

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



RAZGOVOR
SA AUTOROM

Vera Vlajić

“Veština umetnosti je da
nam tehnologija bude alatka,
a ne svrha u realizaciji filma.

INTERVJU:

Predrag Perišić

UFUS | AFA

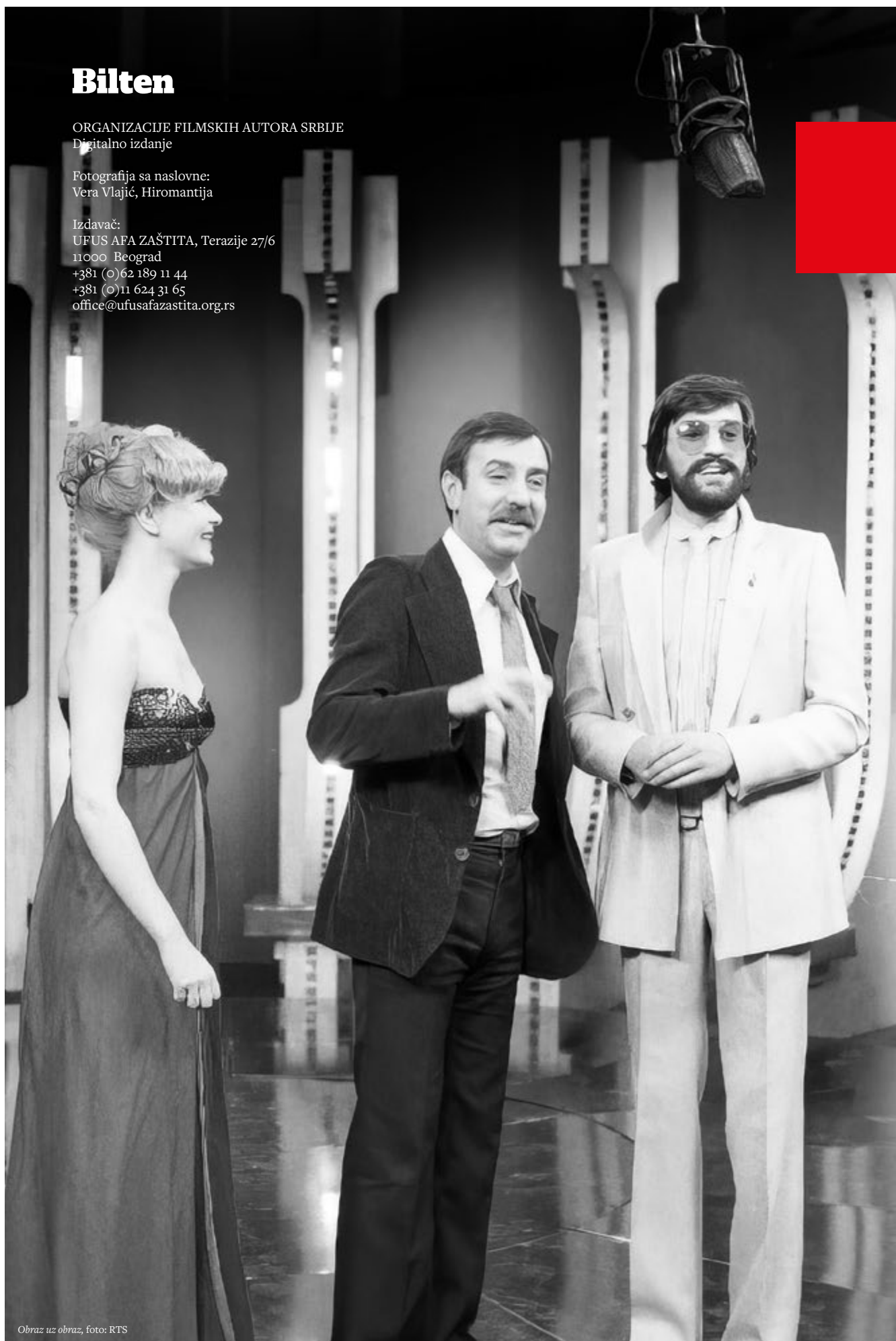
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE
Digitalno izdanje

