XXV NOVEMBAR 2026 ZA FILM BEZ GRANICA - ZA AUTORSKA PRAVA BEZ RAZLIKA

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



RAZGOVOR
SA AUTOROM

Miroslav Bata Petrović

Reditelj, scenarista, snimatelj i filmski entuzijasta

“Film je neograničeno carstvo slobode

INTERVJU:

Josip Merdžo

DIrektor Instituta za intelektualno vlasništvo
Bosne i Hercegovine

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovne:
Lavirinti Igora Vasiljeva, foto promo

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



Guogete, foto: Unsplash.com

INDEX

Uvodnik 05

Intervju: Josip Merdžo 07

Razgovor sa autorom: Miroslav Bata Petrović 13

Savet advokata 21



Mingwei Lim, foto: Unsplash.com

UVODNIK



Foto: Vojislav Gelevski

Stefan Gelineo
Direktor UFUS AFA

Reč direktora

Nedavno učešće na kongresu Međunarodne konfederacije audiovizuelnih autora AVACI (Audiovisual Authors International Confederation) u Tokiju još jednom je potvrdilo koliko su izazovi sa kojima se suočavaju filmski i drugi audiovizuelni autori slični širom sveta, ali i koliko je važno da u toj borbi budemo povezani, solidarni i istrajni.

Na dvodnevnom skupu, koji je okupio predstavnike audiovizuelnog sektora i više od 30 kolektivnih organizacija iz različitih delova sveta, razgovaralo se o zaštiti autorskih prava, ostvarivanju prava na pravičnu naknadu, uticaju veštačke inteligencije i izazovima koje digitalno doba postavlja pred kolektivne organizacije. Zajedno sa advokatom UFUS AFA Stevanom Pajovićem, imao sam priliku da predstavim položaj srpskih autora, nivo zaštite njihovih prava, modele prikupljanja i raspodele tantijema, kao i rezultate koje je naša organizacija ostvarila u prethodnom periodu.

Posebno smo istakli značaj borbe za pravičnu raspodelu posebne naknade između filmskih i muzičkih autora. Učesnicima kongresa predočili smo uspeh naše organizacije koja je uspela da se izbori da posebna naknada bude jednako raspodeljena između filmskih i muzičkih autora 50-50. To je dokaz da se istrajnim zalaganjem, argumentima i solidarnošću mogu ostvariti promene koje neposredno utiču na ekonomski položaj autora.

Razgovori u Tokiju pokazali su da problemi ne poznaju granice. Bilo da dolaze iz Evrope, Latinske Amerike, Afrike ili drugih delova sveta, filmski autori suočavaju se sa sličnim izazovima: njihova prava još nisu dovoljno prepoznata, a naknade koje ostvaruju često ne odgovaraju stvarnoj vrednosti i obimu korišćenja njihovih dela, posebno u poređenju sa muzičkim autorim.

Višedecenijsko iskustvo muzičkih kolektivnih organizacija treba da nam budu putokaz. To što je njihov sistem razvijan 150 godina ne sme da bude opravdanje za sporije promene u audiovizuelnom sektoru, već podsticaj da odlučnije gradimo sistem u kojem će i filmski autori imati odgovarajuću ekonomsku korist od korišćenja svojih dela. Naša borba zato mora biti zajednička. Potrebno je da se filmski i drugi audiovizuelni autori, bez obzira na zemlju iz koje dolaze, udružuju i nastupaju jedinstveno u odbrani svojih prava.

Za UFUS AFA posebno je važno što se naš rad i rezultati sve više prepoznaju na međunarodnoj sceni. Razmena iskustava sa kolegama iz drugih zemalja, razvoj saradnje i predstavljanje rešenja koja smo uspeli da izborimo potvrđuju da je naš rad deo šire, zajedničke borbe za unapređenje položaja audiovizuelnih autora. Uveren sam da ćemo i u narednom periodu nastaviti da radimo u tom pravcu – istrajno, odgovorno i u interesu svih autora koje zastupamo. Naš cilj ostaje jasan: da autorska prava budu stvarno ostvariva, da naknade budu pravične i da filmski autori dobiju mesto koje im pripada u sistemu zaštite intelektualne svojine.

Predstavnici UFUS AFA na kongresu AVACI-ja u Tokiju









INTERVJU



Foto: Institut za intelektualno vlasništvo BiH

Josip Merdžo

DIrektor Instituta za intelektualno vlasništvo Bosne i Hercegovine

Tehnološki razvoj mora ostati u službi čoveka i kreativnosti, a ne da postane sredstvo za obezvređivanje ljudskog stvaralaštva

Josip Merdžo, direktor Instituta za intelektualno vlasništvo Bosne i Hercegovine, upozorava na ključne izazove u zaštiti autorskih prava u vremenu ubrzanog razvoja digitalnih tehnologija, globalnih striming platformi i veštačke inteligencije. Iako su autorska prava zakonski prepoznata, audiovizuelni autori i dalje se suočavaju s ograničenim mogućnostima da utiču na uslove korišćenja svojih dela i ostvare pravičnu naknadu za njihov uspeh na tržištu.

U razgovoru za UFUS AFA Bilten, Josip Merdžo govori o potrebi unapređenja zakonodavnog okvira i efikasnijeg sprovođenja prava, borbi protiv digitalne piraterije, kao i značaju kolektivnog ostvarivanja autorskih prava i regionalne saradnje. Posebno se osvrće na izazove koje veštačka inteligencija donosi zaštiti ljudskog stvaralaštva i ističe da tehnološki napredak mora biti praćen transparentnošću, odgovornošću i pravičnom naknadom za autore.

Na čelu Instituta za intelektualno vlasništvo Bosne i Hercegovine nalazite se u periodu ubrzanih tehnoloških promena koje snažno utiču na autorsko pravo. Koji su, iz Vaše perspektive, trenutno najveći izazovi za sistem zaštite autorskog i srodnih prava u Bosni i Hercegovini?

Mislim da je to pre svega nastavak izgradnje kvalitetnog sistema zaštite autorskih prava u ovoj oblasti s posebnim naglaskom na područje naplate i raspodele naknada putem organizacija za kolektivno ostvarivanje prava. Potrebno je ojačati koordinaciju institucija u Bosni i Hercegovini koje su uključene u sistem celovitog funkcionisanja autorskog i srodnih prava, ali i ukazati na nedovoljnu izgrađenost u pogledu kapaciteta institucija koje treba da otkrivaju, procesuiraju i sankcionišu povrede prava. Tu postoji i problem adekvatnije obučenosti sudija i tužilaca, kao i nepostojanje specijalizovanih sudskih veća za predmete intelektualnog vlasništva, a posebno iz oblasti autorskog i srodnih prava. Naravno, najveće izazove donosi digitalno tržište i razvoj tehnologija direktno povezanih sa funkcionisanjem ove oblasti.

