

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



RAZGOVOR
SA AUTOROM

Goran Marković

Reditelj, scenarista, profesor i član
Upravnog odbora UFUS AFA



**Celog života bio sam jako dobra
publika glumcima, verovali su
mom ukusu**

INTERVJU :

Elin Urkedal

Direktorka norveške kolektivne organizacije NORWACO

UFUS | AFA

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovne:
Na snimanju filma Majstori, majstori, foto Kinoteka

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: Elin Urkedal	06
Razgovor sa autorom: Goran Marković	10
Savet advokata	17



U V O D N I K

Foto: Vojislav Gelevski



Stefan Gelineo

Direktor UFUS AFA

Reč direktora

U manjim kinematografijama, kakva je srpska, prihodi od tantijema za autore imaju izuzetan značaj i često mogu biti presudni za nastavak njihovog rada. Zato bi zakoni morali da budu usklađeni sa savremenim tržištem i da autorima omoguće naknadu za svaki vid iskorišćavanja njihovih dela.

U Srbiji je trenutno u toku procedura donošenja novog Zakona o autorskom i srodnim pravima. Iako je ovaj zakon korak napred u odnosu na zakon usvojen 2009. godine, u njemu, nažalost, nisu dovoljno prepoznati izazovi modernog digitalnog doba i njihov uticaj na položaj autora i zaštitu njihovih prava.

Od donošenja poslednjeg zakona o autorskom pravu, evropsko i svetsko audiovizuelno tržište prošlo je kroz dramatične promene. Striming platforme postale su primarni način konzumacije filmova i serije što su prošle godine potvrdili i finansijski podaci - prihodi striming servisa prvi put u istoriji nadmašili su prihode televizijskih kanala u Evropi. Istovremeno, borba kolektivnih organizacija i esnafskih udruženja širom Evrope da filmski autori dobiju pravičnu naknadu od striminga ostaje

neprestana i iscrpljujuća. Jer, finansijski i tehnološki giganti, čiji uspeh počiva upravo na eksploataciji filmskih i TV dela, često nailaze na bolje razumevanje zakonodavaca koji pre biraju da zaštite interese kapitala nego interese autora.

Sličan odnos postoji i prema velikim tehnološkim kompanijama koje u razvoju veštačke inteligencije koriste autorska dela bez dozvole i bez naknade. Ignorišući principe na kojima decenijama počiva zaštita intelektualne svojine, ove kompanije svoje modele razvijaju oslanjajući se na tuđi kreativni rad.

Novi zakon o autorskom pravu, koji srpski autori već predugo čekaju, trebalo bi da odgovori upravo na ove izazove i da ponudi rešenja koja će istovremeno štititi autore i omogućiti tehnološki razvoj. Međutim, uprkos više puta ponovljenim primedbama koje su uputili UFUS AFA i druga filmska i strukovna udruženja, Predlog zakona nije uključio Direktive 789 i 790 koje je Evropski parlament usvojio još 2019. godine, a koje regulišu ključna pitanja savremenog digitalnog tržišta.

Usvajanjem Direktive EU 2019/790 srpski autori imali bi pravo na pravičnu naknadu („fair remuneration“). UFUS AFA je predložila da se u nacrt zakona unese odredba kojom bi se autorima filmskih dela garantovalo pravo na pravičnu naknadu za sve oblike javnog saopštavanja njihovih dela, ali taj predlog nije prihvaćen. Nadležno Ministarstvo privrede odgovorilo je da se novi zakon usklađuje sa direktivama Evropske unije iz 2012. i 2014. godine, dok bi novije direktive trebalo da budu obuhvaćene nekim budućim izmenama zakona.

Dok čekaju novi zakon koji je već u trenutku donošenja zastareo, srpski filmski autori nastavljaju da gube novac i prava koja njihove kolege u Evropi postepeno ostvaruju. Naši autori su već jednom bili uskraćeni kada je veliki kablovski operator odbijao da plaća zakonom propisanu naknadu za reemitovanje njihovih dela. Iako je UFUS AFA taj spor dobila na sudu i autori će dobiti sredstva koja im pripadaju, do toga dolazi tek nakon višegodišnjeg čekanja.

Način na koji će Srbija urediti autorsko pravo u digitalnom dobu neće odrediti samo položaj današnjih autora, već i budućnost domaće kinematografije. Bez efikasne zaštite i pravične naknade, autori ostaju bez mogućnosti da od svog rada žive i nastave da stvaraju. Zato je važno da novi zakon jasno pokaže da država stoji iza svojih autora i njihove kreativnosti.

INTERVJU

Foto: Caroline Roka

**Elin Urkedal***Direktorka norveške kolektivne organizacije NORWACO*

Audiovizuelni autori izloženi su snažnom pritisku da potpisuju ugovore kojima ustupaju gotovo sva svoja prava

U trenutku kada se evropski audiovizuelni sektor suočava sa snažnim uticajem globalnih striming platformi, ubrzanim razvojem veštačke inteligencije i sve izraženijim pitanjem pravične raspodele prihoda, iskustva nordijskih zemalja postaju posebno dragocena.

Norveška kolektivna organizacija Norwaco upravlja autorskim pravima za televizijski, filmski i muzički sadržaj

u ime više od 65.000 norveških autora, interpretatora i producenata, kao i velikog broja stranih nosilaca prava. Njena osobenost je što je ona istovremeno i krovna organizacija čiji članovi nisu pojedinačni nosioci prava već 35 organizacija članica.

