazbenog djela na način i pod uvjetima određenim ugovorom, a korisnik se za stečeno pravo obvezuje platiti naknadu ako ugovorom nije drugačije određeno. Odredbe o ugovoru o izvođenju primjenjuju se i na radiodifuzijsko emitiranje i reemitirnje, javno priopćavanje radiodifuzijskog emitiranja, javno priopćavanje, javno prenošenje i stavljanje na raspolaganje javnosti nescenskih književnih i glazbenih djela.“

Slično toj definiciji, Henneberg u svojoj knjizi donosi svoju definiciju ugovora o izvedbi: „ugovor o izvedbi jest ugovor kojim autor nescenskog glazbenog odnosno književnog djela daje odobrenje korisniku djela za javne izvedbe nescenskih glazbenih djela, odnosno javno recitiranje nescenskih književnih djela u roku, na način i pod uvjetima koji su određeni ugovorom.“ (Henneberg, 2001).

Ugovorom o izvedbi se daje neisključivo odobrenje za javnu izvedbu, odnosno javno recitiranje određenog djela. Ugovorom se određuje način izvedbe (izvedba koja ima izvođački aparat ili je izvedba ostvarena pomoću određenog aparata, npr. gramofona, glazbene linije, kasetofona, ili priopćavanje javnosti putem radiodifuzije), mjesto izvedbe (određena dvorana, ugostiteljski prostor, trgovina, sportska dvorana, *shopping centar*, ili neko drugo javno mjesto), vrijeme izvedbe, recitiranja. Moguće je da ugovor sadrži i broj izvedbi i trajanje ugovora. Ako je među ugovorenim strankama izvođačka udruga s jedne strane (kolektivno ostvarivanje prava), a s druge korisnik (npr. organizator koncerta) ugovorom se daje (ako drugačije nije propisano) pravo na sva postojeća i buduća djela za koje je ta udruga ovlaštena da ostvaruje prava izvođača dok traje ugovor (Henneberg, 2001).

Izvođačka naknada se utvrđuje samim ugovorom. Ako nije utvrđena ugovorom, udruga izvođača mogu ostvariti naknadu prema tarifi što su je utvrdili svojim pravilnikom.

U svrhu raspodjele novčanih naknada izvođačima i drugim nositeljima izvođačkih prava odredbom ugovora, a ponegdje i zakona obvezuje korisnika djela da dostavlja zastupniku izvođača potpune i istinite programe ili popise na određen način izvedenih djela s oznakom imena izvođača i naslova djela koje je izvodio kao i podatke za određivanje visine novčane naknade.

Nije dužnost autora da preda svakom korisniku materijal za izvedbu jer bi to bilo nespojivo zbog kolektivnog ostvarivanja prava javne izvedbe. (Henneberg, 2001)

Zakon govori i o obavezama korisnika djela prema autoru (čl. 69., ZAPSP): „Korisnik autorskog djela dužan je autoru omogućiti pristup izvođenju autorskog djela, ostvariti tehničke uvjete izvođenja koji osiguravaju poštovanje autorskih moralnih prava te autoru ili njegovu zastupniku dostavljati popis izvedenih autorskih djela i izvještavati ga o prihodima ostvarenim izvođenjem njegovih djela, ako ugovorom nije drukčije određeno."

Shodno tom zakonu i umjetniku izvođaču se moraju omogućiti tehnički uvjeti koji štite njegova moralna prava te ako se na izvedbama koristila kvalificirana snimka ili više njih, korisnik je obvezan dostaviti popis izvedbi i obavijestiti izvođač o njegovom prihodu, ako drugačije u ugovoru nije određeno.

„Omogućiti pristup izvođenju djela, ostvariti tehničke uvjete izvođenja" stoji jer sam izvođač može zabraniti izvođenje djela, povredom njegovih moralnih prava, ali i ako korisnik ne koristi djelo izvođača (izvedbu) na način i pod uvjetima predviđenim odobrenjem (čl. 70, ZAPSP).

**HRVATSKA UDRUGA – OSORSKE GLAZBENE VEČERI** iz Zagreba, Ozaljska 52, OIB [redacted], koju zastupa [redacted] kao predsjednik Udruge (u daljnjem tekstu Naručitelj)

i

**Dominik Došen** (u daljnjem tekstu: Umjetnik)
Adresa: [redacted]
OIB: [redacted]
IBAN: [redacted]
sklopili su dana_____ godine u Zagrebu sljedeći

**UGOVOR**

**o nastupu na 43. osorskim glazbenim večerima**

**Članak 1.**

(1) Umjetnik se obvezuje nastupiti kao član zbora Odak Camerata uz Zagrebačke soliste na 43. osorskim glazbenim večerima (u daljnjem tekstu: OGV), **18. kolovoza 2018.**, u 21 sat, u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Osoru.
(2) Naručitelj zadržava pravo promjene mjesta i vremena nastupa i/ili proba u okviru festivalskog programa.

**Članak 2.**

Za pripreme i nastup iz članka 1. ovog Ugovora Naručitelj se obvezuje Umjetniku isplatiti naknadu u iznosu od [redacted] kuna neto, najkasnije 15 dana po održanom koncertu.
Naručitelj se obvezuje preuzeti troškove prijevoza (relacija Zagreb – Osor – Zagreb; organizirani autobusni prijevoz), smještaja i obroka (doručak i ručak).

**Članak 3.**

(1) Naručitelj se obvezuje promovirati Umjetnika i njegov nastup na uobičajen način (najave u svim medijima, zajednički plakat i sl.). Naručitelj se obvezuje po nalogu Umjetnika osigurati sve nužne tehničke uvjete, kao i prostor za probe i nastup Umjetnika.
(2) Potpisom ovog ugovora Umjetnik daje suglasnost Naručitelju da može bez posebne naknade snimiti probu i/ili nastup. U pogledu toga Naručitelj je obvezan snositi sve dodatne troškove u svezi s nužnim tehničkim potrepštinama. Takvu snimku Naručitelj može koristiti u svrhe promocije i dokumentacije OGV-a na uobičajen način, a osobito može emitirati snimku putem organizacija za radiodifuziju u svezi s promocijom OGV-a ili Umjetnika, kao i izraditi nosač zvuka i / ili slike s tematikom OGV-a.

**Članak 4.**

(1) Za slučaj da je potrebno ugovoriti neke posebnosti u svezi s nastupom Umjetnika na OGV, stranke će pristupiti sklapanju posebnog Aneksa.
(2) Aneks će biti sastavni dio ovog Ugovora i izvršavat će se zajedno s ovim Ugovorom.

**Članak 5.**

Ugovorna stranka koja ne izvrši obveze koje proistječu iz ovog Ugovora odgovara drugoj stranci za štetu prema općim odredbama o odgovornosti za štetu.

