XIII NOVEMBAR 2025 DESET GODINE BORBE ZA ZAŠTITU FILMSKIH AUTORA

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

RAZGOVOR SA AUTOROM

Maja Todorović

Umetnost mora da ostane čuvar humanosti

INTERVJU:

Mladen Kovačević

UFUS AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovne:
Zid smrti i tako to, foto: Mladen Kovačević

Izdavač:
UFUS AFA ZAŠTITA, Terazije 27/6
11000 Beograd
+381 (0)62 189 11 44
+381 (0)11 624 31 65
office@ufusafazastita.org.rs

Foto: Unsplash.com

INDEX

Uvodnik 05

Intervju: Mladen Kovačević 06

Razgovor sa autorom: Maja Todorović.....12

Savet advokata 18

Foto: Unsplash.com

UVODNIK

Foto: Vojislav Gelevski

Stefan Gelineo
Direktor UFUS AFA

Reč direktora

UFUS AFA nastavlja svoju misiju povezivanja sa srodnim kolektivnim organizacijama iz Evrope i sveta, ali i umrežavanje sa krovnim institucijama, pa je tako naša organizacija nedavno postala članica Međunarodne konfederacije audiovizuelnih autora AVACI (Audiovisual Authors International Confederation).
U vremenu ubrzanog tehnološkog razvoja, kada digitalne platforme, striming servisi i veštačka inteligencija svakodnevno menjaju način stvaranja, distribucije i korišćenja audiovizuelnih dela, pitanje zaštite autorskih prava postaje važnije nego ikada. Upravo zato, povezivanje UFUS AFA sa drugim kolektivnim organizacijama i međunarodnim institucijama ima presudan značaj za unapređenje sistema zaštite prava filmskih autora. Takva saradnja omogućava razmenu iskustava i znanja o modelima prikupljanja i raspodele autorskih naknada, usklađivanje zakonskih praksi i zajedničko delovanje u odbrani interesa autora pred globalnim izazovima.

Na nedavno održanom kongresu AVACI-ja u Zagrebu, kao i na prethodnim skupovima, među kojima je i obeležavanje 15 godina rada evropske asocijacije SAA (Society of Audiovisual Authors) u Briselu, govorilo se upravo o tim temama – o unapređenju položaja autora, o uticaju digitalnih platformi i novih tehnologija na profesiju reditelja i scenarista, kao i o budućnosti kolektivnog ostvarivanja prava u digitalnom okruženju.
Predstavnici kolektivnih organizacija iz Evrope, Azije, Afrike i Latinske Amerike saglasni su da su problemi sa kojima se autori suočavaju gotovo identični. Finasijski giganti koji stoje iza AI kompanija utrkuju se ko će da izbaci savremeniji model veštačke inteligencije koji su napravljeni i trenirani na zaštićenim autorskim delima, odbijajući da za to isplate naknade autorima originalnih dela. Zbog neuređenih, a neretko i nepostojećih pravnih okvira autori širom sveta ostaju i bez naknada od striming platformi čiji rad i zarada počivaju na iskorišćavanju autorskih dela, filmova i serija.

Zajednički zaključak je jasan: očuvanje autorskih prava nikada nije bilo izazovnije, a esnafske i kolektivne organizacije moraju delovati jedinstveno i solidarno. Samo udruženi, autori mogu odgovoriti na pritiske novog digitalnog tržišta i suprotstaviti se opasnim idejama da bi „zakone o zaštiti intelektualne svojine trebalo ukinuti“.
UFUS AFA će i ubuduće aktivno učestvovati u međunarodnim inicijativama, jer je međunarodna saradnja preduslov da glas filmskih autora bude snažan, prepoznat i zaštićen – u Srbiji, Evropi i svetu.

INTERVJU

Foto: Horopter produkcija

Mladen Kovačević

Reditelj i scenarista

Film nudi različite perspektive, otkriva istine, preispituje prirodu čoveka

Poznati scenarista i reditelj Mladen Kovačević autor je hvaljenih dokumentaraca "Anplagd", "Zid smrti i tako to", "4 godine u 10 minuta", "Srećna Nova, Jivu" i "Još jedno proleće" koji su prikazivani i nagrađivani na domaćim i svetskim festivalima kao što su Beldoks, Roterdam, Karlovi Vari, Visions du Réel, IDFA, Hot Docs, FIDMarseille, Sarajevo film festival. Njegov poslednji film "Mogućnost Raja" (2024) imao je premijeru u Veneciji, u selekciji Dani autora (Giornate degli Autori). Kovačević, koji trenutno priprema dva igrana filma "Korio" i "Iza zavesa, iza drveća", u svakoj priči traga za univerzalnim pitanjima ljudske egzistencije. U razgovoru za Bilten UFUS AFA, govori o procesu stvaranja, odnosu prema dokumentarnoj formi, ulozi autora u savremenom filmu, kao i o budućnosti filma u doba novih tehnologija i veštačke inteligencije.

Junaci Vaših filmova se bore sa svakodnevicom na egzotičnim ostrvima („Mogućnost raja"), u kineskim fabrikama („Srećna Nova, Jivu"), penju se na Mont Everest, voze motor po zidu smrti... Kako prepoznajete da je neka priča vredna filma?

Nemam utisak da tražim priče, čak nisam siguran da krene od priče. Vrlo je intuitivno. Brzo se pojavi inicijalna vizija filma koju nekad pokrene slika, nekad scena, lokacija, nekad tema, koncept, emocija, kako kad. I onda se ona konkretizuje kroz proces istraživanja i pisanja. U nekim filmovima su likovi bili neodvojivi od te inicijalne ideje, za neke filmove sam ih tražio, ali bez obzira na redosled, ključno je bilo da imam likove u čijim životima već postoji jasan dramski potencijal, i možda je to odgovor na Vaše pitanje.

