

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



RAZGOVOR
SA AUTOROM

Nikola Majdak mlađi

Animator, snimatelj, profesor

“Animacija nije samo
umetnost za decu

INTERVJU:

Jovan Marković

Scenarista i producent

UFUS | AFA

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovne:
UNTRAVEL Ana Nedeljkovic Nikola Majdak

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: Jovan Marković	06
Razgovor sa autorom: Nikola Majdak mlađi	11
Savet advokata	17



U V O D N I K



Stefan Gelineo

Direktor UFUS AFA

Reč direktora

UFUS AFA ZAŠTITA predala je nadležnom Zavodu za intelektualnu svojinu Republike Srbije dokumentaciju potrebnu za obnovu petogodišnje dozvole za kolektivno ostvarivanje autorskih prava, koja ističe krajem ove godine.

Obnova dozvole za nas, međutim, nije samo administrativna obaveza, već i prilika da dodatno unapredimo sistem zaštite prava audiovizuelnih autora u Srbiji i približimo ga najboljim evropskim praksama. Zato smo, istovremeno sa zahtevom za obnovu dozvole, zatražili i proširenje obima prava koja UFUS AFA kolektivno ostvaruje.

UFUS AFA trenutno štiti pravo na kablovsko reemitovanje, reemitovanje, kao i pravo na posebnu naknadu. Imajući u vidu razvoj tehnologije, promene u načinu korišćenja audiovizuelnih dela, ali i praksu kolektivnih organizacija u Srbiji i Evropi, u interesu

efikasnije zaštite domaćih autora zatražili smo dopunu dozvole za kolektivno ostvarivanje još četiri prava:

- prava na umnožavanje, kada se kao korisnici tog prava pojavljuju platforme za razmenu video sadržaja putem interneta i operatori koji pružaju nPVR (Cloud PVR) usluge;
- prava na interaktivno činjenje dela dostupnim javnosti, kada se kao korisnici tog prava pojavljuju operatori koji pružaju uslugu „gledanja unazad“ (catch-up TV) i druge srodne interaktivne usluge;
- prava javnog saopštavanja dela koje se emituje;
- prava javnog saopštavanja dela sa nosača zvuka ili slike.

Ova prava nisu samo pravne kategorije. Ona predstavljaju odgovor na načine na koje se filmska i druga audiovizuelna dela danas stvaraju, distribuiraju i gledaju, a istovremeno donose dodatni profit industriji. Digitalno okruženje u potpunosti je promenilo navike publike i način eksploatacije kinematografskih dela. Film se više ne gleda samo u bioskopu ili putem tradicionalnog televizijskog programa. Dela su dostupna na različitim platformama, putem različitih servisa i u različitim oblicima, često uz mogućnost da ih gledalac bira, zaustavlja, vraća ili im pristupa kada i gde želi. Tehnološki razvoj otvara brojne nove mogućnosti, ali istovremeno stvara i nove izazove za ostvarivanje autorskih prava. Sve to zahteva da se postojeći sistemi zaštite neprestano prilagođavaju.

Uloga kolektivnih organizacija upravo zato ne može biti statična. One moraju da prate tehnološke i tržišne promene, da prepoznaju nove načine korišćenja autorskih dela, da razgovaraju i pregovaraju sa zakonodavcima i industrijom i da u svim tim procesima zastupaju interese autora.

Proširenje dozvole koje je UFUS AFA zatražila predstavlja jedan od koraka u tom pravcu. Četiri nova prava samo su deo sve složenijeg sistema savremene eksploatacije kinematografskih dela, ali njihovo uključivanje u sistem kolektivne zaštite predstavlja važan korak ka tome da autori budu prepoznati i zaštićeni tamo gde se njihova dela zaista koriste.

I filmski autori kao i industrija treba da imaju blagodeti od ekonomskog iskorišćavanja njihovih dela.

INTERVJU

Foto: Privatna arhiva



Jovan Marković

Scenarista i producent

Nekada su bioskopi naručivali i unapred plaćali nastavke popularnih filmova

Scenarista i producent Jovan Marković, tokom pola veka stvaralaštva, potpisao je više od 30 igranih i oko 200 dokumentarnih filmova. Njegov opus obuhvata neke od najgledanijih komedija domaće kinematografije, poput filmskog serijala “Žikina dinastija”, filmova “Hajde da se volimo”, “Ćao, inspektore”, ali i društveno angažovanih ostvarenja kao što je “Slučaj Harms”. Zbog višemilionskih brojki gledalaca koji su hrlili u bioskope bivše Jugoslavije, ali i širom Istočne Evrope da gledaju njegove filmove, Marković je dobio tutulu - “Šampion gledanosti”.

Zajedno sa nekolicinom filmskih radnika Marković je 1983. osnovao jednu od prvih privatnih produkcijskih kuća

FIT (“Film i ton”) u kojoj danas aktivno učestvuje kao producent. Ova kuća proizvela je stotine dokumentarnih filmova, višestruko nagrađivanih na festivalima širom sveta. Za Bilten UFUS AFA Marković govori o nastanku serijala filmova “Žikina dinastija”, vremenu kada su bioskopi plaćali scenaristima da pišu nastavke hit filmova, dokumentarnim ostvarenjima na koje je posebno ponosan, “receptima” za gledanost, ali i propalim holivudskim projektima.