**Članak 6.**

(1) Ovaj Ugovor sastavljen je u 2 (dva) primjerka, jedna za Naručitelja, a jedan za Umjetnika. Svojim potpisom Umjetnik jamči točnost podataka o osobnim podacima i poreznom statusu.
(2) U slučaju spora nadležan je sud u Zagrebu.

Hrvatska udruga –
Osorske glazbene večeri: [redacted]

HRVATSKA UDRUGA OSORSKE GLAZBENE VEČERI OSOR ZAGREB

Umjetnik: [redacted]

2.2.1. a. Primjer ugovora o izvedbi (Vlastita fotografija)

### 3.2.2. Nakladnički ugovor

Nakladničke djelatnosti su postojale puno prije nego što su se počele regulirati sa zakonskim propisima o takvim ugovorima i o autorskom pravu. Nakladnički ugovor (eng.*publishing* agreement, fran.*contrat* d'édition, njem. Verlagsvertag, tal. *contratto di* edizione) može se smatrati ugovor kojim autor ili drugi nositelj autorskog prava u pogledu određenog autorskog djela prenosi pravo umnožavanja i stavljanja u promet (pravo izdanja) djela na nakladnika koji se obvezuje da djelo izda na svoj trošak (Henneberg, 2001).

Nakladnički ugovor definiran je ZAPSP-om u čl. 56.:

„(1) Nakladničkim ugovorom (izdavačkim ugovorom) autor se obvezuje za nakladnika (izdavača) osnovati pravo reproduciranja svojega određenog autorskog djela tiskanjem ili drugim sličnim postupkom i pravo distribucije primjeraka autorskog djela (pravo izdavanja), a nakladnik se obvezuje autorsko djelo na ugovoreni način izdati i autoru za to platiti ugovorenu naknadu ako ugovorom nije drukčije određeno, te se brinuti o uspješnoj distribuciji primjeraka autorskog djela i davati autoru podatke o distribuciji autorskog djela. Nakladnički ugovor mora sadržavati odredbu o trajanju prava izdavanja.

(2) Ako nakladničkim ugovorom nije drugačije određeno, smatra se da nakladnik ima isključivo prvo izdavanja djela iz stavka 1. ovog članka.

(3) Presumpcija iz stavka 2. ovog članka ne odnosi se na pravo izdavanja članka u dnevnom i periodičnom tisku ili publikacijama.“

Autorsko djelo na koje se odnosi nakladnički ugovor može biti svako djelo, a između ostalog i glazbeno djelo, koje za svrhu fiksiranja na fonogram netko treba izvesti te ga treba fiksirati kvalificirana osoba.

Iz toga proizlazi da je nakladnički ugovor onaj ugovor u kojem izvođač ili drugi nositelj izvođačkog prava prenosi svoja prava nakladniku zbog fiksirana zvučnog zapisa na fonogram i korištenja tog fonograma u komercijalne svrhe. Nakladnik je obvezan izdati djelo, platiti izvođaču ugovorenu naknadu te se brinuti o distribuciji.

Nakladnik (eng. *publihser*, franc. *éditeur*, njem. *Verläger*, tal. *editore*) može biti svaka osoba kojoj je to djelatnost (npr. nakladničko poduzeće ili ustanova) ili koja je ovlaštena na izdavanje djela (npr. državno tijelo ili udruga). Na strani nakladnika su dva ili više sunakladnika (Henneberg, 2001).

Nakladnički ugovor postaje zanimljiv glazbeniku izvođaču kada se fonogram stavi u promet što je i sama bit nakladničkog ugovora. To se evidentno vidi iz čl. 128. ZAPSP-a koji propisuje:

„(1) Umjetnik izvođač ima pravo na odgovarajuću naknadu za svako zvučno ili zvučno i vizualno snimanje svoje fiksirane izvedbe za privatno ili drugo vlastito korištenje iz članka 32. stavka 1. ovoga Zakona.

(2) umjetnik izvođač ima pravo na primjerenu naknadu ako se njegova fiksirana izvedba u pogledu koje je dopuštena daljnja distribucija posuđuje posredovanjem javne knjižnice. Na ovo se pravo, na odgovarajući način, primjenjuju odredbe čl. 33. st. 2. i 4. ovoga Zakona."

Čl. 32. st. 1. ukazuje da autor djela može očekivati da će se bez njegova odobrenja koristiti njegovo djelo na različite načine te za iste ima pravo na odgovarajuću naknadu od prodaje tehničkih uređaja i praznih nosača zvuka, slike ili teksta.

Definicija riječi „posuđivanje" za ovu primjernu je definirana u Zakonu (čl. 33. st. 2.) te označava davanje na korištenje u ograničenom razdoblju, bez ostvarivanja izravne ili neizravne imovinske ili komercijalne koristi.

Autor, pa tako ni izvođač se ne mogu odreći prava na primjerenu naknadu, ako se izvornik ili primjerci njegova djela u pogledu kojih je dopuštena daljnja distribucija, posuđuju posredovanjem javnih knjižnica, na što jasno upućuje čl. 33. st. 4. ZAPSP-a.

Pošto umjetnik izvođač u ovom trenutku usko surađuje sa proizvođačem fonograma, možemo reći da je proizvođač fonograma zapravo nakladnik za umjetnika izvođača, jer bez proizvođača fonograma ne bi ni postojalo nakladničko pravo za umjetnika izvođača. Radi očuvanja i definiranja odnosa između proizvođača fonograma i umjetnika izvođača ZAPSP-om, u čl. 137.a st. 1., gdje je navedeno da umjetnik izvođač može otkazati ugovor koji je sklopljen i kojim je za proizvođač fonograma osnovano pravo iskorištavanja fiksirane izvedbe na fonogramu ako 50 godina od zakonitog izdavanja fonograma, odnosno ako fonogram nije zakonito izdan, 50 godina od njegova zakonitog priopćavanja javnosti, proizvođač fonograma ne ponudi primjerke fonograma na prodaju u količini koja zadovoljava razumne potreba javnosti ili ga ne stavi na raspolaganje javnosti. Umjetnik izvođač je istim člankom (2) dužan obavijestiti izvođača fonograma da ima obvezu ponuditi primjerke fonograma na prodaju u količini koja zadovoljava razumne potrebe javnosti i staviti ga na raspolaganje javnosti u roku od godine dana. Umjetnik izvođač se ne može odreći prava na otkaza gore navedenog ugovora

(3), a tako ni više umjetnika izvođača koji mogu otkazati ugovor o osnivanju prava iskorištavanja njihove fiksirane izvedbe na fonogramu u skladu s odredbom čl. 123. u ZAPSP-u (4). (5) U slučaju da je umjetnik izvođač otkazao ugovor o osnivanju prava iskorištavanja fiksirane izvedbe na fonogramu, prava proizvođača fonograma na tom fonogramu prestaju istekom 50 godina od zakonitog izdavanja javnosti fonograma ili 50 godina od njegova zakonitog priopćavanja javnosti ako fonogram nije izdan.