Bitne su mi pozadine njihovih priča, dnevne rutine, planovi za budućnost, ali prvenstveno njihovi trenutni ciljevi i prepreke s kojima se suočavaju, da postoji nešto što im je trenutno jako važno u životu što stvara tu centralnu tenziju. I onda razmišljam kako to može da se razradi u kontekstu strukture filma. Tako osmišljavam scene, nekad unapred, a nekad su improvizovane, proizađu iz okolnosti. Neki motivi se ponavljaju, ti likovi se često kreću u potrazi za nečim, za boljim životom, za svrhom, za samoostvarenjem. Takođe, kreativni doprinos likova u mojim filmovima veoma je značajan. Bitno mi je da razumeju postupak u kome se raznim intervencijama, indikacijama, narativnim linijama koje ja iniciram stvara iluzija spontanog razvoja priče, iluzija dokumentarnosti, koja proizilazi iz njihove realnosti. U dva arhivska filma koji

„Autorska autentičnost može samo donekle da se simulira ma kako tehnologija bila napredna jer film Džon Forda može da napravi samo Džon Ford, Vernera Hercoga samo Hercog.“

su se dogodili vrlo spontano taj doprinos se manifestuje na drugi način. Jedan od tih filmova je arhivski verite, u smislu da su svi elementi narativa nastali u prošlosti, u isto vreme kada se događa radnja filma, konkretno faund futidž i lični dnevnik, i tu možemo čak da govorimo i o zajedničkom autorstvu.

Da li uopšte treba praviti razliku između "tuđih" i "naših" priča i problema ili imamo mnogo više zajedničkog nego što mislimo?

Moji filmovi se ponekad događaju na udaljenim lokacijama ili u nesvakidašnjim okruženjima, i jedan od razloga je upravo radoznalost u tom kontekstu – potraga za onim što je univerzalno relevantno, zajedničko, u kontrastu sa nečim specifično relevantnim za određene prostore, za konkretne ljude. Egzistencijalna tenzija, napetost između trenutnog stanja i onoga čemu težimo, iz koje priče proizilaze, svuda je prisutna samo se različito borimo, što je uslovljeno mentalitetom, miljeom, navikama, individualnim temperamentima, trenutnim životnim okolnostima, i tu se krije autentičnost likova, ma kako obični bili. Mene u stvari to obično i svakodnevno najviše i zanima, čak i kad na prvi pogled deluje nesvakidašnje. Jer svaki čovek u sebi nosi kompleksnost koju je teško do kraja razumeti, i mi sve vreme to pokušavamo. S tim što je neosporno da je prioritet da se bavimo našim pričama, da se trudimo da razumemo sebe. Samo jedan od šest filmova koje sam do sada snimio ne bavi se direktno ovim prostorom ili likovima sa ovog prostora. To je film "Srećna Nova, Jivu", o svakodnevici, intimi, fabričkih radnika u gradu Jivuu u kome se nalazi više od 600 fabrika koje proizvode novogodišnje ukrase za ceo svet. Ali upravo sentimentalnost koju mi odavde vezujemo za Božić i Novu godinu pomaže nam da fabrike Jivua vidimo ne samo kao mesta gde se nešto proizvodi, već kao intimne prostore gde najbolji prijatelji pričaju o ljubavnim i poslovnim problemima, romantične veze se raskidaju i počinju nove, roditelji se bore da motivišu decu da se obrazuju, baš kao i mi, i to je zapravo taj film. I sve se događa u procepu između kapitalizma i konzumerizma s jedne strane i komunističkog nasleđa s druge, što stvara dodatnu vezu sa našim prostorom. Neminovno polazimo od sebe, vraćamo se sebi i pričamo o sebi.

U čemu je, po Vama, najveća snaga (značaj) dokumentarnog filma? Da li se njegova uloga i tretman promenio s vremenom?

Nisam siguran kako da na to odgovorim. Ne razmišljam o ulozi dokumentarnog filma drugačije nego o ulozi igranog. Dokumentarni film nekad veoma direktno informiše, kritikuje, edukuje, dok se igranom to teže toleriše, pa ja ta spoznajna funkcija u onome što je tradicionalni dokumentarni film očiglednija. Ali film u bilo kom obliku,

„Prostora za autore je sada sve manje, jer je pažnja potencijalne publike rasuta na svakakve sadržaje.“

i umetnost uopšte, nude različite perspektive, otkrivaju istine, preispituju prirodu čoveka.

Nekima dokumentarni film možda ima veću težinu jer direktno proizilazi iz stvarnosti, ali i mnogi igrani imaju vrlo očiglednu agendu, angažovani su, pokreću promene, ukazuju na nepravde, a filmski realizam može da deluje i ubedljivije nego dokumentarna realnost. U savremenom filmu ta granica između filmskih rodova veoma je labava, moji filmovi su tu negde na ivici, i nekad ne znam gde tačno pripadaju, iako ih nazivam dokumentarnim.

Mnogo više od tradicionalne forme, mene zanima direktan filmski doživljaj, koji proizilazi iz estetskog, emotivnog. Jezik filma se menja i meni je kao autoru dokumentarni film, u tom nekom najširem smislu, blizak jer mi omogućava slobodnije istraživanje filmskog jezika kroz različite pristupe, ponekad nekonvencionalne, eksperimentalne, i to tako da konačni stil filma organski proizađe iz teme kojom se bavim.

