

Mato Kukuljica

Hrvatski državni arhiv
Marulićev trg 21
Zagreb

NOVE EUROPSKE INICIJATIVE U FILMSKOJ ARHIVSKOJ PRAVNOJ PRAKSI

**(Preispitivanje odnosa filmskih arhiva i nositelja producentskih,
autorskih i srodnih prava)**

UDK 347.78:930.25](4)

Pregledni članak

Ovaj napis želi prezentirati najnovija kretanja i inicijative u filmskoj arhivskoj praksi budući da je posljednjih godina došlo do izravne konfrontacije između filmskih arhiva i producenata, posebno glede korištenja audiovizualnog gradiva. Donosi i pregled sadašnjeg stanja te koraka koje poduzimaju Međunarodno udruženje filmskih arhiva organiziranjem simpozija na Kongresu u Jeruzalemu 1996, Europsko udruženje putem stručnog skupa održanog u Lisabonu 1997, na kojem je razmatran i najnoviji Etički kodeks kao nova pozicija za iniciranje pregovora s europskim producentima. Komentiran je sporan dokument (General Regulations Concerning Trust Deposit of Motion Picture Prints with Film Archives) što su ga 1971. godine nametnuli producenti, a prihvatila ga i Generalna skupština FIAF-a. Budući da nije objavljen u hrvatskoj arhivskoj javnosti, njegovo komentiranje objašnjava postojeće nesporazume arhiva i producenata te istodobno služi kao podloga za izradbu novih pristupa problemu statusa arhivskog gradiva u filmskim arhivima. Posebna pažnja posvećena je problemu donošenja Europske konvencije o zaštiti europskog audiovizualnog gradiva pri čemu je došlo do podjele pojedinih zemalja (Engleske i Nizozemske s jedne strane te većine europskih zemalja s druge strane) oko problema zakonske obveze pohrane audiovizualnog gradiva u nacionalnim filmskim arhivima ili drugim nadležnim institucijama. U zaključku autor iznosi

iskustva Hrvatske kinoteke koja je bez zakonske obveze uspjela, u dobroj suradnji s producentima, preuzeti izvorno arhivsko gradivo hrvatske filmske baštine. Također predlaže da se u međunarodnim tijelima provede kategorizacija filmskih arhiva (FIAF i ACE) te pride kolektivnom pregovaranju s producentima i to prvo u Vijeću Europe.

Kongres Međunarodnog udruženja filmskih arhiva FIAF, održan u Jeruzalemu 1996. godine, razmatrao je kao zasebnu temu problem pravnog reguliranja odnosa filmskih arhiva i nositelja prava *copyrighta* (producentских, autorskih i srodnih prava).

Održan je i poseban simpozij, a rezultat je tiskanje dvije brošure od strane Nizozemskog filmskog muzeja. Jedna se odnosi na sam tijek simpozija i ključna izlaganja i prijedloge (*The Right's Thing – Now What?*), te kompendij svih dostupnih dokumenata, od Preporuke UNESCO-a o čuvanju i zaštiti pokretnih slika iz 1980. godine, Nacrta Europske konvencije o zaštiti europskog audiovizualnog naslijeđa iz 1996, konkretnih iskustava oko zakonskog depozita (*legal deposit*) u Sjedinjenim američkim državama (Library of Congress 1994), u Francuskoj 1994, model ugovora između Nacionalnog filmskog i zvučnog arhiva u Canberra, Australija, ugovor o depozitu Bundesarchiva u Berlinu.

Sadašnji odnosi i otvoreni problemi

Hitan zadatak pred kojim se nalaze prvenstveno europski arhivi jest redefiniranje odnosa filmskih arhiva i filmske industrije, tj. izmjene Sporazuma producenata i filmskih arhiva iz 1971. godine. Taj odnos uspješne suradnje zapravo je posljednjih godina doživio retrogradan smjer te dovodi u pitanje rad filmskih arhiva ne samo u njihovoj prezentacijskoj funkciji nacionalne i europske filmske baštine, već i temeljne zadaće filmskih arhiva: zaštite i restauracije filmskog gradiva.

