

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



RAZGOVOR SA
AUTOROM

Bojana Andrić

“Budžet nije neophodan preduslov
za autorsku slobodu”

INTERVJU:

Đorđe Milosavljević

UFUS | AFA

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovnice: Bojana Andrić, SAS / Foto: Stefan Andrić

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: Đorđe Milosavljević	06
Razgovor sa autorom: Bojana Andrić ..	10
Savet advokata	14



UVODNIK

Foto: Vojislav Gelevski



Stefan Gelineo

direktor

Reč direktora

Filmskim autorima, kao i drugim umetnicima, mora biti omogućeno da žive od svog rada, a kako njihov posao, u najvećem broju slučajeva, nije svakodnevan, već neredovan i periodičan (i vremenski i finansijski), tantijeme im pomažu dok stvaraju nova dela. To nije pomoć niti milostinja za filmske autore već kompenzacija za iskorišćavanje njihovih dela koja traje 70 godine posle smrti poslednjeg autora jednog dela. Ali, ova naknada nije fiksna niti zajednička za sve evropske autore. Ona zavisi od toga ko je, prema zakonu jedne države, dužan da plati naknadu za iskorišćavanje dela filmskih autora.

U Srbiji filmski autori tantijeme dobijaju po dva osnova: (1) od reemitovanja svojih dela, a taj novac dobijaju od kablovskih operatora i (2) od posebne naknade, gde je u pitanju fiksni procenat koji pripada filmskim autorima od zajedničke naknade za uvoz, odnosno, prodaju tehničkih uređaja i praznih nosača zvuka, slike i teksta za koje se opravdano može pretpostaviti da će biti korišćeni za lično nekomercijalno umnožavanje autorskih dela (CD, USB, memorijske kartice, tableti, laptopovi, desktop računari, pametni telefoni...). U drugim državama Evrope filmski autori tantijeme za prikazivanje svojih dela

dobijaju i po drugim osnovama od emitera (televizija), kablovskih operatora, bioskopa, od prevoznika, hotela, a u novije vreme pojedine zemlje uspele su da se izbore i za naknade od striming i onlajn servisa.

Usklađivanje zakonskih normi je preduslov za dobru i recipročnu međusobnu saradnju kolektivnih organizacija, što se vidi i na primeru našeg regiona. Tako su srpski filmski autori u lošijem položaju od svojih kolega iz Hrvatske ili Slovenije gde im se priznaje pravo na pravičnu naknadu, nezavisno od toga kakve su ugovore potpisivali sa producentima. Većina evropskih filmskih autora je, baš kao i njihove kolege u Srbiji, svoja imovinska prava ranije ugovorima ostavljala producentima, ali je uvođenjem pravične naknade osigurano da autor dobije svoj novac bez obzira na nepovoljne ugovore. Iako tantijeme koje se dobijaju uvođenjem pravične naknade ne utiču na finansijski model producenta, u Srbiji je filmski autor i dalje prinuđen da dokazuje svoja prava uvidom u ugovore.

Kako je nedavno u razgovoru za naš Bilten rekla generalna sekretarka SAA Sesil Desprang „zaštita autorskih prava i dobijanje adekvatne naknade se ne podrazumeva, već se mora nametnuti zakonima“. Ali, taj proces je dugotrajan i zahteva angažovanje cele filmske i druge umetničke zajednice. Način na koji je kolektivna organizacije iz Poljske ZAPA uspela da ujedini ne samo svoje članove, filmske autore, esnafske organizacije, već i celu kulturnu javnost u borbi za svoja prava protiv finansijskog, striming giganta, kompanije Netfliks, i dobije tu borbu je pozitivan primer koji treba da slede i drugi. Kolektivne organizacije zastupaju prava autora i nosioca prava, ali se o njihovom radu ne zna dovoljno čak ni među samim autorima, a još manje u široj javnosti. Zato je potreban kontinuirani rad na edukaciji samih autora o tome koja su njihova prava, ali i koja prava imaju njihove kolege u Evropi, saradnja sa filmskim esnafskim organizacijama i podizanje svesti javnosti o tome da je autorski rad važan i da mora da bude cenjen i validiran svaki put kada se autorsko delo koristi.