Dokumentarni film možda trpi više nego igrani, ali opet samo ako pričamo o igranom filmu sa komercijalnom ambicijom, što naravno nije nužno loše. I da ne zaboravim, popularnost dokumentarnog filma je omogućila veću demokratičnost u filmskom stvaralaštvu, jer su dokumentarni filmovi produkcijski manje komplikovani. Ali uloga filma, dokumentarnog ili igranog, komercijalnog i onog koji se opire konvenciji, nije se mnogo promenila, sem u smislu da umetnost u savremenom društvu nije bitna kao što je nekada bila, i da raznorazni novi oblici zabave odvlače pažnju od filma.

Koliko ste spremni na kompromise u toku produkcije filma? Da li ste nekad odustali od filma jer nije išao u pravcu u kom ste želeli?

Proces nastajanja film je dug, film se svakako menja od inicijalne ideje, razvija se. Kompromisi nisu nužno loša stvar, i sve dok se integrišu u proces, mogu i da inspirišu, da nadograde i unaprede neku prvobitnu zamisao. Ne pristajem na kompromis za koji vidim da je loš po film, već se borim da pronađem drugo podjednako dobro ili čak bolje rešenje. Od filma nikada nisam odustao, ali se jesu menjali, postajali drugačiji. Naravno, nisam svaki film koji sam napisao, snimio, daleko od toga, ali verujem da nije to pitanje.

Da li slažete sa mišljenjem kolega koji smatraju da je dokumentarni film izvorište filma, da je to škola koju mora da prođe svaki autor?

Ne mora da prođe svaki autor, zavisi od ličnog senzibiliteta, autorskih afiniteta. Meni je iskustvo snimanja dokumentarnih filmova, koje iskreno nisam ni razmatrao dok sam studirao, u velikoj meri odredilo trenutno razmišljanje o filmu. Dalo mi je neku vrlo dnostavnost realizma vrlo poetična, i tu isto mislim pre svega na postupak, ne na temu ili sadržaj.

Takav filmski realizam vrlo lako može da transcendira realnost, da ode u svakojake stilizacije. Vrlo slobodno to tumačim. Realizam blizak onome što je Bazen opisao kao “dokumentarna stvarnost plus nešto više” kada je pisao

Srećna Nova. Jivu, Foto Horopter produkcija

o Roselinijevim filmovima. E sad, moj sledeći film ima žanrovske obrise, zaplet je prožet naučnofantastičnim konceptom, ali i dalje je pristup naturalistički, sa razgovornim dijalozima i glumcima koji igraju u skoro dokumentarističkom maniru, čak korišćenjem dokumentarnog okruženja za igrane scene umesto konvencionalne upotrebe statista i sporednih glumaca. Za tu takvu formu meni je iskustvo snimanja dokumentarnih filmova presudno.

Kako vidite budućnost dokumentarnog filma u eri novih formata – proizvoda tehnoloških dostignuća i veštačke inteligencije?

Ne mnogo različito nego bilo koje druge umetnosti ili čak zabave. Mi želimo autorsku autentičnost koja može samo donekle da se simulira ma kako tehnologija bila napredna jer film Džon Forda može da napravi samo Džon Ford, Vernera Hercoga samo Hercog. Već sada je prostora za autore manje, jer je pažnja potencijalne publike rasuta na svakakve sadržaje.

A da li će te neke sadržaje kreirati veštačka inteligencija, ili živi ljudi koji to rade generički, možda i nije neka velika razlika osim u društveno-političkom kontekstu radnih mesta, koji ne sme da se zanemari. Za sada sam sklon da mislim da uz nove tehnologije stižu i nova radna mesta, koja teško možemo da predvidimo kao što se događalo kroz čitavu istoriju napretka tehnologije.

Takođe, ne sumnjam da će i veštačku inteligenciju, kao i druge tehnologije, mnogi autori vešto koristiti na autentičan način sa zanimljivim rezultatima. Umetnost je neodvojiva od tehnologije, od pigmenata na pećinskim crtežima do računarski generisanih specijalnih efekata u savremenom filmu.

4 godine u 10 minuta

Na čemu trenutno radite — imate li novi projekat u pripremi?

Pa da, pomenuo sam usput. Film se zove "Korio", i inicijalno je razvijan kao igrano-dokumentarni film sa elementima trilera i naučne fantastike. Sada, u scenariju, dokumentarni deo se sveo na jednu sekvencu, međutim sve je usidreno u dokumentarnoj realnosti protagonistkinje, pa i taj aspekt naučne fantastike deluje realistično, sve je fikcionalizacija realnog predloška. Glavna junakinja se vraća u napuštenu porodičnu kuću posle očeve sahrane i pronalazi sestrin audio dnevnik snimljen tokom posete ocu u Severnoj Koreji 1987. godine, i to pokreće intimnu trilerovsku potragu kroz prostore bivše Jugoslavije, u nekakvom idiosinkratičkom spoju porodične drame, istorijske spekulacije, dokumentarnog i naučnofantastičog filma.

„Egzistencijalna tenzija, napetost između trenutnog stanja i onoga čemu težimo svuda je prisutna, samo se različito borimo što je uslovljeno mentalitetom, miljeom, navikama, temperamentima, okolnostima, i tu se krije autentičnost likova."

Član ste SCAM-a, francuske kolektivne organizacije. Francuska nama, ali i ostatku Evrope služi kao uzor kada je u pitanju zaštita autorskih prava. Kakva su Vaša iskustva u Francuskoj u poređenju sa onima iz Srbije?