U razgovoru za naš Bilten, direktorka Elin Urkedal govori o izazovima sa kojima se suočavaju audiovizuelni autori, odnosu prema digitalnim platformama, budućoj regulativi Evropske unije, kao i o značaju međunarodne saradnje organizacija za kolektivno ostvarivanje prava.

Kako biste opisali trenutni nivo zaštite autorskih prava audiovizuelnih autora u Norveškoj? Koje su ključne karakteristike norveškog sistema u poređenju sa sistemima u drugim evropskim zemljama?

Norveški sistem kolektivnog ostvarivanja prava uglavnom se zasniva na obavezi za zastupanje isključivih prava. Kao dopunu tome, u zakonu imamo odredbe o proširenim licencama za kolektivne organizacije (ECL – Extended Collective License), što predstavlja snažnu tradiciju u nordijskim zemljama. U praksi, ECL odobrenja omogućavaju našoj organizaciji da u svojoj licenci



“Postoji snažno tržište za audiovizuelne produkcije, veliki igrači ostvaruju ogromne prihode, ali vrlo mali deo tog novca stiže do autora i drugih nosilaca prava. Ako negde u lancu vrednosti postoji novac onda je logično očekivati da je pravednija raspodela moguća.”

obuhvati sve nosioce prava, uključujući i one koji nisu članovi. Takođe, razlikujemo se od mnogih evropskih organizacija po tome što smo mi i krovna organizacija. To, u našem slučaju, znači da imamo 37 organizacija nosilaca prava kao članove, a ne pojedinačne nosioce prava. Da zaključim, među našim članovima nalaze se organizacije autora, izvođača i producenata.

Kako se Norwaco prilagodio ubrzanom razvoju digitalnih medija i striming platformi?

Norveški zakon o autorskom pravu zamišljen je kao tehnološki neutralan. Digitalne usluge poput start-over i catch-up servisa uvedene su u naše licence bez većih rasprava. Međutim, kada je reč o pojedinačnim striming platformama, Norwaco nema mandat da direktno pregovara sa njima. Te pregovore vode sindikati ili sami nosioci prava. Naše iskustvo pokazuje da su audiovizuelni autori, kao i izvođači i producenti, izloženi snažnom pritisku da potpisuju ugovore koji podrazumevaju ustupanje svih, ili barem većine njihovih autorskih prava.

Uspon globalnih striming platformi i veštačke inteligencije promenio je i položaj autora audiovizuelnih dela. Po Vašem mišljenju, kada možemo očekivati snažniju regulativu na evropskom ili nacionalnom nivou?

Tržište je u ovim oblastima zaista globalno. Za većinu zemalja, a posebno za male zemlje, verovatno nema mnogo smisla da pokušavaju samostalno da razvijaju

regulativu. Norveška će isto morati da se osloni na Evropsku uniju. Nisam potpuno sigurna kako će se stvari razvijati, ali iskreno se nadam da će ceo kreativni sektor zajedno sa zakonodavcima pronaći rešenje za očuvanje i podsticanje daljeg ljudskog stvaralaštva i kulturnog razvoja pre nego što bude prekasno.

Mnogi izveštaji ukazuju na jaz između vrednosti audiovizuelnog tržišta i prihoda autora. Kako vidite budućnost autorskih prihoda?

Istina je da postoji snažno tržište za audiovizuelne produkcije, kao i da veliki igrači ostvaruju ogromne prihode. Istovremeno, znamo da vrlo mali deo tog novca stiže do autora audiovizuelnih dela i drugih nosilaca prava. Ako negde u lancu vrednosti postoji novac onda bi bilo logično očekivati da je moguće postići pravedniju raspodelu. Međutim, nema lakog i brzog rešenja. Ili pregovaračka pozicija autora mora biti ojačana ili nam je potrebna neka regulativa na evropskom ili svetskom nivou koja će regulisati udeo audiovizuelnih autora u prihodima.

„Norveška će morati da se osloni na Evropsku uniju kada je reč o regulativi za striming i veštačku inteligenciju“



“Nadam da će kreativni sektor, zajedno sa zakonodavcima, pronaći rešenje za očuvanje i podsticanje daljeg ljudskog stvaralaštva i kulturnog razvoja - pre nego što bude prekasno”

Koje su ključne „bitke” koje Norwaco očekuje u narednih pet do deset godina?

Iako su neka naša tradicionalna tržišta u opadanju, posebno reemitovanje TV kanala, daćemo sve od sebe da prihode sa ovih tržišta zadržimo što je duže moguće. Uporedo sa tim, preispitaćemo mogućnost da od naših članova dobijemo ovlašćenje za prikupljanje prihoda od platformi za deljenje sadržaja na internetu (u skladu sa članom 17 DSM direktive Evropske unije), kao i od pružalaca usluga veštačke inteligencije. Osim toga, u planu nam je i razmatranje mogućnosti uvođenja neotuđivog prava na naknadu u norveški zakon o autorskom pravu, ali znamo da će taj predlog naići na snažan otpor, pa će to najverovatnije biti dugoročniji projekat.