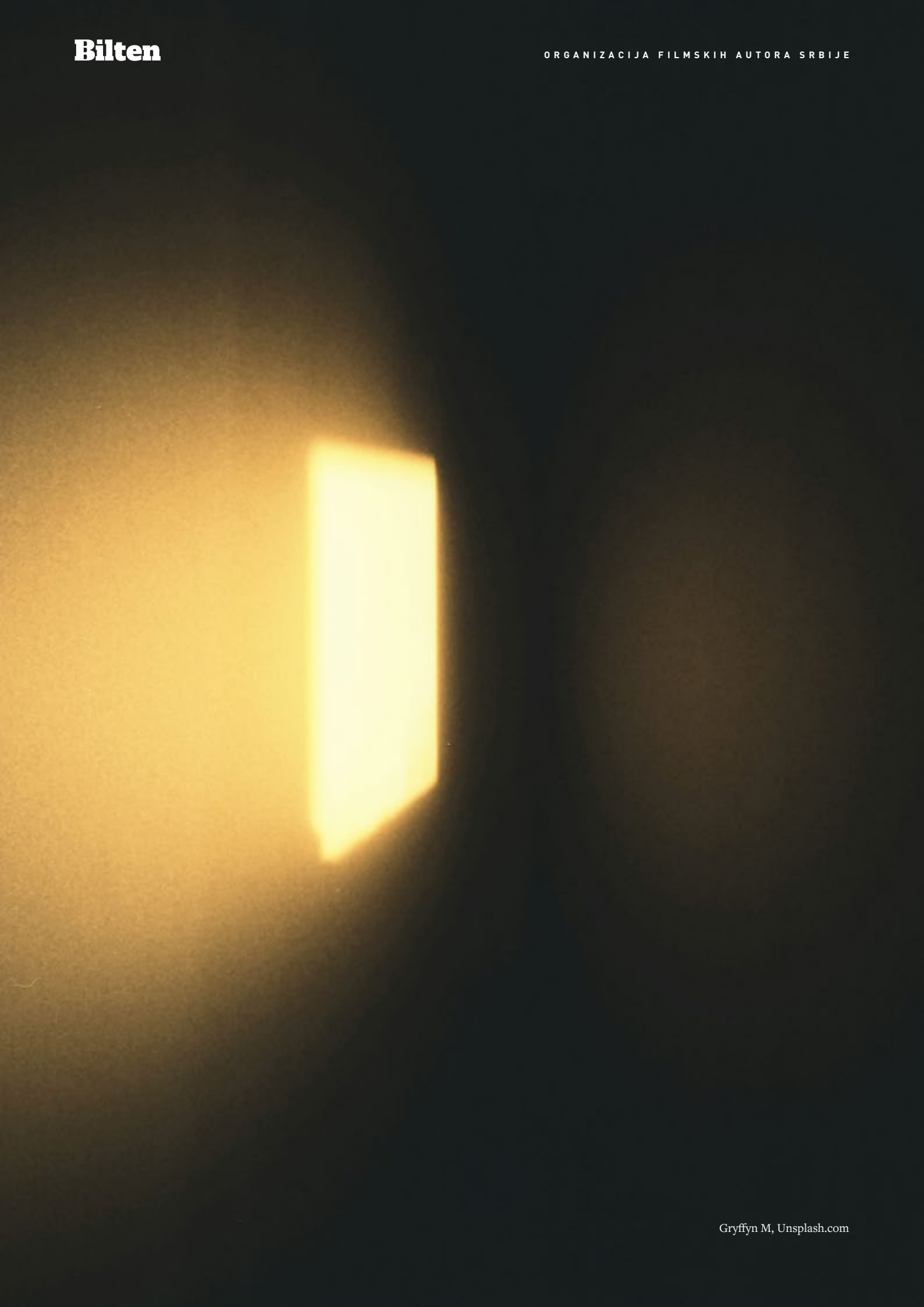
Fotografija sa naslovne:
Vera Vlajić, Hiromantija

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: Predrag Perišić	06
Razgovor sa autorom: Vera Vlajić	11
Savet advokata	14



UVODNIK



Stefan Gelineo

direktor

Reč direktora

UFUS AFA je 29. maja uspešno održala XI redovnu Skupštinu organizacije koja je bila i izborna, a na kojoj su članovi Skupštine izglasali šest novih članova Upravnog odbora (od ukupno 11), jer je njihovim prethodnicima istekao mandat.

Novi članovi UO su tri žene i tri muškarca – Andrijana Stojković, Ana Maria Rossi, Danica Pajović, Dimče Stojanovski, Milorad Glušica i Srđan Anđelić – svi priznati filmski autori (reditelji, scenaristi, snimatelji), čime se ne samo odražava profesionalna ravnoteža, već i promoviše princip ravnopravnosti u radu organizacije.

Izbor novih članova Upravnog odbora, kao i izbor Darka Bajića, renomiranog reditelja i scenariste, za predsednika UO UFUS AFA, predstavlja važan korak ka daljem jačanju zaštite autorskih prava filmskih stvaralaca u Srbiji.

U vremenu kada su autorska prava sve češće ugrožena ubrzanim tehnološkim promenama, stabilno i stručno rukovodstvo od suštinskog je značaja za svaku kolektivnu organizaciju. UFUS AFA sa novim Upravnim odborom ima potencijal da još snažnije nastavi da štiti i afirmiše prava onih koji stoje iza filmskog stvaralaštva – autora.

Većina izabranih članova deo je UFUS AFA gotovo od samog osnivanja, što donosi dragoceni kontinuitet i dubinsko razumevanje svega onoga što je je organizacija ostvarila u prethodnom periodu, ali i verujemo i spremnost za buduće izazove. Njihovo dosadašnje iskustvo unutar sistema kolektivne zaštite prava biće od ključnog značaja za očuvanje stabilnosti, ali i za dalje unapređenje mehanizama zaštite interesa filmskih autora.

Očekujemo da će novi Upravni odbor nastaviti sa doslednom i odgovornom politikom zastupanja prava autora, uz otvaranje prostora za nove inicijative i jačanje pozicije filmskih stvaralaca u institucionalnom i zakonodavnom okviru. Jer, kako je više puta istaknuto, filmski autori u Srbiji tek treba da se izbore za ona prava koje njihove kolege u Evropi odavno imaju.