Ako je ugovor važeći tijekom tih 50 godina, umjetnik izvođač stječe pravo na dodatnu godišnju naknadu. Proizvođač fonograma dužan je umjetniku izvođaču plaćati godišnju naknadu u iznosu od 20% prihoda kojega proizvođač fonograma ostvari od reproduciranja, distribuiranja i stavljanja na raspolaganje javnosti fonograma (čl. 137.b).

Ako je prema ugovoru između umjetnika izvođača i proizvođača fonograma koji je sklopljen za cijelo vrijeme trajanja zaštite prava umjetnika izvođača i kojim je za proizvođača fonograma osnovano pravo iskorištavanja fiksirane izvedbe na fonogramu, umjetnik izvođač je stekao pravo na naknadu koja dospijeva u obrocima, pri obračunu iznosa takve naknade, ne oduzimaju se eventualno ranije plaćeni predujmovi kao ni eventualni drugi odbici koji su određeni u takvom ugovoru. Odredba se primjenjuje nakon što istekne 50 godina od zakonitog izdavanja fonograma, tj. priopćavanja javnosti. Umjetnik izvođač ima pravo na izmjenu ugovora koja je moguća ako je ugovor sklopljen prije 1.11.2013., te nakon isteka 50 godina od zakonitog izdavanja fonograma odnosno njegovog priopćavanja javnosti, a ako ne postignu sporazum, prava proizvođača fonograma na tom fonogramu prestaju istekom 50 godina od zakonitog izdavanja fonograma, tj. priopćavanja javnosti (čl. 137.c).

Radi lakšeg ostvarivanja prava, umjetnici izvođači se znaju udružiti te kolektivno prepustiti pravo iznajmljivanja proizvođaču fonograma ili filmskom producentu, ili nekoj drugoj osobi, ali zadržavaju pravo na primjerenu naknadu za iznajmljivanje svoje fiksirane izvedbe. Umjetnik izvođač bez obzira što je prepustio prava ne može se odreći prava na primjerenu naknadu. Primjerenu naknadu za iznajmljivanje dužna je plaćati osoba koja iznajmljuje izvedbu. (čl.126., ZAPSP).

Riječ „prepustiti“ nije određena u Zakonu, a rječnik između ostaloga sadrži definiciju: „(što, komu) (a.) ustupiti kome što, ostaviti da tko raspolaže čime (b.) ostaviti koga da radi što i kako hoće…“ (HJP, 2018).

Ako se izvedba koristi za radiodifuzijsko emitiranje ili na drugi način se priopćava javnosti, umjetnik izvođač i proizvođač fonograma imaju pravo na jedinstvenu primjerenu naknadu (čl.127., ZAPSP).

Pravo na naknadu imaju i članovi ansambla koji su napustili ansambl, ali su sudjelovali u određenoj izvedbi (Henneberg, 2001).

### 3.3. RASPOLAGANJE U KOLEKTIVNOM SUSTAVU

Kolektivno ostvarivanje je karakteristično ostvarivanje za autorsko pravo, pravo umjetnika izvođača i pravo proizvođača fonograma (Gliha, 2001).

Kolektivno ostvarivanje je, kao što je i napomenuto, karakteristično za korištenje velikog broja autorskih prava, tj. predmeta zaštite srodnih prava, koja nisu naprijed određena (javne izvedbe, emitiranja i reemitiranja putem radiodifuzije ili drugog priopćavanja javnosti nescenskih glazbenih djela ili zvučno snimanje odnosno fiksiranje izvedbe na fonogram), pošto je praktički nemoguće da korisnik djela stupi u kontakt s autorom, proizvođačem fonograma ili umjetnikom izvođačem, odnosno subjektima zaštite srodnih prava pojedinačno i da sklapa pojedinačne ugovore o npr., korištenju izvedbe za svako djelo. U takvom slučaju jednostavnije je sklopiti ugovor sa udrugom za kolektivno ostvarivanje prava. Prema takvim ugovorima, udruga daje autorizaciju (odobrenje) za korištenje cijelog repertoara kojeg zastupa, sama raspoređuje ubrane naknade među nositeljima prava prema određenim pravilima raspodjelu i sama kontrolira tko i na koji način koristi djelo. U pravilu, u jednoj zemlji za sve pripadnike jedne skupine nositelj prava (npr. izvođači) jedna udruga kolektivno ostvaruje prava, bez obzira jesu li ta prava od domaćih ili svih inozemnih nositelja prava. Predmet zaštite u odnosu na korisnika je cijeli svjetski repertoar, a ne pojedinačna djela (DZIV, 2018).

Prava se ostvaruju isključivo putem udruga za kolektivno ostvarivanje prava, u ime udruga ili nositelja prava, a za račun nositelja prava. Za kolektivno ostvarivanje prava obavezno je odobrenje DZIV-a (čl. 157., ZAPSP).

Utvrđivanje iznosa naknade za korištenje predmeta zaštite se utvrđuje prvenstveno ugovorom između udruge i pojedinačnih korisnika udruge korisnika ili komore korisnika (čl. 162./1). Ako nema ugovora, naknada se plaća prema cjeniku (tarifi) udruge koji je donesen u propisanom postupku i objavljen u službenom glasilu DZIV-a (čl. 162.) i u kojem su visine naknada određene u skladu s načelima iz čl. 165. ZAPSP-a (Matanovac Vučković, 2017a).

Umjetnik izvođač u kolektivnom ostvarivanju prava može obuhvaćati osobito sljedeća prava: pravo javnog priopćavanja fiksirane izvedbe i radiodifuzijskog emitiranja, pravo javnog prikazivanja fiksirane izvedbe, pravo radiodifuzijskog emitiranja i reemitiranja fiksirane izvedbe, pravo stavljanja na raspolaganje javnosti fiksirane izvedbe, pravo iznajmljivanja fiksirane izvedbe i pravo na naknadu, pravo na naknadu za javnu posudbu fiksirane izvedbe, pravo na naknadu za reproduciranje fiksirane izvedbe za privatno ili drugo vlastito korištenje, pravo na dodatnu godišnju naknadu (čl. 156., ZAPSP).

