

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



INTERVJU:

Radivoje Raša Andrić

Reditelj



U Srbiji treba regulisati i druge
oblike eksploatacije autorskih dela,
a ne da godinama čekamo na novi
Zakon o autorskim pravima

RAZGOVOR
SA AUTOROM

Tatjana Tanja Brzaković

Rediteljka i scenaristkinja

UFUS | AFA

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovne:
Na snimanju filma "Munje: Opet!" foto: Aleksandar Letić

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

I N D E X

Uvodnik	05
Intervju: Radivoje Raša Andrić	06
Razgovor sa autorom: Tatjana Tanja Brzaković	12
Savet advokata	16



U V O D N I K

Foto: Vojislav Gelevski



Stefan Gelineo

Direktor UFUS AFA

Reč direktora

Posle više od pet godina čekanja, Nacrt zakona o autorskom i srodnim pravima Republike Srbije ponovo je vraćen u proceduru. Iako je nadležno Ministarstvo privrede ostavilo izuzetno kratak rok — svega nekoliko dana — za dostavljanje komentara, UFUS AFA je ipak uspela da pripremi i preda svoj predlog izmena i dopuna, zajedno sa detaljnim obrazloženjem primedbi na ponuđeni tekst. Mada je pre tri godine već održana Javna rasprava, Ministarstvo privrede je posle kratkog perioda „konsultacija“ objavilo novu Javnu raspravu na minimalno izmenjen tekst Nacrta zakona. Nadležno ministarstvo još nije preciziralo da li će rasprave biti održane uživo, onlajn ili će zainteresovane strane poštom dostavljati komentare na ovaj važan dokument.

Naša organizacija je, uz podršku članova, filmskih autora i drugih nosilaca prava, u proteklom periodu više puta i kroz različite mehanizme ukazivala na brojne nedostatke predloženog zakonskog rešenja, pa ćemo tako i ovog puta, u skladu sa novim rokom koji je postavilo nadležno ministarstvo, dostaviti komentare na predloženi dokument.

Nedostatke na koje smo i ranije upozoravali zakonodavne organe posledica su toga što se o pravima filmskih autora odlučivalo bez njihovog učešća, zbog čega su pojedina rešenja u Nacrtu u suprotnosti sa profesionalnom i međunarodnom praksom. Naime, uprkos činjenici da se značajan deo ovog zakonskog akta odnosi na kinematografiju i audiovizuelni sektor, u radu Radne grupe nije učestvovala ni naša kolektivna organizacija, niti bilo koje reprezentativno udruženje filmskih autora. Ukoliko bi ovakav Nacrt zakona bio usvojen, to bi predstavljalo još jednu propuštenu priliku da Srbija uhvati korak sa Evropom u oblasti zaštite autorskih prava. Naime, zakon koji Srbija planira da donese 2026. godine oslanja se na direktive Evropske unije iz 2012 i 2014, iako je EU još 2019. godine usvojila nova pravila kojima su uređeni brojni problemi sa kojima se autori suočavaju u digitalnom okruženju. Tako bi srpski autori i dalje stvarali i radili po pravilima starim četrnaest godina, dok njihove evropske kolege uživaju širi obim zaštite i koriste mehanizme koji našim autorima nisu dostupni, poput instituta pravične naknade.

U trenutku kada se umetnici širom sveta udružuju u odbrani svojih autorskih prava pred izazovima koje donose nove tehnologije, pre svega veštačka inteligencija, u srpskom Nacrtu zakona o autorskom i srodnim pravima o ovom savremenom fenomenu nema — ni reči.

UFUS AFA ne traži povlašćeni položaj za filmske autore u odnosu na njihove kolege iz drugih umetničkih oblasti. Tražimo samo ono što bi trebalo da bude podrazumevano: ravnopravan položaj naših autora u odnosu na kolege iz Evrope, kao i zakon koji će prepoznati stvarne izazove savremenog stvaralaštva.

Zato je važno jasno reći: zakon o autorskom i srodnim pravima ne može se donositi bez autora. Još manje može biti donet kao kompromis koji ignoriše savremene tehnološke promene i međunarodnu praksu. Srbija danas ima priliku da donese moderan, evropski zakon koji će štititi kreativni rad i omogućiti razvoj domaće audiovizuelne industrije. Ali isto tako postoji i realna opasnost da još jednom usvojimo propis koji će već u trenutku donošenja biti zastareo.

U interesu je svih — autora, producenata, države i publike — da se to ne dogodi. Zbog toga očekujemo da se glas autora konačno ozbiljno čuje i uvaži u daljoj proceduri, kako bi zakon koji se donosi bio zakon za budućnost, a ne dokument koji će nas godinama držati korak iza sveta.

INTERVJU

Foto: Zoran Ilić



Radivoje Raša Andrić

Reditelj

U Srbiji treba regulisati i druge oblike eksploatacije autorskih dela, a ne da godinama čekamo na novi Zakon o autorskim pravima

Reditelj Radivoje Raša Andrić potpisao je neke od najgledanijih i najvoljenijih domaćih filmova, poput hit komedija “Tri palme za dve bitange i ribicu”, “Munje!” (2000) i “Kad porastem biću kengur” (2003), ali i dečjeg filma “Leto kad sam naučila da letim”. Andrić ne samo da zna “kako snimiti film” (što je bio naslov njegove knjige za decu objavljene 2007. godine), već zna i kako snimiti uspešan film, koji će publika voleti.