Teško je porediti. Francuska ima recipročne ugovore sa celim svetom, što se njima isplati, a nama se ne bi isplatilo, i SCAM za svoje članove može da potražuje sredstva od autorskih prava gde god da se film prikaže – u mom slučaju, sa izuzetkom naše zemlje zbog mog članstva u organizaciji UFUS AFA. Član sam SCAM-a već nekoliko godina, i od početka mi je jasno da imaju vrlo zaštitnički odnos prema autorima. Na primer, meni su uspešno potraživali sredstva retroaktivno, za period od par godina pre nego što sam postao njihov član. Ne znam mnogo o mehanizmu njihovog funkcionisanja, sem da su efikasni, i da su iznosi koji autori dobijaju za svako prikazivanje visoki. U slučaju mojih filmova, približni iznosima koje producent dobije kada proda prava prikazivanja nekoj televiziji.

Još jedno proleće

Mogućnost raja, Foto Horopter produkcija

Srećna Nova, Jivu 1

"Kongres AVACI - Audiovisual Authors International Confederation u Zagrebu" (Foto: UFUS AFA)

"Proslava 15 godina rada SAA (Society of Audiovisual Authors) u Briselu" (Foto: Whitley Isa)

RAZGOVOR SA AUTOROM

Foto: Miša Obradović

Maja Todorović
Scenaristkinja i dramski pisac

Umetnost mora da ostane čuvar humanosti

Scenaristkinja i dramaturškinja Maja Todorović jedna od najuposlenijih i najhvaljenijih autorki mlađe generacije, koja s podjednakim žarom piše za film, televiziju i pozorište. Iza nje je niz uspešnih projekata poput i od kritike i od publike hvaljenog filma "Ajvar", zatim hit filma i serije "Toma", krimi drame "Poslednji strelac", TV serija "Dug moru", "Žigosani u reketu", "Vrata do vrata", "V efekat"... U svom radu naša sagovornica nije se ograničavala samo na domaće i regionalno tržište i srpski jezik, već je pisala scenario za grčko-engleski film "Utopolis", kao i slovenački "Belo se pere na devedeset".

Poznata je po tome što lako prelazi iz žanra u žanr, ali nikada ne odustaje od autentičnog izraza. U razgovoru za Bilten UFUS AFA govori o poziciji scenarista u industriji, o sve izraženijem problemu neplaćenog autorskog rada, o umetnosti kao čuvaru humanosti, kao i o izazovima koje donosi veštačka inteligencija.

Tekstovi koje pišete za pozorište, TV i film imaju najrazličitije forme i teme - romantične, drame, istorijske, biografske, muzičke... Da li je ta različitost namerna, neki sticaj okolnosti ili vam je inspiracija prosto diktira?

Uglavnom je neki sticaj okolnosti, ali ta različitost mi prija. Ne volim da se zaključam u jednom žanru ili stilu i kažem – ja sam samo za to. Čini mi se da sa svakim novim radom koji je stilski i žanrovski različit od prethodnog, otvaram nova polja i nove pristupe temi. Nekada uđem u projekat koji je već postavljen na određeni način, koji možda i ne bi bio moj izbor, ali tada pokušavam da shvatim šta ja mogu da doprinesem a da početna zamisao ispadne najbolja moguća. Mislim da je za scenariste izuzetno važno da ne budu ukalupljeni, nego da znaju da se prilagode projektu, posebno kada je reč o komercijalnim stvarima. Naravno, svaki tekst treba da teži da zadrži umetnički kvalitet, ali treba da znamo i u kom trenutku neke stvari moraju da se menjaju zbog produkcijskih i drugih uslova, da se trudimo da nađemo zajednički jezik i dođemo do najboljeg rešenja.

Kad je pisanje u pitanju, šta vam je najteže, prazan papir, kraj priče, kada vam neko traži da skratite tekst, da nešto promenite...?

Prazan papir ispred pisca uvek budi neku vrstu anksioznosti, svaki put se pitam da li ću ovo umeti, to je neminovno. Koliko god da radim pred svakim praznim papirom pomislim "ovo možda stvarno ne znam", ali to prevaziđem čim krenem da pišem. Čini mi se ipak da je za scenaristu najteže ako saradnja sa ekipom nije zasnovana na razumevanju, odnosno ako postoji bilo ko u timu, bilo iz produkcijskog, rediteljskog, glumačkog, ili bilo kog drugog sektora, ko zahteva nešto što prkosi logici. Ili ako u scenarističkom timu (writers' room) imate četvoro pisaca koji se fenomenalno uklapaju i petog koji se ne uklapa,

Dug moru, promo photo

onda je i to problematično. Još jedan veliki problem su ljudi koji ne znaju šta hoće, a oni su ti koji treba da donesu odluke. To se uglavnom pretvori u maltretiranje pisaca koji pišu nenormalan broj verzija teksta, što dovodi do potpunog besmisla i frustracije.

Da li pripadate onoj grupi kreativaca koja može da se isključi ili su vam ideje, likovi, scenariji stalno u glavi?

Nažalost ne mogu da se isključim, a volela bih. Prosto, sve što gledam oko sebe moj mozak najčešće pretvara u materijal za pisanje. Baš su retki momenti kada mogu da se isključim i da ne razmišljam o situacijama, stvarima ili ljudima kao o potencijalnom materijalu. To je pomalo zastrašujuće, ali tako je.

Pisali ste scenarije i za grčki i za slovenački film. Scenaristi čini se retko prelaze granice svog jezika?