Organizacija za kolektivno ostvarivanje prava dužna je postupati u najboljem interesu nositelja prava čija prava zastupa. To nije samo njena dužnost jer je prisiljena na to, nego je to i njenom interesu, jer koliko dobro zastupa nositelja prava to će profit biti veći. Organizacija za kolektivno ostvarivanje prava nositeljima prava ne smije nametati obveze koje nisu objektivno nužne za zaštitu njihovih prava i interesa te za učinkovito upravljanje njihovim pravima (čl. 156., ZAPSP). Ona ostvaruje prava u svoje ime ili u ime nositelj prava, a za račun nositelja prava (čl. 157., ZAPSP).

Nositelj prava (npr. izvođač) ima pravo po svom izboru ovlastiti organizaciju za kolektivno ostvarivanje prava u bilo kojoj državi članici Europske unije da upravlja onim pravima (neovisno o tome koje članice je državljanin), kategorijama prava ili vrstama djela ili predmetima srodnih prava koje sam odabere, za države koje sam odabere. Ako je odabrana organizacija za kolektivno ostvarivanje prava sa sjedištem ili poslovnim nastanom u Republici Hrvatskoj dužna je prihvatiti upravljanje takvim pravima kad je takvo upravljanje obuhvaćeno područjem njezine djelatnosti, osim ako ima objektivne razloge da ne prihvati upravljanje. Nositelj prava ima pravo izdavati odobrenja za nekomercijalno korištenje bilo kojih prava, kategorija prava ili vrsta djela te drugih sadržaja po svom izboru.

„Nekomercijalnim korištenjem“ smatra se ono korištenje u kojem se ni neposredno ni posredno ne ostvaruje gospodarska ili ekonomska korist.

Nositelj prava isto tako može otkazati ovlaštenje za upravljanje koje je dao organizaciji za kolektivno ostvarivanje prava u cijelosti ili u odnosu na pojedino pravo, kategoriju prava ili vrstu djela ili predmeta srodnih prava koje sam odabere, za države koje sam odabere. U slučaju otkaza, otkazni rok ne smije biti duži od šest mjeseci, bez obzira na to je li istodobno takvo ovlaštenje za upravljanje dao drugoj organizaciji za kolektivno ostvarivanje prava (čl. 159., ZAPSP).

Organizacija za kolektivno ostvarivanje prava može ostvariti jednu, dvije ili više vrsta prava koja se, u pravilu, odnose na pojedinu vrstu nositelj prava (čl. 158., ZAPSP). Organizacije za kolektivno ostvarivanje prava dužne su prihvatiti članove svakog nositelja prava, subjekt koji zastupa nositelja prava (zastupnik), uključujući i druge organizacije za kolektivno ostvarivanje prava i udruženja nositelja prava, koji ispunjavaju pretpostavke za članstvo (čl. 159., ZAPSP). Kolektivno ostvarivanje autorskog i srodnih prava na teritoriju Hrvatske obavljaju:

(1) Hrvatsko društvo skladatelja HDS ZAMP - obavlja djelatnost kolektivnog ostvarivanja autorskih glazbenih prava
(2) Hrvatska udruga za zaštitu izvođačkih prava HUZIP - obavlja djelatnost kolektivnog ostvarivanja prava izvođača
(3) Udruga za zaštitu, prikupljanje i raspodjelu naknada fonogramskih prava ZAPRAF - obavlja djelatnost kolektivnog ostvarivanja prava proizvođača fonograma
(4) Društvo hrvatskih filmskih redatelja DHFR - obavlja djelatnost kolektivnog ostvarivanja autorskih prava u audiovizualnim djelima i prava filmskih redatelja
(5) Udruga za zaštitu prava nakladnika ZANA - obavlja djelatnost kolektivnog ostvarivanja prava nakladnika na naknadu za reproduciranje za privatno korištenje
(6) Društvo hrvatskih književnika DHK - obavlja djelatnost kolektivnog ostvarivanja prava na javnu posudbu, obavlja djelatnost kolektivnog ostvarivanja prava autora na naknadu za reproduciranje za privatno korištenje (reprografiju)
(7) Društvo za zaštitu novinarskih autorskih prava DZNAP - obavlja djelatnost kolektivnog ostvarivanja prava novinara u press clipping servisima i internetskim portalima

Hrvatska udruga za zaštitu izvođačkih prava (HUZIP) ostvaruje i štiti prava umjetnika izvođača i drugih nositelja izvođačkih prava na fiksiranim izvedbama glazbenih djela u skladu sa ZAPSP, drugim pozitivnim propisima RH, pravilnicima, ugovorima, sporazumima i odlukama HUZIP-a, te međunarodnim ugovorima i propisima Europske unije. HUZIP ostvaruje i štiti prava umjetnika izvođača državljana Republike Hrvatske i stranih državljana ili osoba bez državljanstva, za njihove izvedbe ostvarene ili korištene u RH ili inozemstvu. Nositelj izvođačkog prava koga štiti HUZIP, ne može ugovarati posebne uvjete za iskorištavanje svojih snimaka za čije ostvarivanje je ovlastio HUZIP, osobito u pogledu visine i odricanja naknade.

Pod fiksiranim glazbenim izvedbama, prema pravilniku HUZIP-a, smatraju se izvedbe glazbenih djela od umjetnika izvođača, a koje su utvrđene na materijalnu ili drugu odgovarajuću

podlogu. Matrice (glazbena pratnja s snimki) djelomične ili u cijelosti, kao i nastup na „*playback*“ smatra se iskorištavanjem fiksiranih izvedaba.

HUZIP daje odobrenje za radiodifuzijsko emitiranje i reemitiranje, priopćavanje javnosti i druge oblike iskorištavanja fiksiranih izvedbi, uključujući stavljanje na raspolaganje javnosti i iznajmljivanje fiksiranih izvedbi. Za iste propisuje, ugovara visinu i naplaćuje naknadu, ali i kao i naknadu za javnu posudbu i reproduciranje za privatno i drugo vlastito korištenje fiksiranih izvedbi, te raspodjeljuje naplaćenu naknadu u skladu s aktima HUZIP-a. U svrhu ostvarivanja prava umjetnika izvođača HUZIP obavlja nadzor i kontrolu nad korištenjem fiksiranih izvedbi, uključujući evidentiranje korisnika te zaključivanje ugovora za iskorištavanje fiksiranih izvedaba umjetnika izvođača. Ubire, raspodjeljuje, obračunava i isplaćuje izvođačke naknade domaćim i inozemnim nositeljima izvođačkih prava. Pokreće i vodi postupke pred sudovima i drugim tijelima radi zaštite izvođačkih prava te provodi sve druge zakonom dopuštene ili propisane poslove u svezi s ostvarivanjem i zaštitom prava umjetnika izvođača (HUZIP, 2017).

Sve to obavlja, kao što je već rečeno, u svoje ime, a za račun nositelja prava.