Bili ste scenarista nekih od najgledanijih komedija i filmskih serijala. Da li je izgledalo obećavajuće dok ste pisali? Kako ste uopšte počeli da pišete scenarije?

U to vreme organizovao sam i osmišljavao priredbe širom zemlje, za različite prilike. Petar Šobajić iz „Avale“ počeo je da mi donosi scenarije da ih pogledam i, gde je potrebno, prepravim. A onda su počeli da me ubeđuju moji prijatelji, veliki glumci Dragomir Bojanić Gidra i Bata Živojinović, da napišem nešto svoje.

Zoran Čalić je već bio napravio “Lude godine”, a ja sam, na Gidrin i Batin nagovor, prihvatio i napisao nastavak “Došlo doba da se ljubav proba”. Ispod komedije se u to vreme potpisao samo reditelj Zoran Čalić kao scenarista jer se protiv mene tada vodio sudski proces „za teška dela protiv naroda i države“ i nisam hteo da ekipa ima problema. Danas mnogo preteruju u opisivanju tih vremena. Niko ne bi zabranio taj film da su me potpisali na špici, ali je tadašnji



“Film ‘Došlo doba da se ljubav proba’ imao je neverovatnu gledanost. Bioskopi iz cele bivše Jugoslavije tražili su od nas da snimamo nastavke i unapred plaćali da pravimo filmove.”

SIZ za kulturu finansirao filmove i da nam ne bi ukinili finansiranje ja se jednostavno nisam potpisao. Ima me u ugovoru, ali sam za javnost bio nevidljiv.

O tim vremenima političkih zabrana pričao sam svojevremeno i sa svojim prijateljima disidentima, sa Dušanom Makavejevim i sa Žikom Pavlovićem. Žika je kao disident snimio desetak filmova i svi su bili u posebnoj programu, gde su finansirani od početka. Jednom sam se u Nišu na festivalu našao i u punoj sali rekao da moji prijatelji probleme imaju sada, sa demokratizacijom društva. Ali, zaista, kada je država stajala iza filma, onda je mogao da snima i Saša Petrović i Žika i mnogi drugi. Mogli su i po deset puta da probiju svaki budžet. A kada je budžet prešao na odgovornost preduzeća toga više nije bilo. Probiješ kalkulaciju - ne možeš da snimaš. Kraj.

Taj prvi (ne)zvanični filmski scenario postao je bioskopski hit, ali i svi naredni delovi ovog filmskog serijala?

Da, “Došlo doba da se ljubav proba” imao je neverovatnu gledanost, ali i drugi nastavci. Tada se znao tačan broj gledalaca. Morao si da, čim prođe projekcija, prijaviš Poreskoj upravi koliko si ulaznica prodao i na svaku ulaznicu platiš porez. A mi smo bili najgledaniji u Jugoslaviji! U pitanju su bili milioni gledalaca. U nekim mestima bilo ih je više nego stanovnika, jer su mnogi naše filmove gledali više puta.

Drugi podatak je da je “Došlo doba...” u SSSR-u bio toliko gledan da sam dobio sva moguća priznanja od njih. Te godine oborili smo rekord i imali najveći broj gledalaca u

Sovjetskom savezu za jedan inostrani film. Proverio sam kasnije - taj broj nikada nije premašen.

Bioskopi iz cele bivše Jugoslavije tražili su od nas da snimamo nastavke i unapred plaćali da pravimo filmove. Usledili su „Ljubi, ljubi, al’ glavu ne gubi”, „Kakav deda takav unuk”, „Šta se zgodi kad se ljubav rodi”...

Da li ste osećali pritisak dok ste pisali te nastavke, da li ste razmišljali o gledanosti?

Ne. Pisao sam onako kako mi je došlo u tom trenutku. Nisam razmišljao ni o velikoj gledanosti, ni o tome da će filmovi biti toliko popularni.

I danas kod mene dolaze mladi ljudi, donose mi razne scenarije na uvid i traže savete. Kada gledam ove današnje komedije na televiziji samo vidim ljude koji se krevelje, mašu rukama, govore neprirodno - sve je izveštačeno. U našim filmovima junaci su se ponašali prirodno.

I još jedna važna stvar. Malo je komedija gde su svi ljudi dobri. Naši junaci Žika i Milan jedan drugom prave smicalice, ali to su prijateljske, bezazlene šale. A obojica rade za dobrobit svog unuka. Mislim da je najvažnije da publika zavoli i prihvati likove. Film “Došlo doba da se ljubav proba”, sa kojim je sve počelo, pučka je komedija koja se narodu svidela jer oslikava određene društvene prilike. Cilj mi je bio da bude satirična, ali da ne ismeva nikoga. I, kao što sam već rekao, svi su dobri u tom filmu. Zato je narod voleo te filmove i zato ih i danas gleda.



Ogromnu gledanost zabeležila su i dva filma "Hajde da se volimo" sa poznatom pevačicom Lepom Brenom. Kako ste došli na ideju da upravo ona bude u središtu priče?

