



Związek Producentów Audio Video

Warszawa, 17 stycznia 2014 roku

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Departament Własności Intelektualnej i Mediów

Ul. Krakowskie Przedmieście 15/17

00-071 Warszawa

Szanowni Państwo,

W nawiązaniu do pisma przekazanego drogą poczty elektronicznej, dotyczącego wypowiedzi w kwestiach podniesionych w Kwestionariuszu obejmującym uwagi do konsultacji społecznych ogłoszonych przez Komisję Europejską w ramach prowadzonego przeglądu europejskich norm prawa autorskiego, poniżej przedstawiam uprzejmie w imieniu Związku Producentów Audio Video opinię wg systematyki ujętej w Kwestionariuszu.

Jednocześnie uprzejmie podnoszę, iż jest to stanowisko wstępne z uwagi na bardzo krótki termin przekazania, co przy uznaniu rangi podniesionych tematów i ich kluczowego znaczenia dla wszystkich uczestników obrotu dobrami prawnoautorskimi może co najmniej zastanawiać co do intencji Komisji Europejskiej w tym zakresie.

UWAGI ZPAV:

I.1. Terytorialność prawa autorskiego

Nie mamy informacji o jakichkolwiek problemach przy próbie korzystania z serwisów online operujących w krajach członkowskich UE poza Polską.

Trudności pojawiają się natomiast przy próbie świadczenia usług transgranicznych w zakresie dostarczania muzyki online w obrębie UE - najważniejszą barierą w rozwoju muzycznych serwisów cyfrowych jest zjawisko piractwa internetowego, które w znacznym stopniu utrudnia takim serwisom podjęcie i rozwijanie działania w krajach, w których powszechnie funkcjonują strony i serwisy oferujące nieautoryzowaną muzykę.

Wytwórnice płytowe regularnie udzielają, bezpośrednio lub za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania, licencji transgranicznych w obrębie UE na wykorzystanie praw do nagrań dźwiękowych. Przemysł fonograficzny promuje legalne serwisy i popiera jak najszerzą ich obecność na jak największej liczbie rynków. Praktyka pokazuje jednak, że wiele platform cyfrowych decyduje się na stopniowe wejście na kolejne rynki – ze względów komercyjnych i w celu jak najlepszego przystosowania swoich serwisów do oczekiwań i upodobań konsumentów w każdym kraju. Nawet największe firmy, dysponujące ogromnymi nakładami, takie jak Apple i Google, opóźniały pojawianie się na poszczególnych rynkach. Jak wszystkie firmy, serwisy cyfrowe mają swoją politykę zarządzania rozwojem firmy, która uwzględnia szereg elementów biznesu, takich jak np. testowanie nowych modeli biznesowych, koszty infrastruktury (organizowanie lokalnych filii, marketing, komunikacja), nawiązywanie współpracy z lokalnymi dostawcami usług internetowych i reklamodawcami, przygotowanie lokalnych wersji językowych, dystrybucji, systemu raportowania i płatności. Kluczowym elementem sukcesu serwisu muzycznego online jest minimalizowanie dystansu do lokalnego konsumenta – zdarza się, że serwisy decydują się np. na zawarcie w swojej ofercie jedynie katalogu specyficznego dla lokalnej grupy odbiorców. Pospieszne i nieprzygotowane wejście na rynek, bez dobrego marketingu i testowania lokalnych reakcji rynkowych, może prowadzić do upadku serwisu.

Jak zaprezentowano podczas inicjatywy Komisji Europejskiej „Licencje dla Europy” i podczas obrad grup roboczych w ramach tej inicjatywy, w ostatnich latach przemysł fonograficzny przeprowadził rewolucyjne zmiany i Europa staje się dziś podstawowym centrum kreatywności dla sektora muzycznego na całym świecie. Europejski rynek muzyki cyfrowej wzrósł znacząco w ostatnich pięciu latach (od 200 mln euro w 2004 roku do 1,2 mld euro w 2012 roku) i wzbogacił swoją ofertę. Ta zmiana była możliwa dzięki licencjom multiterytoryalnym i globalnemu wsparciu.