Andrić deli sudbinu mnogih svojih kolega koji imaju velike pauze između dva filma, a u međuvremenu rade više poslove, često i neplaćenih. Jedan je od retkih uspešnih reditelja koji radi i kao asistent režije svojim kolegama jer je, kaže, “taj posao izuzetno zanimljiv i nosi drugi nivo odgovornosti”.

Na početku razgovora za Bilten pitamo našeg sagovornika koji je recept za dobar i gledan film?

Radim ono što mi se dopada, ono što bih i sam voleo da gledam na ekranu, Tako razmišljam i o scenama i, očigledno, imam sreće da se to što ja volim dopada i publici. Jer kada kalkulišeš i razmišljaš šta je trenutno popularno i šta se publici dopada – izgubiš se, nemaš pravi kriterijum.

Verovali ili ne, kod “Leta...” nam je “pomogla” pandemija, jer je snimanje bilo odloženo na godinu dana, pa smo imali vremena za detaljne pripreme. Onda je zapretila opasnost da glavna glumica, devojčica Klara Hrvanović, preraste ulogu, pa su producenti doneli odluku da krenemo sa snimanjem iako je kovid i dalje vladao, a snimanje bilo organizovano uz brojne restriktivne mere. Ali tih godinu dana čekanja nam je pomoglo, jer smo ja i Nikola Todorović Packe, moj asistent za rad sa decom, a kasnije i pomoćnik, umesto tri meseca radili više od godinu dana sa Klarom i ostatkom ekipe. Imali smo vremena za probe, da vidimo šta ne funkcioniše, šta je dobro, a šta treba menjati. Tako da iza tog uspeha stoji veliki rad.



„Moji filmovi su se prikazivali na prekookeanskim letovima – a ja kao autor nemam ništa od toga“



Munje

Iako ste i sami uspešan reditelj, tokom cele karijere radili ste i kao asistent režije na projektima svojih kolega?

Uživam da radim kao pomoćnik, zanimljivije je jer sam tada u kontaktu ne samo sa ekipom, već i sa stručnim saradnicima. U toku jednog dana možeš da razgovaraš sa pastirom koji ima stado od 50 ovaca koje treba da prođe kroz kadar i sa profesorom hemije jer ti je za naredni dan potrebno da pripremiš neki eksperiment za snimanje. Kad si reditelj, komuniciraš sa direktorom fotografije, pomalo sa asistentom scenografa i to je to - gledaš u monitor kao lud: da li je jasno, da li je zanimljivo, i trudiš se da bude što kraće.

Ponekad radim i kao skript-doktor, ali to retko uspem da naplatim, nekad me sramota i da tražim novac jer me za pomoć obično zamole debitanti, studenti ili prijatelji. A kako je ovo mala zemlja i mala kinematografija svi su mi prijatelji – pa kako od prijatelja da tražim novac? A i to je zanimljiv posao. Nije štos da kažeš “ja ne bih ovako, nego onako”, nego da u onome što postoji pronađeš šta je dobro, izvučeš to u prvi plan i rešiš probleme uz pomoć elemenata koji već postoje u scenariju samo nisu dobro raspoređeni.

Imali ste velike pauze između filmova?

Ne mogu da kažem da me nešto sprečavalo. Najduža pauza, između “Kengura” i “Leta”, bila je 16 ili 17 godina. Ali dva puta po pet godina mi je otišlo na rad na dve serije koje nikada nisu snimljene. To su one koje su završile u fioci, a koje su, što se mene tiče, savršene. Producent Milko Josifov mi je posle “Kengura” rekao: “Bioskopi će da

propadnu i treba da se bacimo na serije”. Bio sam šokiran tim rečima, ali sam se onda setio da mi je, kad smo završili “Munje!”, rekao da sačekamo sa distribucijom do jeseni, da Slobodan Milošević padne sa vlasti. I to se stvarno desilo i “Munje!” su doživele ogroman uspeh. Taj uspeh film duguje i tome što je naišao u pravom momentu - kada su ljudi bili srećni, posle diktature dočekali demokratiju.

Tako da je Milko bio u pravu i za to, ali i za bioskope koji su počeli da se gase i da se sele u tržne centre. Sinepleksi su proizvod čiste industrije. Za domaće filmove je važno da što duže budu u bioskopu, jer obično nema dovoljno novca za reklamu - sve ode u produkciju i postprodukciju - pa nam je reklama “od usta do usta” najvažnija. A da bi se glas proširio na taj način potrebne su nedelje, a sinepleksi to ne daju.

Zašto dugo traju pauze između dva filma? Postoji i to neko staro pravilo producersko, kao tri tačke trougla - brzo, jeftino i dobro. A ne mogu sve tri tačke istovremeno da funkcionišu. Ako na primer nema dovoljno novca, onda mora dugo da traje. A budući da ovde nikad nema dovoljno para, onda mora da traje dugo.