Zato što i produkcije i dalje razmišljaju na tom nivou ako ne govorimo istim jezikom to ne može da funkcioniše, što apsolutno nije tačno. Naravno da mora da postoji osoba koja će da radi na dijalogu i da ga prilagodi jeziku i duhu, ali i to se radi u dogovoru sa rediteljem, glumcima. Recimo, kad sam radila „Utopolis“, koji je delom na grčkom, delom na engleskom, scenario sam pisala na engleskom pa je preveden na grčki. Ali, dok sam bila na probama i slušala glumce kako govore na grčkom, iako ne znam nijednu reč razumem govornu radnju. Mnogo mi je važnije da je tačna govorna radnja nego da replika ostane identična kao što sam je napisala. To je nešto čemu me pozorište naučilo i mnogo mi pomaže u poslu. Ali, da se vratim na pitanje, žao mi je što smo i dalje zarobljeni u svojim granicama, jer čini mi se da ljudi još uvek nisu shvatili da je suština da ti možeš i umeš da ispričaš neku priču, bez obzira na kom jeziku da radiš. Scenaristi mogu da budu kvalitetni saradnici kao bilo koji drugi članovi filmske ekipe koji rade van svoje matične zemlje. Svi danas govorimo engleski, tako da to ne bi trebalo da predstavlja problem.

Koliko ste do sada u karijeri nailazili na razumevanje vaše potrebe da učestvujete u pripremama filma, serije? Da li se dešavalo da neko samo uzme scenario i posle radi se njim šta hoće?

Zavisi od projekta do projekta. Uvek sam raspoložena kad me pozovu da budem prisutna dok se rade probe sa glumcima, da dolazim na snimanja, šta god treba i ima smisla da budem tu. Tada se trudim da potpuno isključim sujetu, da u bilo kakvom menjanju i prilagođavanju teksta maksimalno izađem u susret i glumcima i reditelju, da prosto ne namećem nešto što nekome nije prirodno, naravno sve dok je u granicama toga da se očuva isti

“ Retki su momenti kada mogu da se isključim i da ne razmišljam o situacijama, stvarima ili ljudima kao o potencijalnom materijalu“

„Scenaristi i reditelji rade najviše neplaćenog posla, a na njima počiva čitava ideja filma“

smisao, kontekst i duh dela. S druge strane, trudim se već dok pišem da razmišljam o glumcima, da umem da im objasnim zašto nešto treba da urade ili kažu, da postoji neka logika iza toga, a da ne bude samo ono “zato što mi tako sviđa”.

Po svim istraživanjima, scenaristi i reditelji se svrstavaju među filmske autore koji rade najviše neplaćenog posla, u vašem slučaju, to su pripreme za pisanje, a potom i samo pisanje. Da li vas to obeshrabruje? Može li da se živi od pisanja?

Ne obeshrabruje me jer ne vredi da na taj način posmatram posao koji volim i kojim se bavim, ali jeste nepravedno da scenaristi i reditelji, neko na kome počiva čitava ideja filma, na kraju budu najmanje plaćeni, a najviše vremena provedu u tom projektu. Proces pisanja ne znači samo da sam otvorila kompjuter, pokrenula Fade In (softver za pisanje scenarija, prim. aut.) krenula da kucam nešto, nego podrazumeva ozbiljno istraživanje, a taj istraživački rad najčešće nije plaćen. U pripremi filma članovi ekipe su najčešće plaćeni po danu.

Zamislite da tražimo da nam se plati svaki istraživački dan. Ali, možda i treba tako da krenemo da razmišljamo, jer očigledno nikad neće doći do promene ako mi scenaristi sami ne počnemo da se borimo za sebe. To je i ideja Udruženja scenarista, pa sada pokušavamo da napravimo dokument koji će biti polazna osnova za budući rad i omogućiti i mlađim kolegama koji tek ulaze u posao da pročitaju na jednom mestu sve što je važno, da znaju da je važno da imaju ugovor, šta mora da piše u njemu, koja je minimalna cena rada, koja su njihova prava, obaveze i slično, po ugledu na sličan dokument koji su napravile naše kolege u Hrvatskoj.

Želimo da to bude osnova, da kažemo “ovo je naš minimum, mi od ovoga nećemo odustati i niko neće raditi ispod ovoga”. Da pokušamo nešto da promenimo. Jer, nije samo pitanje ni to da naš posao nije plaćen, nego često nije ni poštovan. Kad, recimo, dogovoriš cenu po epizodi neretko ljudi podrazumevaju da to znači da mogu da te maltretiraju kad god im padne na pamet, jer ovog što plaćaju po danu neće gnjaviti. UFUS AFA nam je značajna kao organizacija koja je pokrenula ostvarivanje prava za koja smo mislili da nam nikad neće pripasti, ali i tu ima još dosta borbi i rada na celokupnom poboljšanju sistema.

Da li imate neke scenarije, dramske tekstove koji u fioci čekaju realizaciju?

Sve manje, da budem iskrena. Nemam drugi posao, ne radim na fakultetu, u marketing agenciji, niti imam bilo kakvo drugo zanimanje. Živim od pisanja i ne mogu sebi da priuštim da čuvam tekstove u fioci. Poslednjih nekoliko godina idem iz projekta u projekat. Postoje scenariji koje sam napisala za određene produkcije, a koji se prosto nisu realizovali, ali oni opet nisu u mojoj fioci, nego u fioci neke produkcije, što je druga vrsta problema.

Postoje neki tekstovi koji stoje tako još uvek nedorečeni, nisam ih završila, ali dešava se i to da neke teme ili priče prosto vremenom prestanu da me interesuju. Ne bih ih ni vadila iz fioke, a ako bih ih i uzela moralo bi mnogo da se radi na njima. To je i najveći problem u ovom našem višegodišnjem finansiranju filma, jer od trenutka kada nešto napišeš do trenutka snimanja prođe i 5-6 godina, pa zaboraviš i zašto si uopšte počeo da radiš taj projekat, hiljadu stvari ti se desilo u međuvremenu, puno drugih ideja.