Działalność cyfrowych serwisów muzycznych osiągnęła niezwykłą skalę w krótkim czasie, także w Europie. Dziś w Europie dostępnych jest 267 serwisów o różnych formach świadczenia usług – ich katalog to ponad 30 mln utworów, a oferta jest ciągle poszerzana. Pięć największych serwisów – iTunes, Deezer, 7Digital, Youtube, MySpace – dostępnych jest w całej Europie. Serwis Spotify dostępny jest w 25 krajach europejskich, w tym w Polsce, a inne serwisy są także szeroko dostępne: XBoxMusic w 27 krajach, Rara w 20, eMusic w 25, GooglePlay w 10. Liczba dostępnych w Europie serwisów ciągle rośnie. Wiele czołowych serwisów na świecie to serwisy europejskie: Spotify, Deezer, Last.FM, 7digital. Do rozwoju swojej działalności niezbędna jest im skuteczna ochrona praw autorskich i pokrewnych.

Decyzja serwisów o rozpoczynaniu działalności kolejno w poszczególnych krajach, a nie w jednocześnie w całej Europie, nie jest podyktowana względami związanymi z prawem autorskim, ale raczej jest związana z różnorodnością europejskiej kultury i zróżnicowaniem rynków. W celu zaś rozwiązania najważniejszego problemu – piractwa internetowego – należy wzmocnić skuteczność środków służących egzekwowaniu prawa (*vide* uwagi w pkt. I.7).

Przemysł fonograficzny dostarcza szereg narzędzi informacyjnych, które mają podnieść świadomość związaną z dostępnością serwisów muzycznych w Polsce i Europie (np. inicjatywa ZPAV – Muzz-On, czy prowadzona przez IFPI strona pro-music.org).

Sektor fonograficzny nie popiera wprowadzania restrykcji terytorialnych. Wytwórnice płytowe udzielają transgranicznych licencji i udostępniają swój repertuar na wszystkich rynkach, na których mają do tego prawo. Ewentualna odmowa udzielenia praw może wynikać jedynie z faktu, że firma nie posiada praw na dane terytorium. Nie należy mylić terytorialnego definiowania praw z ograniczeniami terytorialnymi. Europejski system prawny w zakresie praw autorskich jest oparty o prawa udzielane właścicielom praw w każdym państwie członkowskim, ale nie wyklucza to udzielania licencji paneuropejskich. Działające obecnie w Europie serwisy internetowe zostały stworzone w oparciu o istniejący w UE system prawny, co pokazuje, że jest on w stanie wspierać rozwój europejskiej gospodarki cyfrowej.

Naszym zdaniem nie ma potrzeby klaryfikacji terytorialnego zakresu prawa producenta fonogramu do udostępniania, który wynika z porozumień międzynarodowych oraz prawa unijnego. Prawa, w tym prawo do udostępniania, często są licencjonowane na zasadach multiterytoryalnych i wydaje się, że nie ma trudności związanych z ewentualnym zróżnicowaniem zapisów w poszczególnych krajach dotyczących praw autorskich i pokrewnych, czy transferu praw.

Jeżeli chodzi o egzekwowanie praw, nasza praktyka dowodzi, że postępowanie jest wszczynane tam, gdzie dochodzi do naruszenia, tzn. w kraju, gdzie usytuowany jest serwer (gdzie ma miejsce „upload”) oraz w każdym kraju, w którym użytkownicy korzystają z serwera/usługi. W wielu