„Za domaće filmove je važno da dugo ostanu u bioskopima – reklama od usta do usta je presudna“



*„Radim ono što bih i sam voleo
da gledam – i izgleda da se to
dopada i publici“*

Što se rada na scenariju tiče, što duže traje to je dobro. Jer u Holivudu i u nekim ozbiljnim kinematografijama na scenariju rade timovi ljudi. Iako je na kraju potpisan uglavnom jedan čovek, i do 15 ljudi je prethodno radilo na tekstu. U našoj sredini nema novca da se plati 15 osoba, jedva da ima i za jednog scenaristu pa zato dugo traje. Ali, kao što sam pomenuo to je za scenaristu dobro. Ne možeš da napišeš prvu verziju scenarija i odmah sedneš da pišeš drugu. Tekst mora da se “slegne”, da zaboraviš, možda se čak baviš i nekim drugim poslom nekoliko nedelja ili meseci, pa kad se vratiš tekstu javljaju se nova rešenja jer ti je mozak odmoran i nije opterećen prethodnom verzijom.

A šta ako scenario prestari?

I to može da se desi pa u tom slučaju odustaneš. Ima scenarija koji ne mogu da se napišu. Do sada sam se samo jednom sreo sa tim. Hteli smo da radimo film prema jednoj drami. Taj pozorišni tekst je odličan, zabavan, smešan, čak smo našli i dobar ključ kako to da prebacimo na film, ali... Pisali smo verzije i verzije i nikako da “legne”. Na kraju smo shvatili da je neke stvari nemoguće prebaciti iz jednog medija u drugi. Naravno, dešava se i da sam odustaneš od scenarija. Bez obzira što si zadovoljan napisanim ne uspevaš da ga realizuješ i posle nekog vremena i neuspelih pokušaja kažeš “u redu, ovo ide u fioku”. Imam nekoliko takvih scenarija koji su posle dugog rada postali gotovo kao knjige snimanje. Svaka rečenica u scenariju je jedan kadar.

U našoj zemlji, čini se, nikada nije bilo lako snimiti film, mnogo je nepredviđenih okolnosti, budžeti su skromni, pa je i pred rediteljima puno izazova.

Bez toga bi bilo dosadno - izgledalo bi kao da radimo u službi društvenog knjigovodstva. Ovako svakog dana i svakog minuta imaš neki problem. Važno je da ga rešiš

što pre, a da se svi ne posvađaju. Užasavam se optuživanja kada nešto krene po zlu, jer je to gubljenje vremena. Baš me briga ko je kriv. Ne mora niko da mi se izvinjava – samo želim da čujem kako da rešimo problem. Važno je i da predviđaš šta sve može da se desi, a to se stiče iskustvom. Predviđanje problema je najvažniji posao pomoćnika režije. Moraš da imaš plan B, C i D još dok traju pripreme, a onda i na snimanju stalno da gledaš unapred kako bi sprečio ili bar smanjio broj problema.

Na početku snimanja kada producent ili reditelj održe kratak govor ja najčešće kažem samo dve stvari: da uvek i na prvom mestu svi misle na bezbednost, jer su zbog brzine i panike moguće povrede i drugo, ako shvatiš da si nešto pogrešio, molim te, odmah mi kaži. Jer, tada imamo vremena da smislimo kako da rešimo problem, a ako mi kažeš pred sam kadar onda staje snimanje, staje sve.

Da li su puni bioskopi dovoljna satisfakcija za sve napore?

Najsrećniji sam kad završimo. Bez obzira na to da li sam reditelj ili član ekipe, saznanje da smo prošli kroz “pakao”, a da niko nije povređen i da se niko nije ozbiljnije posvađao, veliki je uspeh. Tokom rada na “Letu...” najvećim uspehom smatram to što su se dva člana ekipe, momak i devojka, zaljubili i godinu dana posle snimanja dobili dete. To mi je obeležilo film. Naravno, kad krenu



Kad porastem bicu kengur 1, foto FCS

da se pune sale, kad stignu reakcije publike - odahneš. Kad pripremam neki film ne razmišljam o tome da mora da bude uspešan već mi je ideja "samo da se ne osramotimo". Da ne napravimo nešto što je negledljivo, dosadno, glupo, nepotrebno. A svaki uspeh prija, posebno kad ti neki obični ljudi kažu kako ih je nešto dotaklo, kako su plakali ili se smejali na nekim scenama.

Dobra saradnja u regionu je na filmu najvidljivija, gotovo sva ostvarenja su snimljena sa mešovitom ekipom.

To je logična saradnja jer delimo isti ili sličan jezik, isti kulturni prostor. A mnogo je isplativije i tržište Bosna, Hrvatska i Srbija kao jedna celina nego svaka zemlja pojedinačno. Ljudi iz kulture su nekako i najotvoreniji pa je logično da saradnja krene od njih, a posle ih sledi ekonomija - jer, znamo, novac i zajednički interes lako spoje ljude.