INTERVJU

Foto Mirko Tabošević



Đorđe Milosavljević

filmski, TV i strip scenarista,
reditelj i profesor

Prva rečenica scenarija je najlakša i najlepša, tada je priča, pošto je još uvek sva u vama i vašoj mašti, skoro savršena

Filmski, televizijski i strip scenarista, dramaturg, reditelj, pisac, univerzitetski profesor i član Upravnog odbora UFUS AFA Đorđe Milosavljević autor je nekih od najpoznatijih filmskih i televizijskih dela. Kao jedan od najcenjenijih i najtraženijih srpskih scenarista neumorno piše priče različite tematike i žanrova, ali sve jednako uspešne. To potvrđuje veliki broj nagrada koje je dobio, a ovenčan je i nagradom za životno delo „Zlatno pero Gordana Mihića“ na Festivalu filmskog scenarija u Vrnjačkoj Banji.

Autor je scenarija za popularne filmove „Tri palme za dve bitange i ribicu“, „Nebeska udica“, „Apsolutnih sto“, „Neprijatelj“, „Ustanička ulica“, „Izgrednici“, „Trag divljači“ i druge, a režirao je i tri filma - „Točkovi“, „Mehanizam“ i „Ringeraja“. Scenarista je i poznatih TV serija „Jagodići“, „Miris kiše na Balkanu“, „Čizmaši“, „Koreni“, „Tajkun“, „Kalkanski krugovi“, „Švindleri“, „V efekat“...

Njegove priče su međusobno različite, pa se tako na scenarističkom repertoaru Đorđa Milosavljevića nalaze romantične drame, trileri, mistične priče, istorijske epopeje, savremene priče, komedije... a mi ga pitamo da li je ta različitost namerna ili slučajna?

Naša kinematografija je relativno mala i ako planirate da se scenarijem bavite profesionalno, morate da budete scenarista 'opšte prakse'

Ta različitost bila je, uslovno rečeno, prisilna. Naša kinematografija je relativno mala i ako planirate da se scenarijem bavite profesionalno, morate da budete scenarista „opšte prakse“. Ali, ta okolnost može da bude i vrlo inspirativna – bez obzira što sam se često bavio žanrovima, koji su bili izbor producenta ili reditelja, uvek sam u svakoj priči mogao da nađem nešto što bi meni lično bilo privlačno i provokativno. Ukoliko pak toga ne bi bilo, prepustio bih angažman na scenariju nekom drugom.

Vaši junaci „oživeli“ su na filmu, na TV, u pozorištu, u knjigama, u stripovima... Da li imate favorita među ovim vrstama stvaralaštva? Gde se osećate „kao kod kuće“?

Ako je priča vaša, svuda se osećate „kao kod kuće“. Ipak, postoje razlike. Kad pišete prozu, vi ste sami sa sobom i sa svojom pričom. Kad pišete scenario za strip, oslonjeni ste na sebe i na crtača kao najbližeg i najvažnijeg saradnika. U pozorištu broj saradnika raste, kao i na filmu i televizijskoj produkciji. Sve su te kuće vaše, ali i svih tih drugih saradnika. Stoga bih rekao da najintimniji, najličniji pečat kao pisac možete da ostavite u prozi i u scenariju za strip.

Koji deo posla u pisanju scenarija Vam je najteži: prva rečenica/stranica, kraj, skraćivanje teksta, menjanje teksta po zahtevu reditelja...?



Prva rečenica je najlakša i najlepša. Tada priča, pošto je još uvek sva u vama i vašoj mašti, skoro savršena – ona još nema svoju konkretnu formu, pa nema ni jednu konkretnu manu, izgleda lepa i vredna pripovedanja. Kad počnete da pišete konkretne scene, stvar se komplikuje i postaje sve teža, pošto iskrstavaju konkretne mane, a sa njima i neprijatna pitanja, od kojih je najgore, vredi li ovo uopšte truda i vremena. Kad pobedite to pitanje, stvar može da uđe u finalnu fazu. Dovoljno sam mator i dovoljno iskusan da ničije zahteve na prihvatom zdravoza-gotovo. Od reditelja i producenata dobio sam neke od najboljih saveta koje sam ikada čuo. Ponekad bih pak dobijao i spiskove želje, nalik na narudžbinu za kafansku muziku... Scenarista treba da zna da ovo prvo smesta prihvatiti i iskoristiti, a ovo drugo prosto ignoriše.