Poslednjih decenija televizija je i produkcijski, i scenaristički i rediteljski preuzela primat nad filmom. Da li ste to osetili? Da li imate više posla?

Bilo je u nekom periodu, ali sada nije tako. Dobra stvar kada se desio taj serijski bum je bila to što smo, možda, po prvi put imali mogućnost da biramo projekte, da radimo u uslovima nalik onima kakve imaju države sa bogatijom

Film Toma, foto Aleksandar Letić

i razvijenijom TV produkcijom. Tada su prvi put krenuli da se organizuju scenaristički timovi (*writers' room*), da se više nego ranije posvećuje vreme i pažnja scenariju. Čini mi se da su napokon i produkcije razumele da je scenario, odnosno priča važna. Jer, jedno vreme se ovde gledalo na scenario kao na nužni trošak.

Ako nemaš suštinu, priču, svejedno je koliko ti je, na primer, scenografija spektakularna, važno je šta se dešava u toj scenografiji. Rekla bih da smo došli do tog nivoa i da danas, ozbiljni producenti razumeju važnost dobrog scenarija. Oni koji se bave ovim poslom isključivo zarad profita, njima je i dalje svejedno, pošto svakako ne zavise ni od kvaliteta scenarija ni od gledanosti.

Procenat žena filmskih i TV autora i dalje je nizak, kod scenaristkinja u Evropi je manji od 30%. I na ekranu, ženske heroine su još manje zastupljene. Osećate li da kao ženski pisac imate dužnost da potencirate ženske teme i junakinje?

Trudim se zaista kad god imam priliku da uvedem kvalitetne ženske likove. Ali, ako sam ušla u neki projekat gde već postoji neka osnova ili priča, to često nije moguće. Ako je glavni junak Toma Zdravković i film je o njemu, ne mogu baš da ga promenim da bude žensko. Ali, i tada se trudim da svi ženski likovi koji postoje u takvom projektu ne budu jednodimenzionalne, stereotipne žene, nego da im dam dubinu i da ih odvojim od stereotipa poput onih "ona nešto kuva" ili "ona se šminka" i tako dalje.

Kad smo kod tih ženskih i muških pisaca, nedavno smo imali Q&A posle premijere filma "Utopolis" u Njujorku, u Americi koja je maksimalno politički korektna, kada me je dečko iz publike pohvalio za scenario i pitao da li mi je bilo teško da razumem tu vrstu muškog filma. Nastao je muk u sali, svi su se okrenuli ka njemu, voditeljka nije htela ni da dozvoli da odgovorim na to pitanje, a taj momak se posle izvinjavao i meni lično govoreći da je to mislio kao kompliment. I verujem da jeste, ali postoji i dalje ta predrasuda da žena može da napiše samo nešto što je za žene. Potrebno je vreme da ljudi prestanu da pitaju i primećuju da li je muški ili ženski autor, da to ne bude važno, da tebe preporučuje tvoj rad, a ne to kog si pola.

Mislim da je nama ovde komunizam doneo ipak neku vrstu ravnopravnosti, da nije nastao baš toliki jaz između žena i muškaraca po pitanju toga ko šta može da radi, ali, ako govorimo isključivo o filmskoj umetnosti na svetskom nivou ona se i dalje doživljava kao muški posao, dok sa druge strane pokušaj da se ženama da više prostora, deluje često usiljen, nametnut i netaktičan.

Poslednji strelac, foto Željka Hajdarević

Kako komentarišete sve ovo što se dešava oko primene veštačke inteligencije, posebno u domenu kreativnog rada kakvo je i pisanje?

Kolega Marko Popović i ja smo kao predstavnici našeg udruženja u Evropskom udruženju scenarista nedavno prisustvovali sastanku na kome je upravo veštačka inteligencija bila tema, a sličan susret imaću i sredinom novembra u Berlinu na konferenciji koja se upravo tiče AI i načina na koji se štitimo od toga da AI kompanije koriste naša dela bez odobrenja. To je trenutno vrlo problematično, jer većina AI kompanija za svoje modele zapravo vuče podatke sa piratskih sajtova.

Ukratko AI kompanije bi verovatno najsrećnije bile da nam daju neku minimalnu, jednokratnu isplatu i da onda mogu da rade šta hoće, odnosno da vuku podatke sa svih mogućih izvora, servera, platformi, i da koriste i obrađuju naša dela. Ili još bolje – ukoliko mi nismo izričito izjavili da smo protiv toga da oni mogu da obrađuju i koriste naša dela – to se računa kao pristanak. Mi sad pokušavamo da ih u tome onemogućimo, Bernska konvencija nas i dalje štiti, ali sve je dosta komplikovano i zahteva složnost u reakciji. Sa druge strane kada govorimo o AI mimo autorskih prava, opasnije je čini mi se to što AI daje mnogo lažnih podataka. Istražujući za neku temu koju planiram da obrađujem u novom projektu, i sama sam pokušavala da vidim šta sve nudi veštačka inteligencija, davala sam joj razne zadatke i dobijala pogrešne informacije. Plaši me upravo to da će ljudi slepo da se oslanjaju na AI bez provere podataka, da će neki budući lekari da uče "skraćene verzije" sa četa i slično. Veštačka inteligencija se razvija neverovatnom brzinom i nemoguće je predvideti koliko daleko će sve to otići.

Možda će neko uspeti da je ograniči u jednom sektoru, u drugom je pustiti da se razvija. Drago mi je što su se svetski glumci pobunili protiv prve AI glumice. Jer, umetnost je potekla od ideje o humanosti, sa željom da bude katarzična, a veštačka inteligencija je njena suprotnost. Nadam se da ćemo bar u umetnosti zadržati humanost. Mada, pitanje je da li će ove nove generacije uopšte imati koncentracije za filmove i serije ili će se sve svesti na to "pogledao sam pet klipova danas". Šta će biti sa pozorištem? Da li će se tamo ići da bismo videli "žive glumce", nasuprot veštačkog, generisanog sveta koji će nam se nuditi?