U našoj ste organizaciji od osnivanja. Koliko je u našoj zemlji napredovao sistem zaštite autorskih prava i šta može bolje?

Ova naša organizacija se sada potpuno etablirala, pa deluje kao da je oduvek tu. A bila je velika borba da se organizacija uopšte osnuje, pa da počne sa radom i naplatom. Godinama smo čekali da se naši zakoni usklade sa Evropskom unijom, jer se očekivalo da ćemo ući u EU.



Foto: Aleksandar Letić

„Ljudi iz kulture prvi ruše granice – posle ih prati ekonomija“

Na kraju su neki drugi, pametniji od mene shvatili da se to ipak neće desiti, ili će se desiti ko zna u kojoj dalekoj budućnosti, pa su uzeli stvar u svoje ruke. Počelo je sa SOKOJ-em, ali danas mi, filmski autori, imamo svoju organizaciju koja funkcioniše jako dobro i po izveštajima koje čitam rekao bih i da se razmišlja unapred. Čuo sam neke odlične predloge, poput ideje da se napravi starački dom za filmske radnike.

To je bio i moj san - da snimim filmove, zaradim pare i otvorim starački dom za nas. Kad ostarimo da budemo zajedno kao što smo često zajedno provodili po tri, četiri meseca na terenima. Naravno, nikada nisam uspeo da zaradim ni blizu toliko novca da realizujem svoju ideju ali UFUS AFA će možda i uspeti.

Što se tiče povećanja obima zaštite, moja dva filma su se do skoro prikazivala na prekontinentalnim letovima do Amerike, a ja kao autor nemam ništa od toga. Tako da sigurno ima prostora da se i takvi i drugi oblici eksploatacije autorskih dela regulišu, kao što su to uradile



Leto kad sam naučila da letim, foto: Sense Production

„Veštačka inteligencija nikad neće moći da zameni čoveka. To će uvek biti kopije nečijeg tuđeg rada.”

druge zemlje, a ne da čekamo godinama na novi Zakon o autorskim pravima i na Zakon o kinematografiji. Ponovo je pokrenuta inicijativa da se rade izmene tog zakona koji već dugo stoji u fioci i da se on prilagodi novom vremenu i nadam se da ćemo uspeti u tome.

Kako doživljavate veštačku inteligenciju - kao korisni alat ili vas brine da će jednog preuzeti i Vaš posao?

Ja jedva da koristim i pretragu na Guglu, tako da nisam najbolji sagovornik za ovo pitanje. Pretpostavljam da je istraživanje mnogo lakše i kraće ako koristiš veštačku inteligenciju, ali to ne radim jer mene i obične pretrage na Guglu odvuku pa potrošim sate gledajući neke potpuno druge stvari. Znatiželjan sam čovek, hoću sve da pročitam te je za mene bolje da istražujem “peške”, na stari način. Ranije sam mnogo čitao naučnu fantastiku i sve ovo što nam se danas dešava - i ekološki problemi i ovaj orvelovski svet i distopija i veštačka inteligencija – sve su to neki

maštoviti i pametni ljudi napisali još 60-ih i 70-ih godina. Sve ovo što nam se dešava me uopšte ne čudi, jer je sve već napisano u tim knjigama.

Hoće li tehnologija i mašine uspeti da nadomeste ljudsku maštu?

Neće, u to sam siguran. Kad nemaš dovoljno novca za film to te ograničava ali te i pokreće da smišliš kako da držiš pažnju publike uz pomoć suštinskih i duhovitih stvari, a ne uz pomoć šarenih slika. Mnogo je teže da smišliš kako da sa malo sredstava - ne samo novčanih, nego i tehničko-tehnoloških - zadržiš pažnju gledalaca. Mislim da je i sam naziv “veštačka inteligencija” pogrešan, jer to nije inteligencija, već samo program koji raspolaže neograničenom ili ogromnom količinom podataka i kombinuje ih a ne stvara ništa novo. Definicija inteligencije je da koristiš poznate stvari, iskombinuješ ih i stvoriš nešto originalno.

To mašina ne može. Razgovarao sam sa kolegom koji je eksperimentisao i davao scenario i sinopsise veštačkoj inteligenciji da ih dotera. Kazao mi je da je, što se dramaturgije tiče, taj program ponudio dosta dobrih stvari, ali to je sve. Te dobre stvari je mogao da pokupi iz raznih filmova i iz teorijskih knjiga o dramaturgiji, ali dijalog i tome slično je bio katastrofalan. Verovatno će se vremenom i to unapređivati, ali mislim da nikad neće moći da zameni čoveka. To će uvek biti kopije nečijeg tuđeg rada.

Ono što me užasava je pomisao da neko može da napravi film sa, na primer, Marlonom Brandom. Ne volim ni kada se filmovi nasinhronizuju, pa Džon Vejn, na primer, govori slovenački, a posebno ne da vaskrsavaju mrtve.

Na čemu trenutno radite?

