

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



RAZGOVOR
SA AUTOROM

Stanko Crnobrnja

Reditelj, scenarista, profesor i jedan od pionira televizijske produkcije

INTERVJU:

Hjonsong Mun

Reditelj i predsednik Komiteta za autorsko pravo Udruženja reditelja Koreje (DGK)

Najveći izazovi u borbi za autorska prava su bahatost institucionalnih korisnika autorskih dela koji, iako vrlo dobro znaju šta su to autorska prava, odlučuju da ih se to uopšte ne tiče

UFUS | AFA

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovne:
Beograd noću, Stanko Crnobrnja

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: Hjonsong Mun	06
Razgovor sa autorom: Stanko Crnobrnja	10
Savet advokata	15



U V O D N I K

Foto: Vojislav Gelevski



Stefan Gelineo

Direktor UFUS AFA

Reč direktora

UFUS AFA ZAŠTITU krajem godine očekuje obnova petogodišnje dozvole za kolektivno ostvarivanje autorskih prava. Potrebnu dokumentaciju naša organizacija je već predala nadležnom Zavodu za intelektualnu svojinu Republike Srbije, a sa molbom za produžetak dozvole zatražila je i proširenje obima prava za koja smo ovlašćeni da kolektivno ostvarujemo.

Jedno od prava čije smo uključivanje zatražili jeste pravo na interaktivno činj enje dela dostupnim javnosti, kada se kao korisnici tog prava pojavljuju operatori koji pružaju uslugu „gledanja unazad“ (catch-up TV), kao i druge srodne interaktivne usluge.

Razvoj digitalne televizije značajno je promenio način na koji publika prati televizijski program. Gledaoci danas više nisu vezani za termin emitovanja - program mogu da vrata unazad, pogledaju propuštenu emisiju, izaberu sadržaj iz ponude video na zahtev ili snime program i pogledaju ga kasnije. Iza svakog od ovih novih načina

korišćenja, međutim, nalazi se autorsko delo čiji autori imaju pravo na odgovarajuću naknadu.

Razmere ovog fenomena najbolje pokazuju podaci RATEL-a (Regulatorne agencije za elektronske komunikacije i poštanske usluge Republike Srbije). Ukupan broj pretplatnika usluge distribucije medijskih sadržaja u Srbiji u 2025. godini iznosio je 2,44 miliona. Od tog broja, oko 78 odsto korisnika digitalne kablovske televizije i IPTV usluga, odnosno više od 1,9 miliona pretplatnika, koristilo je dodatne usluge poput video-na-zahtev, vraćanja programa unazad i snimanja sadržaja. U istoj godini realizovano je oko dve milijarde zahteva za neku od ovih dodatnih usluga. To znači više od hiljadu zahteva godišnje po jednom pretplatniku.

Ovi podaci jasno pokazuju da interaktivno korišćenje kinematografskih i televizijskih dela više nije sporadična ili marginalna pojava. Ono je postalo sastavni deo svakodnevnog gledanja televizije i jedan od dominantnih načina na koji publika pristupa sadržajima. Zato je važno da razvoj tehnologije bude praćen i razvojem sistema zaštite autorskih prava. Novi načini korišćenja dela ne bi trebalo da znače i nove načine zaobilazanja prava autora. Naprotiv, kada se delo koristi na nov način, potrebno je jasno utvrditi i odgovarajuće pravo autora na naknadu.

Upravo je to jedan od razloga zbog kojih UFUS AFA nastoji da proširi obim prava koja kolektivno ostvaruje. Naš cilj je da sistem zaštite odgovori stvarnom načinu korišćenja kinematografskih dela na tržištu, da autori budu prepoznati i u novim oblicima eksploatacije svojih dela i da za njihovo korišćenje dobiju pravičnu naknadu.

Autorsko pravo ne sme da ostane vezano za tehnologiju prošlosti. Ono mora da prati delo gde god i na koji god način ga publika danas gleda.

INTERVJU

Foto: DGK



Hjonsong Mun

Reditelj i predsednik Komiteta za autorsko pravo Udruženja reditelja Koreje (DGK)

I kada neko delo postane veliki globalni hit koji donese milijarde dolara prihoda, naši autori nemaju nikakav pravni osnov da zahtevaju udeo u tom komercijalnom uspehu

Južnokorejska kinematografija i televizijska produkcija poslednjih godina postale su jedan od najprepoznatljivijih fenomena svetske audiovizuelne industrije. Od filmova

koji osvajaju najprestižnije međunarodne nagrade do serija koje obaraju rekorde gledanosti na globalnim striming platformama, korejske priče odavno su prevazišle granice svoje zemlje i jezika. Film "Parazit" (Parasite) Bong Džun Hoa ispisao je istoriju kao prvi film na korejskom jeziku koji je osvojio Oskara za najbolji film, dok je serija "Squid Game" postala globalni fenomen, koju su gledale stotine miliona ljudi širom sveta.

Iza ovog izuzetnog međunarodnog uspeha, međutim, otvara se važno pitanje - koliko od vrednosti koju stvaraju ovako uspešna dela pripada njihovim autorima? Upravo je položaj reditelja i scenarista, njihova autorska prava i pitanje pravične naknade u središtu borbe Udruženja reditelja Koreje (Directors Guild of Korea - DGK) koje deluje i kao kolektivna organizacija.