Nisam znao ko je Lepa Brena ni koliko je popularna kada su me pozvali da pišem scenario za film o njoj. Zato sam išao s njom i bandom mesec dana na turneju i posmatrao šta se dešava oko nje, upoznao taj svet. Onda sam seo jedno veče sa Brenom i njenim menadžerom Rakom i rekao im da i u filmu Brena mora biti nedodirljiva. Oni su imali ideju da to bude ljubavni film, ali se nisam složio. Jer, Brena je bila toliko popularna, sve devojčice su htele da budu kao ona, voleli su je svi ukućani. Bila je svačija, ali u najboljem smislu te reči. Zato smo rešili da ona i u filmu ostane Brena, a ne da igra nekog drugog, da sve zavrslame budu oko nje, a da ona ostane nedodirljiva.

Mislim da je to bio pravi potez, a i gledanost od nekoliko miliona je to i dokazala.

Pisali ste scenario i producirali film The Magic Snowman u kome je glas Snešku Beliću pozajmio tada svetski popularan i aktuelni agent 007, Rodžer Mur. Kako je došlo do tog projekta?

Taj film sam radio za Ameriku, a distributer je bio čuveni studio i produkcijska kuća Miramax. Film se u originalu zvao "Lumi Uko", odnosno, Sneško Belić na finskom.



Čao inspektore

"Malo je komedija gde su svi ljudi dobri, a junaci serijala "Žikina dinastija" su takvi, zato ih publika voli i dan danas gleda."

Koproducentkinja Pavlina Proevska je zaslužna i za ugovor sa Miramaxom i za angažovanje Rodžera Mura. Nažalost, nisam ga upoznao, on je svoje glasovne deonice snimio u studiju u Londonu.

Mnogo je velikih projekata koje sam želeo da radim, za neke sam i pisao scenario, ali se nisu realizovali. Bilo je tu nekih ratnih priča, scenario za film o kosovskoj bici, ali najbliže sam bio snimanju filma o grofu Alekseju Vronskom početkom devedesetih.

Film je trebalo da bude priča o žrtvi i pokajanju, a povod mi je bilo nekoliko rečenica na kraju romana "Ana Karenjina" u kojima saznajemo da Vronski, posle Anine smrti, odlazi u Srbiju da bude dobrovoljac u srpsko-turskom ratu.

Kada mu poznanik predloži da mu napiše preporuku za srpskog kneza Milana, on odgovara da mu za smrt nije potrebna preporuka. I mi shvatamo da on odlazi sa namerom da pogine, da se žrtvuje za svoju braću, jer samoubistvo nije hrišćanski. Na osnovu toga sam napisao scenario, a producent Aleksandar Stojanović uspeo je da taj tekst dostavi čuvenom studiju "Kolumbija". Oni su se oduševili i pozvali nas da budemo njihovi gosti na Kanskom festivalu. Tamo smo dogovorili sve detalje, ostalo je da na



Na snimanju filma "Povratak Žikine dinastije", Foto / Ana Dragović

“Dokumentarni filmovi naše produkcijske kuće ‘Film i ton’ dobili su čak sedam Gran-pri nagrada Martovskog festivala i veliki broj drugih priznanja.”

jesen finaliziramo obračun i da uplate novac. Međutim, na jesen su nas obavestili da zbog naše zemlje, koja je tada bila pod embargom, ne mogu da potpišu ugovor. Nijedno osiguravajuće društvo nije htelo da osigura projekat, a oni po zakonu nisu mogli da uplate novac bez osiguranja.

“Nađite garanciju”, govorili su nam, “ali ne sme da bude ni iz Jugoslavije, ni iz Sovjetskog Saveza. Mora da bude neko neutralan.”

Na kraju smo uspeli da se dogovorimo sa srpskim biznismenom iz Los Anđelesa Milanom Panićem, ali je već bilo prekasno. Taj scenario sam na kraju objavio kao knjigu.

Producenta kuća FIT stoji iza velikog broja nagrađivanih dokumentarnih filmova?

Svojim velikim doprinosom kinematografiji smatram i to što je naša produkcijska kuća “Film i ton” radila i snimala filmove o ratu devedesetih. U početku sam bio neshvaćen i kritikovan, jer nismo snimali rat u tom političkom smislu – da su svi zlikovci, osim nas – već smo snimali filmove o



Slučaj Harms

stradanju čoveka u tom ratu. Bili smo na svim ratištima, od Slovenije, Hrvatske, preko Bosne, do Kosova i snimili na desetine dokumentarnih filmova sa različitim autorima.

Dokaz da smo se ozbiljno bavili dokumentarnim filmovima jeste i to što smo sedam puta dobili Gran-pri za najbolji film Martovskog festivala. I ranije smo kao producenti dobijali brojne nagrade – jednu od njih ima i vaš direktor Stefan Gelineo kao reditelj filma “Illusion for reminiscences” koji je producirala naša kuća FIT.

Serijal “Žikina dinastija” bio je veoma popularan u Rusiji. Nažalost, u to vreme u Sovjetskom savezu desila se velika inflacija. Ono što je trebalo da bude zarada koja menja život na kraju je postalo jedna izuzetno skromna suma. E, baš od tog novca finansiran je film koji sam snimio sa Gelineom, i ostalo je toliko da sa ekipom odemo na ručak.