przypadkach takie rozumienie zostało potwierdzone przez lokalne sądy. Wprowadzenie tzw. zasady „kraju pochodzenia” lub „eksploatacji/docelowych użytkowników” w legislacji europejskiej byłoby niezgodne z tymi zasadami i stanowiłoby przeszkodę w egzekwowaniu praw. Nie przyczyniłoby się jednocześnie w żaden sposób do dostępności legalnych serwisów i treści, które już dziś są szeroko dostępne w Europie. Z kolei zasada „eksploatacji/docelowych użytkowników” mogłaby być trudna do zdefiniowania z uwagi na brak obiektywnych kryteriów mogących służyć do zdefiniowania pojęcia „eksploatacji” i „docelowych użytkowników tej eksploatacji”, co w praktyce oznaczałoby definiowanie na zasadach innych dla każdego przypadku. To wprowadziłoby wiele niejasności dla właścicieli praw i konsumentów.

I.2 . Problem odesłań i przeglądarek internetowych

Zdaniem ZPAV zamieszczenie odesłania (hipelącza), który przekierowuje do utworu lub innej treści chronionej prawem autorskim wymaga zgody właściciela praw.

I.3. Wyczerpanie prawa

Umożliwienie wtórnego obrotu treściami w postaci cyfrowej prowadziłoby nieuchronnie do spadku przychodów autorów, wykonawców i producentów tych treści. Skutkowałoby to sytuacją, w której nawet jeśli całość sprzedaży konkretnego nagrania, książki, filmu itp. nie zmniejszyłaby się, większość tej sprzedaży nie przynosiłaby żadnych przychodów twórcom tych utworów, a cena „oryginalnych” kopii musiałaby być obniżona, aby być konkurencyjna w stosunku do ceny kopii dostępnej w obrocie wtórnym. To wszystko spowodowałoby, że osobom fizycznym i firmom byłoby coraz trudniej czerpać korzyści ze sprzedaży oryginalnych treści i rozwijać swoją działalność w dziedzinie dóbr kultury.

I.4. Rejestr utworów

Wprowadzenie systemu rejestracji utworów na szczeblu UE w żaden sposób nie miałyby wpływu na ułatwienie identyfikacji i licencjonowania utworów i innych treści.

I.5. Czas ochrony

Obowiązujący obecnie czas ochrony jest adekwatny do środowiska cyfrowego.

W Polsce do dzisiaj nie implementowano Dyrektywy o przedłużeniu czasu ochrony dla producentów nagrań muzycznych i artystów wykonawców do 70 lat pomimo wyznaczonego terminu 31.10.2013 roku.

Obowiązujący dziś w UE okres ochrony nagrań dźwiękowych przez 70 lat od ich publikacji został niedawno zwiększony w celu większego dostosowania do warunków środowiska

cyfrowego oraz nowych form konsumpcji muzyki. Jest to nadal okres ochrony krótszy, niż w wielu krajach, które starają się promować kulturę i chronić twórców.

70-letni okres ochrony uwzględnia dłuższy średni czas życia wykonawców, niezależnie od tego, czy są to znani wykonawcy, czy muzycy sesyjni. 70 lat ochrony dla nagrań dźwiękowych gwarantuje to, że artyści są chronieni i mogą korzystać z wynagrodzenia w późniejszym życiu, po zakończeniu kariery. Wraz z rozwojem świata cyfrowej muzyki, muzyka jest poddawana digitalizacji i dzięki temu konsumenci mają dostęp do wartościowych nagrań sprzed lat. Dodatkowe przychody z tytułu czasu ochrony są reinwestowane w odkrywanie i kształtowanie nowych talentów muzycznych w Europie, co gwarantuje kulturową różnorodność i zróżnicowaną ofertę dla młodych wykonawców.

Należy pamiętać, że ochrona praw autorskich i pokrewnych w żaden sposób nie hamuje innowacyjności, a raczej ją docenia. Poprzez dłuższy okres ochrony nagrania, jego twórcy mogą czerpać korzyści płynące z jego wykorzystywania. Chronione prawem utwory są dostępne w wielu cyfrowych formach (w tym w modelach „freemium”), co pozwala artystom żyć z tworzenia i wykonywania muzyki. Utwory w domenie publicznej także są sprzedawane cyfrowo w ten sam sposób, jedyną różnicą jest to, że ich twórca nie otrzymuje wynagrodzenia.