HUZIP u svom Pravilniku (čl. 24.) utvrđuje slijedeće reparticijske razrede:

1. Hrvatska televizija – sastoji se od ukupnog prihoda od Hrvatske televizije
2. Hrvatski radio – sastoji se od ukupnog prihoda od Hrvatskog radija
3. Nacionalne i lokalne radio i televizijske postaje – sastoji se od ukupnog prihoda svih ostalih radio i televizijskih postaja
4. Mali korisnici (mehanička glazba) – sastoji se od prihoda od svih ostalih iskorištavanja fiksiranih izvedaba umjetnika izvođača javnim priopćavanjem
5. Reprodukcija (posebni slučajevi) - sastoji se od prihoda s osnove reprodukcije za čije je ostvarivanje HUZIP ovlašten
6. Reprodukcija za privatno korištenje – sastoji se od prihoda ostvarenih s osnova prava za naknadu za reproduciranje za privatno i drugo vlastito korištenje

Izvođačke naknade raspodjeljuju se u pravilu jednom godišnje od naknada naplaćenih za prethodnu kalendarsku godinu, s tim da se ne isplaćuju iznosi manji od 50kn, te se oni čuvaju najduže 3 godine, nakon čega nastupa zastara.

Članovi grupa ostvaruju svoja prava pojedinačno. Članovi orkestara ostvaruju svoja prava u pravilu pojedinačno (HUZIP, 2017).

# 4. MOGUĆNOST KOMERCIJALIZACIJE OSOBNIH PRAVA UMJETNIKA IZVOĐAČA

U poglavlju o moralnim pravima umjetnika izvođača sam naveo da prava nisu prenosiva među živima, prenosiva su tek u slučaju smrti umjetnika izvođača što daje skoro pa nikakvu mogućnost za komercijalizacije osobnih prava kroz sama prava, nego prava će se moći komercijalizirati, u većini slučajeva, putem iskorištavanja prava paterniteta primjerice u svrhu koncerata. Ostali slučaji neće biti toliko česti i iskoristivi u komercijalne svrhe, osim ako ne uključimo i dio o njihovim prekršajima i zabranama, jer u tim slučajevima izvođači mogu, pod uvjetom da dobe parnicu, ostvariti naknadu štete.

Ovo poglavlje će objasniti na koje sve načine se mogu komercijalizirati osobna prava umjetnika izvođača te koje su prekršaji i zabrane u iskorištavanju istih.

Pravo paterniteta ili pravo na ime je, kao što je već izneseno u prethodnom poglavlju, pravo da umjetnik izvođač bude ispravno označen na izvedbi. Ako je umjetnik izvođač dio sastava, npr. za vrijeme koncerta mora biti jasno tko je on, na određeni način, koji je njemu osobno prihvatljiv. U većini slučajeva izvođač neće biti napisan na letku, programu ili u programskoj knjižici, govorimo o popularnim grupama, nego će za vrijeme nastupa netko iz benda predstaviti sve članove, pa i sebe samoga na kraju. Vjerojatno se ustalila takva praksa da se iznosi samo ime benda zbog lakše pamtljivosti te da se predstavi veća kohezija benda, ali vjerujem i u slučaju da jedan od članova ode, velika većina javnosti neće ni saznati ili će im biti svejedno, jer ono što prodaje sastav, je ime. Ljudi su skloni generalizaciji te već s nazivom benda/sastava očekuju određeni žanr, npr. Iron Maiden – metal, Hladno pivo – punk/rock, itd.

Prema rječniku definicija riječi „bend“ glasi: „manji instrumentalni sastav, osobito za izvođenje plesne, jazz, pop i rock glazbe“ (HJP, 2018).

U današnjem svijetu marketinga i digitalizacije, najbolje se prodaju proizvodi i za čijim su proizvodima ljudi „ludi“, su oni proizvođači koji su od svojih proizvoda napravili *brand*. „Brand“ je definiran u rječniku kao: „1. u marketingu: a. zajednička oznaka za sve informacije o nekom proizvodu ili usluzi b. određena očekivanja konzumenata od nekog proizvoda ili usluge, 2. zaštitni znak“ (HJP, 2018).

Drugim riječima ako shvaćamo doslovno ime umjetnika izvođača kao *brand*, od određenog umjetnika možemo očekivati određenu kvalitetu ili ne kvalitetu izvedbe.

Komercijalizacija imena, tj. *benda* se je kroz povijest razvijala. Pojavom diskografskih kuća, umjetnici (izvođač ili autor) su potpisivali ugovore s njima te im prepuštali određene organizacijske poslove tipa organizacije koncerata, snimanja albuma, singlova ili drugih komercijalnih obaveza. 1924. godine osnovana je prva produkcija gramofonskih ploča u Hrvatskoj „Edison Bell". 1938. godine je osnovan „Elektroton". 1947. godine u Zagrebu je osnovana Tvronica za izradu gramofonskih ploča Jugoton. Danas postoje niz diskografskih kuća, nabrojat ćemo najutjecajnije: Croatia Records, Dallas Records, Aquarius Records, Cantus Records, Dancing Bear, Hit Records, Menart, itd.

Diskografske kuće najviše ulažu u glazbu, te se isto tako bave otkrivanjem novih talenata, potencionalnih novih zvijezda. Pojavom interneta diskografske kuće u zadnjim desetljećima sve više mijenjaju svoju strukturu i proživljavaju teška razdoblja. Pošto je glazba dostupna u sve više , sa svih strana svijeta, tako je nastao kaos u kojem se glazbena industrija trenutno nalazi. Sve više korisnika ne sluša glazbu putem fonograma, čak 55% vremena koje korisnici provode slušajući glazbene sadržaje na zahtjev odnosi se na servise poput YouTubea (koji sam uzima 46% od 55%), na kojem korisnici većinom sami objavljuju svoje sadržaje (IFPI, 2018).

Umjetnici izvođači koriste sve načine da dođu do svoje publike, i izgrade svoj ime, tako da se pojavljuje sve više umjetnika koji ne žele potpisati ugovor s nekom diskografskom kućom, nego sami ulažu novce u glazbu. Na taj način autori i izvođači jasno se odriču svojih prava radi stjecanja vlastitog imena među publikom. Oni samovoljno stavljaju svoje albume, pjesme i druge glazbene sadržaje besplatno kako bi što lakše i brže mogli doći do velike fan baze. Na našoj sceni, između ostalih to su napravili Brkovi, Dubioza Kolektiv, General Woo, itd.

Kao što sam napomenuo, fonogrami se sve manje prodaju, dok upotreba glazbenih servisa poput Spotifya, Apple Musica, Deezera postaje sve veća i veća. Zbog toga su se i diskografske kuće prilagodile te je sve češće snimanje singlova, koji su objavljeni na glazbenim servisima što je u konačnici urodilo plodom jer na globalnom glazbenom prihodu čak 54% prihod se ostvaruje digitalnim putem preko glazbenih servisa (IFPI, 2018).