Povratak Žikine dinastije, foto: Ana Dragović

„Autori u Srbiji konačno mogu da naplate svoj rad. Ranije su samo distributeri imali koristi, a autori nisu videli ni dinar.“

*„Osnivanje UFUS AFA i početak zaštite naših
autorskih prava velika su stvar.
Ispravljena je jedna nepravda koja je predugo trajala.“*

Da li ste zadovoljni dosadašnjim radom UFUS AFA zaštite čiji ste deo od samog osnivanja?

Osnivanje UFUS AFA, a sa njom i početak zaštite naših autorskih prava, velika je stvar. Jer, taj naš autorski rad su svi koristili, posebno televizije. Bez naših filmova i serija ne bi mogli da popune svoj program.

Ranije su samo distributeri imali koristi jer su naše filmove prodavali televizijama, a autori nisu od toga videli ni dinar. Vi ste učinili da mnogi autori koji imaju male penzije - a takva je većina filmskih autora jer su radni vek proveli kao samostalni umetnici - mogu da računaju i na dodatni prihod od tantijema. Imamo toliko divnih reditelja, snimatelja, scenarista koji konačno mogu da naplate svoj rad. Ispravljena je nepravda koja je predugo trajala.



Druga Žikina dinastija

Film je značajna kulturna delatnost u kojoj smo imali i imamo vrhunska dostignuća. Naši autori uživaju visoku reputaciju u svetu i na najbolji način predstavljaju svoju zemlju

Zahvaljujući UFUS AFA zaštiti neki stariji autori koji u jednom trenutku nisu imali ni snage, ni moći, ni sredstava da žive, a kamoli da pišu, ponovo su se aktivirali i napravili nekoliko dobrih dela.

Pohvaljujem i to što se brinete o članstvu, pomažete im u lečenju i izdvajate novac za poboljšanje socijalnog statusa najugroženijih.



Došlo doba da se ljubav proba

RAZGOVOR SA AUTOROM

Foto: Privatna arhiva



Nikola Majdak mlađi

Animator, snimatelj, profesor

Animacija nije samo umetnost za decu

Iako je po obrazovanju filmski snimatelj Nikola Majdak mlađi s velikim uspehom korača svetom animiranog filma. U tandemu sa Anom Nedeljković potpisao je višestruko nagrađivana ostvarenja "Rabbitland" (2013), „Neputovanja“ ("Untravel", 2018) i „O novcu i sreći“ ("Money and Happiness", 2022). Njihov kratki animirani film "Rabbitland" (2013) nagrađen je na Berlinu "Kristalnim medvedom", a potom prikazan na više od stotinu festivala širom sveta na kojima je osvojio brojne nagrade. I naredni film "Neputovanja" (2018) prikazivan je i nagrađivan na svetskim festivalima, a bio je nominovan i za prestižnu holivudsku nagradu Annie.

Uporedo sa karijerom u animaciji, Majdak mlađi je kao direktor fotografije potpisao hvaljene dokumentarce poput "Yu grupa – Trenutak sna", "Poludeli ljudi"

Gorana Markovića, "Takmičenje" Ivana Markova, a bio je i kosnimatelj kultnog dokumentarca Janka Baljka "Vidimo se u čitulji". Radio je kao snimatelj za poznate televizijske kuće, među kojima su BBC i Arte... Profesor je na Univerzitetu Metroliten u Beogradu, član žirija na brojnim festivalima animiranog filma, mentor na radionicama, ali i prvi čovek Udruženja filmskih animatora Srbije.

Za Biltan UFUS AFA govori o položaju animiranog filma, izazovima sa kojima se suočavaju animatori, finansiranju, autorskim pravima i uticaju veštačke inteligencije na umetničko stvaralaštvo.

Animirani film je jedan od žanrova filmske umetnosti koji je oduvek bio prisutan. Mnogi greškom smatraju da su to isključivo filmovi za decu, ali animacija je mnogo više od toga. Deca jesu primarna i najveća publika za animirane filmove, jer, kako kaže jedan ekonomista, "ratovi i deca donose najveći profit". Za decu uvek kupujemo igračke, razne poklone, vodimo ih u bioskop da gledaju animirane filmove, čak i kada sami ne idemo. Zato sve moguće svetske produkcije i zemlje neguju animirani film.

Animacija je veliki žanr. Animirani filmovi za decu možda su najpoznatiji, ali postoje i oni namenjeni tinejdžerima, odnosno kategoriji young adults, kao filmovi za stariju publiku, sa ozbiljnijim temama i drugačijom perspektivom.



*„Animacija kod nas nije dovoljno prepoznata ni kao umetnost ni kao profesija.
Ne sećam se kada sam poslednji put vidio srpsku animaciju na televiziji.
Nisu je videli ni građani Srbije jer je nema pa ne mogu
ni da je razumeju i zavole.”*

Animacija je vid umetnosti kao i svaki drugi. Kratki animirani film se decenijama neguje po celom svetu, a u poslednje vreme sve više. Mislim da svaki mladi autor koji želi da se bavi animacijom mora da prođe kroz proces izrade i produkcije kratkog animiranog filma. Mnoge filmske akademije u svetu u kojima se izučava animacija počinju upravo sa kratkim filmom.