UFUS AFA i Norwaco nedavno su potpisali sporazum o saradnji. Smatrate li da će regionalna saradnja, ili ona unutar Evrope, ubuduće dobijati na značaju?

Evropska saradnja je već dugi niz godina izuzetno važna za Norwaco, posebno zato što je većina direktiva i regulativa Evropske unije primenjena i kod nas, doduše sa zakašnjenjem jer Norveška nije članica EU već samo Evropskog ekonomskog prostora – EEA. Imajući u vidu vreme u kome živimo, duboko verujem da će međusobna saradnja biti još značajnija.

Koji savet biste dali organizacijama za kolektivno ostvarivanje prava na manjim tržištima?

To, naravno, zavisi od pravne regulative tog društvenog sistema. Ako se zasniva na isključivim pravima, ta prava moraju biti zadržana, bilo ugovorom bilo zakonom. Zato je moj savet da se podstiče razvoj snažnih sindikata ili drugih udruženja koja mogu savetovati autore i druge nosioce prava, pa čak i pregovarati o ugovorima u njihovo ime. Ako uspete da stvorite okruženje i ugovornu praksu koja omogućava autorima i nosiocima prava da zadrže svoja prava, licenciranje bi trebalo da bude jednostavnije, iako će i dalje zahtevati mnogo rada.

“U planu nam je razmatranje mogućnosti za uvođenje neotuđivog prava na naknadu u norveški zakon o autorskom pravu, ali znamo da će taj predlog naići na snažan otpor, pa će to najverovatnije biti projekat na duže staze.”



RAZGOVOR SA AUTOROM

Foto: Nikola Skenderija



Goran Marković

Reditelj, scenarista, profesor i član Upravnog odbora UFUS AFA

Celog života bio sam jako dobra publika glumcima, verovali su mom ukusu

Jedan od najznačajnijih autora jugoslovenske i srpske kinematografije, reditelj, scenarista, pisac, profesor u penziji - Goran Marković - tokom višedecenijske karijere ostavio je dubok trag u filmskoj umetnosti, ali i u pozorištu i književnosti. Sin slavnih glumaca, Olivera Marković i Radeta Markovića, bio je, čini se, preodređen za svet umetnosti, a njegova svestranost je to i dokazala.

Tokom karijere duže od pola veka snimio je neka od najvažnijih dela domaće kinematografije, poput filmova “Majstori, majstori”, “Nacionalna klasa”, “Variola vera”, “Sabirni centar”, “Tito i ja” i mnogih drugih. Kroz bogat opus Marković je beležio društvene promene, ljudske slabosti i apsurdne epohe. Ipak, njegovo prvo profesionalno iskustvo na filmu bilo je glumačko. Još kao student čuvene praške akademije FAMU odigrao je glavnu ulogu u filmu

“Nedjelja” svog kolege sa studija Lordana Zafranovića. Ali, već od debitantskog igranog filma “Specijalno vaspitanje” (1977) bilo je jasno da je srpska i svetska kinematografija dobila vrhunskog autora, što će kasnije dokazati veliki broj priznanja u zemlji i inostranstvu.

U iskrenom i nadahnutom razgovoru za Bilten UFUS AFA Goran Marković, koji je i dugogodišnji član Upravnog odbora naše organizacije, prisetio se nastanka svojih najvažnijih filmova, saradnje sa glumcima i razloga zbog kojih je ideja uvek važnija od tehnologije.

Filmska umetnost se menjala kroz istoriju, u novije vreme svedočimo velikim promenama, ponajviše u tehnološkom smislu. A šta uvek ostaje isto? Šta ne podleže promenama?

Bez obzira na filmsku tehnologiju koja se menjala kroz istoriju, ono što uvek ostaje isto jeste da dominira ideja. Bilo kakva priča ili naracija iza koje ne stoji nekakva namera ili ideja je potpuno besmislena. Ne možete pričati sled događaja, a da nemate s tim neki plan i da to ne vodi ka nečemu. O čemu god se radi, da li je u pitanju dugometražni ili kratki film, čak i reklamni televizijski spot - uvek mora da postoji jaka ideja. Ona određuje sve, a na koji način se cela stvar realizuje sasvim je nevažan.

Kad pričamo o toj digitalnoj tehnologiji, može li veštačka inteligencija da iznedri ideju?

Ideju ne može, ali njena prednost je što može da pruži mnogo informacija, odnosno omogućava dostupnost podacima koji su vam nekada važni. Dobra je i sa osnovnim stvarima, kao što je objašnjavanje pojmova, značenja reči ili pojava. Ali samu ideju ne može da iznedri jer je to lična stvar i ona pripada jednom jedinom čoveku. Drugi čovek ima drugu ideju. Na primer, poznati reditelj Gas van Sant snimio je modernu, kolornu verziju Hičkovog “Psiha”.



“Tek osnivanjem UFUS AFA ZAŠTITE autorska prava su na neki način zaštićena. Izuzetno poštujem ideju koja stoji iza toga i zato rado učestvujem u radu rukovodećih organa. Mnogo je mojih kolega koji ne mogu da ostvare svoja prava ili ne mogu da rade, čime im je ugrožena egzistencija a naša organizacija je s te strane humana i socijalno odgovorna.”