Uvek radim, inače bi mi bilo dosadno. Radim na više frontova zato što je situacija u filmskom svetu takva kakva jeste. Poslednjih meseci intenzivnije radim na dva projekta, a u pozadini imam imam još tri ili četiri. Nezahvalno je nešto najavljivati. Toliko puta sam bio sto posto uveren da ću nešto snimiti, pa sve propadne. Život na Balkanu je jako zanimljiv, ali bih voleo da postane bar malo dosadniji.



Tri palme za dve bitange i ribicu

Sastanak osnivača UFUS AFA



RAZGOVOR SA AUTOROM

Foto: Privatna arhiva



Tatjana Tanja Brzaković

Rediteljka i scenaristkinja

Film ne funkcioniše ako između gledalaca i likova nema empatije

Rediteljka i scenaristkinja, članica Evropske filmske akademije i dugogodišnja članica UFUS AFA Tatjana Tanja Brzaković, posle niza uspešnih i nagrađivanih dokumentarnih filmova (poput ostvarenja „Jovica i njegovi zubi“, „Doći će žuti ljudi sa istoka i piće vodu sa Morave“, „Prizori iz života džukca“), publici će uskoro predstaviti svoj prvi igrani dugometražni film - „Kuća“. Ova porodična drama govori o povratniku iz Nemačke, a našoj sagovornici ta tema je i te kako bliska jer već godinama živi i radi u Nemačkoj.

U intervjuu za Bilten razgovarali smo o položaju filmskih umetnika u Srbiji i Nemačkoj, izazovima veštačke inteligencije, ali i o „multitaskingu“ koji je zajednički mnogim autorima pa se tako, kao u slučaju naše sagovornice, ponekad dogodi da istovremeno završavaju dva filma.

Snimanje filma „Kuća“ završeno je pre godinu i po dana, ostale su još neke sitne tehničke stvari koje treba doraditi. Nadamo se, mada to ne zavisi mnogo od naših želja, da će film biti spreman za promociju na nekom letnjem festivalu u regionu. Snimanje je samo po sebi najlakši deo posla, ali sve ostalo vezano za produkciju i finansiranje je veoma teško. Ne mogu da zvučim preegzaltirano jer je put do završetka filma bio mukotrpan, ali nadamo se da će se taj trud isplatiti. Imam sreću što ću ove godine, nadam se, predstaviti i dokumentarni film „Sjeti se moje pjesme“/„Сјети се моје нјесме“ (korežija Jelena Bosanac).

I to je bio dug proces i, da nije bilo koprodukcije, verovatno nikad ne bi bio završen. Nije bilo planirano da budu dva filma u isto vreme, ali autori moraju da multitaskuju, da rade još pet projekata, pa se nekad tako poklope i rokovi.

Da li se tako muče i vaše kolege u Nemačkoj? Tamo su veća izdvajanja za kinematografiju, ali je veća i konkurencija?

Definitivno je veća konkurencija. Ne znači da je, samim tim što država, regionalni fondovi ili televizijske stanice izdvajaju veći budžet za produkciju, lakše snimiti film. Naprotiv. Mislim da je, u odnosu na Srbiju, u Nemačkoj mnogo teže napraviti prvi korak. U Srbiji polazimo od toga da Filmski centar mora da podrži film, inače se on neće desiti. Ali i to nekad može da bude, kao u slučaju „Kuća“, začarani krug. Dobijete podršku FCS-a, ali je ta suma toliko mala da sa njom ne možete da završite film. Ako, kao u mom slučaju, sa 50 godina prvi put dobijete priliku da radite celovečernji igrani film, onda ne želite da odustanete, niti da čekate veći budžet ili neka bolja vremena, već ipak krenete u produkciju.

U Nemačkoj je drugačije: ne možete ni da započnete produkciju ako niste obezbedili ugovor sa televizijom koja će emitovati film. To je izuzetno teško, a bez toga nijedan



„Empatija je ono što povezuje sve filmove, bez obzira na žanr i vreme“

fond neće dati novac. Naravno, govorim o autorima koji ne nastupaju redovno na velikim festivalima. Za poznate autore postoje druga pravila: oni već u ranoj fazi dobijaju novac od distributera ili od prodaje prava za svetsko tržište. Za sve ostale prvo televizija mora da podrži projekat, pa tek onda može da se traži novac od fondova kojih u Nemačkoj ima mnogo više – od saveznog fonda na nivou cele države do regionalnih fondova. Tu su i koprodukcije, Eurimaž i drugi izvori. U tom smislu ovde je teže doći do filma, ali kada napravite taj prvi korak – dalje ide brže.

Po čemu prepoznate da je neka priča vredna filma?

Pretpostavljam da svaki autor polazi od toga šta ga lično interesuje i šta bi sam želeo da gleda, pa tek onda razvija ideju. Sa nekim pričama živimo godinama, bilo da radimo igrani ili dokumentarni film. Dugo traju i produkcija i finansiranje, a zatim dolazi festivalski, bioskopski ili televizijski život filma, tako da smo dugo vezani za tu temu. Zato je za mene presudno pitanje: da li želim toliko dugo da se time bavim i da li imam snage za to? Kada sam, na primer, radila dokumentarni film „Prizori iz života džukca“ o psima lualicama to mi je emotivno bilo veoma teško.