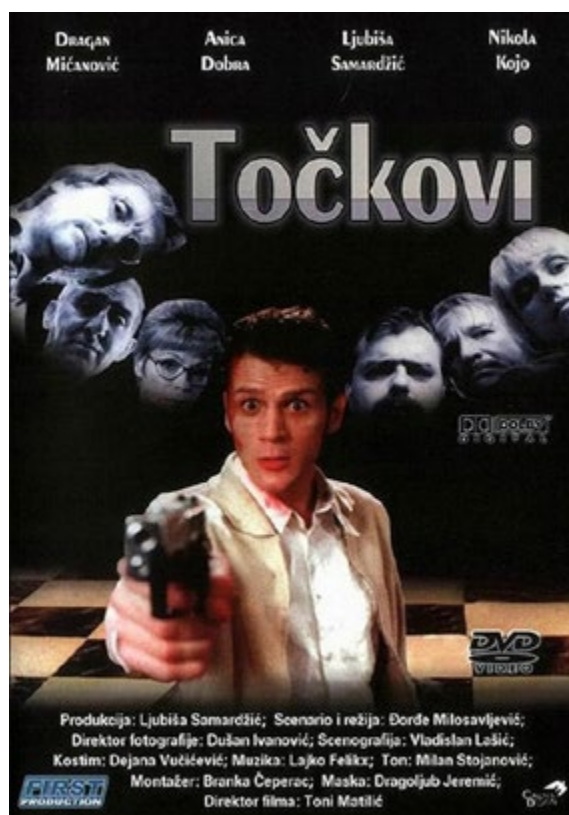
U poslednjoj deceniji u svetu, a i kod nas, serija postaju sve dominantnije od filmova, u rediteljskom, scenarističkom, žanrovskom, produkcionom... i svakom drugom smislu, a i po pitanju gledanosti. Kakve je sve promene u Vašoj profesiji donela ova promena dinamike pripovedanja?

Neuporedivo je više aktivnih profesionalnih scenarista nego pre deset ili dvadeset godina; njihova uloga i položaj su, uprkos mnogim problemima, ipak neuporedivo bolji nego što su ranije bili. To je za mene nesumnjivo glavna promena u našoj profesiji. Što se tiče samog pripovedanja, kvantitet produkcije doneo je i neke nove

kvalitete, neke žanrovska i stilske promene, koje su do skora bile nezamislive u našoj kinematografiji i televiziji. Ima, prirodno, i značajnih problema – onaj najvažniji tiče se autentičnosti priča, koje prečesto izgledaju „portabl“, prosto prenete iz drugih kultura, kinematografija i televizija.

Redovni ste profesor na katedri za dramaturgiju na FDU. Koje su, po Vama, najvažnije lekcije kojima učite svoje studente, pouke i lekcije koje su preživele test vremena?

U najkraćem, moja glavna poruka studentima jeste da mora da postoji lični i profesionalni sistem – da je neophodno biti sistematičan u radu, pa i u svom profesionalnom životu. Bez njega, na duže staze u ovom poslu ne može da se opstane. To je poruka bavljenja scenarijom i dramaturgijom, ali ona može biti shvaćena i dosta šire. Glavno je, kako je to Lari rekao Ovenu, u filmu Denija de Vita „Baci mamu iz voza“: „Pisci pišu. Svaki dan.“ Naravno, neverovatno je teško, verovatno i nemoguće svaki dan pisati... Ipak, ta Larijeva maksima jeste nešto čemu scenarista treba da teži.





Trag divljači, foto: Festival filmskog scenarija

U organizaciji UFUS AFA ste gotovo od početka, a član ste i Upravnog odbora. Kakvo je Vaše mišljenje - da li filmski autori, Vaše kolege, znaju dovoljno o tome koja su njihova prava i kako da ih zaštite?