U pripremi su i dva izuzetno važna zakona – Zakon o autorskim pravima i Zakon o kinematografiji. UFUS AFA se u prethodnom periodu aktivno zalagala za poboljšanje obima zaštite filmskih autora, a tu borbu će nastaviti i ubuduće i sa novim ljudima u rukovodstvu organizacije.

INTERVJU

Foto: Nikola Skenderija



Predrag Perišić

scenarista, dramski pisac i profesor

Filmski scenario je rukopis sastavljen od slika u pokretu i zvukova

Poznati i nagrađivani filmski i TV scenarista, dramski pisac i profesor Predrag Perišić debitovao je na velikom platnu kao koscenarista kulturnog ostvarenja „Ljubavni život Budimira Trajkovića” (1977) reditelja Dejana Karaklajića. Scenarista je nekih od najvoljenih filmova i TV serija u jugoslovenskoj kinematografiji, poput filmskog serijala „Rad/Moj tata/Razvod na određeno vreme”, filmova „Nije lako s muškarcima” i „Policajac sa Petlovog brda” (koji je pretočen u izuzetno uspešnu seriju).

Istovremeno, Perišić je ostavio trajan pečat u istoriji Televizije Beograd, kao autor i scenarista više desetina emisija, među kojima su najčuvenije „Maksimetar”, „Od glave do pete”, „Obraz uz obraz”, „Sedam plus sedam”. Paralelno sa karijerom scenariste, TV autora i urednika zabavnog programa, predavao je dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti, a jedno vreme i bio na čelu Katedre za dramaturgiju.

Kao autora nekih od najvoljenijih komedija, na početku razgovora upitali smo Perišića da li i dalje veruje u lekovitost smeha, u snagu komedije?

Andrej Tarkovski je napisao; „Velike stvari su prolazne, male su večne”. Ja bih to parafrazirao pa bih rekao: „Tragedije su prolazne, komedije su večne”. Zašto? Zato što smi mi u svakodnevnom životu, u porodici, na poslu, u kontaktu sa nama bliskim, mnogo češće u komičnim nego u tragičnim okolnostima. Na svu sreću! Publika voli da se smeje nekoj duhovitoj ideji, ona voli da vidi zabavne zgode koje se dešavaju normalnim bićima kao što je i ona sama, naročito ako događaj koji je u pitanju može svakome da se dogodi.

Velikan filmske komedije Harold Lojd kaže: „Moja formula komičnog je prosta i jednostavna: Filmski junak mora da bude simpatičan publici jer ako se publika smeje nekom koga ne voli, to nije smeh iz zadovoljstva, to više nije komedija, već mala osveta i svirepost. Komedija zahteva srdačnost u smehu. Gledalac treba da bude iznenađen, ne prevaren i razočaran.”

Svi Vaši scenariji počivaju na običnim ljudima, njihovim srećama i nesrećama, na „prizorima iz svakodnevnog života”, kako se zove i knjiga u kojoj je sabrano nekoliko Vaših scenarija. Da li Vas i dalje inspiriše naša svakodnevnica?

„Tragedija je život u krupnom planu, komedija je život u totalu”, reči su Čarlja Čaplina. Humor, pojednostavljeno rečeno, izaziva smeh ili nespretnošću pojedinca ili okolnostima u kojima se pojedinac ne snalazi. Mi smo kao gledaoci uvek na strani komičnog lika, jer je on bespomoćan u sukobu sa surovim, realnim životom. Da li je komedija samo radovanje, a tragedija samo tugovanje? Elementi tragičnog se u dramskom stvaralaštvu često



mešaju sa komičnim i obrnuto. Granica između komičnog i tragičnog je veoma tanka i nevidljiva. Često se komično i tragično smenjuju. Često nam komični junak natera suze na oči, pa se pitamo da li plaćemo od radosti ili od žalosti. Navešću film „Balkan Ekspres” Branka Baletića iz 1983. godine. U filmu se prepliću tragični i komični elemnti. Publika se vodi od smeha do suza. Život i smrt su izjednačeni. Živi se da bi se umrlo, umire se da bi se živelo. Niti život ima radosnu, niti smrt tragičnu notu.

Vaši scenariji žive kroz neprevaziđeni glumački trio – Milena Dravić, Bata Živojinović i Ljubiša Samardžić. Kako je izgledala saradnja sa ovim velikanima našeg filma?

To su bili izuzetni glumci. Bilo mi je veliko zadovoljstvo pisati za njih. Za velike glumce nije bitno da li su glumili u komedijama ili u tragedijama. Oni su posedovali prirodan dar za glumu, osećanje za meru, iskreni doživljaj, emotivno nadahnuće, identifikaciju sa likom, tako da nije važno o kakvom se žanru filma radi. Sve je

to umetnost glume. Ako je glumac onaj pravi. Glumac... je glumac ... je glumac... Imao sam sreću da radim sa pravim, velikim glumcima.

Jedan ste od najznačajnijih autora TV programa, scenarista izuzetno popularnih zabavnih emisija „Maksimetar”, „Obraz uz obraz”, „Od glave do pete”... tokom sedamdesetih i osamdesetih godina koje su postavljale standarde u tom žanru i u TV programu uopšte. Kako danas gledate na televiziju i savremeni TV program – da li je i u čemu napredovala, a u čemu, možda, nazadovala?