U Francuskoj, na primjer, zauzimajući krajnje formalističko i neelastično stajalište o prezentaciji filmske baštine, veliki i ugledni producent Gaumont pokreće sudski proces koji je rezultirao oduzimanjem filmske zbirke Sveučilištu u Lionu i pored protivljenja cjelokupne francuske kulturne javnosti. U Belgiji, također sudskim putem, a na zahtjev producenta, oduzeto je restaurirano filmsko gradivo čiju je zaštitu financirala belgijska Vlada, a u to je uložen višegodišnji istraživački rad, veliki trud i znanje stručnih djelatnika Kraljevske kinoteke.

U Velikoj Britaniji, koja doživljava pravu renesansu filmske proizvodnje, sve više prevladava nepomirljivo stajalište kad je riječ o obvezama filmskih producenata prema filmskim arhivima, tj. odbija se pohranjivanje filmskog gradiva u filmskim arhivima. U tijelima Vijeća Europe, pri donošenju Konvencije o zaštiti audiovizual-

nog naslijeđa, zajedno s Nizozemskom, Velika Britanija se suprotstavlja članku Konvencije o obvezi zakonskog deponiranja (*legal deposit*) filmskog gradiva.

Europske kinoteke našle su se u posebno teškom položaju, ne samo glede nacionalnih zbirki filmova i odnosa s vlasnicima prava u svojim zemljama, već posebno u rješavanju problema korištenja filmskog gradiva velikih američkih kompanija. Poseban je problem nemogućnost rješavanja praktičnih problema u glomaznoj organizaciji kao što je Međunarodno udruženje filmskih arhiva (FIAF), koje u sebi okuplja raznorodne institucije, od nacionalnih filmskih arhiva, do regionalnih filmskih zbirki i filmskih muzeja koji su organizacijski uklopljeni bilo u državne arhive, sveučilišne biblioteke ili muzejske institucije.

Kako su institucije koje sačinjavaju ovu međunarodnu organizaciju šarolike i raznorodne, često s potpuno suprotstavljenim interesima (s jedne strane nacionalni filmski arhivi prvenstveno zainteresirani za čuvanje, zaštitu i restauraciju nacionalnih filmskih zbirki, te filmski muzeji okrenuti prezentaciji filmova), bez njihove klasifikacije, bilo po programskom opredjeljenju ili pak zajedničkim interesima, nije moguće voditi djelotvornu politiku prema producentima.

Najznačajnije europske kinoteke odlučile su 1996. godine osnovati vlastito Europsko udruženje filmskih arhiva (ACE – Association des Cinémathèques Européennes), kako bi pokrenule s mrtve točke životna pitanja koja će pripomoći filmskim arhivima u Europi da djelotvornije zaštićuju europsku filmsku baštinu, uspostave drugačije odnose prema producentima te ostvare tješnju međusobnu suradnju.¹

Arhivska prava: Prema normalizaciji odnosa između arhiva i nositelja zakonskih prava – principi i praksa, Lisabon 25. do 28. svibnja 1997.

Udruženje europskih filmskih arhiva (ACE), u suradnji s Međunarodnim udruženjem filmskih arhiva (FIAF) te Vijećem Europe, nakon "gorkog" iskustva i odbijanja Velike Britanije i Nizozemske da prihvate i potpišu Europsku konvenciju o zaštiti audiovizualnog naslijeđa u Budimpešti na 8. ministarskoj konferenciji posvećenoj filmu (kao "zajedničkoj budućnosti"), odlučilo je u okviru programa *Media* s posebnim podprogramom *Archimedia* (*Reseau Européen de Formation pour la Valorisation du Patrimoine Cinématographique*), koji potpomaže unapređivanje stručnih pitanja značajnih za razvitak i budućnost europske kinematografije – organizirati zajednički skup predstavnika filmskih arhiva, eksperata s područja audiovizualnog prava te predstavnika međunarodnih udruženja proizvođača filma

¹ Hrvatska kinoteka postala je članicom tog udruženja u ožujku 1997. godine.

(FIAP), distributera (FIAD), Udruge autora (FERA), velikih američkih kompanija i dr.

Sastanak je održan u Lisabonu od 25. do 28. svibnja 1997. u novom Audiovizualnom centru. Domaćin je bila Kinoteka Portugala u suradnji s Kraljevskim filmskim arhivom iz Bruxellesa, te Nizozemskim filmskim muzejom iz Amsterdama. Tema sastanka bila je posvećena arhivskim pravima i normalizaciji odnosa između filmskih arhiva i nositelja zakonskih prava. Glavni naglasak je bio na raščlambi prakse filmskih arhiva, razmjeni iskustava i stajališta arhivskih institucija s jedne strane te filmskih proizvođača, udruga redatelja, distributera i drugih sudionika u nastanku i životu filmskog djela s druge strane.