Svi smo učili u hodu, ali danas je situacija zaista neuporedivo bolje nego u doba kad je udruženje osnovano, i kad je većina nas, uključujući tu i mene, bila vrlo skeptična da će od celog tog angažmana biti bilo kakve opipljive koristi. A danas nema nikakve sumnje da položaj svakog filmskog autora u Srbiji, može da bude značajno bolji zahvaljujući postojanju udruženja – naravno, neophodno je i da autor pomogne sam sebi, postane član udruženja, ili makar sa njim potpiše ugovor, te se upozna sa svojim pravima.

Jedna od najaktuelnijih tema u svetu je napredak veštačke inteligencije i odmeravanje strana „za“ i „protiv“. Da li ste bliži stavu svojih kolega scenarista koji veštačku inteligenciju doživljavaju kao ozbiljnu pretnju svom radu ili verujete da je ljudska mašta neprikosnoveni i da ju je nemoguće zameniti?

Mislím da je pretnja realna, postojeća i zastrašujuća, ali mislim i da su problemi scenarista među manje važnim problemima. Ako nam kuća gori, zaista nije najvažnije šta će se desiti sa knjigama na polici. Da zaokružim poređenje, ako veštačka inteligencija donosi požar uništenja civilizaciji i kulturi kakvu poznamo, on kreće od poda. Ako uspemo da istrčimo iz kuće pre nego što se krov sruši, možda uspemo i da ponese poneku knjigu sa sobom.



Kalkanski Krugovi, foto: Firefly

O Još jedna aktuelna debata je izrada AI modela korišćenjem tuđeg autorskog rada, bez plaćanja tantijema autorima. Da li verujete da kolektivne organizacije za zaštitu autorskih prava mogu dobiti ovaj „rat“ sa finansijskim gigantima kakve su high-tech kompanije?

Povodom ovog pitanja preporučio bih svima knjigu Mustafe Sulejmana „Talas koji dolazi“ – autor je inače osnivač kompanije „DipMajnda“, koja se bavila veštačkom inteligencijom i odlučujuće uticala na njen razvitak. Sujelman tvrdi da nas u budućnosti od nje, odnosno od tog „talasa koji dolazi“, mogu zaštititi samo jake i nacionalno suverene države. Za Sulejmana se inače ne može reći da nagingje konzervativizmu ili desnim idejama, pa je ova njegove poruka utoliko upečatljivija. Konačno, i rad naše kolektivne organizacije neminovno se oslanja na nacionalno suverenu državu. Ako postoji nada da pomenuti „rat“ možemo da dobijemo, ona leži pre svega u ideji suverenosti, a preko nje, naravno, i u našoj kolektivnoj organizaciji.

Nema nikakve sumnje da položaj svakog filmskog autora u Srbiji danas može da bude značajno bolji zahvaljujući postojanju udruženja poput UFUS AFA

Prvi susret inicijative 3SAN
(Three-Seas AV Network) u Ljubljani /
Foto: UFUS AFA



RAZGOVOR SA AUTOROM

Foto: Emilija Stanišić



Bojana Andrić

*direktorka fotografije i potpredsednica
internacionalne federacije snimatelja IMAGO*

Budžet nije neophodan preduslov za autorsku slobodu

Diplomirala sam kameru na Akademiji umetnosti kod profesora Radoslava Vladića 2007. godine. Moj snimateljski razvoj još od akademije je išao u pravcu igrane i dokumentarne forme, ali sam na tom putu sticala iskustva u svim ostalim formama. Za mladog snimatelja smatrala sam da je neophodno da prođem kroz sve vrste zadataka. I pored svega toga sebe smatram prvenstveno direktorom fotografije igranih filmova i TV serija. Ranije sam imala češće izlete u dokumentarni film koji mi sada prilično nedostaje. Na tom putu pokazala sam veliku namerenost da se bavim ovim pozivom. Koristila sam

se svojom intuicijom i svojim energičnim karakterom, imala sam pomalo i sreće, a iznad svega bila sam uvek vredna, temeljna i nikada nisam prestala da učim – kaže na početku razgovora Bojana Andrić, direktorka fotografije iz Srbije.

