



## Pelindungan Hak Ekonomi Terhadap Pencipta Sinematografi Digital: Studi Perbandingan Hukum Hak Cipta Indonesia dan Jerman

**Praxedis Ajeng Pradita**

Fakultas Hukum, Universitas Padjadjaran

Email: [praxedis19001@mail.unpad.ac.id](mailto:praxedis19001@mail.unpad.ac.id)

**Eddy Damian**

Fakultas Hukum, Universitas Padjadjaran

**Tasya Safiranita**

Fakultas Hukum, Universitas Padjadjaran

**Abstract.** Cinematographic work is protected by law under the Copyright Law No. 28 of 2014 in Indonesia. The fundamental principle is that the Creator is entitled to fair remuneration for the use of their work, in line with the alter-ego concept that gives the highest position to the Creator. In contrast to Indonesia, Germany has clearly regulated the procedures for the collection, management, and distribution of remuneration through the Urheberrechtsgesetz and the Collective Management Organization (CMO) operating with authorization from the Creator. The research method used is juridical-normative with a descriptive analysis approach. This study applies a comparative legal approach, utilizing data from both conventional and online literary sources, as well as interviews. The research findings indicate that Indonesia does not yet have specific regulations to protect the economic rights of digital cinematography. The absence of a Collective Management Organization (CMO) leads to an imbalance in licensing agreements between the Creator and digital platforms as users of cinematographic works.

**Keywords:** Remuneration, CMO, Creator, Digital Platform, Cinematography

**Abstrak.** Karya sinematografi mendapatkan perlindungan hukum berdasarkan Undang-Undang Hak Cipta No. 28 Tahun 2014. Prinsip dasarnya adalah bahwa Pencipta berhak menerima imbalan yang adil atas penggunaan karyanya, sesuai dengan konsep alter-ego yang memberikan posisi tertinggi kepada Pencipta. Berbeda dengan Indonesia, Jerman telah mengatur dengan jelas tata cara pengumpulan, pengelolaan, dan distribusi imbalan melalui Urheberrechtsgesetz dan melalui Collective Management Organization (CMO) yang beroperasi melalui surat kuasa dari Pencipta. Metode penelitian yang digunakan adalah yuridis-normatif dengan pendekatan analisis deskriptif. Penelitian ini menerapkan pendekatan perbandingan hukum, menggunakan data dari sumber kepustakaan konvensional dan daring, serta wawancara. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Indonesia belum memiliki regulasi khusus untuk melindungi hak ekonomi karya sinematografi digital. Ketidakterdapatnya Lembaga Manajemen Kolektif (LMK) menyebabkan ketidakseimbangan dalam perjanjian lisensi antara Pencipta dan platform digital sebagai pengguna karya sinematografi.

**Kata kunci:** Imbalan, LMK, Pencipta, Platform Digital, Sinematografi

## **LATAR BELAKANG**

Indonesia sebagai negara yang menghormati hak asasi manusia (HAM), mengatur hak individu, termasuk hak kekayaan intelektual. Hak ini merupakan bentuk kepemilikan yang diberikan oleh Negara kepada Pencipta untuk produk atau proses yang direalisasikan menjadi bentuk nyata. Temuan inilah kemudian memiliki nilai manfaat dan nilai ekonomis sehingga layak untuk dilindungi dalam hak cipta. Hak cipta di Indonesia diatur dalam Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta (UUHC). Hak Cipta ialah hak eksklusif yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah hasil karya cipta diwujudkan dalam bentuk nyata. Hak cipta mencakup hak moral dan hak ekonomi. Hak moral akan terus melekat pada diri Pencipta dan tidak terhapuskan, sedangkan hak ekonomi ialah hak Pencipta untuk mendapatkan keberuntungan ekonomi atas pemanfaatan ciptaannya. Salah satu ciptaan yang dilindungi ialah sinematografi. Karya ini sangat populer di masyarakat sebagai salah satu opsi aktivitas hiburan yaitu menonton film.

Disamping itu UUHC menyediakan ketentuan mengenai perolehan hak ekonomi yang dapat diperoleh Pencipta Film melalui Pasal 80 UUHC dan Pasal 87 UUHC. Dikatakan bahwa hak ekonomi dalam Pasal 80 UUHC diperoleh melalui lisensi, dimana perjanjian lisensi merupakan izin tertulis dari Pencipta berupa pemberian hak untuk pemanfaatan ciptaan kepada Pengguna Ciptaan. Dalam perjanjian lisensi dapat pula mengatur ketentuan mengenai royalti didalamnya. Dimaktubkan juga bahwa besaran royalti yang diperjanjikan harus ditetapkan berdasarkan kelaziman praktik yang berlaku dan memenuhi unsur keadilan. Beranjak ke Pasal 87, UUHC menetapkan peran Lembaga Manajemen Kolektif (LMK) untuk menarik imbalan yang wajar dari pengguna yang memanfaatkan karya cipta secara komersial. Berbeda dengan perolehan hak ekonomi yang menggunakan lisensi, Pasal 87 UUHC justru menunjukkan bahwa adanya pemberian kuasa dari Pencipta kepada LMK untuk mengelola imbalan/royalti yang seharusnya diterima.

Maka dari itu Peneliti melihat bahwa terdapat 2 (dua) klasifikasi perolehan hak ekonomi yang dapat dinikmati oleh Pencipta yaitu penggunaan secara privat dan penggunaan dalam bentuk layanan publik yang bersifat komersial. Jika merujuk pada Pasal 80 terkait lisensi, maka penggunaan yang dimaksud mempunyai kemungkinan penggunaan secara privat, sebab dalam pasal tidak disebutkan unsur komersial. Contoh

menyewa kaset film untuk ditonton pribadi tanpa mengambil keuntungan sedikit pun dari pemanfaatan tersebut. Sebaliknya jika merujuk pada Pasal 87 mengenai LMK, maka penggunaan yang dimaksud adalah bentuk layanan publik yang bersifat komersial. Contoh, menyewa kaset film untuk dipertunjukkan secara umum di kafe, dimana pengunjung yang ingin menikmati film tersebut harus membeli makanan atau minuman dari kafe tersebut. Disparitas perolehan ini merupakan ketidaksinkronan karena tidak ada aturan lanjutan, sehingga dikotomi ini membuat keduanya sulit untuk diselaraskan.

Selain itu terkait hasil ekonomi yang diterima oleh Pencipta. UUHC tidak memberikan definisi secara jelas apa yang dimaksud dengan “imbangan yang wajar”. Jika merujuk pada Penjelasan Pasal 23 ayat (5) UUHC imbalan kepada Pencipta adalah royalti yang nilainya ditetapkan secara standar oleh LMK. Berbanding lurus dengan Penjelasan Pasal 27 ayat (3) UUHC yang menyatakan imbalan yang wajar adalah imbalan yang ditentukan sesuai dengan norma umum yang ditetapkan oleh LMK. Hal ini malahan bertolak belakang dengan Pasal 80 mengenai lisensi, bahwa yang seharusnya menentukan besaran imbalan adalah Pencipta dan Pengguna Ciptaan. Konteks inilah menimbulkan kekaburan rumusan norma, karena ketidakjelasan terkait ruang lingkup rumusan besaran imbalan yang dianggap wajar dan siapa yang berhak menentukan imbalan.