Ovaj stručni skup imao je po svom programu radni karakter, a cilj je bio ostvariti pomake uočene u praksi europskih filmskih arhiva te pronaći platformu za uspostavljanje novih odnosa s filmskom industrijom. Na snazi je još uvijek Sporazum, tj. nametnuti ugovor od strane Udruženja producenata, koji u cijelosti onemogućuje djelovanje filmskih arhiva, dovodi u pitanje njihov rad na zaštiti i restauraciji filmskog gradiva, status arhivskog gradiva koje se sustavno čuva desetljećima u arhivskim institucijama, te istodobno onemogućuje korištenje filmskog gradiva.

Sporazum iz 1971. godine danas doživljavamo kao okaminu jednog vremena i shvaćanja i u suprotnosti je s intencijama suvremenog civilizacijskog puta ka omogućavanju svima da dođu do određene informacije, kao i ideje i htijenja da zajedničko kulturno naslijeđe postane zajedničkim dobrom.

Sporni dokument:

General Regulations Concerning Trust Deposit of Motion Picture Prints with Film Archives (Osnovna pravila glede dobrovoljne pohrane filmskih kopija u filmskim arhivima)

Budući da ovaj dokument nije nikada objavljen, a niti komentiran u našoj stručnoj arhivskoj javnosti, iznosim osnovne naglaske da bi se bolje mogli razumjeti gore izneseni postupci pojedinih europskih producenata, kao i rigidno stajalište američkih producenata prema filmskim arhivima i korištenju filmskog gradiva.

To danas, na primjer, rezultira uništenjem kopija filmova što su prikazivani u posljednjih sedam godina u našoj zemlji, otkako su potpisani ugovori s velikim američkim kompanijama o najmu naših kinodvorana. One uzimaju profit s našeg tržišta, uzimaju prostor i vrijeme nacionalnoj kinematografiji, ali ne osjećaju moralnu obvezu da nacionalnoj kinoteci ostave jednu kopiju prikazanog filma. Radije ih uništavaju!²

² Javnosti je nepoznat podatak, da te kompanije ubiru 50% ostvarenog prihoda od prikazivanja filmova u našim kinematografima. Niti jedna kuna ne odlazi za poboljšanje ili pak boljitak hrvatske filmske

Ovaj dokument, što ga pojedini arhivi nazivaju sporazumom, a većina nametnutim ugovorom, prihvatila je Generalna skupština Međunarodnog udruženja filmskih arhiva (FIAF) u Parizu 19. ožujka 1971. godine.

U osnovnom određenju pojma "print" – kopija utvrđuje se da to uključuje svaki pozitiv ili negativ ili kopiju filma ili bilo koji drugi materijal koji svojom reprodukcijom može stvoriti učinak pokretnih slika. U vrijeme nastanka dokumenta odnosilo se to na filmsku vrpcu, ali širinom formulacije to se danas može primijeniti i na video i druge elektronske medije.

Arhivima se dopušta zaštita filmova s jedinstvenom funkcijom korištenja filmskog gradiva datog na "trust" depozit (danas uobičajeniji termin "voluntary deposit" – dobrovoljni depozit) u svrhu istraživanja i obrazovanja na području filma kao zasebne umjetnosti ili povijesti filma.

Dalje se u Sporazumu navodi da arhivi ne smiju ni na koji način oštetiti ili utjecati svojom djelatnošću na umjetnička ili komercijalna prava pojedinog filma.

Trust deposit (pohrana s povjerenjem) – dobrovoljni depozit ne uključuje prava umnožavanja ili bilo koje vrste reprodukcije, kao ni prikazivačka prava izvan gore navedenih, tj. u istraživačke i obrazovne svrhe.

Svaka kopija koja se čuva u arhivu vlasništvo je producenta bez obzira na koji je način do nje arhiv došao te tko je financirao njenu izradbu i mora se dostaviti producentu u roku od mjesec dana od njegovog zahtjeva.

Ako se kopija čak i napravi sredstvima arhiva ili uz državnu ili neku drugu financijsku pripomoć, ona je također vlasništvo producenta, on je ima pravo povući, a arhivu nadoknaditi troškove prema uobičajenom laboratorijskom troškovniku.