Hjonsong Mun (Hyun-sung Moon), predsednik Komiteta za autorsko pravo DGK za Bilten govori o izazovima sa kojima se suočavaju korejski autori, rasprostranjenosti praksi „buyout“ ugovora, razlikama između položaja muzičkih i audiovizuelnih autora, potrebi za zakonski garantovanom naknadom, ali i značaju međunarodne saradnje organizacija autora.

Sa kakvim se pravnim ili ugovornim sporovima korejski autori danas najčešće suočavaju?

Najčešći problem proizilazi iz standardnih ugovora o otkupu prava, tzv. "buyout" ugovori, koji su uobičajeni u ovoj industriji. U Južnoj Koreji, od reditelja i scenarista se redovno zahteva potpisivanje tipskih ugovora kojima sva imovinska prava i prava na eksploataciju dela prenose



“Međunarodna solidarnost sprečava multinacionalne striming platforme da izoluju pojedinačna nacionalna tržišta. Razmenom pravnih strategija, podataka i modela kolektivnog pregovaranja - od Seula do Beograda – zajednički podižemo standarde dostojanstva i prava autora na globalnom nivou.”

na produkcijske kuće ili platforme, obično u zamenu za jednokratnu, fiksnu naknadu.

Shodno tome, sporovi koje rešavamo retko se svode na jednostavnu povredu autorskih prava; oni se, zapravo, tiču sistemskog uskraćivanja prava stvaraocima. Čak i kada neko delo postane veliki globalni hit koji donese milijarde dolara prihoda, autori praktično nemaju nikakav pravni osnov da zahtevaju udeo u tom komercijalnom uspehu. Pored toga, često dolazi do sporova u vezi sa moralnim pravima autora kao što su neovlašćene izmene dela, prava na snimanje nastavaka ili izostanak konsultacija prilikom izrade sekundarnih adaptacija ili spin-off projekata.

Udruženje DGK aktivno pruža pravnu pomoć kako bi zaštitilo svoje članove od ovakvih jednostranih ugovora, ali je pregovaračka moć pojedinca i dalje suštinski ograničena u nedostatku sistemske zakonske reforme.

Južna Koreja je izgradila jednu od najuspešnijih audiovizuelnih industrija na svetu, ali domaće zakonodavstvo i dalje ne garantuje naknadu filmskim i TV autorima. Koje su, po Vama, glavne prepreke uvođenju pravičnijeg zakonskog rešenja?

Glavna prepreka je snažan lobi emitera, domaćih OTT platformi i velikih korporativnih konglomerata iz industrije zabave koji se protive takvom rešenju. Njihov glavni argument je da se medijsko tržište Južne Koreje već suočava sa ozbiljnim strukturnim izazovima i sve većom globalnom konkurencijom, te da bi uvođenje zakonski propisane naknade predstavljalo preveliko finansijsko

opterećenje i ograničilo ulaganja u domaći sadržaj.

Još jedna velika prepreka je politički ambijent, kao i tradicionalni pravni konzervativizam zakonodavnih tela. Poslanici i ministri intelektualnu svojinu često posmatraju kroz prizmu ulaganja industrijskog kapitala, a ne stvaralaštva autora. Međutim, DGK i organizacije autora koje sa nama sarađuju ostvarile su značajan napredak u promeni ovakve perspektive ukazujući na to da održivi razvoj industrije nije moguć ukoliko se finansijski iscrpljuje kreativni temelj na kojem ta industrija počiva.

Možete li uporediti nivo zaštite autorskih prava između muzičkih i filmskih autora? Da li i u Južnoj Koreji, kao u mnogim zemljama, uključujući i Srbiju, postoji značajna neravnoteža u korist muzičkih autora?

Da, razlika je očigledna i liči na situaciju u Srbiji i u mnogim drugim zemljama. Muzički kompozitori i tekstopisci u Koreji već dugo uživaju snažan sistem kolektivnog ostvarivanja prava. Kad god se muzika strimuje, emituje putem radija ili televizije, ili se javno izvodi, organizacije za kolektivno ostvarivanje prava (poput KOMCA) prikupljaju i distribuiraju zakonski propisane naknade autorima.

Nasuprot tome, autori audiovizuelnih dela - reditelji i scenaristi - zakonom su isključeni iz prava na garantovanu naknadu nakon što svoja prava prenesu na producente, na osnovu pretpostavke o prenosu prava sadržane u korejskom Zakonu o autorskom pravu. Dok muzički



“Publika prirodno pretpostavlja da ako neka serija obori svetske rekorde gledanosti reditelj i scenarista za to dobijaju odgovarajuću naknadu. Upoznavanje javnosti sa realnim stanjem od suštinskog je značaja za pridobijanje šire javne i kulturne podrške.”

autori ostvaruju kontinuirane prihode i nakon nastanka dela, tokom čitavog perioda njegovog korišćenja, filmski i televizijski reditelji ne dobijaju ništa osim početnog honorara, bez obzira na to da li se neko delo emituje ili strimuje stotinama miliona puta širom sveta. Ispravljanje ove duboke neravnoteže u samom je središtu zalaganja DGK-a za izmenu zakona.

Zaštita autorskih prava često ne zavisi samo od zakonodavstva već i od svesti javnosti. Da li filmski autori u Koreji znaju svoja prava i načine njihove zaštite i kakav je, uopšteno, nivo svesti o autorskim pravima među građanima?