Bila dibandingkan dengan pengaturan serupa terkait hak cipta, khususnya terkait perolehan hak ekonomi, Jerman mempunyai undang-undang bernama *Urheberrechtsgesetz* (UrhG) 2021. Jerman menjamin perlindungan hak ekonomi Pencipta yang terbukti dalam *Section 31 UrhG* mengenai *grant of right of use*. *Section* ini langsung menyatakan bahwa hal ini menjamin kedua belah secara otomatis dalam bentuk kontrak kesepakatan kedua belah pihak antara Pencipta dan Pengguna Ciptaan yang dilakukan secara adil. Lebih lanjut, terkait standar adil atas pembagian hak ekonomi yang dapat diterima oleh Pencipta dapat ditemukan dalam *Section 32 UhrG* mengenai *equitable remuneration*. *Section* ini memberikan *privilege* kepada Pencipta, sebab berhak mewajibkan Pengguna Ciptaan untuk menyetujui modifikasi dari perjanjian, apabila remunerasi dianggap tidak adil.

Jerman juga sudah membentuk banyak *Collective Management Organization* (CMO), salah satunya *Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten mbH* (GWFF) yang bertujuan untuk mengelola dan mendistribusikan remunerasi kepada Pencipta Film. GWFF juga telah membentuk mekanisme mandiri terkait pendistribusian

hak ekonomi untuk perolehan hak ekonomi yang berada di Jerman maupun di luar Jerman. Di Indonesia, praktik pengumpulan royalti dilakukan oleh Pemberi hak cipta dengan Pemakai hak cipta, tanpa regulasi yang jelas. Belum ada LMK bidang sinematografi yang telah mendapatkan izin operasional, meskipun UUHC telah mengamanatkannya. Kekosongan ini menyebabkan merebaknya layanan *streaming* platform ilegal yang memuat konten film Indonesia maupun luar negeri secara cuma – cuma dan dapat merugikan Pencipta Film, seperti LK21 ataupun IndoXXI. Meskipun Pasal 46 UUHC ayat (2) sudah mengatur terkait penggandaan karya cipta untuk kepentingan pribadi tanpa izin dalam *database* bentuk digital, namun untuk tindakan komersialisasi digital tanpa izin sesungguhnya belum diatur. Berbeda dengan bidang karya lagu dan/atau musik, Indonesia telah membuat Peraturan Pemerintah No. 56 Tahun 2021 mengenai pengelolaan royalti lagu dan/atau musik (PP 56/2021).

Perbandingan dengan Jerman menunjukkan bahwa Indonesia, khususnya dalam hak cipta sinematografi, masih perlu memperjelas ketentuan terkait perolehan hak ekonomi dan mengatasi kekurangan dalam pengaturan hak cipta. Dengan berdasar pada perbandingan dengan Jerman, Peneliti berusaha untuk menemukan pengetahuan terhadap Teori Hukum yang dapat diterapkan di Indonesia. Penelitian ini bertujuan untuk mendorong pemerintah untuk melakukan transplantasi Konsep Hukum dari peraturan hak cipta Jerman ke Indonesia untuk mendorong pembuatan LMK dan membuat peraturan turunan mengenai pengelolaan royalti bidang sinematografi digital di Indonesia.

## **KAJIAN TEORITIS**

### **Komersialisasi Hak Cipta**

Komersialisasi merupakan aspek dari hak ekonomi, di mana pemanfaatan karya bertujuan untuk memperoleh keuntungan ekonomi, terutama melalui pembayaran royalti. Dalam konteks hak cipta, royalti sangat terkait dengan monetisasi dan remunerasi. Monetisasi berhubungan dengan mengubah sesuatu menjadi nilai yang dapat diukur, sering diartikan sebagai transformasi menjadi sumber pendapatan. Dalam era transformasi digital, monetisasi hak cipta mengacu pada cara media memperoleh keuntungan melalui penjualan konten digital berbayar (Perell, 2016). Sementara itu, remunerasi merujuk pada imbalan atau kompensasi yang diberikan kepada pencipta, pemegang hak cipta, dan/atau pemilik hak terkait atas pemanfaatan karyanya. Dalam

konteks komersialisasi berdasarkan UUHC, istilah "Penggunaan Secara Komersial" dalam konteks media teknologi informasi dan komunikasi mencakup penggunaan yang melibatkan transaksi komersial langsung (berbayar) atau penyediaan layanan konten gratis yang memperoleh keuntungan ekonomi dari pihak lain yang memanfaatkan hak cipta dan/atau hak terkait tersebut.

### **Teori Hak Ekonomi**

Pengakuan hak cipta sebagai bagian dari hak milik intelektual secara filosofis lahir dari teori hukum alam (*natural law*). Sejalan dengan hal tersebut, Eddy Damian menghadirkan konsep *alter-ego* sebagai turunan dari teori hukum alam. *Alter-ego* diartikan sebagai perwujudan kualitas rasa, karsa dan daya nalar (Damian, 2022), serta akan melekat pada diri Pencipta dan tidak dapat dicabut (Haryono, 2017). Sehingga seiring berkembangnya zaman, muncul sikap penghargaan dan penghormatan untuk melindungi kemampuan intelektual manusia karena produk yang dihasilkan mempunyai nilai ergonomis bagi masyarakat dan nilai ekonomis bagi Pencipta. Hal ini sejalan dengan 2 (dua) teori yang dikemukakan oleh Robert C. Sherwood, yaitu teori penghargaan (*reward theory*) dan teori insentif (*incentive theory*). Teori penghargaan menjelaskan bahwa Pencipta berhak mendapatkan pengakuan dan penghargaan atas ide kreatif yang dihasilkan (Fauza, 2004). Sementara, teori insentif mengatakan bahwa insentif diperlukan untuk mendorong upaya dan menyediakan sumber daya finansial bagi pelaksanaan dan pengembangan kreativitas ciptaan (Nizwana & Rahdiansyah, 2019). Dengan demikian, Pencipta menjadi termotivasi untuk terus menghasilkan ide kreatif. Kedua teori ini saling terkait dan bersinergi sebagai dasar terbentuknya hak ekonomi pada Pencipta.