Naravno, dugometražni film može da bude jako profitabilan, posebno kada je reč o velikim američkim studijama i korporacijama koje su od animiranog filma stvorile multimilijarderski biznis. Sa druge strane, animacija može da bude i visoka umetnost, kao što smo nedavno videli kada je litvanski film “Flow” dobio Oskara. Reč je o animiranom filmu o avanturama jedne mačke, bez dijaloga.

Kod animiranog filma, čini se, najviše se vide svi aspekti tehnoloških inovacija. Koliko je danas animacija na udaru veštačke inteligencije? Da li je AI pomoćni alat ili se zloupotrebljava?

Tehnika animacije se oduvek menjala. Počeli smo od crteža, a došli do 2D i 3D kompjuterskih slika. Ne možemo da ignorišemo postojanje veštačke inteligencije, ali ona je, u svojoj osnovi, “copy-paste” sistem tuđih radova. Svaki umetnik želi da predstavi svoju ideju, svoj rad i da mu da svoj pečat. AI neke stvari možda može da učini lakšim i zanimljivim kao eksperiment. Meni lično, međutim, smeta veštačka inteligencija u animiranom filmu, jer me zanima ono što čovek smisli. Volim handmade, handcraft animaciju - da vidim kako neko radi, razmišlja, pa čak i kada postoje greške i nesavršenosti.

AI je prisutan svuda. To je jednostavno nova vrsta tehnologije, novi izum. Kao što je industrijska revolucija krajem 19. veka donela velike promene, tako je i ovo nešto novo i tek ćemo videti gde će nas odvesti. Najmanji problem je korišćenje AI u vizuelnom izrazu i umetnosti. Mislim da će veći problemi biti u nekim drugim sferama našeg društva. Zato će zakoni, pogotovo oni u Evropskoj uniji, morati da je “ukrote” i njenu primenu stave pod kontrolu. Regulativa je izuzetno važna.

Ljudi će sigurno nastaviti da “razgovaraju” sa ChatGPT-om. On može da bude veoma zanimljiv i inspirativan za neke stvari i u animaciji, može da da neke ideje, ali upotrebom AI alata animacija gubi dušu i postaje jeftina.

Vaši filmovi osvojili su na desetine nagrada širom sveta, što govori da iako su rezultat lične priče imaju i univerzalnu poruku. U čemu je tajna njihove komunikacije sa publikom iz različitih sredina?

Kada smo počinjali da pravimo filmove želeli smo da prenesemo naše iskustvo kroz animaciju, ali tako da to može da razume i oseti svaki čovek na planeti. I ja, kada gledam filmove na festivalima razumem i autore iz Poljske, Japana ili Latinske Amerike. Jednostavno se oseti kada umetnik napravi dobar film.

Filmovi se ne trkaju, to nije sport da računamo ko će biti prvi. Festivali su tu da naprave selekciju filmova koje žele da predstave publici. Po meni, prva i osnovna nagrada jednom filmu jeste da uđe u zvaničnu selekciju nekog festivala i da ga publika vidi. A posle, da li će dobiti nagradu zavisi od





Nagrada "Kristalni medved" na Berlinu za "Rabbitland"

mного okolnosti - od žirija, određenih trendova i drugih faktora. Meni je kao autoru važno da pravim što bolje filmove, ali svaki sledeći film je mnogo teži, jer bi trebalo da bude bolji od prethodnog – zreliji i savršeniji.

Publika je naše filmove doživljavala na različite načine. Svako je imao neko svoje viđenje, ali to je ono što film i umetnost nude. Smatram da umetnost treba da bude angažovana, da predoci probleme u društvu, ukaže na nepravdu i veliča lepotu. Umetnici su buntovnici. Oni ne nude rešenje inače bi bili ekonomisti ili pravnici i živeli bogato i mirno, a ne bi se neralovali oko konkursa, rokova, festivala i novca. Umetnost nudi mogućnost da se isto delo nekome dopadne, a nekom ne, i to je potpuno u redu. Naš film "Neputovanje" bio je, recimo, inspirisan putovanjima, izolovanošću i otežanim prelaskom granica naše zemlje tokom devedesetih godina, ali je produciran u vreme migrantske krize iz Afrike i Bliskog istoka tako da je bio veoma atraktivan i aktuelan. Ta naša lična slika izolovanosti imala je univerzalnu poruku koju je razumela publika širom sveta. Zato kažem da film, pa i animirani, otvara brojne mogućnosti da se obrade važne teme u društvu, u porodici i svetu oko nas.

„Upotrebom AI alata animacija gubi dušu“

Vaše najnagrađivanije filmove radili ste u tandemu sa Anom Nedeljković. Koje su prednosti, a koje mane ovakvog rada?

Najvažnije da postoji poštovanje i da respektujemo pojedinačan doprinos filmu. Ana, recimo, nije izučavala animaciju već je doktorirala na Likovnoj akademiji. Ja sam diplomirao na odseku kamere na Fakultetu dramskih umetnosti. Ni jedno ni drugo nismo reditelji, već zajedno korežiramo film. Anin doprinos je umetnički, likovni i scenaristički - ona pravi karaktere, dok sam ja snimatelj i pomažem oko nekih ideja. Zajedno pravimo koncepte, jednostavno, razgovaramo, razmenjujemo misli i ideje. Na taj način preispitujemo i sopstvene odluke, tražeći najbolje rešenje za film.