Kao što sam u uvodu samog rada naveo, umjetnici izvođači postaju sve cjenjeniji, te se poistovjećuju s autorom djela. To se najbolje može vidjeti na omotima od kompaktnih diskova na kojima je nerijetko izvođač na naslovnoj strani, bez navoda autora, na sve popularnijem

YouTube servisu, gdje se tek u opisu videa može vidjeti tko je autor djela, ako je pjesma objavljena sa službenog profila diskografske kuće, te preko glazbenih servisa gdje se tek kada upišemo ime skladatelja prikazuje njegov rad, inače ga je nemoguće vidjeti.

To sve ide u prilog tezi da se pravo paterniteta umjetnika izvođača može shvatiti kao mogućnost komercijalizacije osobnih prava umjetnika izvođača. Ako shvatimo umjetnikovo ime kao *brand*, njegova vrijednost, ugovori koje će potpisati gledajući imovinsku korist ugovora, mjesto gdje će nastupiti primjerice u Tvornici kulture ili u Areni Zagreb te iskorištavanje umjetnika izvođača u promotivne svrhe kao što je reklamiranje određenih proizvoda, ovisi o jačini *branda,* točnije o popularnosti njegovog imena i njegovoj fan bazi.

Zato je bitno ime umjetnika izvođača pravilno zaštiti.

Povreda moralnog prava umjetnika izvođača može nastati povredom zakona, a u određenim slučajevima i povredom ugovora.

Pravo objave djela točnije izvedbe je povrijeđeno ako se fonogram učini pristupačna javnosti na bilo koji način i u bilo kojem obliku bez pristanka izvođača. Izvođač može zatražiti da se fonogram povuče iz prometa.

Pravo umjetnika izvođača na ime (paterniteta) može biti povrijeđeno ako se izvedba ne označi njegovim imenom ili pseudonimom ili karakterističnom oznakom ili inicijalima, osim ako u ugovoru nije navedeno da želi ostati anoniman. Isto tako povreda paterniteta je moguća ako se prava izvođača ako se izvedba označi tuđim imenom, pseudonimom ili karakterističnim znakom (lažno autorstvo) kao i ako tuđe djelo označi svojim imenom, pseudonimom ili karakterističnim znakom (plagijat) (Henneberg, 2001).

„Plagijat“ potječe od latinske riječi *plagium* koja je u rimskom pravu označavala krađu, odnosno otmicu ljudi. Pjesnik starog Rima Marcijal, označio je kradljivca svojih stihova Fidentina izrazom *plagiarius* (Henneberg, 2001).

Postoji više vrsta plagijata, pa stoga i više definicija tog pojma. U njemačkoj teoriji je plagijat korištenje zaštićenog autorskog djela uz prisvajanje autorstva.

U talijanskoj teoriji i sudskoj praksi navodi se da se plagijatom smatra nedopušteno reproduciranje, u cijelosti ili djelomice, često zamaskirano ili zakamuflirano, stvarateljskih elemenata tuđeg autorskog djela uz prisvajanje autorstva također nedopušteno reproduciranje stvaralačkih elemenata tuđeg autorskog djela na prikriven način te se tako prisvaja autorstvo.

U francuskoj teoriji se navodi da je obilježje plagijata prevareno imitiranje tuđeg djela . Navode se različiti oblici plagijata među kojima neki pokazuju namjernu nezakonitog prisvajanja autorstva cijelog dijela ili bitnih dijelova, dok kod drugih se pojavljuje smo nemar u označavanju autorstva tuđeg djela. Navode se neizričiti ili implicitni plagijati kod kojih se ne prisvaja tuđe autorsko djelo, li se prekomjerno imitira stil ili način izražavanja drugog autora.

Pravo umjetnika izvođača na integritet djela je povrijeđeno ako se djelo deformira, sakati, uništi ili značajnije izmijeni suprotno eventualnom ugovoru o izmjeni ili preradi djela.

Pravo na čast i ugled umjetnika izvođača kojeg vrijeđa bilo kakvo korištenje njegove izvedbe koja šteti časti i ugledu.

Za povredu imovinskog i moralnog prava umjetnika izvođača ZAPSP previđa da osoba čije je pravo povrijeđeno može zahtijevati zaštitu tog prava i naknadu štete koja joj je povredom nanesena. Nositelj prava može zahtijevati prestanak radnje koja to pravo vrijeđa i propuštanje takvih ili sličnih radnji ubuduće (prestanak uznemiravanja), popravljanja nanesene štete (naknada štete), plaćanje naknade za neovlašteno korištenje, plaćanje zakonom određenog penala, vraćanje ili naknađivanje svih koristi koje je bez osnove stekla od povrijeđenog prava (vraćanje stečenog bez osnove), utvrđivanje učinjene povrede, kao i objavu punomoćne presude kojom je sud, makar i djelomično, udovoljio zahtjevu usmjerenom na zaštitu prava iz ZAPSP-a. (čl.172.).

Zahtjev nositelja prava da zahtjeva prestanak radnje koja vrijeđa to pravo i propuštanje takvih ili sličnih radnji ubuduće proizlazi iz apsolutnog karaktera toga prava, koje kao i pravo vlasništva, djeluje prema svakomu, pa je svatko dužan suzdržavati se od njegove povrede. Izvođač ili drugi nositelj prava može zahtijevati da se zbrani daljnja povreda izvođačkog prava kao što i vlasnik može protiv svakoga tko ga uznemirava u njegovu pravu vlasništva, osim oduzimanjem stvari, postaviti negativan zahtjev zbog uznemiravanja (*actio negatoria)* koji ne zastarijeva (Henneberg, 2001).

Povredom bilo kojeg izvođačkog prava nastaje obveznopravni odnos odgovornosti za štetu pri čemu se primjenjuju pravna pravila obveznog prava. Što se tiče takve pretpostavke takve odgovornosti na području izvođačkog prava važno je istaknuti sljedeće.

Osoba koja je odgovorna za štetu (štetnik) može biti pravna osoba (npr. društvo ili udruga) ili fizička osoba koja je povrijedila izvođačko pravo (npr. neovlašteno korištenje fonograma kao

nakladnik). Pravna osoba je odgovorna za štetu koju počini nekim radom ili u vezi rada u njoj zaposlena fizička osoba, dok je odgovorna i fizička osoba, ako je štetu uzrokovala namjerno.

Štetna radnja može biti povreda zakona (građanski delikt) ili povreda ugovora (povreda obveznog odnosna). Šteta može biti na imovinskom pravu umjetnika izvođača ili na moralnom pravu umjetnika izvođača (Henneberg, 2001).