Jednu od osnovnih teza u kritici televizije postavio je još 1956. godine filmski kritičar Andre Bazin, ideolog novog talasa u francuskoj kinematografiji: „Televizija je višak proizvoda, manjak kvaliteta”. Dugo sam radio na televiziji, skoro 30 godina. Pamtim kada je televizija bila ozbiljna umetnička institucija gde su se stvarala



Ljubavni život Budimira Trajkovića



Perišić sa Batom Živojinovićem, foto: Privatna arhiva

Veštačka intelegencija ne može da napiše ljubavnu pesmu koja će nam naterati suze na oči. Veštačka inteligencija nema dušu. A bez duše, ti si niko i ništa.



Moj tata na određeno vreme

ozbiljna umetnička dela. Ali, kao i svako „zlatno doba” ono vreme ostaje da živi samo u našem sećanju. Pamtim televizijske drame Danila Kiša. Borislava Pekića, Brane Crnčevića, Mirka Kovača, Duška Kovačevića, Filipa Davida, Arsena Diklića, Slobodana Stojanovića i mnogih drugih. Pamtim kada su za televiziju režirali: Živojin Pavlović, Saša Petrović, Aleksandar Djordjević, Djordje Kadijević, Slava Ravasi... Televizija je bila nekada u stanju da proizvede vredna, može se reći avangardna umetnička dela koja su bila u istoj ravni sa značajnim pozorišnim i filmskim ostvarenjima. Setimo se „Ruskog umetničkog eksperimenta”, TV drame „Sava Šumanović”, TV serija „Seobe” i „Vuk Karadžić”. Sve što danas proizvede televizija već se sutra zaboravi. Prosečnost se proglašava za kvalitet. Površnost i neukost za umetničku vrednost. TV serije koje se danas emituju zaborave se sa prestankom emitovanja. Više nemamo šta da pamtimo i čega da se sećamo. Slike promiču ispred naših očiju, ali ne ostavljaju nikakvog traga u našim dušama.

Verovao sam da će pojava novih televizija doneti novi kvalitet programa. Dogodilo se obrnuto. Što je više televizija, program je sve gori. Dobre ideje, lepe priče, maštoviti zapleti, zanimljivi dokumentarci preselili su se u pozorište i na filmsko platno. Možda im je tamo i pravo mesto. Buduće generacije će misliti da u naše vreme nije ni bilo televizije jer nije ostavila ništa za buduća pokolenja. Srećan sam što u starosti mogu da se sećam nekih lepih stvari iz mladosti.

Poslednjih godina, a posebno nakon naglog uspona striming platformi, čini se da su serije preuzele primat nad filmom, često i po pitanju budžeta, kvaliteta scenarija, glume, produkcije... Da li, po Vama, serije ugrožavaju film (pre svega mislim na bioskopski film)?

Od svog nastanka tridesetih godina prošlog veka televizija je bila na neki način uvek vezana za film. Odnos filma i televizije zamišljam kao odnos dva rođena brata. Jedan je stariji, ugledniji i pametniji, to je film, drugi mlađi, površan, neobrazovan, sklon svakim ispadima i budalaštinama, to je televizija! Današnja televizija je ne samo kod nas nego u većini zemalja čas kulture za masovne konzumente koji na žalost ne traže visoki kvalitet proizvoda. Masovnu kulturu sačinjava svet mitova, simbola i slika koji se odnose na imaginarni svet i stvaraju imaginarnu sliku života i događanja oko nas i ličnosti koje se kreću u tom svetu obmane i laži. Televizija je danas daleko od stvarnosti i svih strahova i nedoumica koju nosi ta stvarnost. Televizija sve više postaje propagandna mašinerija političke stranke na vlasti.

Da li televizija ugrožava film? Mislim da ne. Bernardo Bertolucci jer rekao: „Možda sam idealista, ali i dalje mislim da je bioskop katedrala u koju svi idemo da sanjamo zajednički san”.





Rad na određeno vreme

Kao dugodišnji profesor dramaturgije možete li nam reći koja su to pravila/norme u profesiji dramaturga neprolazna i nezavisna od savremenih trendova?

Filmski scenario je pored inspiracije i literarne nadgradnje i jedna vrsta zanata. Filmski i tv scenario je posebna vrsta literature. Filmski scenario nikad ne počinje „bio jednom jedan...”, nego eksterijer, enterijer, dan, noć... Pisati scenario znači pre svega pisati slike, pisati zvuke... Odsjaj automobilskih farova, škripa guma, osvetljen prozor na kući, zvuk kiše, ženski glas u daljini koji poziva u pomoć, plač deteta... Pisac oblikuje sudbine i živote svojih junaka u različitim okruženjima, od veličanstvenog dvorca do uboge stračare. Pisac stvara karaktere i likove, njihove živote. Mržnju, strast, ljubav. Filmski scenario je rukopis sastavljen od slika u pokretu i zvukova. Vremena se menjaju, film ostaje isti. To su životi ljudi iz prošlosti ili sadašnjosti. Njihove životne muke i problemi, razočaranja i nadanja. Rene Kler, poznati francuski reditelj, jasno je formulisao da se filmski scenario približava pozorištu po strukturi, a romanu po formi. Film nije ni snimljeno pozorište ni roman za čitanje. Filmski scenario mora da uzme ono najbolje i od pozorišta i od literature.