„Sprovođenje prava ne može se zasnivati samo na sankcijama. Ono mora uključivati podizanje svesti javnosti da piraterija nije apstraktna povreda, nego direktno pogađa scenariste, reditelje, glumce, producente, tehničke radnike i sve druge koji učestvuju u lancu stvaranju audiovizuelnog dela.“

Audiovizuelni autori – reditelji, scenaristi, direktori fotografije i drugi kreativni profesionalci – često ističu da je njihov položaj na tržištu i dalje nedovoljno zaštićen. Kako ocenjujete položaj autora audiovizuelnih dela u BiH?

Položaj autora audiovizuelnih dela u Bosni i Hercegovini i nije baš najidealniji, posebno kada je reč o njihovoj pregovaračkoj poziciji i mogućnosti ostvarivanja kontinuiranog prihoda od vlastitih dela. Iako su autorska prava zakonski prepoznata, praksa pokazuje da autori često imaju ograničene mogućnosti uticaja na uslove korišćenja i naknade za svoja dela na tržištu koje je malo, a dodatni izazov predstavlja razvoj digitalnih platformi i novih modela distribucije koji otvaraju nove prilike, ali istovremeno zahtevaju efikasniju zaštitu autora. Najveći problem je svakako činjenica da korisnici AV dela na svaki način žele da izbegnu plaćanje naknade za njihovo korišćenje što otvara brojne i dugotrajne sudske postupke.

Digitalizacija je promenila način na koji se filmovi i televizijski sadržaji stvaraju, distribuiraju i konzumiraju. Striming platforme postale su jedan od dominantnih načina distribucije audiovizuelnog sadržaja. Postoji li u Bosni i Hercegovini potreba za dodatnim zakonskim mehanizmima koji bi autorima garantovali pravo na pravičnu i proporcionalnu naknadu u digitalnom okruženju?

Nesporno je da takva potreba postoji. Važeći zakonodavni okvir Bosne i Hercegovine prepoznaje autore audiovizuelnih dela i njihova imovinska prava, ali je oblikovan u vreme kada današnji modeli striminga, videa na zahtev i globalne digitalne distribucije još nisu imali sadašnji obim i značaj. Problem više nije samo u tome da li je autor formalno priznat kao nosilac prava. Ključno je pitanje učestvuje li on na pravičan način u prihodima koje njegovo delo ostvaruje tokom višegodišnjeg prikazivanja na televizijama, striming servisima i drugim digitalnim platformama. Jednokratna ugovorena naknada često ne odražava stvarnu ili naknadno ostvarenu monetizovanu vrednost dela.Autori i njihove kolektivne organizacije treba da dobijaju redovne, potpune i razumljive podatke o tome gde se delo koristi, koliko je puta pregledano i koje je prihode ostvarilo.

Takav sistem nije usmeren protiv producenata niti sme da ugrozi finansiranje audiovizuelne produkcije. Producentima je potrebna pravna sigurnost kako bi mogli da finansiraju i distribuiraju dela, ali pravna sigurnost ne sme značiti trajno isključivanje autora iz prihoda koje njihova dela ostvaruju. Cilj mora biti uravnotežen sistem u kojem su i produkcija i autorsko stvaralaštvo dugoročno održivi.

Kako vidite ravnotežu između razvoja novih tehnologija, zloupotrebe veštačke inteligencije i zaštite interesa autora? Postoji li opasnost da tehnološki napredak donese korist prvenstveno velikim tehnološkim kompanijama, dok autori ostanu bez odgovarajuće naknade?

Veštačku inteligenciju ne treba promatrati isključivo kao pretnju. Ona može biti koristan alat u razvoju scenarija, montaži, vizuelnim efektima, titlovanju, restauraciji filmske baštine i brojnim drugim fazama audiovizuelne produkcije. Međutim, tehnološki razvoj mora ostati u

službi čoveka i kreativnosti, a ne da postane sredstvo za obezvređivanje ljudskog stvaralaštva.

Ravnoteža se mora temeljiti na tri načela: transparentnosti, odgovornosti i pravičnoj naknadi. Autori treba da znaju koriste li se njihova dela za treniranje sistema veštačke inteligencije, na kojoj pravnoj osnovi i u koju svrhu. Kada komercijalni sistemi stvaraju vrednost korišćenjem zaštićenih sadržaja, mora postojati efikasan način licenciranja i naknade nosiocima prava.

Posebno osetljiva pitanja u audiovizuelnom sektoru odnose se na veštačko generisanje sadržaja. Zbog toga moraju postojati jasna pravila o označavanju sintetičkog sadržaja i odgovornosti za eventualnu zloupotrebu.
Opasnost da najveći dio koristi pripadne velikim tehnološkim kompanijama sasvim je realna. One raspolažu podacima, infrastrukturom i tržišnom snagom koju pojedinačni autor nema. Ako zakon ne osigura transparentnost i kolektivne mehanizme pregovaranja odnos između autora i tehnoloških kompanija neće biti ravnopravan.

Zato veštačka inteligencija ne sme postati prostor bez autorskog prava. Dobit velikih AI kompanija, uzimajući u obzir temu o kojoj govorimo, ne sme ići na štetu autora tako što će se njihova dela koristiti bez dopuštenja, priznanja i odgovarajuće naknade. Tehnološki napredak biće društveno prihvatljiv samo ako koristi koje stvara budu pravedno raspoređene.

Piraterija i neovlašćeno korišćenje autorskih dela i dalje predstavljaju ozbiljan problem. S kojim se oblicima povrede autorskih prava danas najčešće susrećete i koliko su postojeći mehanizmi sprovođenja prava efikasni?

Klasični oblici piraterije nisu nestali, ali su se preselili u digitalno okruženje. Danas se najčešće susrećemo s neovlašćenim strimingom, ilegalnim IPTV uslugama, postavljanjem filmova i televizijskih sadržaja na internetske platforme, društvene mreže, cyberlockere i druge servise kao i neovlašćenim kablovskim i internetskim reemitovanjem programa.

Poseban problem predstavlja brzina kojom se nezakoniti sadržaj može umnožiti i distribuirati. Jedna neovlašćena kopija može u vrlo kratkom vremenu postati dostupna velikom broju korisnika, dok se operatori ilegalnih servisa, njihovi serveri i finansijski tokovi često nalaze u različitim državama. Zbog toga tradicionalni sudski postupci, koji mogu trajati godinama, često nisu dovoljno brzi za digitalno tržište.

Bosna i Hercegovina ima građanskopravne, upravne, prekršajne i kaznenopravne mehanizme zaštite. Međutim, njihova praktična efikasnost još uvek nije na potrebnom nivou. Potrebno je unaprediti koordinaciju policijskih, tužiteljskih, inspekcijskih, carinskih, regulatornih i pravosudnih institucija te ojačati njihovu stručnu osposobljenost za digitalne dokaze i internetske povrede prava. Treba razvijati brže postupke uklanjanja nezakonitog sadržaja, sudske naloge za blokiranje pristupa očigledno nezakonitim servisima, kao i bolju saradnju s pružaocima internetskih usluga, oglašivačima, servisima za plaćanje i digitalnim platformama.