Prizori iz života džukca_2: ©Boško Dorđević
Na fotografiji Tanja Brzaković i psi u azilu

A da li će neka tema da se realizuje zavisi od mnogo drugih faktora koji nisu vezani samo za moju motivaciju ili motivaciju ekipe koja to želi da radi. Na primer, nemačka državna televizija ZDF odbila je film „Kuća“, ali ne zato što su smatrali da je loš, naprotiv, nego zato što to nije tema kojom se trenutno bave i koja ih interesuje. Pitanje je onda da li ćeš, kao što mnogi rade, da se baviš aktuelnim temama, onima za koje se nadaš da će biti finansirane. Ipak, iako često postoji ta kalkulacija verujem da iza toga mora da stoji i lično interesovanje i želja da se o nekoj temi priča.

Kojim vašim filmom ste najzadovoljniji?

To je kao kada pitate roditelja da izabere omiljeno dete (smeh). Ali možda bih izdvojila film „Prizori iz života džukca“ jer mi je bio emotivno najteži. Kad sam ga završila, rekla sam sebi: „Više ne moram ništa da uradim.“ Mislim da sam njime umetnički bila najzadovoljnija. Volela bih da je film uspeo da uđe i u obrazovanje. Ponudili smo ga školama, ministarstvo je prihvatilo da postane deo dodatnog nastavnog programa, ali ne znam zašto se nije više realizovalo.

Predajete na univerzitetu u Osnabriku. Kako izgleda saradnja sa studentima?

U pitanju su studenti različitih smerova koji tokom jednog semestra biraju predmet koji nije direktno vezan za njihovu struku, ali bi im u kasnijem životu mogao biti koristan. Studenti sociologije, dizajna, prava, ekonomije... izaberu da se tokom blok-nedelje u okviru semestra bave filmom. Za mene je to izuzetno zanimljivo iskustvo, jer imam kontakt sa mladim ljudima koji nemaju direktne veze sa filmom



Sjeti se moje pjesme: ©Boško Dorđević
Na fotografiji Tanja Brzaković, Jelena Bosanac, Nebojša Miljković, producent, Seka Berlinerka



„UFUS AFA je veoma aktivna i angažuje se oko autora - ne samo oko naplate naših tantijema već i oko bolje zaštite. Mnogo toga može da se promeni, ali za to je potreban dobar zakon.“

- nisu stvaraoci već konzumenti. Interesantno je videti koje ih teme interesuju, na koji način žele da ih obrađuju. Do kraja našeg zajedničkog rada svi oni naprave jedan kratak film.

Živimo u izazovnim vremenima, mnogo toga se menja, pa i filmska umetnost. Šta ostaje isto?

Mislim da je to empatija koju stvara filmska priča, kojom se gledaoci vezuju za likove. To je nešto što povezuje sve žanrove i sva vremena. Ako pravimo filmove koji su potpuno distancirani od likova i od tema, bez konekcije između gledalaca i junaka - čak i ako su ti naši junaci roboti - ako ne stvorimo empatijsku vezu sa tim robotom, film jednostavno ne funkcioniše.

Koliko se u Nemačkoj raspravlja o veštačkoj inteligenciji?

Puno se govori o tome jer je to tema važna za sve oblasti života - od industrije do umetnosti. Ali u Nemačkoj se promene uglavnom sprovode kroz institucije i strukovna udruženja. Veštačka inteligencija, odnosno generisani programi, „uče“ na sadržajima koje su ljudi stvorili, a ako već koriste autorska dela, onda za to treba da plate. Nedopustivo je da uzimaju tuđe filmove i scenarije kako bi obučavali mašine koje bi kasnije možda mogle da oduzmu posao autorima. Nadam se da do toga neće doći. Veštačka

inteligencija je veliko pitanje koje neće nestati već će biti sve važnije u našoj branši. Nadam se da će se vremenom i zakonski regulisati tako da se koliko je moguće naše profesije očuvaju.

Deo sam ekspertskog tima u „Media“ programu fonda Evropske unije u okviru koga se predlažu novi projekti. A među njima su i priče o novim tehnologijama i njihovoj upotrebi. U tom kontekstu, ne mogu negativno da ocenim predlog neke firme koja želi da, na primer, unapredi scenografiju upotrebom veštačke inteligencije jer je na primer nemoguće da se ta scenografija realno stvori. To je dobro rešenje i sa ekološke strane, a ubrzava produkciju i smanjuje troškove. Zato treba ceniti ono što je pozitivno i razlikovati ga od onog što može da bude opasno.

Pominjete da AI može da bude koristan alat, a da li može da zameni maštu autora?

Možda i može jer će crpeti ideje iz najrazličitijih izvora. Jedan ljudski mozak, jedna ljudska fantazija, pa čak i nekog genijalnog umetnika ima svoje granice. Ali, ono što AI neće moći jeste da izazove istinsku empatiju. Može da je simulira, ali samo čovek može da proceni da li to zaista funkcioniše ili ne i kako to da prenese na gledaoce. Film se na kraju i pravi za ljude, a ne za robote.