Mного je zanimljivije raditi na ovaj način i nije samotnjački život, ne sedite sami za stolom ili kompjuterom, crtate i radite. Sa druge strane, dobro je i to što zajedno idemo na festivale, imam s kim da pričam o filmovima koje gledamo, tamo upoznajemo različite ljude i dobijamo taj širi društveni kontekst.

Vi ste i predsednik Udruženja filmskih animatora Srbije. Šta je ono što radite u okviru udruženja?

Moj otac Nikola Majdak stariji bio je dugogodišnji predsednik jugoslovenskog, a potom i srpskog ogranka Međunarodnog udruženja animatora ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation). To je funkcionisalo



Ana Nedeljkovic and Nikola Majdak UNTRAVEL



Money and Happiness Annecy

dok je on bio živ, ali kasnije nije. Kada je Boban Jevtić došao za direktora Filmskog centra Srbije želeo je da razgovara sa animatorima, ali ne sa pojedincima, već sa institucijom. Tako smo nas nekolicina slobodnih animatora napravili Udruženje filmskih animatora Srbije kako bismo dali predloge i kriterijume koji se tiču konkursa, budžeta i razumevanja animacije.

Mi smo malo udruženje, ali nas nekoliko starijih i iskusnijih kolega trudimo se uvek budemo prisutni kada se dešavaju stvari od značaja za sektor animacije. To mora da se menja sistemski, kroz zakone. Naši susedi to rade mnogo brže i bolje razumeju šta znači animacija, koliko košta, ali i koliko može da promoviše jednu državu, autora i umetnost. Slovenija i Hrvatska, pa čak i Bosna i Hercegovina imaju mnogo razvijenije sisteme u odnosu na Srbiju, koja ima uspone i padove. Čini se da stalno krećemo iz početka. U Sloveniji se kroz radionice još u osnovnoj školi izučava animacija i filmska kultura uopšte. Mislim da takve stvari obogaćuju dete i da je život zdraviji kroz film. Animacija tu pruža mnoge mogućnosti, ali kod nas jednostavno ne shvataju da u to treba ulagati i da za to nisu potrebna velika materijalna sredstva.

Kao profesor i mentor znam da interesovanje postoji ali mlade ljude treba usmeriti. Posao nas iskusnijih animatora jeste da prenesemo svoje iskustvo i znanje i da obogatimo ovo društvo sa raznovrsnim delatnostima, među kojima je i animacija.

Pomenuli smo i finansiranje koje je u Srbiji problematično i dugotrajno. U slučaju igranog filma od ideje do premijere prolazi i pet do sedam godina. Kako izgleda taj proces u animiranom filmu? Koliko su u proseku nastajali vaši filmovi?

Sama produkcija traje minimum godinu dana, ali se, kao i u igranom filmu, dugo čeka novac. Mi smo samo prvi film finansirali sredstvima iz Srbije, dok au drugi i svi sledeći projekti kofinansirani novcem i iz drugih zemalja. U tom slučaju osuđeni ste da čekate odluke njihovih fondova. Animirani filmovi su često manji projekti koji bi, uz izvesne promene, mogli da se kompletno finansiraju sredstvima koja se dobijaju od Filmskog centra Srbije. Ukoliko je reč o ambicioznijim projektima traže koprodukcije. Treba imati u vidu uspeh i rezultate srpskih animiranih filmova. Iz ličnog iskustva kažem da sada imamo mogućnost da naše filmove plasiramo na ugledne svetske festivale. Anina i moja tri filma imala su premijere na A festivalima - Berlinale, Lokarno, Sandens – kao i brojne nagrade i nominacije za animaciju.

Kod prva dva filma nismo imali distributera, pa smo sami učili procedure i pekli zanat. Pravili smo i neke manje greške, ali smo upravo na njima najviše naučili. Tako smo došli i do velikog francuskog distributera koji je preuzeo naš film “Money and Happiness” i distribuirao ga tokom

“Animirani filmovi imaju dug život, naš prvi film ‘Rabbitland’ iz 2013. godine neki festivali i danas traže za specijalne programe.”

dve-tri godine širom sveta. Animirani filmovi imaju dug život, naš prvi film "Rabbitland" iz 2013. godine neki festivali i danas traže za specijalne programe.

Za razliku od razvijenijih zemalja, ali i onih iz regiona, Srbija ne vrednuje prethodni uspeh. U svakoj normalnoj zemlji logično je da ako ste bili na nekom svetskom A festivalu i dobili nagradu dobijete finansiranje za sledeći film. Kod nas je suprotno. Često vas odbiju na prvom, drugom konkursu, pa morate da konkurišete i po nekoliko puta. To koči produkciju i planove, neretko zaustavlja i životni put samog umetnika. Ili, kao sada, kada država ne organizuje konkurse dve godine – sve stane. Mi smo, na primer, započeli koprodukciju dugometražnog animiranog filma sa Slovenijom i Francuskom, tri godine smo razvijali projekat, a sada je sve stalo. Mi umetnici smo kažnjeni, nije nam dozvoljeno da stvaramo, što je problematično i sa stanovišta zakona i Ustava ove zemlje. Ove dve godine bez konkursa u Filmskom centru Srbije umrtvile su ne samo produkciju, nego i kreativnost mnogih ljudi. Srbija je već isključena iz mnogih koprodukcijskih modela, pogotovo u regionu. Urušava se sistem koji je pravljen godinama.