Svest među filmskim autorima značajno je porasla tokom poslednjih nekoliko godina, u velikoj meri zahvaljujući debatama o globalno uspešnim striming naslovima i edukativnim kampanjama našeg udruženja. Mlađi autori su mnogo oprezniji kada je reč o nepravičnim odredbama producenstskih ugovora nego što su to bile prethodne generacije. Međutim, poznavanje sopstvenih prava ne znači automatski i veću pregovaračku moć. U odnosima u kojima postoji očigledna neravnoteža moći, mladi autori često su prinuđeni da prihvate restriktivne uslove samo da bi njihovi projekti dobili “zeleno svetlo” i bili realizovani.

Kada je reč o široj javnosti, svest o autorskim pravima u kontekstu potrošnje sadržaja - poput izbegavanja nelegalnog preuzimanja sadržaja - veoma je visoka u Koreji. Ipak, svest o pravičnoj naknadi za autore i dalje zahteva objašnjenja i javne debate. Publika prirodno pretpostavlja da ako neka serija obori svetske rekorde gledanosti reditelj i scenarista za to dobijaju odgovarajuću naknadu. Upoznavanje javnosti sa realnim stanjem, odnosno tradicijom buyout ugovora, od suštinskog je značaja za pridobijanje šire javne i kulturne podrške.

Mnoge zemlje suočavaju se sa sličnim izazovima kada je reč o obezbeđivanju pravične naknade autorima. Da li smatrate da međunarodna saradnja između organizacija, poput ugovora koji su nedavno potpisali DGK i UFUS AFA, mogu pomoći u borbi za prava autora i na nacionalnom nivou?

Apsolutno. Ugovori o recipročnoj saradnji nisu samo simbolični - oni pružaju konkretan finansijski i politički dokaz da takav sistem funkcioniše. Kada međunarodne organizacije za kolektivno ostvarivanje prava prikupljaju i distribuiraju naknade iz inostranstva korejskim rediteljima čija se dela prikazuju u Evropi, to na konkretan način pokazuje našoj vladi i parlamentu da je pravična naknada međunarodno priznat standard, a ne neki proizvoljan zahtev.

Osim toga, međunarodna solidarnost sprečava multinacionalne striming platforme da izoluju pojedinačna nacionalna tržišta. Razmenom pravnih strategija, podataka i modela kolektivnog pregovaranja - od Seula do Beograda - zajednički podižemo standarde dostojanstva i prava autora na globalnom nivou.

“Održivi razvoj industrije nije moguć ako se finansijski iscrpljuje kreativni temelj na kojem ta industrija počiva.”

Uprkos pritiscima i određenim promenama, pravni okvir širom sveta i dalje je mnogo povoljniji za tehnološke kompanije koje razvijaju veštačku inteligenciju ili velike striming platforme nego za autore i stvaraoce. Verujete li da autori mogu dobiti ovu bitku?

To je iscrpljujuća borba, ali nije borba koju smo spremni da izgubimo. Istorija nam je pokazala da je svaki put kada bi nove tehnologije - od kućnog videa do digitalnog striminga - poremetile kreativne industrije pravni okvir u početku zaostajao, ali bi na kraju bio primoran da se prilagodi.

Tehnološke platforme i modeli generativne veštačke inteligencije u potpunosti se oslanjaju na ljudsku kulturu i kreativni rad kao na svoj temeljni izvorni materijal. Kako javnost sve bolje razume ovu materiju, ruši se iluzija da se sadržaj može tretirati kao besplatan i neograničen skup podataka, bez ikakvih posledica. Zakonodavne pobede, poput Direktive EU o autorskom pravu, kao i nedavne aktivnosti sindikata i organizacija autora širom sveta pokazuju da zajedničko delovanje može usmeriti pravne tokove ka pravdi. Možda nećemo preko noći poraziti korporativni kapital, ali kroz kolektivno delovanje možemo uspostaviti fer pravila igre.

Korejski filmovi i televizijske serije stekli su svetski ugled tokom poslednje dve decenije. Koje su promene za Vas kao filmskog autora bile najinspirativnije, a koje najizazovnije?

Najinspirativnija promena je rušenje geografskih i jezičkih barijera. Izuzetno je dirljivo videti kako priče ukorenjene

u osobenostima korejske kulture komuniciraju i dopiru do publike na različitim kontinentima, dokazujući da iskrena ljudska emocija ne poznaje granice.

S druge strane, najveći izazov predstavljaju sve veća finansijska polarizacija i nestajanje ekosistema kinematografije srednjeg budžeta. Tradicionalni bioskopski prostor se suzio, a tržištem dominiraju ili franšize namenjene striming platformama sa ogromnim budžetima, ili projekti za veoma usku, specijalizovanu publiku. Očuvanje kreativne smelosti, autorskog eksperimenta i narativne dubine u eri kojom upravljaju algoritmi za praćenje navika publike predstavljaju ključne kreativne izazove za današnje reditelje.

Kakvu ulogu ima film u svetu koji se ubrzano menja pod uticajem digitalnih tehnologija?

U digitalnom okruženju oblikovanom tako da podstiče kratkotrajnu pažnju, algoritamske "eho-komore" i sadržaj namenjen trenutnoj potrošnji, film ostaje jedno od retkih utočišta za kolektivno promišljanje i duboku empatiju.