### **Karya Sinematografi**

Kata "sinematografi" berasal dari bahasa latin yaitu "*kinema*" yang berarti gambar. Sinematografi dilindungi oleh hak cipta selama 50 (lima puluh) tahun sejak karyanya pertama kali dipublikasikan. Begitupun diartikan oleh UUHC, sebagai berikut: "*Sinematografi merupakan ciptaan yang berupa gambar bergerak (moving images) antara lain film documenter, film iklan, reportase atau film cerita yang dibuat dengan skenario, dan film kartun. Karya sinematografi dapat dibuat dalam pita seluloid, pita video, piringan video, cakram optik dan/atau media lain yang memungkinkan untuk dipertunjukkan di bioskop, layar lebar, televisi, atau media lainnya. Sinematografi merupakan salah satu contoh bentuk audiovisual.*"

Dengan kata lain disimpulkan bahwa sinematografi tidak dapat dipisahkan dari film, yang berkaitan dengan alur kronologi dan pelaku film (Kate, 1979). Dalam karya sinematografi, yang dimaksud Pencipta ialah sutradara sebagai pencipta karya visual dan penulis skenario sebagai pencipta karya tulis.

### **Platform Digital**

Platform digital merupakan sistem elektronik yang bertujuan untuk melakukan transaksi elektronik atas kegiatan usaha yang menyediakan layanan tertentu melalui media perangkat elektronik, internet, dan/atau sistem dalam bentuk elektronik lainnya (Ratna, 2022). Dalam prinsipnya, platform digital tidak menciptakan konten sendiri, melainkan menyediakan layanan untuk mengakses konten yang telah diunggah oleh pengguna secara komersial. Menurut SE Menkominfo 3/2016 tentang Penyedia Layanan Aplikasi dan/atau Konten Melalui Internet, platform digital dianggap sebagai bagian dari media *over the top* (OTT), karena dapat diakses melalui internet. Layanan OTT didefinisikan sebagai layanan yang disampaikan melalui jaringan telekomunikasi untuk mengatur, menjual, menyediakan, dan melayani konsumen tanpa keterlibatan resmi dengan operator telekomunikasi (Ramli, 2016).

### **METODE PENELITIAN**

Penelitian dilakukan dengan metode yuridis-normatif yang bersifat kualitatif dan berspesifikasi deskriptif analisis. Penyusunan penelitian dilakukan menggunakan ilmu hermeneutika; yang merupakan ilmu dalam menelusuri pesan dan pengertian dasar dari tulisan yang maknanya dirasa tidak jelas, kabur, remang – remang, kontradiktif atau menimbulkan kebingungan. Selain itu digunakan pula pendekatan perbandingan (*comparative approach*) yang bertujuan membandingkan undang-undang Indonesia dengan Jerman dalam lingkup hak cipta. Keseluruhan data, baik data primer, sekunder maupun tersier, diambil melalui 3 (tiga) teknik pengumpulan yaitu; data kepustakaan luring, data kepustakaan virtual dan data di lapangan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Perbandingan Terhadap Pelindungan Hak Ekonomi Bagi Pencipta Karya Sinematografi Secara Komersial di Indonesia dan Jerman

#### A. Perolehan Hak Ekonomi Pencipta Atas Karya Sinematografi Digital di Indonesia

Di Indonesia berbagai platform digital kian menjamur, khususnya platform yang berbasis layanan online *streaming video-on-demand* (VoD). VoD menyediakan opsi bagi pengguna untuk memilih konten tanpa batasan Negara atau saluran televisi tertentu. Ini memungkinkan pengguna untuk menonton tayangan sesuai keinginan mereka, tanpa gangguan iklan yang berlebihan, kapan pun dan di mana pun (Sihombing, 2021). Metode yang paling umumnya diterapkan di Indonesia untuk menentukan royalti antara penyedia platform digital dengan Pencipta adalah lisensi. Lisensi diartikan sebagai perizinan tertulis ataupun pemberian hak pakai ciptaan atas kesepakatan antara Pencipta (*licensor*) kepada Pengguna Ciptaan (*licensee*). Didalamnya, lisensi dapat mengatur kewajiban pembayaran sejumlah royalti.

Dalam rangka mempromosikan ciptaan dan mengantisipasi potensi eksploitasi melalui kegiatan publikasi, *licensee* memiliki hak untuk memperoleh hak subsider (*subsidiary rights*). Dalam konteks karya sinematografi, hak subsider dapat mencakup pemberian izin untuk melakukan reproduksi film, termasuk pembuatan mikro film atau produksi reprografi lainnya, dengan catatan bahwa kegiatan tersebut tidak melanggar hukum. Perjanjian lisensi harus dicatatkan oleh Menkumham dalam daftar umum perjanjian lisensi hak cipta agar mempunyai akibat hukum bagi para pihak. Misalnya pada platform Netflix yang kerap membeli lisensi dari rumah produksi Indonesia yang pernah tayang di bioskop, kemudian film ditayangkan pada platform selama 3 (tiga) tahun di wilayah Asia-Pasifik.

Meskipun UUHC sudah mengatur dengan jelas, pada praktiknya lisensi masih menjadi masalah antara Pencipta dan Pengguna Ciptaan. Salah satunya terhadap pelanggaran hak cipta pada film "Sejauh Kumelangkah" yang disutradarai oleh Uci Agustin. Pada 2020, film tersebut ditayangkan melalui siaran TVRI dan platform *streaming online* Usee TV milik Telkom. TVRI menyajikan program Belajar Dari Rumah (BDR) yang dikeluarkan oleh Kemendikbud dalam rangka memberikan konten edukasi pada situasi Covid-19. Dalam konteks ini, Kemendikbud meminta rekomendasi dari In-

Docs terkait film yang dapat ditayangkan dalam program BDR. In-Docs merupakan organisasi sektor film dokumenter untuk urgensi edukasi dan budaya. Meskipun In-Docs berpotensi mendapatkan pemasukan dari penayangan “Sejauh Kumelangkah”, nyatanya mereka hanya meminta hak non-komersial untuk kepentingan edukasi. Sebelumnya, “Sejauh Kumelangkah” telah melakukan perjanjian eksklusif dengan Al Jazeera Internasional (AJI-Malaysia) yang mengharuskan penayangan eksklusif di platform TV Al Jazeera selama 6 bulan. Sehingga agar terjalin transparansi skema kerjasama dengan BDR, sekaligus sebagai pemberitahuan kepada AJI, In-Docs meminta draft MoU kepada Kemendikbud. Sayangnya, selama penayangan film, permintaan ini tetap diabaikan. Bukan hanya penayangan tanpa izin, film tersebut diberi logo Kemendikbud dan logo TVRI serta terbukti film mengalami mutilasi dan modifikasi. In-Docs kemudian menerima pembayaran sepihak senilai Rp1.500.000,- dari pihak Kemendikbud. Pembayaran ini dilakukan melalui rekening atas nama pribadi dan bukan melalui rekening resmi Kemendikbud.