A novac koji se dobija za projekat nije samo za jednog čoveka, jednog autora, nego od toga žive mnoge porodice. Filmsku ekipu ne čine samo reditelji i snimatelji - tu su i rasvetlivači, farmajstori, asistenti, kostimografi, montažeri, catering i čitav dijapazon ljudi koji uredno plaća poreze i želi da živi od svog rada.



Pripreme za film "Rabbitland" / Privatna arhiva

Tokom karijere uspešno ste spojili rad snimatelja i autora animiranih filmova. Kako su se ova dva umetnička izraza međusobno oblikovala i koliko iskustvo iza kamere utiče na Vaš autorski pristup animaciji?

U stop-motion filmu, u kojem se radi sa lutkama i predmetima, atmosfera je veoma važna, pa koristim svoje iskustvo direktora fotografije za osvetljenje i fokus. Kao slobodni umetnik i dalje snimam dokumentarce i kratke igrane filmove, a na Univerzitetu Metropoliten u Beogradu predajem video produkciju i animaciju studentima.

Mislim da je u današnje vreme poželjno da poseduješ više veština, ne moraš da budeš savršen u svemu, ali potrebno je da razumeš prednosti različitih oblasti i da ih primeniš gde možeš.

Animirani dečji filmovi su uvek među najgledanijim ostvarenjima i preko njih se neguje buduća filmska publika. Roditelji će odvesti dete u bioskop čak i kada sami ne idu. Koliko je važno sačuvati bioskopsku kulturu gledanja?

I ja sam sina vodio u bioskop da gleda filmove. Nekad mi se čini da sam ih ja više gledao nego on. Sa profesionalne strane, bilo mi je zanimljivo da vidim sve te filmove velikih studija – Diznija, Piksara – a kasnije su došli na red superheroji, pa smo nastavili da odlazimo u bioskop. Ta kultura gledanja filmova u bioskopu se malo izgubila sa



UNTRAVEL

usponom platformi i striming servisa. Mladi ljudi će pre gledati film na ekranu telefona nego u sali.

Bioskop je, po meni, presudan za gledanje filma. Uđeš u salu, isključiš telefon, ne ideš po sendvič, ne piješ vodu, ne ideš do toaleta, nego se tih 90 minuta prepustiš magiji filmske umetnosti. Svi znamo kako to izgleda kod kuće – neko zove, zvoní, stigne nam poruka, pritiskaš pauzu da bi odgovorio. Srećom, još ima publike koja voli da vidi film u bioskopu, a to dokazuju i pune sale na festivalskim projekcijama.

Kakav je položaj animatora, sa stanovišta autorskih prava i po pitanju tantijema, ali i novih izazova poput veštačke inteligencije?

Evropska unija je već donela akt o veštačkoj inteligenciji koji propisuje da mora da se stavi oznaka da li je neki deo ili ceo rad rađen uz pomoć AI, kako bi se jasno znalo poreklo dela i izbeglo da se tantijeme plaćaju veštačkoj inteligenciji.

Mi imamo drugačiji problem – ne donosimo ni Zakon o kinematografiji ni Zakon o autorskom pravu, a veštačka

inteligencija nam nije na pameti. Što se autora animiranih filmova tiče i njihovih prava veliki problem je što televizije ne otkupljuju animacije. Čak i kad prave emisiju o nama i našem filmu, traže da ga dobiju besplatno.

Animacija, nažalost, ovde nije potrebna, posebno u javnom servisu koji bi trebalo da neguje sve filmske forme. U regionu je to regulisano zakonom, pa su televizije u obavezi da otkupljuju, a čak i da sufinansiraju neka dela. Vodi se računa o tom umetničkom programu. To je, možda, jedan od modela koji bi trebalo uvesti i kod nas.

Ne sećam se kada sam poslednji put vidio srpsku animaciju na televiziji. Nisu je videli ni građani Srbije jer je nema pa ne mogu ni da je razumeju i zavole. Sa druge strane, strani distributer prodaje naše filmove drugim televizijama u Francuskoj, Nemačkoj, Portugaliji i drugim zemljama.

“Dve godine bez konkursa Filmskog centra Srbije umrtvile su produkciju i kreativnost“



SAVET ADVOKATA



Stevan Pajović

Kancelarija "T-S Legal"

Catch-up TV, Timeshift i Start-over: Pravni status i neophodnost kolektivne autorskopravne zaštite

Uvod: Savremene funkcionalnosti i izazovi autorskopravne zaštite

Tehnološki napredak i savremeni razvoji u sektoru telekomunikacija iz korena su promenili način na koji publika pristupa audiovizuelnim delima. Kablovski i drugi operatori u Srbiji, uporedo sa uslugama klasičnog reemitovanja, nude pretplatnicima čitav set interaktivnih funkcionalnosti koje omogućavaju fleksibilno gledanje televizijskih programa sa distribuiranih kanala (naročito filmskih i serijskih ostvarenja).