Za popravljanje štete su mogući svi oblici uklanjanja, naknađivanja ili ublažavanja posljedica kao što su: naturalna restitucija, naknada štete i satisfakcija.

Naturalna restitucija je moguć ako se radi o predmetu na kojem je fiksirana izvedba umjetnika izvođača (npr. u slučaju gubitka iznajmljenog fonograma), povreda paterniteta (npr. pogrešno označavanje umjetnika izvođača) (Henneberg, 2001).

Naknada štete je oblik popravljanja štete u novčanom ekvivalentu.

Visina iznosa koji se isplaćuje kao naknada određuje se, prema načelu potpune naknade i to ne prema vrijednostima u vrijeme nastanka štete, nego u vrijeme donošenja sudske odluke.

Vladalo je mišljenje da se u slučaju povrede moralnog prava umjetnika izvođača može zahtijevati novčana naknada samo ako je takvom povredom nastala imovinska šteta u suprotnom nije moguće tražiti novčanu naknadu.

Slično tom mišljenju, vladalo je i mišljenje da se novčana naknada neimovinske štete može dosuditi samo za slučaje za koje zakon posebno određuje, a ZAPSP ne određuje. Pojavila su se i drugačija mišljenja prema kojima se novčana kazna može zahtijevati u slučaju povrede moralnog prava umjetnika izvođača kojom nije nastala imovinska šteta, na temelju odredbama stranih zakona (švicarskog, austrijskog, francuskog, njemačkog).

Ukazala se opravdanim novčana satisfakcija u slučaju povrede moralnog prava umjetnika izvođača kojom nije nastala imovinska šteta (neoznačavanje imena) zbog toga što takvu satisfakciju predviđaju opća pravila obveznog prava o naknadi nematerijalne štete (čl. 1098., ZOO-a) (Henneberg, 2001).

Novčana satisfakcija nematerijalne štete nije uvijek ekvivalent moralnoj satisfakciji nastalom povredom moralnog prava umjetnika izvođača kao jednog od prava čovjeka i građanina.

Novelom ZAP-a iz 1993. izmijenjena je odredba tadašnjeg čl. 98. tako da se u slučaju kršenja moralnog prava u kojem nije nastala imovinska šteta, može dosuditi novčana naknada kao novčana satisfakcija (Henneberg, 2001).

Nadalje, ZAPSP u čl. 183. navodi da onaj čije je imovinsko ili druga prava umjetnika izvođača istog zakona povrijeđena namjerno ili krajnjom nepažnjom ima pravo zahtijevati naknadu u dvostrukom iznosu (penal) od ugovorene, a ako nije ugovorena od odgovarajuće uobičajene, od osobe koja je njegovo pravo povrijedila namjerno ili krajnjom nepažnjom.

Prije donošenja presude sud može na zahtjev tužitelja, koji se učini vjerojatnim da je pravo umjetnika izvođača povrijeđeno, odrediti privremene mjeru radi osiguranja dokaza, čl. 185.a:

(2) izradu detaljnog opisa robe za koju se učini vjerojatnim da se njome povređuje pravo, uz ili bez uzimanja primjerka; oduzimanje robe za koju se čini vjerojatnom da se njome povređuje pravo iz ovog zakona (npr. piratske snimke); oduzimanje materijala i sredstava što su upotrijebljeni za izradu i distribuciju robe za koju se učini vjerojatnim da se njome povređuje pravo te dokumentacije koja se na to odnosi.

Privremena mjera iz ovog članka se može izreći bez obavješćivanja protivnika osiguranja ako se učini vjerojatnim da prijeti opasnost od uništenja dokaza ili od nastanka nenadoknadive štete (čl. 185a. st. 3., ZAPSP).

Postupak za određivanje privremenih mjera je hitan (čl. 185.c st. 1., ZAPSP).

Građanskopravna zaštita prava umjetnika izvođača može se zahtijevati u slučaju bilo koje povrede imovinskog ili moralnog prava umjetnika izvođača, dok je kaznenopravna zaštita ograničena samo na teže povrede autorskog prava koje su u zakonu opisane kao kaznena djela (krivična djela) (Henneberg, 2001).

Kaznena djela povrede moralnih prava:

Kaznom zatvora do jedne godine kaznit će se osoba koja „protivno propisima kojima se uređuje autorsko i srodna prava pod krivim imenom, svojim imenom ili imenom drugoga označi tuđu izvedbu umjetnika izvođača ili je protivno zabrani umjetnika izvođača označi imenom umjetnika izvođača te je objavi ili se koristi njome ili dopusti da se to učini.“ (čl. 285. st. 2., KZ).

Istom kaznom će se kazniti i osoba koja „protivno propisima kojim se uređuje autorsko i srodna prava unese dijelove tuđeg autorskog djela ili tuđe izvedbe umjetnika izvođača u svoje autorsko djelo ili u svoju izvedbu s ciljem pribavljanja koristi ili nanošenja štete(čl. 285. st. 3., KZ).

Oba kaznena djela će se progoniti po prijedlogu oštećenika ili druge zainteresirane osobe.

To su kaznena djela za povredu moralnih prava umjetnika izvođača, uočavamo da se većinom svodi na kršenje prava paterniteta, tj. branda sa alatima izmijene (sakaćenja, itd.).

Odredbe o prekršajima povrede prava umjetnika izvođača isto su sadržane u ZAPSP-u pod čl. 188.:

„Novčanom kaznom od 5.000,00 do 50.000,00 kuna kaznit će se za prekršaj pravna osoba ako: bez navođenja imena, pseudonim ili neke druge oznake umjetnika izvođača, osim ako je umjetnik izvođač u pisanom obliku izjavio da ne želi biti naveden, ili ako način javnog korištenja onemogućava navođenje umjetnika izvođača, javno se koristi njegovom izvedbom, ili bez odobrenja umjetnika izvođača deformira, sakati ili na drugi način izmijeni izvedbu ili se koristi izvedbom na način koji ugrožava ili bi mogao ugroziti čast ili ugled umjetnika izvođača (čl. 124.).

Bez odobrenja umjetnika izvođača ili udruge za kolektivno ostvarivanje prava umjetnika izvođača fiksira njegove nefiksirane izvedbe, reproducira, distribuira, skladišti ili poduzima druge radnje radi distribucije, iznajmi, javno prenese nefiksirane izvedbe, javno priopći s fonograma ili videograma, javno prikaže, radiodifuzijski emitira ili reemitira njegove nefiksirane ili fiksirane izvedbe, stavi na raspolaganje javnosti, ili se na drugi način protupravno koristi njegovom izvedbom (čl. 125.)“.