Od filma “Mali Budo” (2014), prvog igranog filma koji je potpisala kao direktorka fotografije, angažovana je bez prestanka. Snimateljski opus Bojane Andrić čine različite filmske vrste i žanrovi, a za svoj rad dobila je i ugledne nagrade. Njen potpis nalazi se, pored ostalog, na filmovima “Jesen samuraja”, “Reži”, “Trag divljači”, “Sunce mamino”, “Sanjalice”, serijama “Andrija i Anđelka”, “U klinču”, “Beležnica profesora Miškovića”, a u narednom periodu očekuju je premijere dva filma trilera “Follow Me”, snimanog u međunarodnoj produkciji i crno-belog ostvarenja “Izlet”. Osim autorskog rada, naša sagovornica je potpredsednica internacionalne federacije snimatelja IMAGO, ali i predavač i mentorka novim generacijama snimatelja.

Koliku autorsku slobodu ima direktor fotografije? Da li to zavisi od samog autora, od reditelja, međusobnih dogovora, budžeta...?

Na prostoru gde mi živimo i radimo direktor fotografije ima autorsku slobodu. Ona dolazi jačinom vizije, dobrog razumevanja scenarija, odnosa sa rediteljem i producentima koji međusobno moraju da imaju poštovanje autorstva i namere, dobrim razumevanjem sa ostalim koautorima. Moja iskustva su takva da ta sloboda postoji i to je razlog zašto ja najviše volim igrane forme.

Budžet nije neophodan preduslov za slobodu. Radila sam filmove svih budžetskih razmera. Kreativnost se ispoljava u raspoređivanju budžeta tako da on najbolje završi u finalnom filmskom izrazu.

Kao potpredsednica internacionalne federacije snimatelja IMAGO u kontaktu ste sa kolegama i koleginicama iz celog sveta. Da li postoje neke univerzalne sličnosti u Vašoj profesiji, ali i zajednički problemi koje delite?

IMAGO, svetsku federaciju snimatelja sam upoznala početkom 2019. godine kada je Srpska asocijacija snimatelja, čiji sam član, organizovala IMAGO Godišnju skupštinu u Beogradu. Tom prilikom sam sreća mnoštvo kolega i koleginica i sa mnogima ostala u kontaktu. Zatim je moj film “Reži” imao premijeru na festivalu u Los Anđelesu i pozvala sam nekoliko njih da prisustvuju projekciji. Nedugo nakon toga dobila sam poziv da



postanem punopravni član Tehničkog komiteta. Sledi još jedan neobičniji poziv 2021. godine – grupa kolega i kolegica iz Australije, Kolumbije, Estonije i Nemačke me predlaže za kandidata za ko-potpredsednika IMAGO-a i člana Borda. Evo me tu u svom drugom mandatu.

IMAGO je federacija koju čine 58 zemalja iz celog sveta koja ima svoje Odbore za autorsko pravo, uslove rada, obrazovanje, restauraciju, tehniku, masterklas, raznolikost i inkluziju. Zahvaljujući IMAGO-u do sada sam prisustvovala i učestvovala na mnoštvu panela na dva najveća snimateljska festivala Camerimage i Braća Manaki, kao i na onim koje su organizovale kolege iz drugih asocijacija u Parizu, Rimu, Londonu, Oslu, Madridu, Minhenu, Americi, Indiji...

Sve ove aktivnosti donose nova saznanja, iskustva, poznanstva, širi pogled i bolje razumevanje profesije. Univerzalnost i sličnost svih naših strukovnih situacija su nedvosmislene, sa manjim odstupanjima u odnosu na veličinu “industrije”.

Evropska audiovizuelna opservatorija objavila je nedavno rezultate istraživanja na osnovu kojih vidimo da je učešće žena u filmskoj autorskoj ekipi i dalje nisko - tek oko 24% filmskih autorki učestvovalo je u proizvodnji filmova u Evropi od 2015. do 2023. godine, a od toga samo 14% čine direktorke fotografije. Pretpostavljam da ovakvi podaci za Vas nisu iznenađenje. Sa Vašim iskustvom “na terenu”, ali i sa mesta predsednice Odbora IMAGO za raznolikost i inkluziju, recite nam šta je sve potrebno da se uradi/promeni da bi Vaše kolegice bile prisutnije na filmu?