Ulazak u zamračenu bioskopsku salu - ili posvećivanje dva sata nepodeljene pažnje jedinstvenoj umetničkoj viziji - primorava nas da usporimo, sagledamo svet očima nepoznate osobe i suočimo se sa moralnom složnošću. Film ne odražava samo naše društvo - on čuva našu zajedničku ljudskost. Njegova uloga danas je da bude važna protivteža algoritamskoj podobnosti, podsećajući nas na trajnu dubinu i ranjivost koje samo ljudsko stvaralaštvo može da pruži.

"Film ne odražava samo naše društvo - on čuva našu zajedničku ljudskost. Njegova uloga danas je da bude važna protivteža algoritamskoj podobnosti, podsećajući nas na trajnu dubinu i ranjivost koje samo ljudsko stvaralaštvo može da pruži."



Foto: Privatna arhiva



Stanko Crnobrnja

Reditelj, scenarista, profesor i jedan od pionira televizijske produkcije

Najveći izazovi u borbi za autorska prava su bahatost institucionalnih korisnika autorskih dela koji, iako vrlo dobro znaju šta su to autorska prava, odlučuju da ih se to uopšte ne tiče

Od najmlađeg televizijskog reditelja u Jugoslaviji do jednog od autora koji su svojim radom pomerali granice televizijskog i audiovizuelnog izraza – karijera reditelja i scenariste Stanka Crnobrnje traje više od pet decenija.

Kao jedan od pionira televizijske produkcije postavio je brojne formate koji su u to doba smatrani revolucijom, a za jedan od njih – emisiju “Beograd noću” – osvojio je “Specijalno priznanje za inovacije u režiji” na uglednom festivalu “Ruža Montrea”.

Radio je u gotovo svim televizijskim i filmskim formatima, od igranih i televizijskih filmova, serija i satiričnih emisija, do velikih šou programa (“Hajde sa se volimo 2 i 3”, “Villa Maria”, “Specijalna redakcija”, “Drugarica ministarka”, “Petkom u 22”, “3K Check-IN”). Njegovo rediteljsko iskustvo obuhvata, pored ostalog, i međunarodnu koprodukciju animiranog filma „Bio jednom jedan sneško“, realizovanu sa američkim studiom “Miramax” i uz glas Ser Rodžera Mura. Učestvovao je u pokretanju novih televizijskih kanala, a svoje bogato znanje prenosio je i studentima kao profesor.

U razgovoru za Bilten bilo je reči o budućnosti televizije, transformaciji položaja autora i potrebi za snažnijom zaštitom autorskih prava. Kao dugogodišnji član UFUS AFA i član Komisije za socijalna davanja, govori i o odgovornosti organizacije prema autorima – ne samo u zaštiti njihovih prava, već i u pružanju podrške članovima koji se suočavaju sa egzistencijalnim teškoćama.



“Moja teza je da je raspad Jugoslavije neposredno započeo onda kada su moćnici ‘novog vremena’ odlučili da ukinu autorska prava, tantijeme, i svaku zaštitu istih. Taj raspad zaštite autorstva, intelektualne svojine i, uopšte, produkcije u kulturi, izazvao je lančanu reakciju koja je dovela do raspada pravnog sistema koji štiti sve vrste ljudskih i drugih prava.”

Radili ste u veoma različitim filmskim i TV formatima. Gde ste se osećali najbolje, kao “svoj na svome”?

Od samog početka, najviše su mi odgovarali direktni televizijski prenosi. Danas se to kaže ‘u realnom vremenu’. Taj vid stvaralaštva shvatio sam kao jednu od dve autentične televizijske forme. Druga je muzički video klip. U obe ove forme našao sam veliki kreativan prostor, kako u osvajanju sopstvenog izraza tako i u unapređenju pa i radikalnoj promeni/unapređenju postojećih normi audio-vizuelnog izražavanja. Postavljao sam, a onda i putem televizije prenosio brojne, vrlo složene događaje, manifestacije, festivale. Recimo, postavio sam i režirao seriju od 90 emisija koje su se, u realnom vremenu, emitovale svakodnevno, u nizu od 45 dana. Program je išao sa crnogorskog primorja, optičkim kablom od Budve do Podgorice pa Beograda a, onda, u zemaljsku distribuciju za region i satelitsku za svet. Tu sam, sa sjajnom ekipom kolega iz Budve, Podgorice i Beograda postavio standarde za stvaranje ovakvih programa koji važe i dan danas. Muzički video klip sam razvijao u okviru dugih TV formata kao što je to bila serija ‘Petkom u 22’, ali i kao samostalnu, komercijalnu formu namenjenu različitim vidovima distribucije. Čak sam tu kratku muzičku formu uključio i u režiju igranog filma, u serijalu filmova ‘Hajde da se volimo’. Znači, našao sam dobro mesto da autentično televizijsku formu uključim u filmski mjuzikl.

Film „Bio jednom jedan sneško“ bio je jugoslovensko-američka koprodukcija, sa Rodžerom Murom kao glasom Sneška Belića. Kako danas gledate na iskustvo međunarodne saradnje sa tada moćnim studiom Miramax i šta je bilo najizazovnije u realizaciji tog projekta?

Ser Rodžer Mur bio je, u stvari, i najmanje izazovan deo ovog projekta. Gospodski je prihvatio naš poziv da učestvuje. Profesionalno i elegantno je uneo njegov, svima dobro poznat bariton, u lik sneška. Fizički najizazovnije bilo je celodnevno snimanje, usred zime, u eksterijerima, u Sloveniji, pod temperaturom koja je često išla podosta ispod nule. Za producente Pavlinu Proesku i Jovana Markovića finasiranje je bilo najveći izazov.