Kuća; na fotografiji Anica Dobra, Miralem Zubčević



Kuća; na fotografiji: Miralem Zubčević, Jelena Bosanac, David Stanču

*„Najzadovoljnija sam filmom koji
mi je emotivno bio najteži“*

Koje su još aktuelne teme u Nemačkoj u domenu zaštite autorskih prava?

Prikazivanje na striming platformama još uvek nije potpuno rešeno. Udruženja se bore da se to zakonski reguliše, ali je problem što platforme ne daju tačne podatke o gledanosti sadržaja, pa je teško obračunati naknade autorima. Netfliks, Amazon i druge platforme nisu spremne da na to pristanu, ali ako se to zakonski reguliše, moraće. Svi se nadaju da bi to, uz ovogodišnje povećanje budžeta za film u Nemačkoj, moglo da bude dobra injekcija za filmsku industriju.

U Nemačkoj su veoma prisutne i medijateke. Čak i državne televizije imaju sadržaje i serije koje se isključivo nalaze u medijatekama. Budući da su to državne firme, odnosno državne institucije, tu je sve precizno definisano i tu sistem štiti autora.

Da li ste zadovoljni radom UFUS AFA zaštite i šta može da se unapredi?

Mnogo toga može da se promeni, ali za to je potreban dobar zakon. Organizacija je veoma aktivna i angažuje se oko autora - ne samo oko naplate naših tantijema već i oko bolje zaštite. Redovno pratim sve vesti iz organizacije i da živim u Srbiji rado bih se i lično uključila u rad. Imate moju punu podršku.

„Veštačka inteligencija, odnosno generisani programi, 'uče' na sadržajima koje su ljudi stvorili, a ako već koriste autorska dela, onda za to treba da plate.“



Sjeti se moje pjesme_4: film still



*Kuća 3: ©Boško Dordević
Na fotografiji: Tanja Brzaković*



*Prizori iz života džuka_1: ©Tanja Brzaković
na fotografiji Boško Dordević, DoP i Dona*

SAVET ADVOKATA



Stevan Pajović

Advokat, kancelarija "T-S Legal"

Digitalna revolucija „preko vrha“: Sve što treba da znate o OTT platformama

U savremenom digitalnom ekosistemu, termin **OTT (Over-the-Top)** postao je sinonim za promenu načina na koji konzumiramo informacije, komuniciramo i, pre svega, gledamo video sadržaj. Iako se često vezuje isključivo za servise poput Netflix, OTT predstavlja širi tehnološki koncept koji je iz korena izmenio tradicionalne industrije telekomunikacija i medija.

Šta je zapravo OTT usluga?

OTT usluga predstavlja sadržaj, aplikaciju ili servis koji se korisniku isporučuje posredstvom javnog interneta. Sama suština termina „**Over-the-top**“ ogleda se u tome što pružalac funkcioniše nezavisno od tradicionalnih operatora, koristeći internet kao univerzalni prenosni put na koji se „povrh“ (preko vrha) nadograđuje dodatna usluga. Na taj način, OTT pružalac koristi postojeću globalnu povezanost kako bi svoj digitalni proizvod isporučio direktno korisniku, zaobilazeći tradicionalne

posrednike i njihovu zatvorenu infrastrukturu. Zbog ovakve arhitekture, gde se kontroliše isključivo sadržaj, a ne i mreža, u OTT usluge se ne ubrajaju samo video platforme, već i:

- **Komunikacioni servisi:** Viber, WhatsApp, Telegram i Skype, koji su zamenili tradicionalni SMS i pozive.
- **Platforme za razmenu podataka i e-trgovinu:** Facebook, Google, Amazon.
- **Usluge deljenja resursa:** Uber i Airbnb.

Sve ove usluge dele zajedničku nit: funkcionišu na daljinu putem elektronske opreme za obradu i skladištenje podataka, potpuno nezavisno od toga koji internet provajder korisniku obezbeđuje pristup mreži.

Klasifikacija OTT platformi za audiovizuelni sadržaj

Ako se fokusiramo na distribuciju medijskog sadržaja, OTT platforme možemo podeliti u tri osnovne grupe, zavisno od toga čiji sadržaj nude i kakvu vrstu kontrole sprovode:

1. Specijalizovane (sopstvene) platforme

Ovo su platforme gde pružalac nudi isključivo sopstvenu medijsku uslugu nad kojom ima potpunu uredničku kontrolu. Pružalac sam bira sadržaje i organizuje njihov redosled i uočljivost. Ove platforme su, u svojoj suštini, **pružaoci medijskih usluga** koji sadržaj distribuiraju u dva osnovna formata: kao **linearni program** (emitovanje po unapred utvrđenoj šemi) ili kao **uslugu na zahtev** (on-demand). Tipični primeri su globalni servisi poput **Netflix** i **Amazon Prime-a**, kao i regionalni **Pickbox** ili domaća platforma **Klik Pink**.