Kopirao je apsolutno sve - špicu, kadriranje, muziku... Dakle, napravio je “Psiha” u boji, sa drugim glumcima koji je kopija originala i koji nije dobar. Zašto? Zato što je iza prvog filma stajao neko ko je imao osećanje, odnosno ideju šta hoće da postigne tim delom. Gas van Sant nije hteo ništa, samo da napravi rimejk u boji i to uopšte nije funkcionisalo. Čak se niko nije plašio u bioskopskoj sali.

Koji Vam film najčešće pominju obožavaoci kad Vas sretnu?

One “male” filmove koje sam uradio praktično bez novca, kao što su “Majstori, majstori”, “Tajvanska kanasta”,



Variola vera, printskrin



Tito i ja, printskrin

“Specijalno vaspitanje”. To su filmovi koje sam snimio na 16-milimetarskoj traci, sa apsolutnim učešćem ekipe. Svi ti filmove koji su snimljeni “s koncem i kanapom”, besplatno, na “neprofesionalnoj traci”, zapravo su ostavili najveći utisak kod gledalaca. Dugo sam razmišljao zašto je tako, jer sam u karijeri snimao i filmove u dobroj produkciji, na primer “Već vidjeno” ili “Nacionalna klasa”. To su su bili “bogati” filmovi. Ali ovi mali, koji su snimljeni uprkos svemu i bez ikakvog plaćanja imaju najveći uticaj. Da se vratim na ono o čemu sam govorio, verovatno se gledaocima sviđala ideja koju su ti projekti nosili. Ta ista ideja je prethodno dala motiv glumcima, snimatelju, scenografu, kostimografu da daju najbolje od sebe ne tražeći novac. Danas se ti filmovi po pravilu najviše emituju, pa sada vraćaju novac kroz tantijeme. Zanimljivo je da pomenuti filmovi u vreme premijera nisu imali neku posebnu bioskopsku gledanost.

“Majstori, majstori” su jedan takav mali film koji sam snimio za osamnaest dana, tačnije 18 noći, jer je snimano u školi koja je preko dana normalno radila. Mi smo se skupljali popodne i počinjali da radimo kad odu deca, pa do sledećeg jutra. To je bio jedan intiman, lični film, tako su ga i glumci doživeli i to se oseća, odnosno vidi na ekranu. Prisutni su opuštenost, improvizacije i neki drugi detalji koji daju taj osećaj privatnosti.

A koji film Vam je bio najteži za snimanje?

Najteža mi je bila “Variola vera” jer je tu od početka bilo velikih problema. Da bi mogao da se snimi taj film, morali smo da imamo celu bolnicu na raspolaganju. Tada se raseljevala Vojno medicinska akademija pa smo dobili jednu zgradu bivše VMA za snimanje. Radio sam mesecima, pripremao se, napravio tlocrte zgrade i kadrirao gotovo do perfekcije sve unapred, da bi nam dva dana pred snimanje rekli da ne možemo da snimamo u toj zgradi. Dali su





Tajvanska kanasta, foto Kinoteka

nam drugi objekat koji je potpuno drugačije izgledao. Dan pred snimanje napustio me je i scenograf, tako da sam sa scenografkinjom Jasnom Dragović, koja mi je mnogo pomogla, ušao u potpuno nepoznati prostor. Ali to je kinematografija. Prilagođavate se okolnostima i nepredviđenim situacijama, nema tu mnogo filozofije. Ili snimaš tu gde možeš ili nemoj da snimaš uopšte.

Scene bolesnika u filmu "Variola vera" ili kadrovi u kojima čekaš da li će neko da se uhvati za kvaku, da dodirne neku zaraženu površinu, podsećaju na momente iz najboljih horor ili suspens filmova?

Rekao bih da je to više film katastrofe, a manje horor. Film "Već viđeno" je, po meni, bliži hororu, dok je "Variola vera" bila verna rekonstrukcija istinitih događaja. Interesantno je da mi je trebalo skoro deset godina da saznam šta se tu tačno desilo. Epidemija je bila 1972, a film je snimam '82 godine. Sve je bilo veoma pažljivo skrivano, kao jedna velika katastrofa, ali ne medicinska, nego društvena. To je, po meni, bila prva velika napuklina u toj zemlji koja se zvala Jugoslavija, da u jednu evropsku zemlju bude unesen virus iskorenjene tropske bolesti. To je bio znak da nešto nije u redu sa tom zemljom, da postoje problemi,



Na snimanju filma Već viđeno, foto: Privatna arhiva

"U filmu treba da igraju najbolji glumci, a ne oni koji liče na lik. Jer, sve se glumi. I lepota, i ljubav, i strast, i mržnja. To treba odigrati, a ne stvarno osećati."

zato je sve i bilo skrivano. Dugo nisam mogao da dođem do podataka sve dok mi dvoje lekara sa kožne klinike, na kojoj je boravio taj prvi oboleli, nisu ispričali šta se desilo. To je bila osnova za film.