Film je završen bez većih zastoja, na više lokacija, a odluka da se distribucija ponudi Miramaxu bila je presudna za dalji uspeh filma. Braća Vajnstajn, u to vreme, bili su velike producerske zvezde Holivuda. Nisu bili ni malo laki u pregovaranju, ali su našli svoj interes i izveli su sve što je bilo ugovoreno. Deo postprodukcije rađen je u Njujorku i to je bilo vrlo interesantno iskustvo, utoliko što sam odmah razumeo šta mi je rekao jedan od mojih američkih saradnika. ‘Gospodine, Njujork je mali grad.’ I, zaista, u roku od 24 časa ceo filmski svet u Njujorku zanao je da radimo postprodukciju. Munjevito su nam se javili brojni agenti nudeći razne ‘diloove’ a na audiciju za dodatne dečje glasove javilo se na desetine mladih (svi su imali menadžere) koji

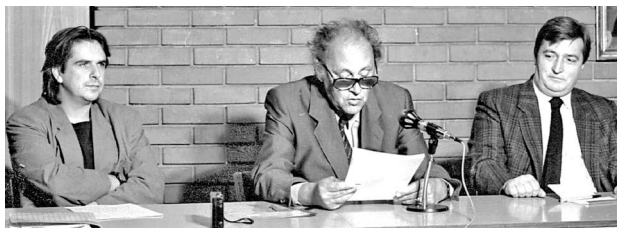


“Kada sam ja počinjao, prava autora su bila zagarantovana, zakonski kodifikovana, a strukovne organizacije za zaštitu autorskih prava imale su svoju jasno definisanu i neupitnu poziciju u društvenom sistemu.”

su bili obučeni i spremni 'kao zapete puške'. Dakle, u američkoj filmskoj industriji nema velikih gradova a ni malih uloga.

Bili ste i među ljudima koji su pokretali nove televizijske stanice i kanale – od Televizije Novi 3K, TV IN i RTV ATLAS do Televizije Avala i OKK TV. Šta, po Vama, jedna moderna televizija danas mora da ima?

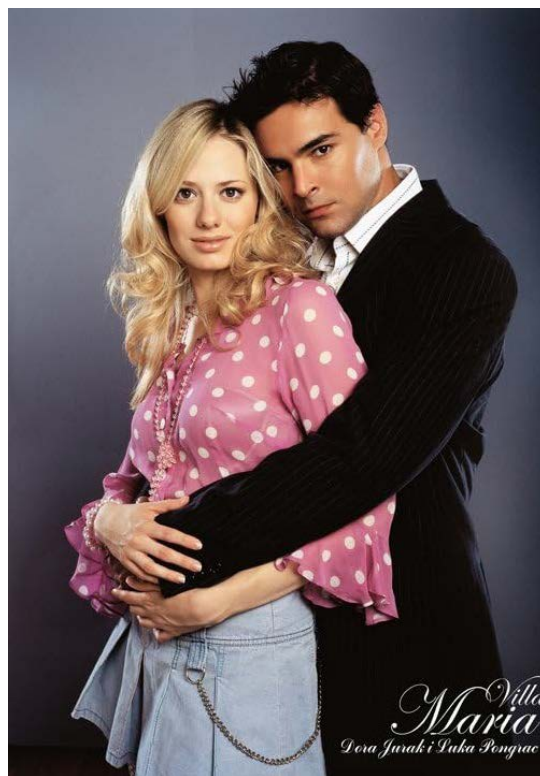
Danas televizija nije na vrhu medijskog pijadestala gde je bila u analognom vremenu. Danas, u digitalnom, umreženom, sajber vremenu, kada postoje hiljade kanala koji se nude globalnim publikama, televizija prvo mora da ima jasnu svest o tome za koju publiku stvara program i po čemu taj program treba i može da bude interesantniji od konkurencije. Ako, recimo, shvati da je pojam 'lokalna televizija', u programskom i geografskom smislu jednostavno prevaziđen i da malu stanicu na kraju sveta, putem digitalnih mreža, može da prati velika, globalna, publika onda je na dobrom putu. Prosperitetne su one televizije koje shvataju da moraju da komuniciraju kao multimedijalne platforme, a ne samo kao radiodifuzne ustanove. Ali čak i kada to shvataju i kada se tako i postave na tržištu, one ne smeju da se ukalupe i prestanu da inoviraju svoje programske ponude.



Stanko Crnobrnja Lola Đukić Sloba Radović

Televizija je od vremena Vaših prvih emisija do danas doživela ogromnu tehnološku i produkciju transformaciju. Poslednjih godina promenio se i način konzumiranja audiovizuelnih i TV sadržaja, sa usponom striming servisa i onlajn platformi. Kakva je, po Vama, budućnost tradicionalne televizije?