I.6. Prawo do wynagrodzenia dla twórców i wykonawców

Najlepszym mechanizmem gwarantującym uczciwe wynagrodzenie wszystkim właścicielom praw jest, po pierwsze – prawo wyłączone do autoryzacji lub zakazania wykorzystania utworów, wykonań lub nagrań dźwiękowych, a po drugie – umożliwienie właścicielom praw dochodzenia tych praw, tak by mogli czerpać z nich korzyści materialne.

Twierdzenie, że stosowanie praktyk kontraktowych doprowadziłoby do (domniemanej) redukcji przychodów autorów i wykonawców lub uniemożliwiłoby uzyskanie przez nich dodatkowych przychodów ze swoich praw w środowisku online jest fundamentalnym błędem. Takie tezy nie biorą pod uwagę faktu, że w przemyśle fonograficznym sprzedaż muzyki spadła o 50% w ciągu ostatnich 10 lat z powodu piractwa internetowego. Spowodowało to znaczne obniżenie przychodów wszystkich właścicieli praw. W rzeczywistości to producenci fonograficzni ponoszą największe ryzyko finansowe, a ich przychody spadły w ostatnich 10. latach bardziej niż przychody wykonawców. Sprzedaż muzyki cyfrowej póki co nie odwróciła spadkowej tendencji na rynku fonograficznym. Jednakże dynamiczny rozwój legalnych serwisów online przyniesie korzyści wszystkim właścicielom praw

Faktem jest, że stawki tantiem dla wykonawców są obecnie wyższe niż w przeszłości. Prawdą jest także, że wykonawcy otrzymują te same lub wyższe tantiemy za sprzedaż online niż za sprzedaż nośników fizycznych. Oznacza to, że dalszy rozwój legalnego rynku cyfrowego przyniesie zwiększone przychody autorom i wykonawcom. Należy odnotować, że prawa

związane z usługami cyfrowymi same w sobie nie tworzą nowej, dodatkowej ekonomicznej wartości dla właścicieli praw. Tworzą jedynie bazę do prowadzenia negocjacji warunków ekonomicznych związanych z oferowaniem konsumentom wykonań i nagrań w nowych serwisach cyfrowych, dokładanie na tej samej zasadzie, na jakiej prawo do kopiowania i rozpowszechniania czyniły to w odniesieniu do sprzedaży CD i innych produktów fizycznych. Nie istnieją solidne ekonomiczne podstawy, aby twierdzić, że cyfrowe dostarczanie treści w sposób znaczący zmieni warunki ekonomiczne kontraktów artystów lub umów regulujących wynagrodzenie wykonawców.

Kontrakty artystów w sektorze fonograficznym są często bardzo skomplikowanymi umowami na świadczenie usług i ograniczanie wolności umów odbiłoby się negatywnie na zdolności stron do negocjowania jak najlepszego rezultatu. Ingerencja legislacji w praktyki kontraktowe byłaby dodatkowo szkodliwa ze względu na dynamikę rozwoju rynku w środowisku cyfrowym. Warto dodać, że większość kontraktów artystów jest bardzo specyficzna i opiera się na indywidualnych warunkach w każdym przypadku.

W sektorze fonograficznym najlepszą gwarancją uczciwych praktyk kontraktowych jest presja konkurencyjności, wynikająca z tego, że w przypadku nowych produkcji cyfrowych i technologii dystrybucyjnych bariera wejścia na rynek ustawiona jest bardzo nisko. Artyści mogą sami produkować swoje nagrania i dystrybuować je na skalę globalną bez trudu i niskim kosztem. Nie istnieją także bariery w wejściu na rynek dla nowych wytwórni fonograficznych, które chcą konkurować z już istniejącymi firmami. W wyniku tej presji konkurencyjności firmy, które stosowałyby nieuczciwe praktyki zwyczajnie zniknęłyby z rynku, ponieważ nie byłyby w stanie kontraktować nowych artystów lub utrzymać starych.