Bilo je još zanimljivosti vezanih za "Variolu veru". Na primer, za film nam je bila potrebna komplikovana maska, jer se ta bolest manifestuje spolja – rane, kraste... - ali nikako nismo uspevali da ih verno dočaramo. Sve što su maskeri probali da naprave u početku je izgledalo pristojno, ali se već posle prvog sata snimanja pretvaralo u osušeni kikiriki na licu. Onda smo našli jednu gospođu sa Medicinskog fakulteta koja je pravila verne modele raznih povreda i bolesti kako bi ih posle pokazivala studentima. Uspela je da pronađe smesu od koje smo pravili rane a koje su ostajale "sveže" tokom celog dana snimanja. Međutim, to "šminkanje" je bilo komplikovano i dugo je trajalo. Sećam se da je Rade Šerbedžija za neke scene dolazio u pet ujutru na šminkanje, da bi tek u 9-10 časova počelo snimanje.

Otežavajuća okolnost je bila i to što je ta zamenska bolnica u koju smo se preselili pred snimanje bila napuštena, pa nismo imali medicinske aparate, nego smo ih donosili iz drugih bolnica, nameštali, pa posle snimanja vraćali. I samo snimanje je bilo dugo i naporno. Radili smo po 13, 14, sati, zatvoreni u tom bolničkom prostoru - izuzetno depresivna atmosfera.

Sabirni centar, foto: Privatna arhiva



Vaša filmska, pa i književna dela su često svojevrsna posveta glumcima i glumačkom zanatu, što i ne čudi imajući u vidu Vaše korene. A i sami ste se pojavljivali u sopstvenim ali i u tuđim delima u malim ulogama. Šta je presudno za dobru saradnju u tom odnosu reditelj-glumac?

Moja prva profesionalna iskustva na filmu bila su glumačka. Poslednji glumački angažman imao sam nedavno, kod Dragana Bjelogrića u nastavku serije “Senke nad Balkanom”, ali još kao student sam odigrao glavnu ulogu u prvom filmu mog kolege sa praške akademije FAMU Lordana Zafranovića “Nedjelja”. Bio sam druga ili treća godina studija i Lordan me je nagovorio da prihvatim ulogu. Sećam se da je snimanje dugo trajalo, više od dva meseca, tako da sam već tada “ispekao zanat”.

“Kinematografija znači prilagođavanje okolnostima i nepredviđenim situacijama, nema tu mnogo filozofije. Ili snimaš tu gde možeš ili nemoj da snimaš uopšte.”

A kada govorimo o odnosu reditelj-glumac on mora da bude “intiman”. Bez toga nema rada. Ne treba da pokazujete glumcu kako da glumi, pa da on imitira Vas. To je potpuno besmisleno. Mora da postoji prećutni dogovor kome opet prethodi dugačak razgovor o tekstu. Najbolje je kada glumac dobije tekst mnogo ranije i sa rediteljem razmatra sve aspekte toga. Ne samo svog lika, nego ideje, priče, konteksta, stila, žanra tog filma. Kada to dobro razmotrite, kada znate šta se očekuje od vas, onda nema potrebe da se mnogo radi na setu. Često je dovoljan jedan pogled između reditelja i glumca da on zna da li je nešto dobro ili ne.

Skoro sam čitao monografiju o Kurosavi, u kojoj je predgovor pisao Toširo Mifune, čuveni japanski glumac koji je igrao u šesnaest Kurosavinih filmova. Mifune je napisao da mu za sve to vreme Kurosava nikad nije rekao

šta da radi, već šta ne bi trebalo da uradi. Mislim da je to veoma dobar metod jer ne naturate svoja ili opšta rešenja već glumac sam dolazi do svojih rešenja. Ograničenjem njegovih rešenja za koja smatrate da su van konteksta ili van ideje, vi zapravo usmeravate i režirate. Tako da sam u stvari celog života bio jako dobra publika glumcima, verovali su mom ukusu i kad pogledaju moju reakciju odmah znaju da li je nešto dobro ili ne.

Da li ste uvek dobijali glumce koje ste želeli ili je bilo kompromisa?

Uglavnom su svi pristajali, to su uvek bili vrhunski glumci. Moja teorija je da u filmu treba da igraju najbolji glumci, a ne oni koji liče na lik. To je besmisleno. Jer, sve se glumi. Daću vam i primer.

Putovao sam davno avionom za Ameriku, na festival francuskog filma na Floridi. Film “Tito i ja” bio je delimično francuska koprodukcija, pa su me pozvali da sa delegacijom francuskih glumaca odem na Floridu. Bilo je

Delirijum tremens, foto RTS, Gordan Jović



Specijalno vaspitanje, foto Kinoteka



Nacionalna klasa, foto Centar film

to vreme kada kod nas nisu radili aerodromi, pa smo glavni glumac Dimitrije Vojnov i ja išli kombijem do Budimpešte, odatle avionom u Pariz, gde nas je sačekao džambo džet rezervisan za francuske zvezde. U poslednjem redu aviona sedela je skrupčana jedna neugledna žena. Činila mi se poznatom i tek pri kraju leta prepoznao sam da je to Izabel Iper. Ona je genijalna glumica koja može da glumi sve, uključujući i lepotu. Jer, lepota se glumi. Nije dovoljno da budete lepi - onda bi sve misice bile glavne glumice. Ne. Morate imati osećaj da ste lepi, unutrašnju lepotu i onu superiornost ženske osobe koja zna da ima neku vrednost - to je lepota. Ako toga nema, ništa ne vredi. Na filmu se sve glumi. I lepota, i ljubav, i strast, i mržnja. To treba odigrati, a ne stvarno osećati.