Sutradara Ucu mengirim somasi kepada Kemendikbud, TVRI, dan Telkom, menuntut permintaan maaf terbuka atas penayangan tanpa izin, tanpa kontrak, tanpa pemberitahuan kepada Pemilik Hak Cipta, dan modifikasi materi hak cipta yang ditayangkan ke publik. Tuntutan ganti rugi materil juga diajukan. Usee TV (Telkom) mengklaim bahwa mereka tidak terikat dengan somasi tersebut karena dianggap hanya sebagai media penyiaran dan tidak memiliki wewenang atas konten tayangan yang memiliki hak siar.

Dari kasus dapat dianalisis bahwa adanya ketidaktransparanan perjanjian lisensi antara Pencipta Film (Sutradara Ucu) dan Pengguna Ciptaan (TVRI dan Usee TV). Perjanjian lisensi merupakan dasar hukum, sehingga penting untuk dibuat dan disepakati kedua belah pihak. Meskipun penggunaan dilakukan tanpa tujuan komersial, perjanjian lisensi harus dibuat secara jelas dan rigid sebelum penayangan film dimulai. Hal ini sangat penting untuk menghindari potensi masalah di masa mendatang yang dapat timbul akibat pembatasan perlindungan ciptaan sebagaimana diatur dalam Pasal 51 ayat (1) UUHC. Dimana pasal tersebut tidak mewajibkan pembayaran imbalan atas penggunaan ciptaan untuk kepentingan nasional, kecuali jika penggunaan dilakukan tanpa izin, yang kemudian Pemerintah berkewajiban memberikan imbalan.

Fokus utama Pencipta dalam perjanjian lisensi bukan hanya seputar besaran imbalan, melainkan juga terhadap izin penggunaan. Pencipta film "Sejauh Kumelangkah" berusaha menghindari potensi konflik klausa dengan TV AJI yang telah melakukan kontrak penayangan sebelumnya selama 6 (enam) bulan. Oleh karena itu, perjanjian lisensi berperan sebagai bukti izin resmi dari Pencipta, untuk mencegah terbentuknya persepsi bahwa Pencipta harus merelakan karyanya digunakan tanpa izin oleh Pemerintah. Kemudian, dalam hal imbalan, ternyata tidak selalu berkaitan dengan bentuk uang. Terdapat penawaran keuntungan lain, seperti pada kasus, In-Docs meminta hak non-komersial untuk kepentingan edukasi.

Selain itu, dari perspektif platform digital, Usee TV merasa tidak bertanggung jawab atas dugaan pelanggaran materi ciptaan. Alasannya adalah platform digital hanya berfungsi sebagai media penyiaran. Meskipun Pasal 40 ayat (1) menyatakan bahwa karya sinematografi dilindungi, UUHC 2014 tidak secara eksplisit menjelaskan apakah karya sinematografi dalam bentuk digital termasuk dalam cakupan perlindungan hak cipta. UUHC hanya menyediakan perlindungan hukum melalui sarana kontrol teknologi (*technology protection measure*) dan perlindungan terhadap pelanggaran yang berbasis teknologi informasi terhadap konten hak cipta di platform digital.

Pelanggaran lainnya datang dari rumah produksi Visinema Pictures (VP) yang menjadi sasaran oknum dalam melakukan pembajakan. Pasalnya sudah 2 (dua) film yang berhasil dibajak, yaitu "Mencuri Raden Saleh" dan "Keluarga Cemara". Pada film "Mencuri Raden Saleh", Pencipta melaporkan 7 (tujuh) website streaming ilegal yang menayangkan film hasil rekaman dari bioskop. Para pelaku dilaporkan dengan Pasal 9 jo. Pasal 113 UUHC dan/atau Pasal 32 jo. Pasal 48 UU ITE dan terancam pidana penjara selama 10 (sepuluh) tahun. Sementara itu terhadap "Keluarga Cemara", Pencipta menuntut Sdr Robbi Pratama sebagai pengembang website streaming ilegal bernama DUNIAFILM21 dengan nomor perkara: 762/Pid.Sus/2020/PN.Jmb tanggal 27 April 2021. Terdakwa terbukti bersalah melakukan turut serta tanpa seizin Pencipta melangsungkan pelanggaran hak ekonomi dengan meraup keuntungan dari pemanfaatan jasa iklan (*advertising*) dengan tarif Rp1.500.000 – Rp3.500.000 dengan durasi tayang iklan selama 30 (tiga puluh) hari.

Kasus diatas disebabkan oleh kurangnya pengaturan dan lembaga yang berwenang, baik dalam konteks pelindungan terhadap hak ekonomi konvensional maupun terkait monetisasi karya sinematografi digital. Sejatinya Indonesia sudah mengatur LMK sebagai lembaga kolektif berbentuk badan hukum nirlaba yang berwenang untuk melakukan pemungutan, pengelolaan dan pembagian royalti yang diterima oleh Pencipta dan/atau Pemegang Hak Terkait (Bab XII UUHC 2014). Berbeda dengan bidang sinematografi, saat ini Indonesia baru mengantongi izin penyelenggaraan LMK bagi lagu dan/atau musik. Begitupun dalam penggunaan komersial pada layanan publik, pembayaran royalti sudah diatur dalam PP No. 56/2021 tentang Pengelolaan Royalti Hak Cipta Lagu dan/atau Musik. Besarannya pun juga sudah dicantumkan dalam kebijakan turunan berupa SK Kemenkumham no. HKI.2.OT.03.01-02 Tahun 2016 Sebagai contoh, restoran atau kafe diwajibkan membayarkan royalti sebesar Rp60.000 per kursi setiap tahunnya.

Berbicara mengenai upah/imbalan, UUHC mengenal dengan istilah “imbalan yang wajar”. Besaran imbalan yang diatur pada Pasal 80 mengenai lisensi ditentukan berdasarkan *best practice* dan memenuhi unsur keadilan serta kesepakatan antara Pencipta dan Pengguna Ciptaan. Sementara itu dalam penjelasan UUHC dikatakan “imbalan yang wajar” ditentukan oleh LMK. Rumusan lanjutan ini terdapat pada Penjelasan Pasal 23 ayat (5) yang merumuskan bahwa “imbalan kepada Pencipta” ialah royalti yang nilainya ditetapkan secara standar oleh LMK dan Penjelasan Pasal 27 ayat (3) yang memberikan arti bahwa “imbalan yang wajar” ditetapkan oleh LMK sesuai dengan norma umum yang berlaku. Peneliti melihat bahwa standar imbalan yang dikatakan wajar dan adil masih remang - remang. Sehingga konotasi ini menimbulkan kekaburan norma, karena ketidakjelasan ruang lingkupnya apakah besaran ditentukan oleh lembaga atau si Pencipta sendiri. Di lain hal belum ada peraturan lanjutan mengenai pengelolaan hak ekonomi karya sinematografi manapun yang mengatur sedemikian rupa seperti di bidang lagu dan/atau musik.