W istniejących warunkach najlepszym zatem sposobem na zapewnienie uczciwych praktyk kontraktowych jest system, będący gwarantem wolności umów.

I.7. Ochrona praw

Zwiększenia skuteczności wymaga istniejący w UE i państwach członkowskich system egzekwowania praw własności intelektualnej na drodze cywilnej. W szczególności dotyczy to następujących obszarów:

- nakazy transgraniczne powinny być dozwolone. Sprawy w zakresie piractwa internetowego zwykle odnoszą się do kwestii terytorialności, ponieważ strony i serwisy dostępne są w kilku krajach lub mają powiązania (np. operatorzy, dostawcy usług internetowych) z wieloma systemami prawnymi. Często właściciele praw są zmuszeni podejmować oddzielne akcje prawne przeciwko temu samemu naruszającemu prawo serwisowi. Obecnie nie istnieje procedura pozwalająca powiązać pozwy złożone w kilku

krajach tak, aby były rozpatrywane przez jedną jurysdykcję. Jednym ze sposobów na rozwiązanie tego problemu mogłoby być wprowadzenie procedury, na mocy której uzyskany w jednym z krajów UE nakaz zaprzestania nielegalnej działalności przez dany serwis miałby moc prawną w innym kraju członkowskim – w sposób bezpośredni lub w drodze trybu przyspieszonego.

- art. 8(3) Dyrektywy w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym /Dyrektywa 2001/29/WE/ (która koresponduje z art. 11 Dyrektywy w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej) powinna być prawidłowo implementowana we wszystkich krajach członkowskich UE.

W Polsce implementacja art.8(3) Dyrektywy 2001/29/WE nie została dokonana prawidłowo. W szczególności wątpliwości budzi kwestia podnoszenia roszczeń opisanych w art. 79 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych także wobec pośrednika (pomocnika), który swoim działaniem dopomógł w naruszeniu praw autorskich czy pokrewnych.

- zapisy dotyczące odszkodowania powinny być dopracowane w celu zwiększenia ich funkcjonalności: (i) właściciele praw muszą otrzymać właściwą rekompensatę za poniesione szkody oraz (ii) musi zostać spełniona funkcja odstraszająca w stosunku do naruszcyciela lub potencjalnych naruszcycieli praw.
- Obecny system prawny nie precyzuje w jasny sposób roli pośredników. Proponujemy zastosowanie następujących środków:

- ze strony pośredników wymagana jest współpraca. Wszyscy pośrednicy w ekosystemie online (wyszukiwarki, reklamodawcy i realizatorzy płatności) powinni dołożyć starań w celu ograniczenia piractwa internetowego. W prawodawstwie UE powinno zostać zawarte stwierdzenie, że wszyscy pośrednicy pełnią ważną rolę w zjawisku piractwa online, co oznacza, że mają pewne zobowiązania w rozwiązaniu problemu: wyszukiwarki powinny zaprzestać kierowania użytkowników do nielegalnych serwisów; reklamodawcy/sieci reklamowe powinny zaprzestać zamieszczania reklam na stronach naruszających prawo, które czerpią znaczne przychody z nieautoryzowanych treści; dostawcy usług płatniczych powinni otrzymać zakaz realizowania usług płatniczych dla nielegalnych stron i serwisów.

- ochrona przed odpowiedzialnością, dostępna w ramach „bezpiecznych przystani”, powinna przysługiwać wyłącznie faktycznie neutralnym pośrednikom.