„Klasični oblici piraterije nisu nestali, ali su se preselili u digitalno okruženje. Jedna neovlašćena kopija može u vrlo kratkom vremenu postati dostupna velikom broju korisnika, dok se operatori ilegalnih servisa, njihovi serveri i finansijski tokovi često nalaze u različitim državama.“

„Veštačka inteligencija ne sme postati prostor bez autorskog prava.“

Jednako je važno osigurati legalne i cenovno dostupne načine pristupa sadržajima. Sprovođenje prava ne može se zasnivati samo na sankcijama. Ono mora uključivati podizanje svesti javnosti da piraterija nije apstraktna povreda, nego direktno pogađa scenariste, reditelje, glumce, producente, tehničke radnike i sve druge koji učestvuju u lancu stvaranju audiovizuelnog dela.

Zajednički problem filmskih autora iz regiona su ugovori kojima se unapred i široko prenose njihova prava, odnosno takozvani buy-out aranžmani. Da li je to pitanje prepoznato u Bosni i Hercegovini i postoji li prostor za snažniju zaštitu autora u ugovornim odnosima?

To je pitanje prepoznato i posebno je važno za audiovizuelni sektor u kome postoji očigledna razlika u pregovaračkoj snazi između pojedinačnog autora i producenta, televizijske kuće ili globalne platforme.

Važeći zakon Bosne i Hercegovine propisuje da se odnosi između filmskog producenta i koautora uređuju pisanim ugovorom. Međutim, zakon istovremeno polazi od pretpostavke širokog i neograničenog prenosa imovinskih prava na producenta, ako ugovorom nije drugačije određeno. Iako zakon poznaje posebnu naknadu za prenesena prava i obavezu producenta da autorima dostavlja izveštaj o prihodima, u praksi autori često nemaju dovoljno informacija niti pregovaračke snage da ta prava efikasno ostvare.

Buy-out ugovor može biti opravdan za precizno određene oblike korišćenja i kao deo modela finansiranja produkcije. Problem nastaje kada se jednom, relativno niskom naknadom, unapred prenesu sva prava, za sva područja, celo vreme trajanja zaštite i za sve postojeće i buduće tehnologije. Autor tada više ne učestvuje u ekonomskom uspehu dela, čak ni kada ono godinama ostvaruje prihode na novim tržištima.

Posebno efikasno rešenje može biti neotuđivo pravo na naknadu za određene oblike korišćenja, posebno striming i video na zahtev, koje bi se ostvarivalo putem kolektivnih organizacija. Time producent zadržava prava potrebna za distribuciju i finansiranje dela, dok autor zadržava pravo učešća u prihodima. Takvo pravo ne bi se moglo unapred preneti niti bi ga se autor mogao odreći ugovorom.

Koliko su regionalna saradnja i razmena iskustava značajne u trenutku kada se audiovizuelna dela sve više distribuiraju preko granica, dok digitalne platforme posluju globalno?

Regionalna saradnja nije samo korisna nego je postala nužna. Audiovizuelno delo danas može istovremeno da se koristi u velikom broju država, dok autori i njihove organizacije često deluju unutar nacionalnih granica. Bez saradnje kolektivnih organizacija postoji opasnost da se korišćenje dela evidentira, ali da naknada nikada ne stigne do autora.

Kolektivne organizacije treba da zaključuju ugovore o uzajamnom zastupanju, razmenjuju podatke o repertoaru i korišćenju dela kao i da primenjuju kompatibilne identifikacione i informacione standarde. Pouzdani

„Autori i njihove kolektivne organizacije treba da dobijaju redovne, potpune i razumljive podatke o tome gde se delo koristi, koliko je puta pregledano i koje je prihode ostvarilo.“

„Položaj autora audiovizuelnih dela u Bosni i Hercegovini i nije baš najidealniji, posebno kada je reč o njihovoj pregovaračkoj poziciji i mogućnosti ostvarivanja kontinuiranog prihoda od vlastitih dela.“

podaci o delu, njegovim autorima, nosiocima prava i načinima korišćenja temelj su svake efikasne naplate i raspodele naknada.

Regionalna saradnja važna je i za pregovaranje sa globalnim platformama. Pojedinačna organizacija sa malog tržišta ima ograničenu pregovaračku snagu, dok usklađeno delovanje organizacija iz više država omogućava ozbiljniji dijalog o licenciranju, transparentnosti i naknadama.

Saradnja je potrebna i među institucijama za sprovođenje prava, regulatorima, pravosuđem i policijskim telima, posebno u borbi protiv prekogranične digitalne piraterije. Razmena iskustava sa državama koje već imaju razvijen sistem kolektivnog ostvarivanja audiovizuelnih prava može pomoći Bosni i Hercegovini da izbegne njihove početne greške i brže uspostavi efikasan sistem.
Regionalna suradnja pritom nije alternativa evropskim integracijama. Ona je praktična priprema za uključivanje u jedinstveno evropsko digitalno tržište.

Koje biste promjene u sistemu zaštite autorskog prava u Bosni i Hercegovini izdvojili kao prioritete u sljedećih nekoliko godina?

Kroz realizaciju projekta „EU potpora intelektualnom vlasništvu u BiH“ pripremljeno je devet zakona iz oblasti intelektualnog vlasništva od kojih je pet već usvojeno u Parlamentarnoj skupštini BiH. Svi zakoni su usklađeni s pravnom tekovinom Europske unije u zavisnosti od oblasti koju pokrivaju. Novi Zakon o autorskom i srodnim pravima i Zakon o kolektivnom ostvarivanju autorskog i srodnih prava će uskoro biti upućeni prema Vijeću ministara BiH, a njihovo usvajanje se očekuje u narednoj godini. O ovim zakonima je sprovedena sveobuhvatna javna rasprava, a u njihovoj pripremi su učestvovali relevantni eksperti.

Drugi prioritet je jačanje kolektivnog ostvarivanja prava autora audiovizuelnih dela. Bez sposobnog, transparentnog i tehnološki osposobljenog CMO-a pojedinačni scenarista ili reditelj teško može da prati korišćenje svojih dela kod velikog broja emitera, kablovskih operatora i globalnih platformi. CMO mora biti servis autora, ali i pouzdan partner korisnicima – s jasnim tarifama, transparentnim pravilima raspodele i efikasnim međunarodnim povezivanjem.

Treći prioritet je efikasnije sprovođenje prava u digitalnom okruženju. Potrebni su brži postupci, bolja međuinstitucionalna koordinacija, specijalizovana edukacija sudija, tužioca, policijskih i inspekcijskih službenika kao i delotvorna saradnja sa internetskim posrednicima servisima za online plaćanje.
Četvrti prioritet je pravovremeno uređenje odnosa između veštačke inteligencije i autorskog prava. Potrebna su nam pravila koja omogućavaju tehnološki razvoj, ali istovremeno štite autorstvo, ljudsku kreativnost, osiguravaju transparentnost i naknadu kada se zaštićena dela koriste za razvoj komercijalnih sistema veštačke inteligencije. Ovde ćemo, naravno, slediti EU u pristupu ovoj problematici.