Da li pratite polemiku u svetu oko (zlo)upotrebe veštačke inteligencije? Verujete li da veštačka inteligencija može ugroziti posao scenariste, pisca ili pak mislite da je ljudsku maštu nemoguće „iskopirati”?

Nisam stručnjak za veštačku imteligenciju. Ne znam šta to tačno znači. Pretpostavljam da ta veštačka inteligencija može da reši neke matematičke probleme, složene teoreme, hemijske analize i neka druga tehnička pitanja,

ali sam siguran da ne može da napiše ljubavnu pesmu koja će nam naterati suze na oči. Veštačka inteligencija nema dušu. A bez duše, ti si niko i ništa...

U organizaciji UFUS AFA ste od osnivanja, donedavno ste bili i član Upravnog odbora. Možete li nam uporediti odnos Vaših kolega, filmskih autora i njihove poznavanje svojih prava pre deceniju (kada je organizacija počela sa radom) i danas?

UFUS AFA je jedna od retkih društvenih organizacija koja brine o socijalnom položaju svojih članova na pravi način. Sećam se pre desetak godina jedna grupa filmskih autora je sedela u sali Kinoteke u Kosovskoj ulici i maštala o takvoj jednoj organizaciji koja će štititi autorska prava filmskih autora. Maštali smo da neko brine o našem minulom radu i štiti nas kao autore koji će u starosti moći da žive od tog svog minulog rada. I na našu sreću taj san se ostvario. Neverovatno, ali istinito. Danas je UFUS AFA jedna moderna, savremena organizacija koja štiti prava filmskih autora. Nije bitno kojoj branši pripadamo, da li smo reditelji, scenaristi, snimatelji, animatori... svi imamo jedan zajednički cilj: učiniti sve da se organizacija i dalje razvija u vremenima koja su veoma teška i izazovna.

UFUS AFA je jedna od retkih društvenih organizacija koja brine o socijalnom položaju svojih članova na pravi način.



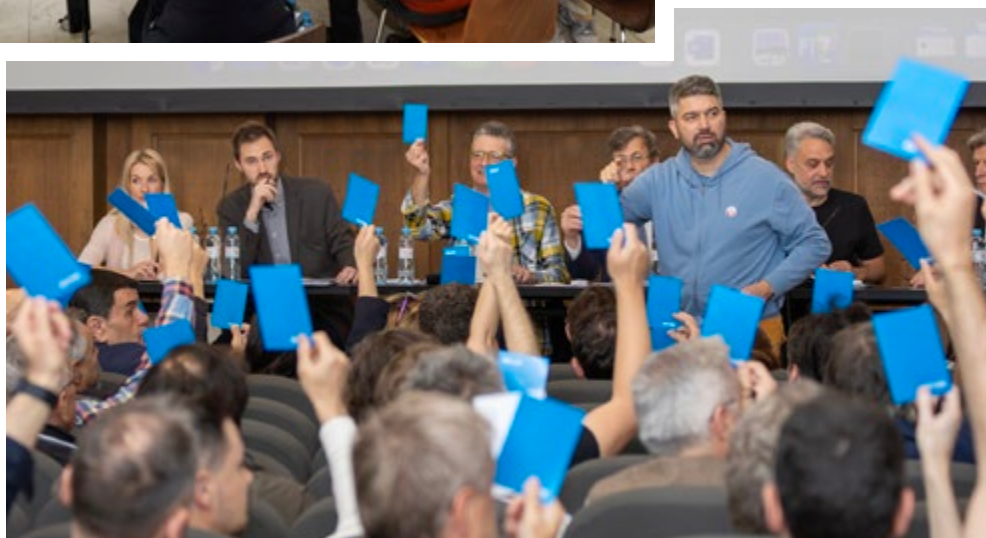
Nije lako sa muškarcima



Policajac sa Petlovog brda



Održana XI Skupština UFUS AFA,
foto: Vojislav Gelevski



RAZGOVOR SA AUTOROM

Foto: Vojislav Gelevski

**Vera Vlajić***scenarista, crtač, animator i filmski reditelj*

Veština umetnosti je da nam tehnologija bude alatka, a ne svrha u realizaciji filma

Kao istoričarki umetnosti čini se da je animacija za Vas bila logičan izbor, onaj koji "miri" ljubav prema slikarstvu i ljubav prema filmu. Kako je izgledao Vaš ulazak u svet animiranog filma?

Moj prvi susret sa svetom umetnosti je bio još u predškolskom dobu kada sam slučajno prisustvovala probi lutkarskog pozorišta u Pančevu. Taj susret sa lutkama marionetama ispred i iza pozornice je bio tako snažan da sam ja već tada znali da će umetnost biti nešto čime ću se baviti kad odrastem. Zato sam kao dete išla i u baletsku i muzičku školu, bavila se crtanjem, da bih krajem gimnazijskih dana otišla u Kino klub Pančevo, koji je za mene bio novo uzbudljivo mesto u kome su mladi ljudi mogli da svoju kreativnost izraze i kroz filmsku umetnost. Tu sam se sreća sa animacijom.