## **B. Praktik Perolehan Hak Ekonomi Pencipta Atas Karya Sinematografi Digital di Jerman**

Dalam hal hak cipta, Jerman mempunyai undang-undang khusus yang dikenal dengan “*Urheberrechtsgesetz (UrhG)*”. UrhG dibentuk pada 9 September 1965 dan sudah mengalami amandemen pada 23 Juni 2021. Objek karya cipta sinematografi

pelindungannya berakhir 70 (tujuh puluh) tahun setelah Pencipta meninggal dunia. Layaknya di Indonesia, Jerman mengatur hak ekonomi terkait pengkomunikasi ciptaan kepada masyarakat dalam bentuk non material (*right of communication to the public*) (*Section 15 UrhG*), khususnya untuk karya sinematografi, seperti hak siar, hak untuk mengkomunikasikan melalui rekaman video dan hak untuk mengkomunikasikan siaran dari ciptaan yang tersedia untuk umum. Dijelaskan pula bentuk “pengkomunikasian ciptaan yang bersifat publik” ialah kepada anggota masyarakat yang tidak mempunyai hubungan pribadi dengan Pencipta atau orang lain yang melakukan eksploitasi ciptaan. Penggunaan juga bersifat komersial karena bertujuan untuk mencari keuntungan. Terkait pemutaran film di publik, boleh dilaksanakan apabila telah mendapat izin dari Pencipta.

Berkenaan dengan hak pakai (*grant of the right use*), menurut *Section 31 UrhG*, Pencipta memiliki kewenangan untuk memberikan hak pakai atas karya sinematografi baik sebagai hak eksklusif maupun hak non-eksklusif. Hak tersebut dapat dibatasi berdasarkan lokasi, durasi, dan isi konten. Jika jenis hak pakai tidak dijelaskan secara spesifik pada saat pemberian hak, maka jenis hak pakai akan ditentukan sesuai dengan tujuan yang tertera dalam kontrak perjanjian. Hak pakai inilah yang kerap dikenal sebagai “Perjanjian Lisensi” di Indonesia.

*Section 31a UrhG* juga menegaskan bahwa, ketika jenis penggunaan ciptaan tidak diketahui, penting untuk mencantumkan perjanjian secara tertulis. Sebaliknya, jika hak penggunaan diberikan tanpa memberikan royalti kepada Pencipta (non-eksklusif), maka persyaratan perjanjian tertulis tidak diperlukan. Terdapat juga *right to revocation*, di mana Pencipta memiliki hak untuk menarik kembali pemberian hak pakai atau membatalkan kewajiban yang telah disepakati. Hak ini berakhir setelah 3 (tiga) bulan sejak pengiriman perjanjian kepada Pencipta. Namun, *right to revocation* tidak berlaku jika di tengah jalan para pihak telah mengetahui jenis penggunaan ciptaan dan telah mengatur imbalan berdasarkan perjanjian remunerasi.

Selanjutnya, *Section 32 UrhG* membahas tentang remunerasi/imbalan yang dianggap adil (*equitable remuneration*) dalam konteks penggunaan karya cipta. Beberapa poin kunci dari pasal tersebut adalah:

1. **Pengaturan Kesepakatan Bersama (*Joint Remuneration Agreement*) Sebagai Dasar *Equitable Remuneration*:** Remunerasi dianggap adil jika ditentukan sesuai dengan kesepakatan remunerasi bersama (*Section 36*). Dengan catatan perjanjian didasarkan atas kesepakatan partisipasi bersama. Tentunya para pihak berbentuk asosiasi atau perkumpulan yang harus bersifat representatif, independen dan cakap untuk membuat perjanjian.
2. **Kriteria Remunerasi yang Adil (*Equitable Remuneration*):** Selain itu, remunerasi dianggap adil jika pada saat perjanjian dibuat, berdasar pada praktik bisnis yang lazim dan wajar, dengan mempertimbangkan sifat dan luasnya kemungkinan penggunaan yang diberikan (durasi, frekuensi, luas, dan waktu penggunaan) serta keadaan lainnya. (*Section 32 paragraph 2*).
3. **Modifikasi Perjanjian:** Pencipta dimungkinkan untuk menuntut modifikasi (perubahan) perjanjian apabila remunerasi yang disepakati dirasa tidak adil, atau tidak sebanding dengan pemanfaatannya (*Section 32a paragraph 1 dan 2*).
4. **Pembatasan Hak Berdasarkan Kesepakatan:** Setiap perjanjian yang menyimpang dari ketentuan dan merugikan Pencipta tidak dapat dijadikan dasar dalam perjanjian. (*Section 32 paragraph 3*).

UhrG secara eksplisit juga mempertimbangkan perjanjian karya yang terkait dengan layanan VoD dengan mengatur prosedur penyelesaian sengketa khusus untuk perjanjian hak pakai dengan VoD yang diperuntukkan kepada publik. Dalam hal terjadi sengketa, baik Pencipta Film maupun pihak VoD memiliki opsi untuk melakukan mediasi atau penyelesaian sengketa di luar pengadilan secara sukarela (*Section 35a*).

Jerman memiliki 13 (tiga belas) *Collective Management Organization* (CMO) yang telah disetujui dan tunduk pada pengawasan Kantor Paten dan Merek Dagang Jerman. Sesuai dengan UhrG, CMO Jerman dilarang untuk mencari keuntungan, sehingga umumnya CMO Jerman beroperasi secara swasta dengan tanggung jawab mengelola, mengumpulkan, dan mendistribusikan royalti. Selain itu, Jerman telah memiliki undang-undang khusus yang mengatur CMO, yaitu *Collecting Societies Act of 24 May 2016* (*Verwertungsgesellschaftengesetz/VGG*). VGG memberikan sejumlah kewajiban kepada CMO, termasuk kewajiban untuk menetapkan tarif royalti yang dianggap wajar. Tarif tersebut harus bersifat objektif dan tidak diskriminatif. Sebagai contoh, VG Bild-Kunst, salah satu CMO, melakukan negosiasi tarif dengan anggotanya,

dan setelah mencapai kesepakatan, tarif tersebut dipublikasikan secara umum dan berlaku untuk semua. Apabila ada anggota yang merasa tarif yang ditetapkan tidak adil, mereka dapat mengajukan banding ke dewan arbitrase di Kantor Paten dan Merek Dagang Jerman. Terdapat 10 (sepuluh) CMO yang bergerak di bidang sinematografi, antara lain: AGICOA, Corint Media, GÜFA, GWFF, VGF, GWVR, TWF, VFF, VG Wort, dan VG Bild-Kunst.