Konačno, potrebna je dugoročna strategija razvoja kreativnih i audiovizuelnih industrija u BiH. Autorsko pravo ne sme se posmatrati izolovano. Ono mora biti povezano s kulturnom politikom, razvojem filmske i AV produkcije, obrazovanjem, digitalnom transformacijom i celokupnim ekonomskim razvojem.

Snažna zaštita autora nije prepreka digitalnom tržištu. Naprotiv, ona je preduslov da to tržište bude održivo, konkurentno i sposobno da stalno stvara nove filmove, serije i druge audiovizuelne sadržaje.



Oxa Roxa, foto: Unsplash.com

RAZGOVOR SA AUTOROM

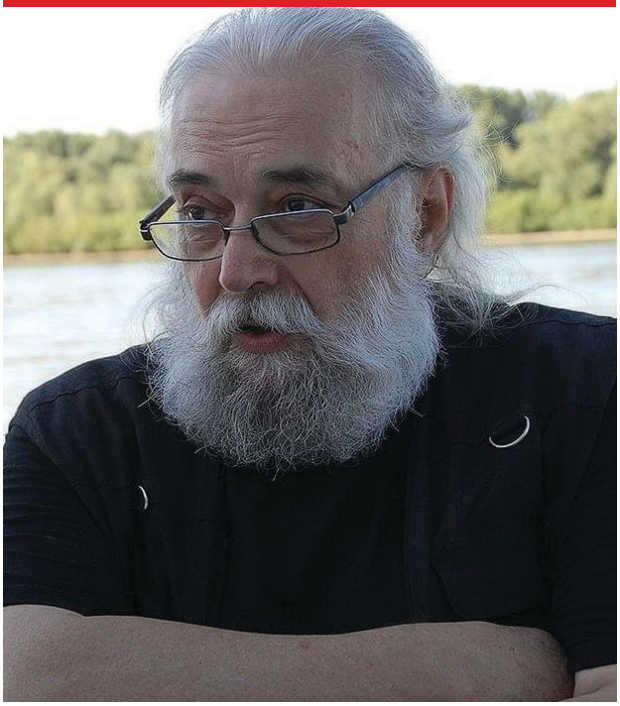


Foto: Božidar Vitas

Miroslav Bata Petrović

Reditelj, scenarista, snimatelj i filmski entuzijasta

Film je neograničeno carstvo slobode

Miroslav Bata Petrović gotovo šest decenija živi film – snima ga, piše o njemu, istražuje njegovu istoriju i pomaže drugim autorima da stvaraju. Sa više od 160 sopstvenih autorskih ostvarenja i stotina filmova realizovanih uz njegovu producentsku podršku, ovaj reditelj, scenarista, snimatelj i filmski entuzijasta posvetio je karijeru onim vidovima filmskog stvaralaštva koji često ostaju na margini institucionalne i komercijalne kinematografije. Njegov „inat“ nije samo lični stvaralački princip već i borba za umetničku slobodu, nezavisnost autora i očuvanje alternativnog i eksperimentalnog filma. Za svoj rad ovenčan je brojnim nagradama u zemlji i inostranstvu. U razgovoru za Bilten UFUS AFA, Miroslav Bata Petrović govori o slobodi stvaranja, nevidljivoj filmskoj baštini, novim tehnologijama i značaju kolektivne zaštite autorskih prava.

Iza Vas je gotovo šest decenija filmskog života. Da li se i šta promenilo u Vašem odnosu prema filmu od početaka u Kino klubu do danas? Šta Vas je sve ove godine održalo u svetu filma?

Ukratko, ja sam nepopravljivi zaljubljenik u film i neumorni entuzijasta kada su u pitanju svi mogući vidovi filmskog stvaralaštva i filmskih manifestacija. Prvu i osnovnu infekciju “virusom filma” stekao sam u legendarnom Kino-klubu Beograd, iz kojeg su potekli mnogi naši veliki i afirmisani reditelji, snimatelji i montažeri, a koji su obeležili dobar deo srpske kinematografije i Televizije Beograd. To oduševljenje i ljubav prema filmu na isti način me drže svih ovih 60 godina. Nisam u stanju da to objasnim rečima. Jednostavno, stalno sam uz film. Po ceo dan mislim o njemu, nešto radim, pišem, gledam filmove, uveče ležem sa mislima o filmu, veoma često ga i sanjam, a ujutru se budim sa istim mislima. Možda neko može da pomisli da sam lud, ali imam dovoljno energije da ne zapostavljam ni druge stvari u svom životu – porodicu, prijatelje i sve ostale lične i društvene obaveze.

Neko bi rekao da je film u mom životu postao rutinska navika. Međutim, i dalje osećam onu početničku tremu svaki put kada uzmem kameru u ruke, sednem da napišem nešto ili treba javno da govorim o filmu. Isto je kao kada sam počinjao u Kino-klubu Beograd. Nema sumnje da su ljubav prema filmu, koja me je svih ovih godina ispunjavala, i izazovi koje mi je on pružao glavni razlozi zbog kojih sam toliko dugo ostao u tom svetu.

U Kino-klubu Beograd nisam stekao samo osnovna znanja i uzore već sam, iako veoma mlad, došao i do jednog

"Sebe ne smatram pravim producentom. Ne pravim filmove da bi ih prodavao i zarađivao, već da bih pomogao prijateljima i mladim autorima da i oni snime svoje filmove. Na špicama me potpisuju kao producenta, a ja, zapravo, drugima stavljam na raspolaganje svoje resurse i višak energije kako bismo zajednički stvorili nešto što istinski pripada filmskoj umetnosti."

važnog uverenja: biti slobodan filmski radnik i živeti od jednog filma do drugog, bez ikakvih sigurnih garancija za budućnost, veoma je gorak hleb. Uplašio sam se da bi mi neizvesnost i gorčina slobodne profesije mogle ugroziti ljubav prema filmu, koju sam tada osećao gotovo kao strast. Zato sam odlučio da izvore egzistencije potražim na drugoj strani, a da se filmom bavim isključivo kao hobijem.

Imao sam sreću da tokom svih ovih godina imam i neko sigurno zaposlenje – u Domu omladine Beograd, Jugoslavija filmu, Fiks Fokusu, Beogradskom sajmu. Volim da se pohvalim da nikada nisam napisao ni jednu molbu za posao već sam poslove dobijao i menjao isključivo na poziv ljudi koji su prepoznavali moje organizacione sposobnosti, entuzijazam i upornost. Sve mi je to omogučilo da se filmskim stvaralaštvom bavim isključivo kao umetnošću, nezavisno od nužnosti na koje su osuđeni oni koji stvaraju komercijalne filmove.