Iz Zakona se vidi da se kažnjava upotreba određene izvedbe bez oznake umjetnika izvođača, na primjer: na fonogramu nije označeno tko je sudjelovao u izvedbi djela. Ako netko na bilo koji način manipulira ili koristi njegovu izvedbu za određene svrhe koje ne odgovaraju umjetniku izvođaču ili mu urušavaju čast ili ugled isto se shodno tome kažnjava.

Valja napomenuti kako se umjetnik izvođač ponekad zna dogovoriti sa korisnikom izvedbe te mu svjesno daje svoju izvedbu koja će biti podložna određenom sakaćenju i manipulaciji ili bilo kakvoj drugoj izmijeni koja bi možda u protivnom narušavala na bilo koji način umjetnikova moralna prava za određenu naknadu.

Također, postoje slučajevi kada umjetnici za svoju izvedbu nisu navedeni kao izvođači u zamjenu za novčanu naknadu. Jedan od najpoznatijih takvih slučaja je njemački R&B duo iz Münchena „Milli Vanilli“ koji je stekao svjetsku slavu s glavnim pjevačima koji zapravo nisu bili pjevači nego samo zgodni mladi ljudi koji su bili izrazito scenični i odlično plesati. Kolika je bila popularnost dua govori o tome da je 1990. godine osvojio Grammy-a za najboljeg novog izvođača. Naime Frank Farian, producent, je snimio album, ali je tražio tko će biti frontman

(glavni pjevač) radi što veće komercijalizacije albuma. Sa pravim pjevačima je izabrao par iz Münchena. Kasnije u intervjuima, svi izvođači priznaju da su bili svjesni u šta ulaze i za to su dobivali novčanu naknadu, normalno neki su tvrdili da su bili izmanipulirani s novcem unaprijed. Problem je nastao kada je za vrijeme koncerta playback „zaglavio“ na njihovom hitu „*Girl You Know It's True*“ te je cijelo vrijeme ponavljao frazu „*Girl, you know it's*“. Zanimljivo je da nitko iz publike nije ni primjetio da je jedan od glavnih pjevača prestao pjevati i pobjegao s pozornice. Mediji su počeli istraživati što se dogodilo i ubrzo je duo s producentom javnosti priznao da nisu pjevali ni jednu svoju pjesmu. Morali su vratiti Grammy-a, duo se raspao te su bili javno osramoćeni.

Kao što se vidi iz priloženog, moralna prava umjetnika izvođača su komercijalna. Možda više neizravnim nego izravnim putem.

# 5. ZAKLJUČAK

Cilj ovog rada bio je detaljno obrazložiti ZAPSP s obzirom na kako bi ga tumačio umjetnik izvođač. On je preuzeo popularnost i važnost autora u glazbi te je izvođač onaj koji će određenu kompoziciju napraviti popularnom ili nepopularnom, drugim riječima danas on radi komercijalizaciju glazbenog djela. Zbog toga je i fokus rada upravo bio na tumačenju imovinske komponente umjetnika izvođača te se može zaključiti da je sadašnji hrvatski pravni okvir dosljedan. Međutim, što se tiče prava na internetu i glazbenih servisa, ona nisu tako dosljedno riješena. Vjerojatno je i to jedan od razloga zbog kojeg još uvijek u Hrvatskoj nema Apple Music-a i Spotify-a, kao dva najveća glazbena servisa.

Dok je ovaj rad pisan, mnogi internetski portali su obavještavali o novoj EU Direktivi o autorskom pravu koja će vjerojatno promijeniti dosadašnju slobodu govora na internetu. Dok jedna strana zagovara apsolutnu slobodu interneta, druga strana na čelu s autorima, izvođačima i novinarima želi naplaćivati svoj rad i za njega ubirati novčanu naknadu, bez dopuštanja slobodnog korištenja istog. Čini se da se napokon kreativac više neće zanemarivati, no pitanje je hoće li prijedlog biti usvojen zbog velikih lobističkih krugova. Iz tog razloga, internet bez obzira na to što je najveće tržište nije bio zahvaćen u ovom radu.

U konačnici može se zaključiti da su današnja prava umjetnika izvođača vrlo dobro zastupljena u kolektivnom sustavu koji omogućava umjetniku da se isključivo fokusira na svoj rad.

# 6. LITERATURA


1. Arnold, R. (2008) Performers' Rights, 4. izd., Sweet & Maxwell, London
2. DZIV (2018) Državni zavod za intelektualno vlasništvo - Homepage <www.dziv.hr>. Pristupljeno 18. kolovoza 2018.
3. Gliha, I. (2000) Autorsko pravo: zbirka propisa, uvodni tekst, stvarno kazalo: (prema stanju na dan 6. travnja 2000.), Informator, Zagreb.
4. Gliha, I. (2001) Zaštita umjetnika izvođača u hrvatskom pravu. *Pravo i porezi*. **8**, 13-21.
5. HDU (2013) Ulaganje u glazbu, HDU - Hrvatska diskografska udruga, Zagreb.
6. Henneberg, I. (2001) Autorsko pravo, 2. izd., Informator, Zagreb.
7. HJP (2018) Hrvatski jezični portal - Homepage <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=main>. Pristupljeno 21. kolovoza 2018.
8. Hrvatska enciklopedija (2009) < http://www.enciklopedija.hr/>. Pristupljeno 25. kolovoza 2018.
9. HUZIP (2017) Hrvatska udruga za zaštitu izvođačkih prava - Homepage <https://www.huzip.hr/>. Pristupljeno 16. kolovoza 2018.
10. IFPI (2018) Global Music Report 2018 - Annual state of the industry, IFPI - International Federtion of the Phonograpchic Industry, London.
11. Kazneni zakon (2017) *Narodne novine* **125/11, 144/12, 56/15, 61/15, 101/17**, Zagreb.
12. Marković, S. (2016) Pravna priroda autorske naknade u sistemu kolektivnog ostvarivanja prava, Zbornik Hrvatskog društva za autorsko pravo, Zagreb, vol. 13-14, str. 15-28
13. Matanovac Vučković, R. (2017a) Autorsko pravo - Individualno i kolektivno ostvarivanje, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
14. Matanovac Vučković, R. (2017b) Autorsko pravo - Izvođači i fonogrami, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
15. Matanovac Vučković, R. (2017c) Autorsko pravo - Organizacije za radiodifuziju, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
16. Matanovac Vučković, R., Maratović,H. (2016), Autorsko i srodna prava u glazbi - neke refleksije o sadašnjosti i budućnosti, Zbornik Hrvatskog društva za autorsko pravo, Zagreb, vol. 13-14, str. 57-72

17. Matanovac Vučković, R. (2016) Remunerations for Authors and Other Creators in Collective Management of Copyright and Related Rights, Zbornik Pravnog Fakulteta u Zagrebu. **66**, 35-60.
18. Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima (2017) *Narodne novine* **167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17**, Zagreb.