Walaupun CMO/LMK merupakan pihak ketiga yang diberi kuasa oleh Pencipta, namun penentuan besaran imbalan dikembalikan lagi kepada Pencipta dengan tetap memperhatikan aturan yang berlaku. Layaknya undang-undang Jerman yang mengatur batasan atas kelonggaran penentuan besaran imbalan oleh Pencipta pada *Section 26* UrhG. Dijabarkan bahwa jumlah nominal uang yang boleh diterima Pencipta dari pendapatan royalti atas *resale right* tidak boleh lebih dari 12.500 euro. Artinya ketentuan ini bertujuan untuk mencegah kemungkinan penetapan harga yang tidak realistis dari Pencipta dan dapat merugikan Pengguna Ciptaan.

Besaran imbalan yang adil biasanya dicerminkan oleh nilai pasar. CMO telah tunduk pada tarif penilaian CJEU (*Court of Justice European Union*) yang menilai kepatuhan mereka terhadap hukum persaingan usaha UE (*Union Europe*). Menurut CJEU, penyalahgunaan posisi dominan dapat terjadi jika dikenakan harga yang berlebihan dibandingkan dengan nilai ekonomi dari jenis penggunaan yang diberikan. CJEU lebih lanjut menyatakan bahwa dalam peristiwa di mana CMO memungut royalti dengan tarif yang jauh lebih tinggi dibandingkan yang dibebankan di Negara Anggota lainnya, dan ketika perbandingan tingkat biaya dilakukan secara konsisten, perbedaan tersebut dianggap sebagai indikasi royalti yang berlebihan terhadap nilai ekonomi dari layanan yang diberikan. Namun, jika CMO mampu membuktikan kebenaran perbedaan dengan bukti ketidaksamaan obyektif antara situasi di Negara Anggota yang bersangkutan dan situasi yang terjadi di negara tersebut, maka hal ini tidak disebut penyalahgunaan posisi yang dominan.

## **Perolehan Hak Ekonomi yang Layak Bagi Pencipta Karya Sinematografi di Indonesia Ditinjau dari Perbandingan UU No. 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta dan *Urheberrechtsgesetz***

Melalui Teori Hukum Alam timbulah pemahaman *Alter-Ego* yang melahirkan 2 (dua) sisi dari hak cipta yaitu; hak moral yang merupakan sisi personalitas dan hak ekonomi yang berkaitan dengan keuntungan. Konsep ini berbanding lurus bahwa Pencipta Film (Penulis Naskah dan Sutradara) berhak diberikan *reward* berupa upah yang adil atas penggunaan karya sinematografi. Begitupula Pencipta juga berhak mendapatkan *incentive* untuk membantu dan mendorong pembuatan produk kreatif selanjutnya.

Berangkat dari pembahasan sebelumnya, diketahui bahwa perjanjian lisensi merupakan salah satu bentuk dari perolehan hak ekonomi. Peneliti melihat bahwa perjanjian lisensi bukan hanya pemberian hak pemanfaatan atas materi dasar kepada Pengguna Ciptaan. Jauh lebih dari itu, konsep perjanjian lisensi dapat menjadi sarana hukum untuk mendapatkan royalti atas pemanfaatan ciptaan. Sehingga baik untuk tujuan komersial atau non-komersial, lisensi wajib dikeluarkan. Metode perolehan hak ekonomi lainnya dapat dilakukan melalui LMK bagi pemanfaatan ciptaan bersifat komersial dan dalam bentuk layanan publik (Pasal 87 UUHC).

Sampai saat ini pemungutan royalti pada film umumnya masih dilakukan secara mandiri oleh Pencipta Film selaku penjual lisensi dan terhadap layanan platform digital selaku pembeli lisensi. Model bisnis yang dilakukan masih bertemakan B2B (*bussines to bussines*). Besaran imbalan masih belum berpedoman dan terhadap besarnya pun tidak ditentukan secara ajek, melainkan berdasarkan ketentuan para pihak yang menganut prinsip "*best practice*" atau sebagai suatu prosedur yang dirasa paling efisien (upaya paling sedikit) dan efektif (hasil terbaik). Oleh karena itu, terasa tidak adil apabila film yang ditayangkan mendapat jumlah penonton (*views*) dan durasi penayangan yang cukup banyak, namun Pencipta Film tidak diberikan imbalan atas keuntungannya. Hal ini disebabkan karena pembelian atas pemanfaatan hak ekonomi dilakukan diawal tanpa memperhatikan adanya profit yang dapat diterima setelahnya. Pemberian insentif terhadap karya sinematografi juga masih langka dilakukan.

Kemudian dalam hal pembuatan perjanjian lisensi, karena Pencipta Film kerap mempunyai posisi yang lemah daripada Pengguna Ciptaan. Keputusan kembali pada pilihan Pencipta Film, antara karya sinematografi digunakan dengan besaran imbalan

yang *flat* atau kemungkinan secara cuma – cuma, ataupun Pencipta Film akan menolak penayangan pada platform tersebut. Perbedaan budaya dalam pengoptimalisasian perlindungan hak ekonomi Pencipta Film sangat berpengaruh. Jika dibandingkan dengan Jerman yang tergolong negara maju, pemerintah Jerman mendukung penuh sektor industri perfilman dengan memberikan insentif kepada Pencipta. Pemerintah Jerman juga menyediakan fasilitas untuk membuat jalur distribusi berupa peraturan dan lembaga untuk memastikan keseimbangan posisi negosiasi yang setara antara Pencipta dan Pengguna Ciptaan.

Terlebih lagi lahirnya platform digital merupakan bukti dari perkembangan teknologi serta kolaborasi antara hukum siber dan hukum hak cipta. Pada sistem hukum *cyberlaw*, hak cipta merupakan objek yang dilindungi dalam UU ITE. Dalam hal ini platform digital dalam UU ITE disebut sebagai penyelenggara sistem elektronik (PSE). Adapun sebagai peraturan turunan PP 71/2019 PSTE menjelaskan bahwa platform digital termasuk dalam kategori sistem dan transaksi elektronik lingkup privat. Sementara itu platform digital seperti Netflix, Viu, atau Disney+ yang menyediakan layanan OTT konten audio-visual yang diselenggarakan melalui jaringan telekomunikasi berbasis protokol internet, diatur dalam UU Ciptaker 11/2020 sektor Telekomunikasi yang diidentifikasi sebagai "kegiatan usaha melalui internet" dan dijelaskan lebih rinci dalam PP 46/2021 tentang Pos, Telekomunikasi, dan Penyiaran.