Kada je reč o producentskom radu, tu moram da se ogradim. Sebe ne smatram pravim producentom. Pravi producenti imaju novac, kao Karlo Ponti, na primer, pa naruče scenario, angažuju reditelja, snimatelja, glumce i ostale saradnike, plate ih prema ugovoru i na kraju dobiju proizvod čiji su vlasnici. Ja nisam takav producent. Kao prvo, ne pravim filmove da bi ih prodavao i zarađivao, već da bih pomogao prijateljima i mladim autorima da i oni snime svoje filmove. A kako mogu da im pomognem? Pre svega tehnikom koju imam i pravnim pokrićem, jer posedujem preduzeće koje ima status pravnog lica. Tako me na špicama potpisuju kao producenta, a ja, zapravo, drugima stavljam na raspolaganje svoje resurse i višak energije kako bismo zajednički stvorili nešto što istinski pripada filmskoj umetnosti.

Na Martovskom festivalu nedavno je održana premijera dokumentarnog filma o Vama - „Petrović, Miroslav Bata: filmovi iz inata!" reditelja Srđana Stojanovića. Protiv čega ili u ime čega je taj „inat" bio najglasniji tokom Vaše karijere? Da li je on i danas jedan od glavnih pokretača alternativnog filma u Srbiji?

Naravno, u mnogim stvarima sam inadžija, ali to ne smatram lošom osobinom ako je inat pozitivan, ako nikoga ne ugrožava i nikome ne nanosi štetu.

Kada je film u pitanju, osećam veliku nepravdu zbog toga što mnogi ljudi na reč "film" prvo pomisle na bioskop. Bioskopski filmovi su, u najvećem broju slučajeva, komercijalna roba, a ne umetnost. Umetnost je nešto sasvim drugo. Po mom mišljenju, bioskopski filmovi su manje-više zanatski proizvodi. Naravno, nemam nameru da zanat stavljam na niži nivo od umetnosti. Cenim i poštujem svaki vrhunski izrađen zanatski proizvod, ali umetnost je ipak nešto drugo. Zanatlije moraju strogo da poštuju određene zakonitosti, pravila i šablone, dok je umetnost, po meni, neograničeno carstvo slobode i nesagledivo prostranstvo, poput Vasione.

Ja sam se, iz inata, posvetio svim onim vidovima filma i filmskih manifestacija koje neguju ili teže čistom umetničkom filmu. U našim uslovima to su uglavom



Čudesan san Dzige Vertova, foto: Arhiv Fiks Fokus

marginalizovani vidovi stvaralaštva, poput alternativnog i eksperimentalnog filma. Čak je i kino-amaterizam, od 1950. do 1990. godine, imao više poklonika i uživao veću državnu podršku nego što je danas imaju autori alternativnih i eksperimentalnih filmova. Duboko se ne slažem sa marginalizacijom filmova koji teže da budu „čista“ filmska umetnost i zato se za njih borim – iz inata. Dobrovoljno sam prihvatio da i sam budem na periferiji srpske kinematografije. Mislio sam da malo ko primećuje moje napore, ali nisam bio u pravu. Pre dve godine pozvala me je Mira Bošković, tadašnja sekretarica Udruženja filmskih umetnika Srbije, da dođem na godišnji skup filmskih umetnika jer sam bio jedan od dobitnika „Povelje za celokupno stvaralaštvo i doprinos srpskoj kinematografiji“. Bio sam iskreno iznenađen. Zatečen, pitao sam Miru: „Ko se to mene setio?“ A ona mi je kratko odgovorila: „Mnogi!“

Tada sam shvatio da je sve što sam gotovo 60 godina radio ipak bilo primećeno i da moj inat nije bio uzaludan. Još više mi je značilo saznanje da to priznanje nije pripalo samo meni već i svim tim marginalizovanim vidovima filma kojima sam posvetio ceo radni vek.



Kadar iz filma Petrović, Miroslav Bata - Filmovi iz inata, foto: Arhiv Fiks Fokus

Brojne filmove potpisali ste kao kompletan autor - reditelj, scenarista i snimatelj. Koliko Vam je ta mogućnost da samostalno kontrolišete čitav stvaralački proces bila važna za očuvanje autorske slobode?

Autorska sloboda mi je uvek bila najvažnija, a da bih je ostvario morao sam da se osamostalim tako da moj rad ne zavisi ni od koga drugog osim od mene.
Najpre sam morao da se tehnički opremim kako bih mogao da radim i kada nemam novca. Drugim rečima, nisam želeo da, na primer, moram da iznajmljujem kameru. Zatim je trebalo da se oslobodim uticaja i kontrole producenata, odnosno da sam postanem svoj producent. Potom sam morao da se pravno osiguram i omogućim da sve što radim bude legalno. Tako sam osnovao sopstveno producentsko preduzeće, preko kojeg sam kao pravno lice mogao da konkurišem za sredstva potrebna za složenije projekte, u kojima je trebalo angažovati i platiti veći broj saradnika.

I konačno, da bih bio potpuno nezavisan od besparice i drugih nepovoljnih okolnosti morao sam da naučim sve poslove vezane za filmsku produkciju. Snimateljsko iskustvo stekao sam još u kino-amaterizmu, a o scenaristici i režiji učio sam čitajući stručnu literaturu. Nije me bilo sramota ni da pitam starije i iskusnije kolege. Kada sam osnovao svoje producentsko preduzeće, nekoliko godina sam učio i producentski posao, oslanjajući se na na soptvena, a delom i tuđa iskustva. Tako sam vremenom postao kompletno nezavisan filmadžija. Dugo, međutim, nisam znao kako da se predstavim kada bi me neko pitao čime se zapravo bavim na filmu: da li sam snimatelj, reditelj, montažer, producent? Na kraju sam smislio formulaciju “filmadžija opšte prakse”. Meni je to olakšalo predstavljanje, mada je one koji su me pitali još više zbunjivalo.

Ipak, moram da naglasim da nisam narcisoidni genije koji misli da je jedino on u pravu. Taj luksuz mogu sebi da dozvolim samo kada eksperimentišem sa filmom, jer neuspeli eksperiment ne moram nikada javno da prikažem. Ali, kada radim dokumentarac o ozbiljnoj ili



Ko puši dobar je u duši, foto: Arhiv Fiks Fokus

delikatnoj temi obično pozovem nekog prijatelja i kolegu da radimo zajedno. Ne zato da bih podelio odgovornost već upravo zato što mislim da nisam genije. Potreban mi je neko ko će biti neka vrsta korektora i upozoriti me ako grešim ili ako stvari postavljam previše subjektivno. Tako sam radio, na primer, filmove o pomalo zaboravljenom slikaru Igoru Vasiljevu, majoru Vermahta Johanu Albrehtu fon Rajsvicu koji je tokom okupacije čuvao i spašavao naše kulturno blago od razvlačenja, kako od strane Nemaca tako i od strane Srba, kao i film o tragično ubijenom glumcu Draganu Maksimoviću.

Eksperimentalni, alternativni i dokumentarni filmovi često su na margini velikih bioskopskih distribucija iako imaju izuzetan kulturni, umetnički i istorijski značaj. Kako se može obezbediti da takva ostvarenja ne ostanu nevidljiva i da dobiju priliku da budu prikazivana, sačuvana i ponovo otkrivena?