II. Dozwolony użytek

II.1. Część ogólna

Zdaniem ZPAV opcjonalność większości wyjątków dostępnych w dyrektywach UE nie stanowi problemu. Wyjątki w legislacji UE są sformułowane w sposób elastyczny i dopuszczają dużą różnorodność wykorzystania cyfrowego. Istnieje pewien stopień zróżnicowania w stosowaniu wyjątków przez poszczególne kraje członkowskie ze względu na ich opcjonalny charakter, ale w większości przypadków to zróżnicowanie ma niewielkie lub żadne praktyczne konsekwencje. Wynika to z tego, że podstawowe wyjątki (osoby niepełnosprawne, biblioteki, działania edukacyjne, prasa, cytaty) zostały przyjęte przez wszystkie kraje członkowskie. Dodatkowo, wiele z tych wyjątków (np. muzea i zakłady karne, naprawa sprzętu, dzieła architektoniczne) nie mają żadnego efektu transgranicznego.

Zgodnie z wnioskami Raportu Komisji w sprawie Dyrektywy o społeczeństwie informacyjnym z 2001 roku, wyjątki są uchyleniem praw twórców i dlatego muszą stosowane i interpretowane rygorystycznie. Potencjalna konieczność wprowadzenia obowiązku stosowania niektórych lub wszystkich wyjątków w Europie musiałaby być zatem precyzyjnie uzasadniona i określona.

Istniejące wyjątki już teraz dopuszczają duży stopień elastyczności i obejmują swoim zakresem nowe, cyfrowe pola sposoby wykorzystania utworów. Jeżeli chodzi o pozostałe, naszym zdaniem najbardziej elastycznym i najskuteczniejszym rozwiązaniem jest licencjonowanie, szczególnie że wiele z tych form wykorzystania ma skutki komercyjne. Przemysł fonograficzny jest otwarty na dyskusję o rozwoju rynku w taki sposób, aby odbywało się to z korzyścią i dla konsumentów i dla właścicieli praw. Dyskusja taka powinna być prowadzona w oparciu o jasne dowody i analizy ekonomiczne.

Państwa Członkowskie mają pewien stopień swobody i mogą implementować wyjątki w sposób bardziej szczegółowy tam, gdzie jest to konieczne. Większy stopień elastyczności w formie otwartego wyjątku ani nie wprowadziłby większej stabilności prawnej, ani większej harmonizacji w obrębie UE. Test trójstopniowy powinien pozostać niezmienny, ponieważ jest swoistym zabezpieczeniem dla właścicieli praw oraz warunkiem dla elastyczności zakresu niektórych wyjątków określonych w Dyrektywie w sprawie prawa autorskiego.

II.2. Dozwolony użytek publiczny

II.2.1. Biblioteki i archiwa

Naszym zdaniem nie ma konieczności wprowadzania dodatkowych wyjątków lub ograniczeń w tym zakresie, czy jakiegokolwiek rozszerzenia istniejących wyjątków. W szczególnych przypadkach dostępne są rozwiązania w drodze negocjacji, takie jak nowe systemy licencji – są

one bardziej elastyczne i szybciej można je wprowadzić w życie, niż legislację. Dlatego też naszym zdaniem żadne rozwiązania legislacyjne nie są konieczne.

Nowe formy eksploatacji zasobów chronionych prawem autorskim mogą rodzić pewne problemy. Przykładowo elektroniczne wypożyczanie (e-lending) przez instytucje publiczne mogłyby bezpośrednio konkurować z autoryzowanymi serwisami muzycznymi, które są dostępne na rynku w wielu formach i miejscach. Wprowadzenie nielicencjonowanego wypożyczania elektronicznego (e-lending) skutkowałoby zastąpieniem normalnej komercyjnej eksploatacji tych samych zasobów. Tego typu działania powinny być regulowane przez rynek i podlegać licencjom.

Należy zauważyć, że kiedy biblioteki rozpoczynają działalność związaną z udostępnianiem utworów online, stają się one konkurentem na terenie, który tradycyjnie podlega mechanizmom rynkowym. Wszelkie ograniczenia czy wyjątki stają się więc mniej uzasadnione.