Na to pitanje uvek imam sledeći odgovor. Kada su Ted Tarneru, osnivaču čuvene CNN mreže postavili to pitanje on je ovako odgovorio: 'Kada dođe Armagedon, kraj sveta, mi ćemo ga direktno prenositi'. Dakle, budućnost tradicionalne televizije je u onome što sam pomenuo u svom prvom odgovoru. U programskom toku u realnom vremenu, u direktnom prenosu ali ne malim internet kamerama ili mobilnim telefonima koji će, takođe, prenositi Armagedon. Nego u direktnom prenosu sa 35 kamera, 100 dronova, grafikom, animacijom, novinarskim komentarom, učesnicima događaja koji se javljaju sa lica mesta i dopisnicima koji se uključuju iz celog sveta. Ali i sa trenutno ponovljenim isečcima događaja, u usporenom pokretu, u ubrzanom pokretu, u ekranu podeljenom na više slika, itd. Dakle, niko i ništa ne može da nadmaši moć



Villa Maria



Milan Oklopčić Milica Ejsdus Stanko Crnobrnja pred snimanje, foto: privatna arhiva

velike, profesionalne, televizijske produkcije u realnom vremenu. Tako će ostati do samog Armagedona.

Tokom Vaše karijere promenio se ne samo način proizvodnje i distribucije sadržaja već i način na koji se ostvaruju autorska prava. Kako se promenio položaj autora u odnosu na vreme kada ste počinjali? (Da li nova generacija autora danas bolje razume pojam autorstva?)

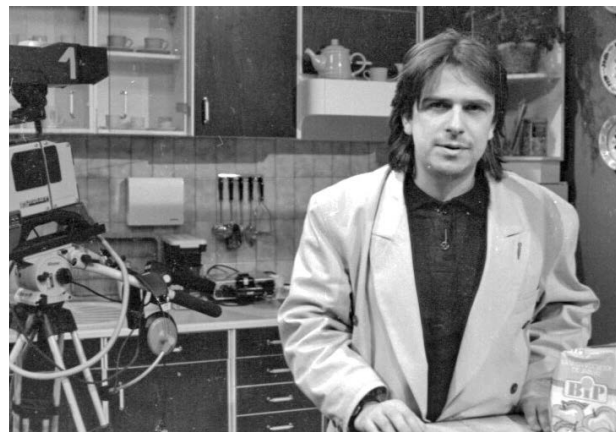
MTo je veoma važno pitanje. Moja teza je da je raspad Jugoslavije neposredno započeo onda kada su moćnici 'novog vremena' odlučili da ukinu autorska prava, tantijeme, i svaku zaštitu istih. Na pitanje autora moćniku: 'Šta je sa mojim autorskim pravima?', tada je patentiran odgovor: 'Tuži me'. Što će reći, sa tvojim autorskim pravima je završeno. Taj raspad zaštite autorstva, intelektualne svojine i, uopšte, produkcije u kulturi, izazvao je lančanu reakciju koja je dovela do raspada pravnog sistema koji štiti sve vrste ljudskih i drugih prava.

Današnje generacije autora nisu svesne kako je došlo do trenutog stanja u kome organizacije kao što je naša

organizacija UFUS AFA moraju godinama da se bore sa nekim medijskim gigantima kako bi ostvarili nadoknadu za korišćenje osnovnih autorska prava. I ta borba ide kroz sudove, ali traje godinama i zavisi od mnogih uticaja koji nemaju veze sa pravom, distribucijom, emitovanjem, medijima i kulturom uopšte. Dakle, kada sam ja počinjao, prava autora su bila zagarantovana, zakonski kodifikovana a strukovne organizacije za zaštitu autorskih prava imale su svoju jasno definisanu i neupitnu poziciju u društvenom sistemu. U ovom vremenu, našu organizaciju stvorili smo upravo zbog drastičnih kršenja autorskih prava naših članova od strane emitera i drugih medija i organizacija. Na tom planu, naša organizacija postigla je izuzetno značajne rezultate i neprestan rast, uticaj i sve veći stepen zaštite autora.

Razvoj veštačke inteligencije otvara nova pitanja za filmske i televizijske autore – od korišćenja postojećih dela za treniranje sistema do generisanja novih sadržaja. Šta je u ovom trenutku najvažnije zaštititi kada govorimo o autorskom radu?

Najvažnije je da se, u duhu zakona koji se donose u razvijenijim zemljama, uspostavi kontrola nad algoritmima i dosegne praksa automatskog uklanjanja sa platformi, odnosno zabrane pristupa platformama, piratizovanog autorstva. Sa tim ide i obaveza da svako autorsko delo ima svoju digitalnu ličnu kartu koja dokazuje autorstvo ali i sprečava nedozvoljeno korišćenje autorskog dela. Na manje apstraktnom planu, najvažnije je da organizacije za zaštitu autorskih prava jačaju svoj obuhvat i to zaštitom što većeg broja autorskih formi i sklapanjem što većeg



Na snimanju serije "Drugarica ministarka"



Sandra Malić i Crnobrnja, autori izložbe "Bauk kruži Evropom"