Hvala na ovom pitanju! To je tačno. Čini mi se, međutim, da ove tri vrste filmova gotovo uopšte nemaju distribuciju, nemaju svoje bioskope, pa ni svoje televizijske programe. Do nedavno postojao je "Film klub", naš jedini kablovski emiter ovakvih ostvarenja. On je, nažalost, ukinut pre dve godine. Mislim da smo možda jedina zemlja koja navodno ima organizovanu kinematografiju, a u kojoj ove vrste nekomercijalnih filmova uopšte nisu važne. Pored filmova koji se razlikuju od bioskopskih komercijalnih ostvarenja, pre svega u estetskom i poetskom smislu, imamo i nešto što sam nazvao "paralelnom kinematografijom". To su filmovi koji nastaju u svojevrsnim porodičnim krugovima:

"Nove tehnologije mogu biti zavodljive, ali to su obično prolazne 'dečje bolesti'. Pravi filmski autori na kraju uvek umeju da iskoriste prednosti novih tehnologija na najkreativniji način."

autor okupi familiju, prijatelje i komšije i zajedno snime film. Vrlo često su to i dugometražni igrani filmovi u kojima igraju naturščici, nastali izvan državnih institucija i bez ikakve državne finansijske podrške. Naravno, tu ima i diletantskih ostvarenja, ali i vrhunskih, pa čak i remek-dela.

Tvrdim da je u poslednjoj četvrtini veka najbolji igrani film snimljen u našoj zemlji "Olovno vreme" iz 2017. godine, koji je u Vršcu snimila neformalna grupa pod rukovodstvom scenariste i reditelja Bojana Stefanovića. Moram uslovno da se ogradim: u trenutku kada pišem ove odgovore još nisam pogledao film Lordana Zafranovića o Jasenovcu. "Olovno vreme" je ozbiljan film, drama i, koliko mi je poznato, jedini film koji govori o ljudima koji su bili žrtve bombardovanja osiromašenim uranijumom 1999. godine. Film je široj javnosti gotovo nepoznat, osim u Vršcu i onima koji su ga videli na Rudniku, u



Na snimanju filma AMERIKANAC , foto: Arhiv Fiks Fokus



Dan prvi, foto: Arhiv Fiks Fokus

takozvanom "Srpskom Holivudu", na festivalu paralelne kinematografije koji sam vodio od 2011. do 2018. godine. Kada sam Bojana Stefanovća pitao koliki mu je bio budžet za film koji traje 90 minuta, odgovorio mi je da je iznosio oko 500 eura. Pitao sam ga na šta je potrošio novac, a on mi je rekao: "Na sokove i sendviče. Nisam mogao da teram ljude da snimaju po ceo dan, a da im ne dam ništa da pojedu i popiju".

Čini se da ovu "paralelnu kinematografiju" niko ne prati, osim mene. Nažalost, ni Kinoteka. U svojoj arhivi imam više od 600 kratkometražnih, srednjemetražnih i dugometražnih filmova različitih vrsta, nastali tokom celog posleratnog perioda, i ta zbirka se gotovo iz dana u dan uvećava. Takođe imam i više od 50 kamera i oko 30 projektora za uske formate na kojima su snimali kino-amateri i autori alternativnih filmova od 1950. godine

"Mnogi autori na autorska prava gledaju kao na neku džunglu u kojoj moraju da se snalaze, pa im je lakše da glume da u to ne veruju – sve dok ne dobiju prve pare."

do danas. Da ne nabrajam ostale uređaje i pribor koji su danas tehnička prošlost, ali svakako imaju značaj kao kinotečki eksponati.

Ponudio sam Jugoslovenskoj kinoteci da zajedno osnujemo "Departman amaterskog i alternativnog filma" u šta bih uložio celu svoju kolekciju aparata i filmova, ali i svoje znanje, pamćenje i poznavanje tog dela istorije naše kinematografije - potpuno besplatno. Za sada, međutim, nemam pozitivan odgovor. Problem je, navodno, prostor iako za to ne bi bilo potrebno mnogo – svega 40-50 kvadratnih metara. Ono na šta ne želim da pristanem jeste da sve što posedujem završi u nekom magacinu Kinoteke. Želim da taj materijal bude svakodnevno dostupan svima koji su za njega zainteresovani.

To bi bio pravi odgovor na vaše pitanje. Iz takvog arhiva mogao bi se najmanje jednom mesečno organizovati program kako bi šira javnost, a posebno mladi, mogli da upoznaju sve ono što se u minulih sedamdesetak godina dešavalo u našoj "paralelnoj kinematografiji".

Digitalizacija je otvorila nove mogućnosti za snimanje, montažu i distribuciju filmova, ali je istovremeno promenila način na koji publika gleda i vrednuje filmska dela. Kako gledate na taj tehnološki



Noćne more S.M. Ejzenštajna, foto: Arhiv Fiks Fokus

"Eksperimentalni, alternativni i dokumentarni filmovi gotovo uopšte nemaju distribuciju, nemaju svoje bioskope, pa ni svoje televizijske programe. Mislim da smo možda jedina zemlja koja navodno ima organizovanu kinematografiju, a u kojoj ove vrste nekomercijalnih filmova uopšte nisu važne.

preokret? Mogu li nove platforme da postanu saveznik alternativnog filma ili postoji opasnost da će velika količina sadržaja dodatno potisnuti ovakva autorska ostvarenja?

Svaka nova tehnologija utiče na estetiku, ali i izaziva skepsu. Setimo se kakve su bile reakcije kada se pojavio radio. Govorilo se da je sa štampanim novinarstvom gotovo, ali ono je preživelo. Kada se pojavila televizija, strahovalo se da je došao kraj radiju, a on postoji i danas. Slični otpori javljali su se i u istoriji filma. Kada se pojavio zvuk, mnogi su bili protiv njega, smatrajući da označava „smrt" filma. Čaplin je bio jedan od najvećih protivnika zvučnog filma. I u novije vreme, kada se pojavio video, mnogi su tvrdili da će on uništiti film.

Nisam protiv tehničkog napretka i inovacija. To je civilizacijska nužnost koju treba prihvatiti kao nešto normalno i prilagoditi se tome. Od autora se očekuje da prihvataju nove tehnologije, ali da pritom ne iznevere način filmskog mišljenja. Nove tehnologije mogu biti zavodljive, ali to su obično prolazne "dečje bolesti". Pravi filmski autori na kraju uvek umeju da iskoriste prednosti novih tehnologija na najkreativniji način. Recimo, meni kakvu god kameru da date – od 8 mm i 16 mm, preko Video 8 i Beta SP sistema, do digitalne kamere – kada je prislonim uz oko, ja uvek razmišljam filmski. Nemam problem sa novim tehnologijama, prihvatam ih i trudim se da sa njima uspostavim najkreativniji sporazum.
Tokom 2008. objavio sam knjigu koja se zove "Alternativni film u Beogradu od 1950. do 1990". Sada radim na novoj knjizi, sličnog naslova, koja će obuhvatiti period od 1990. do 2025. godine. Zašto su baš te godine granice?