2. Agregatorske (otvorene) platforme

Ovi pružaoci funkcionišu kao digitalni posrednici koji na jednom mestu nude medijske usluge drugih pružalaca medijskih usluga. Oni ne uređuju programe, već od



drugih pružalaca pribavljaju pravo da ih uvrste u ponudu svoje OTT usluge bez prava izmene sadržaja. Primeri za ovakav model su Klik TV, Net TV Plus ili Google TV. Ovde se u suštini radi o reemitovanju tuđeg programa, čime ove platforme postaju direktna konkurencija uslugama tradicionalnih kablovskih operatera. Za razliku od kablovskih sistema vezanih za fiksnu lokaciju, ovi OTT agregatori omogućavaju korisnicima pristup istim televizijskim kanalima bilo gde, uz uslov postojanja internet veze.

3. Hibridni modeli

Mnogi moderni pružaoci, poput platforme **EON**, kombinuju ove pristupe. Oni korisnicima omogućavaju pristup linearnim televizijskim programima drugih emitera (uloga operatora), ali istovremeno nude i sopstvene kataloge sadržaja na zahtev (uloga pružaoca medijske usluge).

Biznis modeli: Kako OTT platforme prihodeju?

Na tržištu dominira nekoliko modela koji definišu ekonomski odnos sa korisnikom, a koji se razlikuju prema tome da li plaćate pristup celom katalogu, pojedinačnom naslovu ili samom „protoku“ televizijskih kanala. U sistemu reemitovanja linearnih programa, korisnik uglavnom plaća fiksnu mesečnu naknadu kako bi putem interneta imao pristup kanalima u realnom vremenu. Ovaj model koriste agregatorske platforme koje reemituju televizijski program drugih kuća, pružajući korisnicima isto iskustvo gledanja programa uživo koje nude tradicionalni kablovski operateri.

Kao poseban fenomen izdvaja se FAST TV, koji spaja linearno iskustvo tradicionalne televizije sa OTT tehnologijom, nudeći gledaocima besplatan sadržaj finansiran oglašima, čime se krug biznis modela zatvara povratkom na modernizovani koncept 'besplatnog TV programa. Kada je reč o sadržaju „na zahtev“, najzastupljeniji je **SVOD** (Subscription Video on Demand), gde se plaća mesečna pretplata za neograničen pristup katalogu filmova i serija (Netflix, Disney+). Nasuprot njemu, **AVOD** (Advertising-based) se oslanja na besplatan sadržaj koji se finansira prikazivanjem oglasa (YouTube, Pluto TV). Za one koji preferiraju selektivni pristup, tu je **TVOD** (Transactional) koji funkcioniše po principu „iznajmljivanja“ konkretnog naslova (Apple TV/iTunes), dok **PVOD** (Premium) nudi ekskluzivan, rani pristup

bioskopskim hitovima uz dodatnu naknadu. Mnoge moderne platforme danas su hibridne: u okviru jedne pretplate korisniku omogućavaju i gledanje linearnih kanala (reemitovanje) i pristup bogatoj On-Demand videoteeci.

Kako se štite autorska prava: Od linearnog programa do videa na zahtev

Sa stanovišta zaštite intelektualne svojine, od presudne je važnosti precizno definisati način na koji se sadržaj koristi, jer to diktira režim ostvarivanja prava:

- **Emitovanje:** Ovaj termin se koristi isključivo za **linearne** usluge gde se televizijski program emituje po unapred utvrđenoj programskoj šemi. Kada platforma emituje sopstveni program, prava se regulišu **individualno** – direktnim pregovorima sa vlasnicima autorskih prava na delima koja čine taj program.
- **Reemitovanje:** Karakteristično za platforme poput **EON TV-a**, koje u realnom vremenu preuzimaju i distribuiraju kanale drugih emitera. Budući da platforma ne može u svakom trenutku znati čija se sve dela nalaze u reemitovanom programu, ovde je nužno **kolektivno ostvarivanje prava** preko organizacija (UFUS AFA Zaštita). To osigurava da autori budu plaćeni, a da platforma posluje legalno bez pregovaranja sa hiljadama pojedinačnih vlasnika prava.
- **Interaktivno činjenje dela dostupnim:** Ovo se odnosi na **nelinearne** usluge (on-demand) gde korisnik sam bira kada će pristupiti određenom sadržaju iz kataloga (npr. Netflix). Kao i kod izvornog emitovanja, i ovde se prava ostvaruju **individualno**, jer platforma ima punu kontrolu nad tim koja se dela nalaze u njenom elektronskom katalogu.

Zaključak

OTT platforme su evoluirale od tehnološkog kurioziteta do ključnih aktera koji diktiraju pravila na medijskom tržištu. Iako korisnicima nude neviđenu fleksibilnost, njihova složena priroda zahteva duboko razumevanje pravnih aspekata – od načina distribucije do specifičnih modela zaštite autorskih prava koji omogućavaju održivost čitave kreativne industrije.



*Kuća: © Boško Đorđević
Na fotografiji: Aleksandar Kalezić, DoP, Miralem Zubčević, glumac; David Stanču*



Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:



www.ufusafazastita.org.rs