Pošto u to vreme nisam imala tačnu sliku koja je primarna umetnost kojom bi se bavila, a animacija kao novi medij se nije izučavala ni na jednom fakultetu ja sam upisala Istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu kao mestu gde ću biti u dodiru sa umetnošću. Kao neko ko je voleo i bio opčinjen crtežom, slikom, ali i filmskom umetnošću, posebno animacijom, koja je spajala likovnu, dramsku, muzičku i filmsku umetnost, znala sam da moram da prođem kroz zanatski process da bih mogla time da se bavim. Tako sam stigla do „Zastave filma” početkom sedamdesetih koja se u to vreme bavila namenskim i nastavnim filmom, ali je imala najsavremeniji studio za animaciju, sa stolovima za crtanje i animiranje, neograničenim količinama celuloidnih folija na kojima se kopirao i kolorisao crtež, trik odeljenje za snimanje animacije sa tri Krasova stola za snimanje kvadrat po kvadrat, kao nezamenljivu alatku da bi se snimio animirani film. Meni je to iskustvo i mogućnost da savladam process izrade animiranog filma bilo veoma značajno.

Iza Vas je gotovo pola veka "staža" u svetu animacije. Da li se animacija zaista toliko promenila (kako izgleda nama laicima) ili je neka suština ostala ista, a promenjena je samo forma?

Ove godine je tačno pola veka od mog animiranog filma "Uvo", za koji sam dobila debitantsku nagradu na Jugoslovenskom festivalu dokumentarnog i kratkometražnog filma. To je jedan ogroman vremenski period u životu. Pošto je rad na animiranom filmu vremenski dugotrajan, ja kad sabiram urađeno sebi kažem "tako mnogo godina - za tako malo minuta". Naravno da se za taj period mnogo toga promenilo, od nekoliko tehnoloških revolucija u produkcijom smislu do percepcije animacije kao umetnosti. Generalno, trend u produkciji animiranih filmova je insistiranje na formi. Dakle, forma je preuzela primat nad suštinom, a to je ne samo sadržaj i način obrade tog sadržaja, nego i ono što odvaja neponovljivost umetnosti kroz izražavanje emocija.

Ako govorimo o autorskom animiranom filmu, on sve više pati od jednoličnosti, odsustva autorskog pečata i kao što se dogodilo u skoro svim umetnostima gubitak uzbuđenja i posebnosti.





Plakat za Avanture karikature

Animacija je, osim na Fakultetu primenjenih umetnosti, odnedavno i deo katedre na Fakultetu dramskih umetnosti. Koliko je savremena kompjuterska tehnologija pomogla (ili odmogla) animiranom filmu?

Ja sam vrlo rano radeći na TV Beograd sredinom osamdesetih na najsavremenim mašinama za kompjutersko generisanje slike i dosta komplikovanih programa za animaciju prešla na tzv. "Kompjutersku animaciju". Prvo sam bila fascinirana mogućnošću izbora raznih alatki koje podrazumevaju veliki izbor boja, četkica, 3D animaciju, kroz samostalni process rada do finalnog proizvoda za potrebe televizijskih programa. Ali, onu spontanost koju daje olovka na papiru i neponovljivost tog procesa mi je nedostajala. Zato sam u svojim autorskim filmovima zadržala crtež i animaciju na papiru koja je i danas nezamenljiva za 2D klasičnu animaciju, mada bez finalne obrade u kompjuteru nije moguće da se dođe do novih digitalnih formata koji su u potpunosti zamenili filmsku traku.

Tako da je zaključak da bez kompjuterskih tehnologija više nije moguće realizovati bilo koji audiovizuelni sadržaj, ali je veština umetnosti da nam ona bude alatka, a ne svrha u realizaciji animiranog filma.

Šta Vam je to zanimljivo kod karikature da ste joj posvetili nekoliko filmova u svom opusu, uključujući i poslednji nagrađivani dugometražni animirani film "Avanture karikature"?

Mene je oduvek privlačio crtež, bilo da je ilustracija za knjigu ili strip. "Politikin zabavnik" je bio obavezna literatura u mom detinjstvu, pa i kasnije. U njemu je bio veliki broj ilustracija koje su se odnosile na određeni tekst, a u sebi nosili smešne poruke što se može povezati sa karikaturom, a sem toga i veliki broj stripova koji su obično imali neki smešni geg. Kasnije, kada sam čitala ozbiljne novine karikatura je u jednoj ili više sličica govorila često više i jasnije od novinskih tekstova, a svojim satiričnim sadržajem kao i kritikom političkih događaja, ali i dogodovština običnog čoveka, nagonila na smeh. U obilju tema kojima su bavili karikaturisti bilo je i ozbiljnih filozofskih tema. Mene je ta mogućnost povezivanja karikatura u određeni sadržaj ili hronologiju događaja pojedinih epoha, koje su obeležile vreme i ljude kojima su se bavili karikaturisti, inspirisala da napravim nekoliko animiranih kratkometražnih filmova.

Dugometražni animirani film "Avanture karikature" je nastao kao potreba da kroz animiranu formu pratim istoriju srpske karikature kroz najznačajnije novine i časopise koji su se bavili karikaturom, kao i najznačajnije autore koji su u njima sarađivali od devetnaestog veka,



Foto: privatna arhiva



Srpski animirani film je trenutno u nestajanju, ne samo autorski već i produkciono. U prošloj godini nismo imali nijedan završen animirani film, ni kratkometražni, a verovatno nećemo imati ni ove.

kada se prvi put pojavljuje kod nas karikatura, pa do početka dvadeset i prvog veka. Pored karikature u Srbiji, ja sam obradila i karikaturu na prostoru Jugoslavije, pošto je više od sedamdeset godina to bio jedinstveni prostor kako društveni tako i državni, što se i ogleda u temama koje su u njima zastupljene. Taj poduhvat je bio obiman i po sadržaju i komplikovan za realizaciju. Trebalo je različite autorske opuse, različite epohe i događaje pretočiti u jedinstvenu animiranu formu, a da se izbegne puko nabiranje, već dobije jedan novi zanimljiv sadržaj.