Godine 1950. osnovan je Kino-klub Beograd i tada je počeo posleratni filmski amaterizam kod nas. Oko 1990. došlo je do naglog prelaska sa filmske trake na različite video sisteme. To je, naravno, uticalo i na promene u filmskom jeziku filma, estetici i poetici. A 2025. godinu sam odabrao kao granicu jer se tada u film uvodi veštačka intiligencija koja će verovatno doneti svoje novine i postati tema neke treće knjig,e koju će neko drugi pisati za 25 ili 30 godina.

Dakle, nove tehnologije neće ništa potisnuti, ali će se neminovano desiti razne transformacije.

Koliko su filmski autori danas svesni svojih ekonomskih i autorskih prava, naročito u okolnostima u kojima se njihova dela prikazuju na televiziji, kablovskim mrežama i digitalnim platformama? Iz Vašeg iskustva, šta bi trebalo unaprediti kako bi autori, pored umetničkog priznanja, ostvarivali i odgovarajuću naknadu za korišćenje svojih filmova?

To je kod nas još uvek u povoju. Mnogi autori na autorska prava gledaju kao na neku džunglu u kojoj moraju da se

snalaze, pa im je lakše da glume da u to ne veruju – sve dok ne dobiju prve pare. Bar desetoricu mlađuh kolega morao sam danima da ubeđujem da je u njihovom interesu da se prijave UFUS AFA Zaštiti, što je podrazumevalo da prethodno srede podatke o svojim filmovima, popune kartone i pristupnice. A kada su počele da im stižu uplate onda su me zvali svaki čas da pitaju kako su im obračunate naknade i kada se očekuju sledeće uplate. Naravno, ne znam da odgovorim na sva njihova pitanja, pa ih upućujem na zaposlene u UFUS AFA Zaštiti.

Možda bi bilo dobro da se u okviru UFUS AFA povremeno organizuju kraći seminari za nove i mlade autore, ali i za one koji su i dalje nepoverljivi prema kolektivnoj zaštiti prava.

Pojava i aktiviranje UFUS AFA Zaštite, po mom mišljenju, ima trostruku važnost za svakog autora. Najpre, ova organizacija je naš “anđeo čuvar” koji brine da autori dobiju tantijeme za sva dela koja su reemitovana. Ko od nas može da prati sve moguće platforme i štiti svoja dela od eventualnog neovlašćenog emitovanja? Drugo, dobijamo povremeno novac koje do 2018. niko nije prikupljao i isplaćivao. I treće, dobijamo tačnu evidenciju o tome kada i gde je naš film prikazan. To možda nije toliko značajno autorima koji imaju mali broj filmova, ali oni koji imaju veliki broj, naročito onih dela atraktivnih širokoj javnosti, to je veoma važno. Ponavljam, ko bi mogao stalno da sedi za računarom i kontroliše sve platforme i televizijske kanale?

Možete li nam iz Vašeg ugla, reći kako doživaljavate rad UFUS AFA zaštite, budući da ste u organizaciji od osnivanja?

Moram da priznam da do 2018. ni sam nisam verovao da ću ikada dobiti neki dinar od UFUS AFA Zaštite. Ali, od te 2018, od dolaska Stefana Gelinea za direktora, stvari su postale ozbiljne. Snovi su se pretvorili u realnost.

Za kraj, šta biste, sa gotovo šest decenija iskustva i svim svojim stvaralačkim „inatima“, poručili mladim filmskim autorima koji tek pokušavaju da pronađu svoj glas i sačuvaju nezavisnost u svetu u kojem se umetnički uspeh često meri tržišnim rezultatima i gledanošću?

Da se razumemo, nemam ništa protiv komercijalne bioskopske kinematografije. I sam gledam takve filmove, manje u bioskopu, a više na televiziji, ali me ne zanima



Bata na snimanju filma I ne uvedi nas u iskušenje, foto N. Lorencin



Parobrod, foto: Arhiv Fiks Fokus

"Biti slobodan filmski radnik i živeti od jednog filma do drugog, bez ikakvih sigurnih garancija za budućnost, veoma je gorak hleb."

---

da ih stvaram. Razumem da takvi filmovi postoje i da su potrebni većini publike. Široka publika ima neku voajersku strast, voli da posmatra tuđe živote i da "uživa" u tuđim dramama i tragedijama.

U filmu Srđana Stojanovića o meni rekao sam da je "jadna ona kinematografija u kojoj sam ja, već u ozbiljnoj starosti, najaktivniji u stvaranju, prikupljanju i organizovanju manifestacija eksperimentalnog i alternativnog filma". Bilo bi normalnije da u tome prednjače mladi, a da sam ja već prevaziđen i pomalo konzervativan. Zaista je poražavajuća činjenica da se na akademijama ne uči ništa o ekperimentalnom i alternativnom filmu, što profesori studentima ne prikazuju takva ostvarenja iz bogate istorije i što im nikada ne pominju ni američki andergraund, ni zagrebački GEFF, ni kanadski eksperimentalni film, ni Len Laja, Normana Meklarena, Godfrija Redža, Rona Frika. Imam utisak da profesori na našim akademijama studentima prikazuju samo svoje filmove i pokušavaju da od njih naprave svoje klonove. To ne važi za dvojicu nekadašnjih profesora - Mišu Radivojevića i pokojnog Nikolu Stojanovića.

Poznavanje eksperimentalnog filma mladim autorima može i te kako da osveži pogled na filmsku umetnost, i da im ponekad reši neke probleme. Drugim rečima, može da im pomogne da se udalje od "malo modifikovanog socijalističkog realizma" koji smatram osnovnom estetskom karakteristikom savremenog srpskog filama.
Kao argument za ovu tvrdnju navodim slučaj Slobodana Šijana, velikog poznavaoca istorije eksperimentalnog filma, i njegovog ostvarenja "Maratonci trče počansi krug". Kada je imao dilemu kako da završi film, odnosno kako da poentira na kraju, setio se zagrebačkog GEFF-a i čuvenog eksperimentalnog filma Kruna Hajdlera "Kariokineza" u kome gori filmska traka u kapiji projektora, dok publika taj prizor gleda na platnu. Šijan je svoj film završio tako što se, u trenutku kada lice Bogdana Diklića izražava snažan bes, slika zamrzava i počinje da gori.

To je efektan, ali, nažalost, redak primer ulaska eksperimentalnog filma u jedan naš bioskopski film.