Osим glumaca, važna tema u Vašem autorskom opisu su i psihijatrija i slučaji "ludila". Šta Vas privlači tim temama?

Veoma dugo se interesujem za psihologiju, posebno za psihoanalizu. Čak sam i otvorio kongres svetskih psihoanalitičara koji je svojevremeno održan u Beogradu. Njihov običaj je da kongrese otvara javna ličnost koja nije iz struke, nije lekar, pa sam tako te godine ja govorio na otvaranju. I dalje čuvam taj referat, vrlo sam ponosan na njega. To je bio pogled na psihološke probleme iz vizure dramske umetnosti. Nekoliko mojih filmova dešava se u tom miljeu, "Urnebesna tragedija", "Već viđeno"... pa i poslednja knjiga "Hamlet u Paviljonu br. 6". Ne mogu više da snimam filmove, ne daju mi, ali da sam mogao, ekranizovao bih "Hamleta u Paviljonu br 6". A kako sam došao do te priče?

Bio sam u Francuskoj, pripremao neki film koji opet nisam snimio, a koji se dešava u duševnoj bolnici. Tada sam sa jednim francuskim doktorom obilazio duševnu bolnicu van Pariza. Kazao mi je da u toj bolnici, kao jedan od oblika terapije, angažuju mlade glumce ili reditelje da rade sa pacijentima, da spremaju neki komad. Otišao sam na probu koji je vodio mladi reditelj, a duševni bolesnici su bili na bini. Bio sam impresioniran. U razgovoru sa tim mladićem saznao sam da neće biti javnog izvođenja predstave. "Važan je proces", rekao mi je. Ideja terapije je da, kao što glumci izlaze iz sebe i postaju drugi likovi, tako i bolesnici izađu iz svoje bolesti da bi ušli u lik koji igraju. To je izuzetno zanimljivo. Na moje pitanje da li ovakva terapija daje rezultate dobio sam odgovor da rezultata ima. "Jedan pacijent više ne muca, a jedva je govorio."

"Veoma dugo se interesujem za psihologiju, posebno za psihoanalizu. Čak sam i otvorio kongres svetskih psihoanalitičara koji je svojevremeno održan u Beogradu. Moj referat je bio pogled na psihološke probleme iz vizure dramske umetnosti."

Znači, terapija kroz navodnu “umetnost” - jer to nije umetnost već samo postupak - daje rezultate. Neću da kažem da su glumci duševni bolesnici koji se leče glumom, ali ima tu nečeg (smeh).

Kad već govorimo o umetnostima, i muzika Vam je jako važna, što se oseća u filmovima.

Celog života sam radio sa jednim kompozitorom - Zoranom Simjanovićem, koji je preminuo za vreme korone. Kada je bila godišnjica obeležavanja od potresnog događaja u Novom Sadu - pada nastrešnice - sakupilo se stotinu hiljada ljudi ispred te stanice. Kada je izašao hor i počeo da peva pesmu “Cveta trešnja u planini” iz mog filma “Sabirni centar” to me je duboko potreslo. A tačno se sećam kako je nastala ta pesma. Tražili smo od scenariste filma Duška Kovačevića da nam napiše reči za horsku pesmu. Onda smo seli Simjanović i ja, on je stavio te reči na klavir, počeo da čita, ruke su mu same krenule po dirkama. Za deset minuta je nastala pesma. Te važne stvari i nastaju tako iznenada. Ta pesma je tako, više od tri decenije kasnije, postala himna studentske slobode i žal za tim tragično preminulim ljudima.

Ali, Zoran Simjanović je bio poseban jer se prilagođavao svakom tekstu. Kao što sam radio sa glumcima, tako sam i sa njim dugo diskutovao o smislu filma koji radimo. I kada prođemo kroz ceo proces, razjasnimo sve o ideji, žanru, vrsti filma, onda je on preuzimao stvari i donosio mi gotove melodije. Bio je kao kameleon, mogao je da

“Moja prva profesionalna iskustva na filmu bila su glumačka. Još kao student sam odigrao glavnu ulogu u prvom filmu mog kolege sa praške akademije Lordana Zafranovića ‘Nedjelja’”.

stvara potpuno različite vrste muzike. Srđanu Karanoviću je, na primer, za “Petrijin venac” napisao temu koja je lepša od “Nizamskog rastanka”, a u tom je stilu. Meni je za “Nacionalnu klasu” komponovao šlagere, za horor filmove horor muziku, a za komediju vesele melodije.

Muzika je mnogo važna, naročito kada nije bukvalna. Nekad, kad radim za kompjuterom dok moja žena gleda televiziju i serije, po vrsti muzike koja se čuje, da li je prava ili šmirantska, znam kakav je kvalitet serije. Ne moram uopšte da je gledam.

Šta Vam danas privuče pažnju na televiziji, u bioskopu, na platformama?

Pored sporta koji pratim, ponekad gledam televizijske serije - ako su dobre. Jer, serije su magnet, stalno se produžuje napetost. Hičkok je o toj napetosti govorio: “Celog života radim jednu jedinu stvar. Razapnem konopac između dva čekrka i počinjem da ih zatežem. Moj posao je da konopac pukne što kasnije”. Kakvo fenomenalno objašnjenje! Hičkok je bio genijalan.