Kada su u pitanju snimateljke, preciziraću, 2015-2018 taj procenat je bio 12%, dok se za period 2019-2023 procenat povisio na 14% na evropskom nivou. To je ukupni procenat, s tim da se procenti za igrani film svodi na 10%. Procenti za dokumentarni film su veći i iznose 18%, što pokazuje da je „glass ceiling“ fenomen i te kako prisutan – snimateljka se uglavnom nude filmovi manjih budžeta.



Follow me, foto: Emily Cullum





Izlet, foto: T. Bokan

Zvanična statistika za našu zemlju kaže da smo na oko 9% po broju filmova koje su snimile žene. Naglasiću da nas pet snimateljki aktivno snima filmove, od kojih četiri živimo i radimo u Srbiji.

Zvanična statistika za Srbiju kaže da su oko 9% filmova snimile žene. Naglasiću da nas pet snimateljki aktivno radi, a od toga nas četiri živimo i radimo u Srbiji

Detaljniji odgovor na temu šta sve može da se uradi bi zahtevao veći prostor vašeg biltena. Kao neko ko je među osnivačima internacionalnog super-kolektiva „Women in cinematography“ mogu da navedem nekoliko stvari koje mogu pomoći:

- mentorski programi gde će se mladim snimateljicama omogućavati da steknu iskustva i brže dođu do svojih prvih prilika (shadowing program ili credit maker program, ASC Vision program itd...)
- ravnomerna zastupljenost žena na zvaničnim funkcijama i u odborima
- podsticajne mere Filmskog centra Srbije na konkursima, a po ugledu na strane fondove
- sveobuhvatna solidarnost i podrška svih kolega u borbi za ravnopravnost...



Foto: Stefan Andrić

Da li delite zabrinutost Vaših kolega reditelja, scenarista, glumaca... o opasnostima (zlo)upotrebe veštačke inteligencije na filmu? Kako zaštititi sebe i svoj autorski rad?

Svakako intenzivna tema o kojoj tek treba dosta da naučimo (a po nekima već i kasnimo!).

Imala sam prilike da slušam jedan temeljni panel za vreme snimateljske konferencije EuroCineExpo u Minhenu na kojem su učestvovali neki od najstručnijih snimatelja, inženjera i AI stručnjaka. Nakon višesatne rasprave nisu mogli da se slože da li je budućnost pod kontrolom ili pesimistična. Nije pitanje šta će AI moći da uradi, nego koliko će to što može biti kontrolisano i uređeno. Treba pomno pratiti dešavanja u većim stranim industrijama, one će prve reagovati sa samo-zaštitom.

Nije pitanje šta će AI moći da uradi, nego koliko će to što može biti kontrolisano i uređeno

Pouzdamo znam da se IMAGO Odbor za autorsko pravo ovom temom detaljno bavi.

Kao i drugi umetnici i Vi verovatno imate uzore među svetskim direktorima fotografije. Čiji rad (čija estetika) Vam je najbliži/a?

Mi snimatelji smo skromni autori, srećom nismo filmske zvezde, samim tim postoji pristupačnost za razgovore, sretanja, druženja, davanje saveta. Ima dosta velikih snimatelja kojima se divim, a ovaj put istaći ću dva prijatelja koja često srećem i na čije savete uvek mogu da računam – francuskog snimatelja Bruna Delbonela i američkog snimatelja Eda Lahmana. Prošle godine sam snimala jedan divni poetični crno-beli film “Izlet”, i kako su njih dvojica (inače i sami prijatelji) snimili dva vizuelno izuzetna crno-bela filma “Tragedija Magbeta” i “El Kondo” logično je bilo da sa njima o tome razgovaram. Najzabavniji deo tog razgovora je što su mi dali dva potpuno suprotna saveta uz preporuku da nakon sopstvenih testova donesem zaključak na koji od ta dva načina želim da snimam, što sam i uradila. Jako sam zadovoljna rezultatom, a neću otkriti koji od njih dvojice je pobedio.