Dengan pesatnya perkembangan teknologi, kebutuhan akan pembentukan LMK menjadi semakin penting sebagai sumber otorisasi bersama. Pencipta memberikan kewenangan kepada LMK sebagai agen yang bertanggung jawab untuk mengeluarkan izin atas nama Pencipta, sesuai dengan persyaratan dan tarif perizinan yang berlaku. Namun disisi lain masih perlu penyesuaian antara UUHC dan peraturan turunan yang mengatur kewenangan LMKn dan LMK, sebab dirasa masih multitafsir. Hal ini untuk mengatasi kondisi yang pernah dihadapi pada masa pra UUHC 2014, dimana Pengguna Ciptaan didatangi banyak LMK. Ketentuan mengenai LMKn harus diatur secara terpisah dari LMK, dan diperluas dengan tambahan peraturan yang menyatakan bahwa LMK dapat memberikan kuasa substitusi kepada LMKn yang dibentuk atas dasar kesepakatan dari berbagai LMK. Dengan begitu LMKn mempunyai kewenangan mewakili Pencipta melalui masing – masing LMK. Perlu dinyatakan pula bahwa LMKn merupakan organisasi yang terbentuk oleh sejumlah LMK dengan tujuan menyederhanakan proses

pemungutan royalti.

Nyatanya Indonesia masih lemah dalam ketentuan hak cipta konvensional. Bila dicermati dengan Teori Hukum Pembangunan oleh Mochtar Kusumaatmadja, kaidah yang mengatur hak ekonomi Pencipta masih aram – temaram, demikian belum ada satupun lembaga berupa LMK sinematografi yang mengatur jalannya proses pengelolaan hak ekonomi kepada Pencipta. Peningkatan pembangunan nasional ke arah yang lebih baik, perlu disertai dengan pembangunan hukum dan pembaharuan hukum untuk menjamin pembangunan terselenggara secara tertib dan teratur. Hukum yang baik adalah hukum yang dinamis (bergerak). Mochtar mengubah pengertian dari hukum sebagai alat (*tool*) menjadi hukum sebagai sarana (*instrument*) untuk membangun masyarakat. Konsep *law as a tool of social engineering* sebagai refleksi dari Teori Mochtar yang secara visioner melihat kedepan, menjadikan Teori Hukum Pembangunan sebagai landasan yang cocok untuk pembentukan undang-undang dalam mencari jalan keluar dari permasalahan hukum di Indonesia.

Selain itu melalui pendekatan teknologi, sewajarnya platform digital harus menyimpan catatan mengenai jumlah *views* dan *rating* yang diperoleh suatu film pada saat ditayangkan. Sehingga dapat diketahui secara transparan berapa jumlah profit yang dihasilkan dari penayangan film. Platform digital mendominasi perjanjian lisensi dengan menetapkan tarif pembelian lisensi yang besar dan menarik di awal jangka waktu perjanjian. Diperkuat dengan performa platform digital yang dominan untuk menawarkan oportunitas besar dan *value* yang tinggi, guna meningkatkan perkembangan industri perfilman baik secara idealis maupun secara bisnis.

Dalam menghadapi situasi tersebut, Pencipta Film menyepakati pembelian lisensi tanpa pembagian royalti yang dianggap minim risiko. Namun, pertanyaannya adalah apakah kesepakatan lisensi di awal masa perjanjian sudah mencukupi? Hal ini penting diperhatikan mengingat tantangan utama dalam industri sinematografi, yaitu ketiadaan LMK sebagai lembaga pengelola hak ekonomi. Melalui penggabungan hak-hak para Pencipta, memberikan kekuatan *monopoli de facto* kepada LMK, sehingga mereka dapat memiliki posisi tawar yang kuat melawan pengeksploitasi yang mendominasi di pasar. Alangkah baiknya jika Pencipta Film memiliki posisi tawar yang kuat, tentunya platform digital dapat diminta untuk memberikan penilaian terhadap penayangan film pada platform dan memberikan royalti dengan mempertimbangkan hasil penayangan; di luar

dari keuntungan ekonomis yang Pencipta Film terima dari penjualan lisensi kepada platform digital.

Berbeda dengan CMO di Jerman yang merupakan organisasi swasta dan dapat membuat aturan internal sendiri (*semi-autonomous social field*) dalam menentukan besaran royalti, metode pemungutan, tata cara distribusi dan penggunaan rekening bank secara bersama – sama disamping UhrG dan VGG. Perlu disadari bahwa lembaga kolektif bukanlah pihak yang berwenang sepenuhnya, melainkan CMO/LMK adalah sebuah lembaga yang didukung oleh para anggotanya, yang dalam hal ini adalah Pencipta. CMO adalah penyeimbang terbesar di antara para Pencipta dan Pengguna Ciptaan. Meskipun imbalan yang didistribusikan berdasarkan keberhasilan suatu karya, dalam situasi tertentu setiap karya juga diberi harga secara individual, Pencipta atas karya yang tergolong populer dapat meminta harga lisensi yang lebih tinggi daripada Pencipta atas karya yang kurang populer.

## **KESIMPULAN**

Terdapat 2 (dua) teori yang dapat dijadikan landasan hukum utama dalam konteks penelitian ini; *Pertama*, Teori Hukum Alam yang diperluas menjadi konsep *alter-ego*, dimana Pencipta merupakan satu kesatuan dengan ciptaannya, sehingga berhak untuk mendapat *reward* dan *incentive* melalui imbalan yang adil. *Kedua*, Teori Hukum Pembangunan yang menekankan perlunya kepastian hukum dalam rangka pembangunan, dan pembaharuan hukum untuk mencapai ketertiban dan keadilan di masyarakat. Dicermati pula, adanya kebutuhan konsep hukum hak cipta yang mengintegrasikan antara hak cipta konvensional dengan hak cipta digital. Maka perlu adanya pendekatan holistik dalam mengembangkan penggabungan 2 (dua) perspektif yaitu UUHC konvensional dan *cyberlaw*. Dalam rangka mengisi kekosongan tersebut, perlu diterbitkan peraturan turunan, seperti Peraturan Pemerintah dan/atau Peraturan Menteri, yang mengadopsi konsep regulasi Jerman untuk mengatur mekanisme yang jelas terkait pengumpulan, pengelolaan, dan distribusi royalti kepada pencipta karya sinematografi secara komersial di platform digital. Selain itu, pendirian (LMK) khusus untuk hak cipta digital, terutama sinematografi digital, dianggap penting mengingat peran LMK hak cipta konvensional belum optimal. LMK diharapkan dapat menciptakan posisi setara dalam perjanjian lisensi antara pencipta dan platform digital dengan tujuan menciptakan imbalan yang adil.