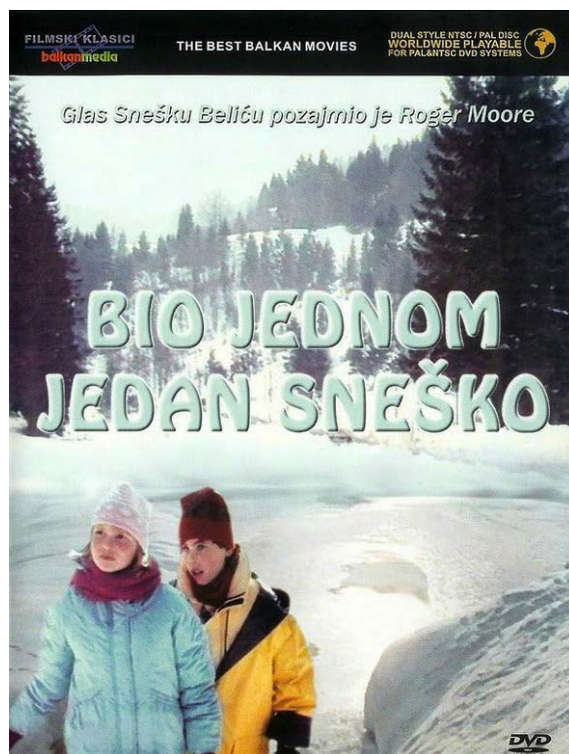
broja ugovora o autorskoj kompenzaciji sa medijima i organizacijama u kojima se autorska dela koriste.

Član ste Komisije za socijalna davanja UFUS AFA zaštite. Autori često imaju specifičan profesionalni put – angažmani nisu uvek kontinuirani, prihodi mogu biti promenljivi, a pitanje socijalne sigurnosti posebno dolazi do izražaja nakon završetka aktivne karijere.

Vrlo važno je da organizacije kao što je naša prepoznaju probleme sa kojima se suočavaju njihovi članovi. Pogotovo stariji članovi koji su, zbog dugogodišnje protivzakonite eksploatacije njihovih autorskih prava, zapali u tešku materijalnu situaciju. To su egzistencijalni problemi koje naša organizacija UFUS AFA vidi i koje, kroz rad naše komisije, administracije i Upravnog odbora, aktivno rešava. Prvenstveno kroz direktnu materijalnu podršku iz specijalnog fonda namenjenog upravo za socijalnu zaštitu

“Naša organizacija dosegla je izuzetno visok stepen solidarnosti, spremnosti da pomogne članovima u nevolji i da, vrlo odgovorno, širi osnove po kojima može da pomogne svojim članovima.”

naših članova. Ovaj način rada daje vrlo dobre rezultate. Čini mi se da je naša organizacija dosegla izuzetno visok stepen solidarnosti, spremnosti da pomogne članovima u nevolji i da, vrlo odgovorno, širi osnove po kojima može da pomogne svojim članovima. Sa druge strane organizacija ne zanemaruje ni najmlađe članove koji, takođe, po raznim osnovama, mogu da ostvare direktnu pomoć organizacije. Od pomoći oko udžbenika, preko zdravstvene zaštite, trudničke i porodijske zaštite, do direktne pomoći u slučaju produženog izostanka osnovnih prihoda po osnovu njihovog autorskog rada. Dakle, mislim da je naša organizacija vrlo ozbiljno pristupila socijalnoj zaštiti svojih članova i da je potpuno spremna da tu zaštitu i dalje sprovodi i pojačava.



Bio jednom jedan Sneško

“Budućnost tradicionalne televizije je u programu u realnom vremenu, ali ne malim internet kamerama ili mobilnim telefonima nego u direktnom prenosu sa 35 kamera, 100 dronova, grafikom, animacijom, novinarskim komentarom, učesnicima događaja koji se javljaju sa lica mesta i dopisnicima koji se uključuju iz celog sveta.”

Kakve potrebe članova najčešće dolaze do Komisije i šta ste kroz njen rad naučili o svakodnevnom životu autora iza njihovih profesionalnih biografija?

Detaljniji odgovor na to pitanje zašao bi u lične probleme naših članova. Ono što mogu da kažem je to da su mnogi naši članovi u nevoljama koje je izazvao sistem eksploatacije njihovog autorskog prava. Ali mogu da kažem i to da su mnogi naši članovi, čak kada su i u ozbiljnim životnim nevoljama, ponosni i časni ljudi koji nisu navikli da od nekoga nešto traže. Čak iako je njihovo zdravlje ozbiljno ugroženo. Oni su navikli da svojim delima drugima pružaju trenutke uživanja, zabave, edukacije, i to ih čini pravim autorima, sa pravim ljudskim licem. Stoga ja sa ovog mesta pozivam naše članove koji su u socijalnim nevoljama da nam se obrate, bez ustezanja i sa uverenjem da će organizacija uvek uraditi sve da zaštiti njihovu privatnost i da iskreno, direktno, pravedno i u najkraćem roku pomogne.

Član ste UFUS AFA od osnivanja, a i deo rukovodećih organa. Šta vidite kao najveće izazove u budućnosti, kada je reč o borbi za autorska prava?

Najveći izazovi u borbi za autorska prava su u bahatosti pojedinih medijskih sistema, institucionalnih korisnika autorskih dela, pa i privatnih organizacija koje, iako vrlo dobro znaju šta su to autorska prava, odlučuju da ih se to uopšte ne tiče. Dakle, najveći izazov je sistem koji je zasnovan na eksploataciji svega – ljudi, prirodnih dobara, opšteg dobra, intelektualne svojine pa i autorskih prava. Borba je u tome da se ukine prisvajanje tuđeg i eksploatacija koja se odvija, čak i bez obaziranja na zakone koji takve radnje izričito zabranjuju.



Foto: Aleksandar Carević

SAVET ADVOKATA



Stevan Pajović

Kancelarija "T-S Legal"

Mišljenje Zavoda o raspodeli posebne naknade: Zašto su filmski i muzički autori izjednačeni?