Diplomirali ste u klasi profesora Radoslava Vladića. Koje su najvažnije lekcije koje ste naučili od njega, a kojih se i danas pridržavate?

SVE sam naučila od njega. Sve važno i manje važno i naizgled nebitno, a najvažnije. Imati profesora kao što je Rade Vladić je najveća dragocenost i zahvalna sam univerzumu na tome. Moram da naglasim da je profesor Vladić kao šef katedre okupio vrsne snimatelje koji su bili profesori mojoj generaciji na Akademiji umetnosti.

Danas ste i vi profesorka, obučavate novu generaciju snimatelja. Šta im kažete – koje su prednosti, a koje mane ove profesije?

Nisam ja baš profesorka, ja sam predavač i mentorka mnogim mladim ljudima koji traže sebe iza objektivna. Desetogodišnje predavačko iskustvo na kursovima i filmskim radionicama je nešto što smatram svojom dužnošću, vraćanje duga svima onima koji su bili tu za mene da me usmere kada sam počinjala. Preko petnaest mladih devojaka i momaka je prošlo kroz moje setove kojima sam bila mentorka, a procenat onih koji su uspešno upisali kameru ili nastavili samostalno da se bave ovim poslom je veliki, kao što je i moj ponos njima. Svima govorim ono što su i mene naučili – ovo je genijalan poziv, ako ga volite i ako ste spremni da mu se posvetite.



Foto: Stefan Andrić

SAVET ADVOKATA

Foto: Aleksandar Carević



Stevan Pajović

advokat, kancelarija "T-S Legal"

Zašto su nam potrebne nove zakonske definicije emitovanja i reemitovanja autorskog dela?

U savremenom svetu, u kome digitalizacija i napredak tehnologije oblikuju naše navike i industriju, tradicionalne definicije emitovanja i reemitovanja autorskih dela više nisu adekvatne, jer ne reflektuju nove načine distribucije medijskih sadržaja. Pravo autora da drugome dozvoli ili zabrani emitovanje i reemitovanje njegovog filma predstavlja isključivo imovinsko pravo koje deluje erga omnes. Emitovanje i reemitovanje su u suštini slični načini korišćenja autorskog dela, a jedina razlika leži u subjektima koji ih vrše. Dok emitovanje obavljaju pružaoci medijskih usluga, odnosno radiodifuzne

organizacije kako ih naziva Zakon o autorskom i srodnim pravima, reemitovanje vrše operatori kablovskih i drugih distributivnih sistema.

Važeći Zakon o autorskom i srodnim pravima uređuje pravo emitovanja na sledeći način: „Autor, odnosno nosilac autorskog prava ima isključivo pravo da dozvoli ili zabrani emitovanje svog autorskog dela. U smislu ovog zakona emitovanjem se smatra saopštavanje autorskog dela javnosti prenosom radijskih ili televizijskih programskih signala od subjekta koji vrši emitovanje (u daljem tekstu: radiodifuzna organizacija), do prijemnih uređaja putem mreže predajnika (zemaljsko emitovanje), kablovskih distributivnih sistema (kablovsko emitovanje) ili satelitskih stanica (satelitsko emitovanje)“. Dakle kao što možemo da vidimo, odredbe zakona se fokusiraju na subjekte koji fizički emituju signal, što je bilo relevantno u vremenu analognog emitovanja programa. Poistovećivanje radiodifuzne organizacije sa subjektom koji vrši radnju emitovanja zanemaruje suštinske promene donete digitalizacijom u TV industriji. Tradicionalne televizijske stanice, kao što su RTS, Prva ili Pink, više ne emituju sopstveni signal direktno do gledalaca. Umesto njih to sad čini Javno preduzeće „Emisiona tehnika i veze“. Iz navedenog razloga ih regulativa elektronskih medija više ne naziva emiterima, već pružaocima medijske usluge. Usko tumačenje definicije radiodifuzne organizacije moglo bi rezultirati situacijom u kojoj bi, umesto televizijske stanice, JP „ETV“ bilo dužno da od autora pribavi pravo na emitovanje. Međutim, nesporno je da televizijska stanica, iako više ne vrše neposredno emitovanje programa, u pravnom smislu i dalje imaju apsolutnu kontrolu nad radnjom emitovanja. Stoga smatramo da je definiciju emitera potrebno proširiti tako da obuhvata i subjekte pod čijom se kontrolom i odgovornošću vrši emitovanje, a ne samo subjekte koji neposredno vrše radnju emitovanja. Dalje, definicija emitovanja je preusko postavljena, jer ne obuhvata linearno emitovanje programa putem interneta (vebkast i simultkast), pod kojim se podrazumeva emitovanje radi istovremenog praćenja programa na osnovu programske šeme, za razliku na primer od programa koji se prati na zahtev gledaoca u vremenu koje on sam odabere (on demand), i koji u smislu autorskopravne zaštite spada u ovlašćenje na interaktivno činjenje dostupnim.