Kordon, foto Viktorija film



“Svi ti ‘mali’ filmovi koje sam uradio praktično bez novca, na ‘neprofesionalnoj’ 16-milimetarskoj traci, sa apsolutnim učesćem ekipe, kao što su ‘Majstori, majstori’, ‘Tajvanska kanasta’, ‘Specijalno vaspitanje’, zapravo su ostavili najveći utisak kod gledalaca”

I njegova definicija drame - da je to život iz kog su izbačeni dosadni delovi – antologijska je, bolja od Aristotelove. U serijama upravo volim to zatezanje konopca između dva čekrka - odlaganje razešenja. To je prava definicija napetosti. Zna da će da se desi, znate šta će da se desi, ali se stalno odlaže a to kod gledalaca stvara napetost. Dopala mi se prva sezona serije “Pravi detektiv”, serija “Čista hemija”... Uglavnom, nekad mi ćerka skrene pažnju, ona gleda više od mene i ima odličan ukus.

U organizaciji UFUS AFA ste od osnivanja, a deo ste i Upravnog odbora. Šta je po Vašem mišljenju najvažnije u radu organizacije?

Mislim da je osnivanje ove organizacije veoma značajno, naročito za nas autore. Meni su decenijama prikazivani firmova, a da niko nije plaćao nikakva autorska prava. Tek od osnivanja UFUS AFA ZAŠTITE ta prava su na neki način zaštićena. Izuzetno poštujem ideju koja stoji iza toga i zato rado učestvujem u radu rukovodećih organa. Ne iz nekog ličnog interesa, već zato što duboko verujem da je to naše pravo koje nam niko ne može oduzeti. Ima mnogo mojih kolega koji ne mogu da ostvare svoja prava ili ne mogu da rade, čime im je ugrožena egzistencija a naša organizacija je s te strane humana i socijalno odgovorna. Izuzetno sam ponosan i mislim da je jako

važno to što ova organizacija pomaže autorima koji su bez posla da imaju neki prihod, ili što im pomaže da se leče, da kupuju lekove...

Da li imate u planu neki novi projekat?

Imam jedan film u planu, trenutno neke divne devojke pokušavaju da preko crowdfunding-a sakupe manji budžet. Kad sam mogao da snimim “Majstore, majstore” i “Tajvansku kanastu” besplatno, mogu i ovo. A želja mi je da snimim film po romanu mog prijatelja pisca Srđana Valjarevića - “Fric i Dobrila”. U pitanju je izuzetno duhovita priča, radnja se dešava u jednom stanu, znači, opet je u pitanju skromnija produkcija.

Predah tokom snimanja



SAVET ADVOKATA

Foto: Aleksandar Carević



Stevan Pajović

Kancelarija "T-S Legal"

Reforma autorskog ugovora: Zašto prava koja se obavezno kolektivno ostvaruju moraju ostati autorima?

Uvod: Intencija zakona naspram tržišne realnosti

U kompleksnom ekosistemu audiovizuelne produkcije, odnos između autora i producenta decenijama je definisan propisima koji na prvi pogled imaju jasnu i ekonomski opravdanu nameru: omogućiti producentu da na jednom mestu prikupi prava neophodna za nesmetanu komercijalnu eksploataciju dela. Audiovizuelno delo je skupa i visokorizična investicija, a producentu su potrebni pravni alati kako bi kroz distribuciju, bioskopsko prikazivanje i prodaju prava striming platformama povratio uloženi kapital.

Međutim, višedecenijska praksa u Srbiji i regionu otkrila je duboku strukturnu neravnotežu. Postojeći zakonski okvir i uobičajena ugovorna praksa koja omogućava široko ustupanje svih prava producentu, pretvorili su ono što

je zamišljeno kao "alat za rad" u mehanizam potpunog i trajnog razvlašćivanja autora. Trenutni ambijent dozvoljava da autori, u trenutku kada potpisuju ugovor za film čija je sudbina još uvek neizvesna, unapred ustupe apsolutno sva prava, uključujući i ona koja producentu za samu prodaju i plasman filma uopšte nisu potrebna. Ovakva praksa vodi ka ugovornom osiromašenju stvaralaca, što nas primorava da preispitamo dosadašnja rešenja i uvedemo jasnu distinkciju između prava koja služe biznisu i prava koja služe opstanku umetnika.

Kolektivno ostvarivanje prava: Suštinska razlika koju zakon mora prepoznati

Da bismo razumeli neophodnost promene dosadašnjeg modela, moramo precizno definisati pravnu prirodu prava koja se obavezno kolektivno ostvaruju (poput prava na naknadu od kablovskog reemitovanja ili privatnog kopiranja). Ova prava se suštinski razlikuju od prava koja producent komercijalno eksploatiše, a argumenti za njihovo zadržavanje u vlasništvu autora su višestruki:

1. **Odsustvo uticaja na komercijalni plasman dela:** Zadržavanje prava koja se obavezno kolektivno ostvaruju kod autora ne predstavlja nikakvu prepreku za producenta. On može neometano potpisati ugovor sa globalnim platformama ili distributerima bez obzira na to ko je titular prava na naknadu kod organizacija za kolektivno ostvarivanje. Ova prava nisu uslov za plasman filma; ona su pasivni prihod koji nastaje nakon što je film već plasiran. Producentu ne trebaju ova prava da bi „zatvorio konstrukciju“ filma, ali autoru ona trebaju da bi preživio.
2. **Nemoć individualnog upravljanja:** Budući da zakon nalaže isključivo kolektivni model ostvarivanja ovih prava, ona za producenta nemaju operativnu vrednost u smislu neposrednog upravljanja. Producent ne može samostalno pregovarati sa stotinama kablovskih operatora širom Evrope za svako pojedinačno delo. Ukoliko se kroz ugovornu praksu insistira na preuzimanju ovih prava, to se ne čini radi lakše distribucije filma, već isključivo radi prisvajanja naknade koja po svojoj prirodi pripada stvaraocu.
3. **Očuvanje pravične ekonomske ravnoteže:** Logika pravičnog sistema je da producent dobije prava



koja mu omogućavaju povraćaj investicije. Naknade od kolektivnog ostvarivanja prava su, s druge strane, po svojoj prirodi naknadna nagrada za uspeh dela (tzv. residuals). Budući da ova prava ne utiču na sposobnost produkcije da proda film, jedino je pravično da ona ostanu u imovinskoj sferi autora kao zakonska barijera protiv potpunog gubitka kontrole nad sopstvenim radom.

Socijalno-ekonomska zaštita: Odbrana od egzistencijalne neizvesnosti

Filmska umetnost je specifična po svojoj projektnoj prirodi. Za razliku od stalno zaposlenih lica, filmski autori (režiseri, scenaristi, direktori fotografije) žive od projekta do projekta. Realnost pokazuje da period između dva velika projekta za autora često traje od četiri do pet godina. U tom dugom intervalu, autor se suočava sa ozbiljnom egzistencijalnom neizvesnošću.

Upravo ovde prava koja se kolektivno ostvaruju igraju ključnu socijalnu ulogu. Naknade koje prikupljaju organizacije poput UFUS AFA Zaštite nisu samo „dodatna zarada“, već često jedini stabilan i predvidiv prihod koji autoru omogućava da pokrije osnovne životne troškove dok razvija novi projekat. Ako autoru oduzmemo ova prava kroz model potpunog ustupanja, mi ga ne ostavljamo samo bez novca, već mu oduzimamo mogućnost da se u budućnosti bavi svojim pozivom.

Naš zakon već poznaje primere neotuđivih prava, kao što je pravo na posebnu naknadu od uvoza i prodaje tehničkih uređaja. Primarni razlog takvog normiranja bila je zaštita autora kroz osiguranje stabilnog prihoda koji se ne može ugovorom isključiti. Potrebno je da zakonski okvir koji reguliše ugovore o audiovizuelnom delu sledi ovu logiku. Ako štitimo autora u domenu privatnog kopiranja, apsolutno je nužno zaštititi ga i u domenu kablovskog reemitovanja i drugih sličnih oblika korišćenja.

Evropski kontekst: DSM direktiva i imperativ „pravične naknade“

Kada govorimo o izmenama zakona, moramo uzeti u obzir i evropske standarde. Direktiva o autorskom pravu

na jedinstvenom digitalnom tržištu (DSM direktiva) donela je revoluciju u zaštiti autora upravo prepoznajući neravnotežu moći o kojoj govorimo.

Član 18. ove direktive uvodi princip „pravične i proporcionalne naknade“. Evropska iskustva pokazuju da u zemljama gde je dozvoljen potpuni prenos prava, autori često dobijaju simbolične jednokratne iznose, dok sav profit od novih oblika eksploatacije ostaje isključivo kod distributera i producenata. Da bi naknada zaista bila „pravična“, ona ne sme biti predmet ugovorne ucene.

Promena pravca u našem zakonodavstvu, kojom bi se prava koja se obavezno kolektivno ostvaruju proglasila neodvojivim od autora, značila bi usklađivanje sa najmodernijim rešenjima EU. Time se osigurava da autori zadrže ekonomsku vezu sa svojim delom tokom čitavog perioda njegovog trajanja. To je jedini način da se spreči praksa gde autor u bescenje ustupa prava na delo koje će se decenijama reemitovati, a da on od toga nikada više ne ostvari nikakvu korist.

Zaključak: Ka pravednijem kreativnom ekosistemu

Inicijativa za promenu zakonskog okvira koji trenutno favorizuje potpuno ustupanje svih prava nije napad na producente niti pokušaj ograničavanja biznisa. Naprotiv, to je pokušaj uspostavljanja zdravog kreativnog ekosistema u kojem obe strane mogu da prosperiraju. Producent zadržava sva prava koja mu omogućavaju da film proda i na njemu zaradi, dok autor zadržava minimalna, zakonom garantovana prava koja mu omogućavaju socijalnu sigurnost.

Bez ove promene, nastavićemo sa praksom u kojoj su autori „najamna radna snaga“ koja se nakon završenog snimanja trajno isključuje iz ekonomskog života sopstvenog dela. Pravičnost nalaže da onaj ko je delu udahnuo život, ima pravo da uživa u njegovim plodovima dokle god to delo postoji na tržištu. To je pitanje poštovanja autorskog rada i budućnosti naše kulture. Samo ekonomski nezavisan autor je slobodan autor, sposoban da stvara dela koja će biti konkurentna i prepoznata.



Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

U F U S | A F A

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:



www.ufusafazastita.org.rs