Uvod: Od otvorenog pitanja do obavezujućeg odgovora

Kako prikupljenu posebnu naknadu podeliti između organizacija koje zastupaju različite vrste autora dugo je bilo jedno od najsloženijih otvorenih pitanja kolektivnog ostvarivanja prava u Srbiji. U jednom od ranijih tekstova ukazali smo na to da obim kopiranja ne sme biti jedini kriterijum raspodele i da načelo jednakosti, koje su organizacije interpretatora već sporazumno primenile na glumce i muzičke izvođače, mora da važi i za same autore.

Zavod za intelektualnu svojinu je krajem septembra 2026. godine dao odgovor na to pitanje. Njegovo mišljenje nije samo savetodavno: Sporazumom koji su organizacije zaključile u maju ove godine predviđeno je da će ga organizacije autora prihvatiti kao obavezujuće.

Zaključak Zavoda je jasan: filmski i muzički autori učestvuju u raspodeli posebne naknade sa jednakim udelima, od po 17%.

Načelo pravičnosti: Autorsko delo je starije od interpretacije

Zavod je razmotrio istraživanja tržišta koja su organizacije autora dostavile, kao i uporednu evropsku praksu, i zaključio da nespornih i preciznih podataka o šteti koju autori trpe zbog privatnog kopiranja nema. Zato je odgovor potražio u načelu pravičnosti, iz koga je izveo polazni stav: **interpretacije nema bez autorskog dela, jer je autorsko delo starije od interpretacije.** Po oceni Zavoda, nije ni pravično ni logično da autori audiovizuelnih dela ubiraju manji procenat posebne naknade od interpretatora tih istih dela.

Budući da glumci u Srbiji trenutno ubiraju 15% ukupnog iznosa posebne naknade, udeo filmskih autora koje zastupa UFUS AFA Zaštita ne može biti niži od tog procenta.



Jednak položaj filmskih i muzičkih autora

Zavod je ostao pri ranije iznetom stavu da je logično i pravično odrediti jednak položaj autora muzičkih i filmskih dela u raspodeli ubrane posebne naknade, i to iz dva razloga:

- 1. Simetrija sa interpretatorima:** Udeo autora ne može biti niži od udela interpretatora iste vrste dela. Kako interpretatori muzičkih i audiovizuelnih dela ubiraju jednake iznose, od po 15%, isto merilo mora podjednako da važi i za Sokoj i za UFUS AFA Zaštitu.
- 2. Odsustvo dokaza o većoj šteti:** Raspoloživi podaci ne omogućavaju siguran i nesporan zaključak da muzički autori na srpskom tržištu trpe veću štetu od privatnog umnožavanja nego autori audiovizuelnih dela, niti da je situacija obrnuta. Kada se prevaga ne može dokazati, najpravičnije je da udeli budu jednaki.

Na osnovu toga, Zavod je zauzeo stav da Sokoj (muzika) i UFUS AFA Zaštita (film) učestvuju u raspodeli sa po 17% ukupno ubrane posebne naknade.

Gde se sa Zavodom ne slažemo: Trajanje dela i troškovi produkcije

U jednom delu obrazloženja Zavod je, po našem mišljenju, pogrešno protumačio zakon. Zauzeo je stav da se trajanje dela i troškovi njegove proizvodnje ne mogu podvesti pod „druge okolnosti” koje član 39. stav 9. ZASP-a predviđa kao merilo, uz verovatnu štetu i primenu tehnoloških mera zaštite.

Takvo tumačenje teško je pomiriti sa svrhom posebne naknade, koju i sam Zavod određuje kao pravičnu naknadu

štete. Ako se nadoknađuje šteta, onda su za njenu visinu odlučujuće upravo one okolnosti koje je Zavod ostavio po strani:

- 1. Ekonomska vrednost dela:** Dugometražni igrani film je višemilionska investicija koja zahteva godine rada i angažovanje stotina profesionalaca. Šteta koju autor trpi kada se takvo delo besplatno umnoži neuporedivo je veća od štete zbog umnožavanja jedne pesme.
- 2. Trajanje dela i zauzeće memorije:** Posebna naknada se plaća prema kapacitetu memorije uređaja, a film od dva sata zauzima stotinama puta više prostora od trominutne pesme. Trajanje dela zato nije sporedna okolnost, već merilo udela u onome što se zapravo naplaćuje.
- 3. Priroda konzumacije:** Pesma se sluša desetinama puta, što veštački podiže statistiku umnožavanja. Film se gleda jednom ili dva puta, ali svako takvo gledanje zamenjuje bioskopsku ulaznicu ili VoD pretplatu. Jednakost udela zato treba razumeti kao pravičan odgovor na nedostatak pouzdanih podataka, a ne kao potvrdu da je šteta filmskih i muzičkih autora ista.

Zaključak: Ka predvidivoj i pravičnoj raspodeli

Mišljenje Zavoda zatvara dugo otvoreno pitanje i za filmske stvaraoce donosi dvostruku potvrdu. Njihov udeo ne može biti manji od udela glumaca koji njihova dela interpretiraju, a njihov položaj u raspodeli jednak je položaju muzičkih autora.

Na organizacijama je sada da, u skladu sa obavezom preuzetom Sporazumom, ovo mišljenje sprovedu, kako bi prikupljena sredstva stigla do onih kojima su i namenjena, a to su autori.

Ko je kod Koje, foto: RTS



Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:



www.ufusafazastita.org.rs