Takođe, potrebno je redefinisati pravo autora na reemitovanje kako bismo adekvatno oslikali promene u tehnologiji distribucije medijskih sadržaja. Reemitovanje predstavlja „istovremeno saopštavanje autorskog dela javnosti u neizmenjenom i celovitom obliku od strane lica koje nije radiodifuzna organizacija koja izvorno emituje autorsko delo“. Međutim, Zakon nepotrebno





uvodi poseban oblik reemitovanja - kablovsko reemitovanje, pri čemu propisuje posebna pravila koja ga regulišu. Posebna definicija kablovskog reemitovanja, koje predstavlja samo jedan od oblika reemitovanja i već je obuhvaćeno opštom definicijom, izaziva konfuziju u pogledu imovinskih prava autora, što dodatno doprinosi pravnoj nesigurnosti u svakodnevnoj praksi. Stoga smatramo da je pravo reemitovanja potrebno definisati na tehnološki neutralnoj osnovi, odnosno da ista pravila moraju da važe bez obzira da li se reemitovanje vrši putem kablovskog distributivnog sistema, IPTV-a, direct to home, OTT-a, ili putem bilo koje druge tehnologije. Definicija reemitovanja data u važećem zakonu je opšteg karaktera i tehnološki neutralna, tako da nema potrebe dodatno propisivati pravo na kablovsko reemitovanje, koje samo unosi zabunu.

Dalje, operatori mogu od pružalaca medijske usluge primati programske signale na različite načine, kao što su primera radi preuzimanje televizijskog signala iz etra ili primanja signala direktno od pružaoca medijske usluge putem tehničkog procesa „direktno emitovanje“. U ovom potonjem slučaju signal televizijske stanice nije bio prethodno saopšten javnosti, odnosno pružalac medijske usluge ga nije emitovao. U tom slučaju ne postoji ni reemitovanje koje po definiciji iz važećeg zakona podrazumeva istovremeno neizmenjeno saopštavanje dela koje se emituje. Međutim, bez obzira na način prijema signala, sva lica koja vrše reemitovanje bi trebalo da imaju obavezu pribavljanja dozvole za korišćenje dela. Zbog toga smatramo da je član 29.

Zakona kojim je regulisano pravo na reemitovanje potrebno dopuniti i sledećim stavom: „Reemitovanjem se smatra i saopštavanje javnosti kada radiodifuzna organizacija svoje programske signale, inicijalno i bez javnog saopštavanja, doprema operateru za reemitovanje (direktno emitovanje) koji ih reemituje javnosti. Smatra se da radiodifuzna organizacija i operater reemitovanja učestvuju u jedinstvenom činu saopštavanja javnosti, za koji svaki za svoj doprinos mora pribaviti dozvolu od autora, odnosno nosioca prava.“

Navedeni predlog u suštini predstavlja implementaciju Direktive EU 2019/789 od 17. aprila 2019. godine o autorskom i srodnim pravima koja se primenjuju na određene onlajn prenose radiodifuznih organizacija i reemitovanje televizijskih i radio programa. Naime, najvažnije odredbe navedene direktive donose tehnološki neutralnu definiciju procesa reemitovanja, potvrđuju obavezu kolektivnog ostvarivanja prava bez obzira na samu tehnologiju reemitovanja i uvode institut „direktnog emitovanja“.





Nebeska ulica, foto: Filmski centar Srbije

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:



www.ufusafazastita.org.rs