SAVET ADVOKATA



Foto: Aleksandar Carević

Stevan Pajović
Kancelarija "T-S Legal"

Javno saopštavanje filmskih dela: Od hotelske sobe do bioskopske sale

Uvod: Film izvan doma gledaoca

Filmsko delo ne stiže do publike samo putem televizora u domovima građana. Svakog dana, u hiljadama hotelskih soba, restorana, kafića, čekaonica, autobusa i aviona, filmovi i serije prikazuju se gostima, putnicima i posetiocima – najčešće kao deo usluge od koje korisnik ostvaruje prihod. Hotel koji u svakoj sobi nudi bogat televizijski program, avio-kompanija koja putnicima na ekranu u sedištu nudi izbor filmova i kafić koji goste privlači filmskim programom, svi oni koriste autorska dela u sopstvenom poslovanju.

Zakon o autorskom i srodnim pravima (ZASP) ovakvo korišćenje uređuje kroz dva posebna ovlašćenja: pravo javnog saopštavanja dela koje se emituje (član 32.) i pravo javnog saopštavanja dela sa nosača zvuka i slike (član 33.). Dok su ova prava za muzičke autore odavno ustaljena u praksi, filmski stvaraoci – reditelji, scenaristi, direktori fotografije i drugi koautori filmskog dela – za isto korišćenje svojih dela i dalje ne dobijaju naknadu.

Dva prava, jedan cilj: Naknada za korišćenje u poslovnom prostoru

Iako se u praksi često prepliću, reč je o dva zasebna prava, koja se razlikuju po izvoru sa kog se delo saopštava javnosti:

1. **Javno saopštavanje dela koje se emituje (član 32. ZASP-a):** Obuhvata situacije u kojima se televizijski program, zajedno sa filmovima i serijama koje sadrži, putem televizijskog prijemnika, ekrana ili sličnog uređaja istovremeno saopštava publici u poslovnom prostoru ili prevoznom sredstvu. Hotel ili restoran ne emituje program, ali ga čini dostupnim krugu lica koji prevazilazi porodicu i bliske poznanike. To je novo saopštavanje, različito od izvornog emitovanja, i za njega je potrebna posebna dozvola autora.
2. **Javno saopštavanje dela sa nosača zvuka i slike (član 33. ZASP-a):** Odnosi se na prikazivanje filmskih dela koja nisu deo tekućeg programa, već se reprodukuju sa nosača – servera, internog video-sistema hotela, ugrađenog medijskog sistema u avionu ili vozu.

Ko su korisnici?

Korisnici ovih prava su sva lica koja u poslovnim prostorijama ili prevoznim sredstvima javno saopštavaju filmska dela. U praksi se izdvaja pet osnovnih grupa:

1. **Hoteli, hosteli, moteli i apartmanska naselja:** televizijski program u sobama i zajedničkim prostorijama, kao i interni video-sistemi (članovi 32. i 33.).
2. **Ugostiteljski objekti:** restorani, kafići, kladionice, cinema cafe i slični objekti, koji filmski sadržaj pretežno saopštavaju putem TV uređaja (član 32, delom član 33.).
3. **Prevoznici:** avio-kompanije, autobuski, železnički i brodski prevoznici sa ugrađenim in-flight i on-board medijskim sistemima (pretežno član 33.).
4. **Čekaonice, zdravstvene i sportske ustanove, tržni centri i prodajni objekti:** prijem televizijskog programa namenjen posetiocima i kupcima (član 32.).

Isto korišćenje, različita prava

Mnogi od ovih korisnika već plaćaju naknadu organizacijama koje ostvaruju srodna prava interpretatora i proizvođača za isto korišćenje. To nije prepreka ostvarivanju autorskog prava, već dokaz da je ono neophodno. Organizacije srodnih prava zastupaju interpretatore i proizvođače, a ne autore – reč je o različitim nosiocima i različitim pravima na istom korišćenju. Naknada plaćena jednom nosiocu prava ne gasi pravo drugoga.

Bilo bi paradoksalno da hotel ili prevoznik plaćaju naknadu za interpretaciju filmskog dela, a da reditelj i scenarista, bez kojih tog dela ne bi ni bilo, za isto korišćenje ne dobiju ništa. Autorsko delo je starije od interpretacije, pa ni položaj autora u ovom lancu ne sme biti slabiji od položaja onih koji to delo interpretiraju. Činjenica da korisnici već poznaju svoju obavezu i da su navikli na plaćanje naknade samo olakšava uspostavljanje sistema za autore.

Zašto preko UFUS AFA Zaštite?

Jedan hotel sa stotinak televizijskih kanala u toku meseca javnosti saopštava hiljade filmova i serija, od kojih svaki ima više koautora iz celog sveta. Nijedan hotelijer ne može od svakog od njih da pribavi pojedinačnu dozvolu, kao što nijedan autor ne može da prati hiljade objekata u kojima se njegovo delo prikazuje. Jedino kolektivno ostvarivanje prava ovaj odnos čini izvodljivim:

1. **Jedan ugovor za ceo repertoar (One-Stop Shop):** Na osnovu instituta proširene licence iz člana 180. stav 1. ZASP-a, ugovor sa UFUS AFA Zaštitom obuhvata celokupan domaći i svetski filmski repertoar, bez obzira na to da li su autori formalno članovi organizacije. Korisnik jednim ugovorom legalizuje svoje poslovanje i otklanja rizik od pojedinačnih zahteva i tužbi.
2. **Tarifa dogovorena sa predstavnicima korisnika:** Visina naknade utvrđuje se u pregovorima sa reprezentativnim udruženjima hotelijera i ugostitelja, Privrednom komorom Srbije i granskim udruženjima, a sa najvećim korisnicima – hotelskim lancima i prevoznicima – i neposredno. Time se obezbeđuje predvidivost i ravnoteža interesa obe strane.
3. **Racionalan model bez dodatnog opterećenja:** Korisnici se identifikuju iz javnih evidencija, poput Registra privrednih subjekata, registra kategorisanih ugostiteljskih objekata i evidencija prevoznika, a kod velikih korisnika korišćenje se prati na osnovu njihovih izveštaja. Saradnja sa organizacijama koje već naplaćuju naknadu od istih korisnika svodi administrativni teret za privredu na najmanju meru, a troškove ostvarivanja prava drži niskim, tako da veći deo naplaćenog iznosa stiže do autora.
4. **Raspodela onima kojima naknada pripada:** UFUS AFA Zaštita je jedina organizacija koja zastupa autore filmskih dela i raspolaže podacima o filmskom repertoaru i sistemom raspodele razvijenim kroz ostvarivanje prava reemitovanja. Naknada naplaćena za javno saopštavanje tako se raspodeljuje autorima čija su dela zaista korišćena.

Zaključak

Javno saopštavanje filmskih dela u hotelima, ugostiteljskim objektima i prevoznim sredstvima predstavlja masovan i ekonomski značajan oblik korišćenja, za koji filmski autori i dalje ne dobijaju naknadu koja im po zakonu pripada. Ostvarivanje ovih prava preko UFUS AFA Zaštite korisnicima donosi pravnu sigurnost i jednostavnost jednog ugovora, a autorima pravičnu naknadu za svako prikazivanje

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Na filmskoj koloniji na Zlatiboru, foto: Arhiv Fiks Fokus



Bilten
ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:

www.ufusafazastita.org.rs