Po Vašem mišljenju kako će se razrešiti ova borba između tehnoloških i finansijskih giganata i umetnika i umetnosti?

Suština i ove predstojeće konferencije koju sam pominjala je upravo rešavanje tih pitanja. Jer, AI kompanije sada

Film Toma, foto Aleksandar Kujučev

autore ništa ne pitaju, sama činjenica da mi nismo izričito javili da ne dozvoljavamo korišćenje našeg rada njima je dovoljno da taj rad zloupotrebljavaju. Zato i na nivou Evrope postoji incijativa kojom pokušavamo da ih ograničimo, da se svi mi umetnici ujedinimo, ali da li ćemo uspeti da utičemo na ljude koji pišu zakone, to nažalost niko ne zna.

Nije problem ChatGPT kao takav, već ljudi koji stoje iza toga, novac i ta vrsta kontrole koja lako obuzme ljude do te mere da zaborave da može da im se vrati kao bumerang. Plaši me u kakav svet ćemo se pretvoriti, da ti kao pojedinac više nećeš imati kontrolu ni nad čim, pa uključujući i to da u jednom trenutku više nećeš moći da razlikuješ da li je nešto stvarno ili generisano. Izgubićemo slobodu življenja. Zanimljivo je da je tehnologija otišla u tom smeru da nas zameni u stvarima koje ljudi vole da rade, a one koje ne vole, njima se niko nije bavio. Ima toliko neizlečivih bolesti, možda da ste pokušali u tom smeru da razvijete tehonologiju učinili biste mnogo više za društvo.

Ajvar, Marija Đoković

Na čemu trenutno radite?

Pišem dramu za Crnogorsko narodno pozorište, opet istorijsku. Čini mi se da je posle uspeha drame "Šćeri moja" ovo nekako logičan nastavak. Sa Vladimirom Subotićem, sa kojim sam radila "Utopolis", pripremam novi film, a razvijam i svoj prvi drugometražni film koji ću, planiram i nadam se, i da režiram. A to, kao što znamo, može da potraje godinama.

Mogu li u tome da pomognu koprodukcije?

Koprodukcije su dobra stvar kada su prirodne, kada sarađujemo sa zemljama iz regiona, kada razmenjujemo glumce, autorsku ekipu, ali nekad se rade koprodukcije koje nam nisu prirodne, pa pošto-poto uzimate nešto, neki element koji vam suštinski ne treba, e tada postaje komplikovano. Ali da bi se zatvorio budžet taj krug koprodukcija najčešće mora da se proširuje i van regiona.

V efekat 1, foto Firefly production

SAVET ADVOKATA

Foto: Jovana Radivojević

Đorđe Radivojević
T-S Legal

Digitalna imovina – vrste i položaj u srpskom pravu

Digitalna imovina poslednjih godina postaje sve važniji deo savremenog poslovanja i investiranja. Iako teme poput Bitkoina, digitalnih tokena i kriptovaluta i dalje bude dozu nepoverenja i senzacionalizma, razumevanje pravnog položaja digitalne imovine danas je ključno, kako za fizička, tako i za pravna lica.

Prateći „duh vremena“, koji donosi redefinisanje tradicionalnog finansijskog sistema i talas četvrte industrijske revolucije zasnovan na blokčejn tehnologiji, srpski zakonodavac je donošenjem Zakona o digitalnoj imovini, koji je stupio na snagu krajem juna 2021. godine, uveo više pravne sigurnosti u ovu oblast, otklonio brojne nedoumice i otvorio prostor za novi investicioni ambijent, iako u određenim delovima zakon i dalje ima manjih nesavršenosti. Usvajanjem ovog zakona, Srbija je dobila jasan zakonodavni okvir i svrstala se među pionire u Evropi koji su na vreme prepoznali značaj digitalne imovine. Donošenje Zakona o digitalnoj imovini praćeno je i izmenama drugih relevantnih propisa, posebno onih koji se odnose na poresku regulativu (crypto tax).

Prema poslednjim istraživanjima, procenjuje se da je tržišna kapitalizacija vrednosti digitalne imovine u Republici Srbiji oko 5.5 milijardi evra, dok između 4 i 6% građana Srbije poseduje neku vrstu digitalne imovine, u zemljama Evropske unije taj broj se kreće između 10 i 15%, a u Severnoj Americi oko 30%. Procene su da na planeti zemlji oko 500 miliona ljudi poseduje neku vrstu digitalne imovine, što po svemu sudeći ukazuje da je ova industrija u eksponencijalnom rastu u godinama pred nama.

Koje vrste digitalne imovine prepoznaje Zakon o digitalnoj imovini u Srbiji?

Kada govorimo o samim vrstama digitalne imovine, Zakon o digitalnoj imovini prepoznaje dve osnovne kategorije:
- virtuelne valute i
- digitalne tokene.

Ova podela je pravno značajna jer, na primer, prema Zakonu o porezu na dodatu vrednost, postoje razlike u načinu regulisanja ovih kategorija.
Narodna banka Srbije je nadležna za oblast virtuelnih valuta, dok je Komisija za hartije od vrednosti zadužena za oblast digitalnih tokena uz napomenu da je u Republici Srbiji do sada izdato 10 belih papira (whitepaper) uz tendenciju rasta.

Bitkoin - šta su virtuelne valute i kako funkcionišu?