II.2.2. Użytek edukacyjny i naukowy

Naszym zdaniem nie ma potrzeby rozszerzania istniejących wyjątków. Zgadzamy się z wnioskami autorów analizy przeprowadzonej przez Komisję na temat Dyrektywy z 2001 roku o społeczeństwie informacyjnym, mówiącymi że wyjątki edukacyjne i naukowe (art. 5.3.a) są sformułowane w sposób otwarty, tj. że elektroniczne nauczanie jest objęte zakresem wyjątku. W analizie stwierdza się, że kwestia ta może być problematyczna z uwagi na implementowanie wyjątku do krajowych legislacji w sposób restrykcyjny i zawierający sprzeczne warunki. Zgadzamy się ze stanowiskiem wyrażonym w analizie, zgodnie z którym problem sprzeczności może być rozwiązany poprzez nakazanie państwom członkowskim spełnienia głównego założenia wyjątku, w szczególności tam, gdzie dotyczy on transgranicznego nauczania i badań naukowych. Także i w tym przypadku, najlepszym mechanizmem wydaje się być licencjonowanie utworów.

II.2.3. Korzystanie dla dobra osób niepełnosprawnych

Naszym zdaniem obecna regulacja jest wystarczająca.

II.2.4. Eksploracja tekstów i danych

Naszym zdaniem nie ma potrzeby wprowadzania dodatkowych wyjątków lub ograniczeń, ani rozszerzania zakresu istniejących wyjątków w tym zakresie. W szczególnych przypadkach dostępne są rozwiązania w drodze negocjacji, takie jak nowe systemy licencji – są one bardziej elastyczne i szybciej można je wprowadzić w życie, niż legislację. Dlatego też naszym zdaniem żadne rozwiązania legislacyjne nie są konieczne. Także i w tym przypadku, najlepszym mechanizmem wydaje się być licencjonowanie utworów.

II.2.5. Treści utworzone przez użytkowników

Konsumenci korzystają dziś z możliwości tworzenia własnych treści, które są kombinacją obrazów, tekstu i muzyki, często wykorzystując nie swoje treści, które są chronione prawem autorskim. Zwykle określa się to mianem „treści generowanych przez użytkownika” (ang. User Generated Content - UGC). W praktyce, w ogromnej większości treści te wykorzystują istniejące utwory, które są chronione prawem autorskim. Przykładowo, użytkownicy łączą własne wideo z istniejącym nagraniem muzycznym lub dodają nowe słowa do istniejącego klipu muzycznego.

UGC stanowi znaczną część treści dostępnych na platformach wideo w streamingu. Przemysł fonograficzny udziela takim platformom licencji. Są one udzielane na zasadach transgranicznych. Udziela się ich platformom, w ten sposób omijając konieczność udzielania licencji poszczególnym użytkownikom, przy jednoczesnym stworzeniu możliwości uzyskania przychodów przez wytwórnę, np. z udziału w zyskach z reklam pojawiających się na takich platformach obok treści typu UGC. Dziś taka platforma jak You Tube to dla przemysłu fonograficznego trzecie największe źródło przychodu z cyfrowego wykorzystania muzyki.

Licencje udzielane przez wytwórnie fonograficzne umożliwiają także użytkownikom zamieszczanie treści typu UGC na swoich blogach, stronach, w ten sposób rozszerzając autoryzowane wykorzystanie poza same platformy. Użytkownik zamieszcza swoje treści na licencjonowanej platformie, a następnie „wkleja” takie video na swoim blogu lub stronie, co sprawia wrażenie, że video odtwarzane jest ze strony tego użytkownika, podczas gdy faktycznie odtwarzane jest z platformy. Jest to korzystne dla użytkownika, który może skorzystać z szeregu przyjaznych użytkownikowi narzędzi dostępnych na platformie, które są znacznie mniej skomplikowane niż te, z których musiałby skorzystać, gdyby chciał zamieścić video na swojej stronie. Dodatkowo sam fakt utworzenia własnych treści z wykorzystaniem chronionego utworu jest objęty licencją przyznawaną platformie. Na takiej licencji korzystają także właściciele praw, ponieważ mogą wykorzystywać różne opcje w celu osiągnięcia zysków, a także wnioskować o usunięcie takiego video, jeżeli budzi ono wątpliwości.