## DAFTAR REFERENSI

### Artikel Jurnal

- Agung Kurniawan Sihombing et.al. (2021). Comparison of Digital Copyright Protection on Over the Top (OTT) Streaming Content Media in Indonesia and the United States. *PJIH*, 8(2), 186. <http://jurnal.unpad.ac.id/pjih/article/view/32422/16161>
- Ahmad M. Ramli et.al (2016). Collaboration Principles between Telecommunication Operators and Over The Top (OTT) Platform Provider in the Context of the Job Creation Regulation. *Journal of Telecommunications and the Digital Economy*, 4(3), 13. <https://jtde.telsoc.org/index.php/jtde/article/view/461>
- David Perell. (2016). Models of Internet Monetization. *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 7(1), 3. <https://www.inquiriesjournal.com/article-images/j3/i79/original.pdf>
- Fitri Astari et.al. (2020). Perlindungan Hak Cipta pada Platform Digital Kreatif YouTube. *Jurnal Jurisprudence*, 10(2), 152. <https://journals.ums.ac.id/index.php/jurisprudence/article/view/10368>
- Guy Forte. (2022). Just A Little Bit: Comparing The De Minimis Doctrine in U.S. and German Copyright Regimes. *Arizona Journal of International & Comparative Law*, 39(3), 441. <http://arizonajournal.org/wp-content/uploads/2023/03/Forte-Final.pdf>
- Haryono et.al. (2017). Pengakuan dan Pelindungan Hak Cipta Tinjauan Secara Filosofis dan Teoritis. *Jurnal Ilmiah CIVIS*, 6(2), 51. <https://journal.upgris.ac.id/index.php/civis/article/view/1904/1516>
- Hendra Tanu Atmadja. (2003). Konsep Hak Ekonomi dan Hak Moral Pencipta Menurut Sistem Civil Law dan Common Law. *Jurnal Hukum*, 23(10), 154. <file:///C:/Users/Owner/Downloads/4763-Article%20Text-6159-7556-10-20160603.pdf>
- Lailatusafa'ah Indrasrani. (2018). Perubahan Status Penerima Lisensi Terhadap Perjanjian Lisensi Hak Cipta. *Jurnal Populis*, 3(6), 867. <http://journal.unas.ac.id/populis/article/view/475/375>
- Tasya Safiranita et.al. (2021). Copyrighted Content Commercialization on OTT Media in Indonesia. *CSIR-NIScPR Journal of Intellectual Property Law and Management*, 26, 356. <https://nopr.niscpr.res.in/bitstream/123456789/59058/1/JIPR%2026%286%29%20351-356.pdf>
- Tasya Safiranita et.al, (2019). The Protection of Content in Media Over the Top and Telecommunication Network in INDONESIA Copyright Law Perspective. *NTUT Journal of Intellectual Property Law and Management*, 8(2), 62.
- Tasya S. Ramli et.al. (2022). Artificial intelligence as object of intellectual property in Indonesian law. *Journal of World Intellectual Property*, 26(2), 148-150. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/jwip.12264>
- Sebastian A. Lendeng et.al. (2021). Tinjauan Hukum Hak Cipta Dalam Bidang Karya Sinematografi Menurut Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014 Tentang Hak

Cipta. *Lex Privatum*, 9(2), 170.  
<https://ejournal.unsrat.ac.id/index.php/lexprivatum/article/view/33161>

Yulia Nizwana & Rahdiansyah. (2019). Pelindungan Hak Kekayaan Intelektual (HAKI) Ditinjau dari Epistemologi. *UIR Law Review*, 3(2), 36.  
<https://journal.uir.ac.id/index.php/uirlawreview/article/view/4006/2304>

### **Disertasi/Tesis/Paper Kerja**

Ahmad Asadullah et.al. (2019). Digital Platform: A Review and Future Directions., Paper: Literature Review on Digital Platform.

Gloria Immanuella. (2020). Perlindungan Hukum Hak Ekonomi Berkaitan dengan Pembagian Royalti Layanan Multimedia Video-On-Demand Netflix Ditinjau dari Undang – Undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta. Skripsi: Universitas Padjadjaran.

### **Buku Teks**

Eddy Damian. (2022). *Hukum Hak Cipta, Edisi VI*, Bandung: PT Alumni.

Ephraim Kate. (1979). *The Film Encyclopedia*, New York: Thomas Y. Crowell Publisher.

Gatot Supramono. (2009). *Hak Cipta dan Aspek-Aspek Hukumnya*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.

Mochtar Kusumaatmadja. (2006). *Konsep-Konsep Hukum dalam Pembangunan*. Bandung: Alumni.

Ranti Fauza Mayana. (2004). *Perlindungan Desain Industri di Indonesia Dalam Era Perdagangan Bebas*. Jakarta : Gramedia Widiasarana Indonesia.

Rika Ratna Permata et.al. (2022). *Hak Cipta Era Digital dan Pengaturan Doktrin Fair Use di Indonesia*. Jambi: Salim Media Indonesia.

R. Soeroso. (2010). *Perbandingan Hukum Perdata*, Jakarta: Sinar Grafika

Soewarno. (1977). *Teori – Teori Politik I*, Jakarta: Bina Cipta.

Tasya Safiranita Ramli. (2023). *Hak Cipta dalam Perspektif Cyberlaw*, Bandung: PT Refika Aditama.

Tasya Safiranita Ramli. (2022). *Hak Cipta dalam Media Over The Top*, Bandung: PT Refika Aditama.

Tim Lindsey et.al. (2019). *Hak Kekayaan Intelektual: Suatu Pengantar*. Bandung: PT Alumni.

### **Sumber Internet**

CISAC Study. (2018). Remuneration Right for Audiovisual Authors by Raquel Xalabarder. CISAC Legal & Policy Department. Available at: <https://www.cisac.org/sites/main/files/files/2020-11/AV%2BRemuneration%2BStudy-EN.pdf>, pada tanggal 18 September 2023.

DW Made for Minds. (2023). Disomasi Sutradara Film, Begini Respons Kemendikbud dan TVRI. Available at: <https://www.dw.com/id/disomasi-sutradara-sejauh-kumelangkah-kemendikbud-akui-adanya-kendala-administrasi/a-55160463>,

diakses tanggal 18 September 2023.

GWFF. (2023). Distribution Plans of GWFF GmbH for revenues collected in Germany. Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten mbH. Available at: <https://www.gwff.de/en.distribution-plan.html>, diakses tanggal 20 Juni 2023.

Kompas.com. (2020). Pelaku Pembajakan Film Mencuri Raden Saleh Terancam Hukuman 10 Tahun Penjara dan Denda Rp 10 Miliar. Available at: [https://www.kompas.com/hype/read/2022/09/22/104903066/pelaku-pembajakan-film-mencuri-raden-saleh-terancam-hukuman-10-tahun#google\\_vignette](https://www.kompas.com/hype/read/2022/09/22/104903066/pelaku-pembajakan-film-mencuri-raden-saleh-terancam-hukuman-10-tahun#google_vignette), diakses tanggal 18 September 2023.

### **Peraturan dan Putusan Pengadilan**

Undang-Undang No. 28 Tahun 2014 tentang Hak Cipta.

*Urheberrechtsgesetz of 23 June 2021 Amendment to Act of 9 September 1965.*

Putusan dengan Nomor Perkara 762/Pid.Sus/2020/PN.Jmb tertanggal 27 April 2021.