Ovakav paket savremenih usluga obuhvata:

- **Catch-up TV / Backward EPG:** Uslugu koja omogućava gledanje programa koji je prethodno emitovan na kanalu (često i do nekoliko dana unazad), u vremenu koje naknadno odabere sam pretplatnik.
- **Timeshift:** Funkcionalnost koja omogućava pauziranje programa koji se trenutno emituje uživo

i nastavak gledanja u kasnijem vremenu po izboru pretplatnika.

- **Start-over / Replay TV:** Funkcionalnost koja pretplatniku omogućava da emisiju ili film koji su trenutno u toku započne da gleda od samog njihovog početka.

Sve ove opcije postale su neizostavan deo standardne ponude telekomunikacionih operatora. Međutim, njihova masovna primena otvara ključno pitanje: kako obezbediti zakonsku zaštitu i pravičnu naknadu autorima, a da se pritom ne naruši operativno funkcionisanje samih operatora?

Zakonska kvalifikacija: Razgraničenje od reemitovanja i priroda interaktivnog prava

Da bi se definisao adekvatan model zaštite, neophodno je precizno analizirati pravnu prirodu ovih usluga i razgraničiti ih od klasičnog reemitovanja.

1. **Nemogućnost podvođenja pod pravo reemitovanja (član 29. ZASP-a)**

Navedene funkcionalnosti ne mogu se smatrati reemitovanjem jer nisu istovremene sa izvornim



emitovanjem. Zakon o autorskom i srodnim pravima (ZASP) u članu 29. stav 2. jasnim rečnikom definiše reemitovanje:

„U smislu ovog zakona, reemitovanjem se smatra istovremeno saopštavanje autorskog dela javnosti u neizmenjenom i celovitom obliku od strane lica različitog od radiodifuzne organizacije koja autorsko delo izvorno emituje.“

Odsustvo istovremenosti automatski isključuje ove usluge iz domena klasičnog reemitovanja.

2. Suština prava na interaktivno činjenje dostupnim javnosti (član 30. ZASP-a)

Nasuprot reemitovanju, član 30. ZASP-a definiše pravo interaktivnog činjenja dela dostupnim javnosti kao korišćenje dela „na način koji omogućuje pojedincu individualni pristup delu sa mesta i u vreme koje on odabere.“

Upravo u tome leži suština Catch-up TV, Timeshift i Start-over usluga: krajnji korisnik više nije vezan fiksnom šemom linearnog programa, već sadržaj gleda u vreme i sa mesta koje sam izabere. Zbog toga se ove funkcionalnosti, sa tehničkog i zakonskog stanovišta, moraju posmatrati kao posebni oblici interaktivnog činjenja dostupnim javnosti.

Zašto je isključivo kolektivno ostvarivanje jedino delotvorno rešenje?

Nijedan filmski autor pojedinačno ne raspolaže resursima koji bi mu omogućili stalni nadzor nad stotinama hiljada sati sadržaja koji se svakodnevno prikazuju i naknadno gledaju putem interaktivnih opcija. Zbog toga svi razlozi koji opravdavaju obavezno kolektivno ostvarivanje prava reemitovanja važe i za ove interaktivne usluge.

- **Praktična nemogućnost individualnog licenciranja:** Za operatore je praktično nemoguće da pribave individualne saglasnosti od svih koautora i nosilaca prava za svako pojedinačno filmsko i audiovizuelno delo koje se emituje i omogućava za odloženo gledanje. Pokušaj individualnog ugovaranja doveo bi do potpune blokade pravnog prometa, nesigurnosti u poslovanju operatora i masovne povrede autorskih prava.

- **Model „sve na jednom mestu“ (One-Stop Shop):** Uvođenje i primena kolektivnog ostvarivanja ovog prava obezbeđuje održiv mehanizam za obe strane. Operatorima se omogućava da zaključenjem jedinstvenog ugovora sa kolektivnom organizacijom u potpunosti legalizuju upotrebu celokupnog svetskog filmskog repertoara u okviru svojih interaktivnih paketa, čime se eliminiše rizik od tužbi.

- **Zaštita svih autora kroz obavezni sistem:** Obavezno kolektivno ostvarivanje garantuje da svi stvaraoci – bez obzira na to da li su formalno članovi organizacije ili ne – ostvaruju pravo na naknadu za masovno digitalno korišćenje njihovih radova.

Zaključak

Obezbeđivanje kolektivnog ostvarivanja prava na interaktivno činjenje dostupnim javnosti za Catch-up TV, Timeshift i Start-over usluge predstavlja neophodan korak u usklađivanju pravnog sistema sa savremenim tehnološkim realnostima. Jedino se kroz kolektivni mehanizam zaštite štiti ekonomski položaj filmskih stvaralaca, omogućava nesmetan rad telekomunikacionih operatora i uspostavlja trajna stabilnost na medijskom i kulturnom tržištu.

Hajde da se volimo / privatna arhiva



Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:



www.ufusafazastita.org.rs