Chronione nagrania mogą być identyfikowane przez automatyczne technologie rozpoznawania treści (takie jak stosowana przez YouTube technologia ContentID czy system rozpoznawania treści firmy Audible Magic). Tego typu systemy umożliwiają administrowanie wynagrodzeniem dla uprawnionych i umożliwiają im (choć w praktyce zdarza się to bardzo rzadko) żądanie usunięcia określonych treści np. szkodliwych, obraźliwych lub naruszających prawa osobiste wykonawców.

Technologie opisane powyżej w połączeniu z licencjami udzielanymi platformom dla treści typu UGC, są gwarancją tego, że jeśli takie treści z wykorzystaniem chronionego prawem fonogramu zostaną zamieszczone na licencjonowanej platformie, chronione prawem utwory zostaną

zidentyfikowane, a ich udostępnienie będzie się odbywało na podstawie licencji (z wyjątkiem sporadycznych sytuacji, w których utwór, który powstanie jest obraźliwy lub w jakikolwiek inny sposób niedopuszczalny). Naszym zdaniem kwestia ta nie wymaga uregulowania legislacyjnego, ponieważ doskonale jest regulowana przez system licencji. Przeciwnie, niektóre proponowane rozwiązania legislacyjne, takie jak wyjątek dla treści typu UGC, mogłyby być jednostronnie szkodliwe.

Naszym zdaniem obowiązujące prawo jasno określa, że korzystanie z utworu innej osoby (poza rzadkimi i wąsko zdefiniowanymi przypadkami) wymaga uzyskania zgody właściciela prawa autorskiego do tego utworu. Nie ma powodów, aby zmieniać prawo w tym zakresie, w szczególności w sytuacji, gdy właściciele praw opierali się na tym prawie udzielając licencji, które ułatwiają rozpowszechnianie treści typu UGC, przestrzegając jednocześnie majątkowych i osobistych praw twórców.

Dla kontrastu, stworzenie wyjątku dla treści typu UGC pozbawiłoby istniejący system licencji znaczenia, a właściciele praw - przychodów, do których obecnie mają prawo. Podstawowym beneficjentem wyjątku byłiby zaś nie konsumenci, dla których sytuacja nie uległaby zmianie, ale kilka dużych platform, które korzystałyby z zysków z reklam, nie płacąc żadnego wynagrodzenia właścicielom praw do treści. Takie skutki są zarówno ekonomicznie, jak i społecznie krzywdzące.

II.3. Dozwolony użytek osobisty i reprografia.

Dyrektywa UE 2001/29/WE określa jasno wyjątki w zakresie prawa autorskiego i reprografii. Wyjątek w zakresie dozwolonego użytku osobistego jest ograniczony do indywidualnego, niekomercyjnego wykorzystania, bez możliwości kopiowania przez osoby trzecie. Nie napotkaliśmy trudności z interpretacją ani prawa precedensu odnoszącego się do faktycznego zakresu wyjątku, z wyjątkiem kwestii legalnego źródła, która zostanie wyjaśniona przez Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej w najbliższej przyszłości.

Naszym zdaniem, tantiemy nie mają negatywnego wpływu na rozwój nowych serwisów online, w tym usług „w chmurze”. W ostatnich latach powstało wiele serwisów online, z których część oparta jest na technologii chmury (Spotify, Deezer, iTunes Match), a nowe cały czas powstają – nie widzimy więc tutaj zagrożenia ze strony tantiem.

Łączę wyrazy szacunku

Marek Staszewski

Pełnomocnik ZPAV

ul. Kruczkowskiego 12/2
00-380 Warszawa

tel.: +48 22 622 92 19
fax: +48 22 625 16 61

e-mail: biuro@zpav.pl
www.zpav.pl