Sam zakon definiše virtuelne valute kao vrstu digitalne imovine koju nije izdala centralna banka niti drugi organ javne vlasti, koja nije vezana za zakonsko sredstvo plaćanja i nema pravni status novca, ali je fizička ili pravna lica prihvataju kao sredstvo razmene i može se kupovati, prodavati, razmenjivati, prenositi i čuvati elektronski. Ako ovu definiciju posmatramo kroz primer najpoznatije virtuelne valute – Bitkoina, dolazimo do zaključka da virtuelne valute nisu zakonsko sredstvo plaćanja, ali jesu sredstvo razmene koje funkcioniše na principima sličnim novcu. One ne zavise od poverenja u centralnu banku ili državu, već od poverenja u tehnologiju koja funkcioniše van domašaja bilo koje institucije. Prvobitna ideja nastanka Bitkoina bila je upravo stvaranje alternativnog načina plaćanja koji se odvija javno, bez posrednika i bez banaka. Bitkoin danas, uprkos svojim manjim ili većim

fluktuacijama, zaista postaje digitalno zlato i sredstvo očuvanja vrednosti. Istorijski posmatrano, u poslednji 10 godina, Bitkoin je doneo veću dobit investitorima od tradicionalnih finansijskih instrumentata poput SiP 500 indeksa, ako uzmemo u obzir i da je emisija Bitkoina ograničena na 21 milion, kao i to da neće biti mogućnosti izazivanja inflacije novostvorenim Bitkoinom, sledeći ekonomsku maksimu da sve što je retko to je i vredno, možemo samo pretpostaviti vrednost Bitkoina za deset godina.

Šta su digitalni tokeni i koje vrste postoje?

Kada je reč o digitalnim tokenima, Zakon ih definiše kao vrstu digitalne imovine koja predstavlja određeno imovinsko pravo u digitalnoj formi, a to može uključivati i pravo korisnika tokena na pružanje određene usluge.
Sa stanovišta imaoca digitalnih tokena, razlikuju se:
- Investicioni (investment tokens) i
- Korisnički tokeni (utility tokens)

Investicioni tokeni imaju finansijsku prirodu i koriste se kao instrument prikupljanja kapitala jer svojim vlasnicima omogućavaju potencijalno uvećanje kapitala ili određena prava upravljanja. Korisnički tokeni služe pristupu određenim uslugama i imaju više praktičnu nego finansijsku funkciju.

Prema svojstvu zamenljivosti, tokeni se dele na:

- Zamenljive (fungible tokens), koji imaju iste osobine i vrednost pa se mogu međusobno zamenjivati, i
- Nezamenljive (non-fungible tokens – NFT), koji su jedinstveni i ne mogu biti zamenjeni drugim tokenom.

Kada je reč o NFT tokenima, svaki ima sopstvenu vrednost i individualnost, što ih čini posebno zanimljivim za digitalnu umetnost, kolekcionarstvo i slične oblasti. Generalno gledano, digitalni tokeni vlasnicima daju određeno pravo koje je sadržano unutar tog fajla kao elektronskog zapisa, pri čemu to može biti svako imovinsko pravo kao što je npr. učestvovanje u dobiti (pravo na dividendu), svojinsko pravo, pravo intelektualne svojine itd. Vrednost tokena proističe iz onoga što on simbolizuje pa se može reći da su digitalni tokeni svojevrsne digitalne hartije od vrednosti u formi elektronskog zapisa, koje se mogu jednostavno prenositi sa jednog kripto-novčanika (wallet-a) na drugi.

Postoje li hibridni oblici digitalne imovine i stabilne valute?

Pored ove osnovne podele, zakon prepoznaje:

- Mešovite (hibridne) tokene, koji u sebi objedinjuju karakteristike digitalne imovine i virtuelnih valuta, kao i
- Stabilne novčiće (stable coins), čiji je cilj održavanje stabilne vrednosti u odnosu na određenu imovinu ili valutu.

U praksi, to znači da izdavaoci stabilnih novčića, poput Tethera (USDT), nastoje da njihova vrednost ostane jednaka, na primer, jednom američkom dolaru (1:1), što se pokazalo kao jedan od najuspešnijih poslovnih modela u svetu digitalne imovine kom pribegava sve veći broj kompanija i fizičkih lica. U prilog toj informaciji govori i podatak da je kroz Tether-ov poslovni model u 2024. godini izvršeno više transakcija nego što su to imali Visa i Master Card.

Digitalna imovina i pravna sigurnost – korak ka modernom tržištu kapitala

Digitalna imovina više nije pojam budućnosti, već realnost savremenog poslovanja i investicionog okruženja. Donošenjem Zakona o digitalnoj imovini, Srbija je postavila temelje za jasno i predvidivo regulisanje oblasti koja objedinjuje pravo, finansije i tehnologiju. Ipak, zbog brzog razvoja tržišta i stalnih inovacija, tumačenje i primena ovog zakona zahtevaju stručno razumevanje i pažljivo usklađivanje sa postojećim propisima.
Za advokatske kancelarije i pravne stručnjake, digitalna imovina predstavlja novo i kompleksno područje koje traži multidisciplinarni pristup od poznavanja regulative i poreskih aspekata, do savetovanja klijenata o sigurnom ulaganju, izdavanju tokena i korišćenju virtuelnih valuta u skladu sa zakonom.

Pravilno razumevanje pravnih aspekata digitalne imovine doprinosi ne samo zaštiti interesa klijenata, već i jačanju poverenja u digitalno tržište kao deo modernog finansijskog sistema Srbije.

Foto: Privatna arhiva

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

UFUS | AFA

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:

www.ufusafazastita.org.rs