Koji film biste označili kao Vaš najličniji? Da li je to neki sa slikarskim motivima ili nešto drugo?

Kako je animacija, filmska, televizijska ili namenska - primenjena, bila način mog izražavanja, tako su mi se nametale razne likovne forme kao podloga za rad. Nekad su to bile slike ili crteži likovnih umetnika kao određene likovne forme, koje sam uobličavala u animirane priče, nekada, kao što sam već pomenula, karikature. Ali, pošto sam imala i neke ideje koje sam htela da pretočim u film, a da za to nisam imala likovni predložak, onda sam koristila svoj crtež, tako da su to kompletno moji autorski filmovi poput "Hiromantija - ili kako sam se pročitala", "Crni film", "Ženska strana romana" i još po neki u kojima sam se bavila nekad likovnom formom, nekad emocijom koja je bila u tom trenutku predmet mog interesovanja.

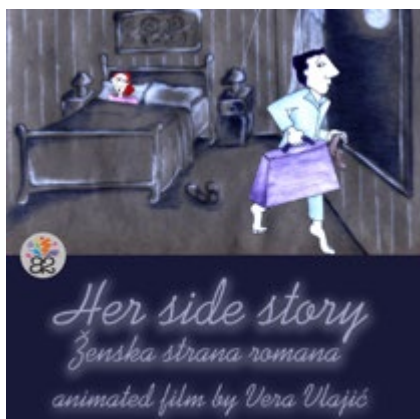
Kakvo je Vaše viđenje savremenog animiranog filma?

Što se tiče svetske produkcije autorskog animiranog filma, ona je pretrpela udarce komercijalizacije i tehnološke revolucije na uštrb ličnih pečata i kreativnosti. Nema više jakih autorskih opusa a ni izuzetnih filmova, ili su veoma retki. A što se tiče srpskog animiranog filma on je trenutno u nestajanju, ne samo autorski već i produkciono. Sredstva koja se odvajaju za animirani film su nesrazmerno mala u odnosu na dokumentarni i igrani, iako je animirani film veoma zahtevan za realizaciju i materijalno i vremenski. Broj filmova koji se podržavaju na godišnjim konkursima, su svega tri, četiri godišnje sa, ponoviću, nerealno malim sredstvima, što ima za rezultat da u prošloj godini nismo imali nijedan završen animirani film, ni kratkometražni, a kako stoje stvari neće biti ni ove. Tako da što se tiče animiranog filma u Srbiji njegova sudbina je tužna.

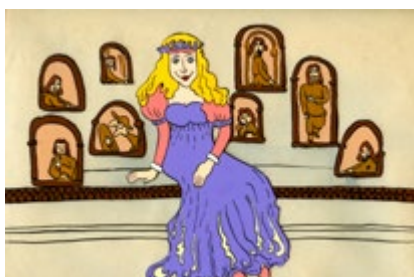
Da li i Vas, kao mnoge Vaše kolege, brine (zlo)upotreba veštačke inteligencije u kreiranju umetničkih, filmskih dela, pa tako i u domenu animiranog filma?

Veštačka inteligencija je naša stvarnost. Ona je pored svojih pozitivnih stvari u realizaciji filma u smislu unapređenja alatki i programa prisutna u svim sadržajima filmske umetnosti. Nažalost, ona se i zloupotrebljava, naročito u animaciji gde se sve više koristi. Opsena vizuelnim efektima i mogućnostima kompjuterski generisane slike i animacije, odvlači autore od najvažnijeg, a to je pored originalnosti i prenošenje emocija na gledaoca, što u krajnjem ishodu predstavlja suštinu svake umetnosti.

Opsena vizuelnim efektima i mogućnostima kompjuterski generisane slike i animacije, odvlači autore od najvažnijeg, a to je, pored originalnosti, prenošenje emocija na gledaoca, što predstavlja suštinu svake umetnosti



DVD omot



Dulčinea



Crni film



SAVET ADVOKATA

Foto: Aleksandar Carević



Stevan Pajović

advokat, kancelarija "T-S Legal"

Ugovor o filmskom delu i nedostaci slobode ugovaranja

U savremenoj filmskoj industriji, ugovori igraju ključnu ulogu u regulisanju prava i obaveza između autora i producenta. Zakonom o autorskom i srodnim pravima je propisano da se ugovorom o filmskom delu jedno ili više lica obavezuju proizvođaču filmskog dela (producentu) da stvaralački sarađuju na izradi filmskog dela i da mu ustupaju svoja imovinska prava na to delo. Međutim, postoje značajne prepreke i nedostaci slobode ugovaranja koji onemogućavaju pravičnu zaštitu prava filmskih autora.

U praksi, koncentracija svih prava je često u rukama producenata koji istovremeno poseduju autorska, interpretatorska i prava proizvođača videograma. Autor kao slabija ugovorna strana je primoran da ugovorom o filmskom delu ustupi producentu sva imovinska prava za jednokratnu isplatu. Na taj način on biva isključen

iz daljeg lanca eksploatacije svog dela. Zaključen pre nastanka dela, ugovor o filmskom delu ne može predvideti sva moguća sredstva i tržišta eksploatacije koja se menjaju tokom vremena, niti može predvideti komercijalni uspeh filma. Ovo je naročito važno kod onlajn korišćenja filmskih dela, koja uprkos brzom rastu, ne donose dodatnu nadoknadu autorima.

Koncentracija svih prava u rukama producenata, posebno tokom dužeg vremenskog perioda, značajno povećava njihovu finansijsku moć u odnosu na autore. Ova neravnoteža moći omogućava producentima da dominiraju celokupnim lancem eksploatacije, od proizvodnje do prodaje i distribucije. Kontrolišući proces i prihode, oni slabe pregovaračku poziciju autora, čime ih stavljaju u podređen položaj. Ova situacija stvara začarani krug u kojem producenti koriste svoju ekonomsku moć da nametnu nepovoljne uslove, dok autori, često bez mogućnosti da utiču na ugovorne odredbe ili da zahtevaju pravičnu nadoknadu, postaju sve više finansijski zavisni od tih istih producenata. Posledica je da se, umesto ravnopravnog partnerstva, razvija model u kojem produceti dominiraju tržištem, dok autori postaju samo njihovi ugovorni izvođači.

U našem pravu postoje sigurnosni mehanizmi koji imaju za cilj zaštitu prava autora i osiguranje pravičnijeg odnosa u procesu stvaranja i korišćenja autorskih dela. Član 66 Zakona o autorskom i srodnim pravima propisuje da je ustupanje imovinskih prava za delo koje još nije stvoreno dozvoljeno samo ako su jasno određeni vrsta budućeg dela i načini njegovog iskorišćavanja. Propisano je i da je ustupanje prava za sva buduća dela jednog autora, kao i za nepoznate oblike iskorišćavanja, ništavo, čime se sprečava da se producentima daju gotovo neograničena i neprecizno definisana prava. Član 68 dodatno štiti autore tako što smatra da je, u slučaju sumnji u sadržinu i obim ustupljenih ili prenesenih prava, ustupljeno ili preneto manje prava nego što je možda bilo nameravano. Član



70, s druge strane, predviđa da autor ili njegov nasljednik mogu zahtevati izmene ugovora ukoliko dobit ostvarena od korišćenja dela znatno prevazilazi ugovorenu naknadu. Član 71 omogućava autorima i njihovim nasljednicima da uskrate dozvolu za dalje korišćenje ili povuku ustupljena prava, ukoliko se pribavljena prava ne vrše u skladu sa ugovorom. Najzad, član 92 detaljno reguliše pitanje autorske naknade u ugovorima za filmska dela. Precizira da, ukoliko je naknada ugovorena, mora biti jasno određena u odnosu na oblik i obim iskorišćavanja, te da naknada za jedno korišćenje ne podrazumeva automatski i naknadu za ostale oblike iskorišćavanja dela. Pored toga, zakon nalaže producentu da koristi završeni film, obavesti koautore o ostvarenim prihodima i omogući im uvid u poslovne knjige.

Međutim, uprkos formalnom postojanju ovih zakonskih mehanizama, njihova implementacija i sprovođenje su gotovo nepostojeći ili izrazito ograničeni. Osnovni problem je slaba pregovaračka pozicija autora, što značajno utiče na njegovu mogućnost da efikasno zastupa svoja prava i interese u procesu donošenja odluka. Naime, u praksi, producenti, kao finansijski snažnija strana, često ignorišu ili zaobilaze zahtev za izmenom ugovora ili za uvid u poslovne knjige, jer zakon

ne predviđa efikasne kaznene ili izvršne mehanizme koji bi ih primorali na saradnju. Bez pristupa ovim podacima, autorima je teško da u bilo kojem postupku osporavaju ili zahtevaju primenu svojih prava. Kao rezultat, autori su svedeni na status pasivnih učesnika u procesu iskorišćavanja svoje kreativne tvorevine, a njihova prava su de facto zanemarena.

Koja su moguća rešenja? Kolektivno pregovaranje može predstavljati efikasnu opciju za rešavanje problema nepravednih ugovora i neadekvatnih naknada za autore. Naime, kroz organizovano kolektivno pregovaranje, autori bi mogli znatno ojačati svoju pregovaračku poziciju, postizući pravičnije ugovorne uslove. Međutim, za to su potrebni odgovarajući tržišni uslovi i snažne sindikalne organizacije, koje kod nas još uvek nisu dovoljno razvijene ili prisutne. Najefikasnije i najstabilnije rešenje ostaje donošenje posebnih zakonodavnih mera koje bi osigurale neotuđivo pravo na pravičnu naknadu, koja bi bila plaćena od strane korisnika kroz sistem obaveznog kolektivnog ostvarivanja prava. Takva pravila bi obezbedila da autori budu pravično plaćeni za svoj rad i da se njihova prava efikasno štite, bez obzira na tržišne okolnosti ili jačinu pregovaračke pozicije.



Dimitri Karastelev, Unsplash.com



Ženska strana romana

Bilten
ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

UFUS | AFA
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na
društvenim mrežama:



www.ufusafazastita.org.rs