Filmovi se smiju prikazivati ograničenim grupama studenata i profesionalaca ("bona fide students and film professionals"), angažiranih u ozbiljnim znanstvenim ili obrazovnim projektima.

Prostor u kojem se filmovi prikazuju mora biti projekcijska ili neka druga kinodvorana koja služi arhivu za njegove potrebe. Nikakvo drugo prikazivanje nije dozvoljeno bez pismenog odobrenja producenta.

Kad je riječ o poduzimanju mjera zaštite, restauracije i pri tome izradbe novih izvornih materijala ili kopija, nakon temeljitog pismenog opisa razloga i postupaka, filmski producent će odobriti takav postupak. Odmah po izradbi kopija arhiv je dužan dati takve materijale na uporabu producentu.

proizvodnje. U ništa boljoj situaciji nisu ni druge veće europske zemlje, kao Njemačka, Italija, pa čak i Francuska, koja se bori protiv ovakve monopolističke politike velikih američkih kompanija. Uz sve otpore ovakvom bahatom ponašanju, ipak moraju priznati da se 75% kinodvorana u Francuskoj nalazi također u rukama velikih američkih kompanija.

Arhiv ne smije ni na koji način (posudba, pohrana ili slično), posebice ne izvan nacionalnih granica, davati na korištenje pohranjenu filmsku kopiju bez odobrenja producenta.

Producentско pravo nikada ne zastarijeva, pa ni u slučaju kad istekne pravo licence. Kopija uvijek ostaje na raspolaganju producentu filma.

Ukoliko nije poznat vlasnik filma, ili je producent prestao s radom, filmski se arhiv mora obratiti udruzi producenata u svojoj zemlji, ili u onoj zemlji u kojoj je producent djelovao, i tražiti pravne sljednike i nositelje producentских права.

Kad je riječ o popratnoj građi uz film (posebno o fotografskom gradivu), za svaku reprodukciju ili prezentaciju, filmski arhiv mora dobiti odobrenje producenta. Dozvoljena je samo njihova prezentacija u okviru prostora filmskog arhiva.

Novi kulturni i povijesni kontekst

Ovi, godinama nagomilani, a neriješeni problemi, traže u novom povijesnom kontekstu i kulturuloškom okružju stvaranja ujedinjene Europe drugačija rješenja, protok informacija i dostupnost audiovizualnih medija. Ovaj zastarjeli, cehovski zatvoren pristup, doduše logičan sa stajališta zaštite producentских i autorskih права, mora sagledati tijekom vremena u kojem dolazi do eksplozije informacija i potrebe otvaranja medija. Protok informacija je (Internetom npr.) otvorio i srušio barijere koje su u političkom smislu srušene Berlinskim zidom.

Nakon niza godina uspješnog rada filmskih arhiva, posebno nakon pedesetih godina, kada dolazi do osnivanja velikog broja novih arhivskih institucija koje se bave audiovizualnim gradivom i djelotvorno, uz pomoć svojih država, rade na prikupljanju, obradi i zaštiti filmskog naslijeđa, potrebno je redefinirati pojedine članke Sporazuma nastalog početkom sedamdesetih godina.

Kruta i statična pozicija producenata i vlasnika права nad filmskim gradivom traži izgradnju međusobnog povjerenja između proizvođača filma i filmskih arhiva, drugačije i djelotvornije dogovore i mehanizme zajedničke suradnje, posebice na očuvanju i trajnoj zaštiti europskog filmskog naslijeđa. Bez ostvarivanja tog temeljnog cilja neće se moći generacijama koje dolaze omogućiti upoznavanje i istraživanje klasičnih djela filmske umjetnosti.

Prihvatljivo polazište može biti razmjena mišljenja i izgradnja novih strategijskih pristupa u radu filmskih arhiva, ali i bitno drugačiji odnos filmskih producenata koji ne shvaćaju stvarnu činjenicu, da filmski arhivi desetljećima obavljaju njihov zadatak na restauraciji i zaštiti filmske baštine i da pojedine države ulažu znatna financijska sredstva u restauraciju i zaštitu filmskog gradiva, izgrađuju skupa spremišta i osiguravaju uvjete trajne pohrane filmskog gradiva. Producenti i arhivi su partneri, a ne protivnici.

Ne može se jednako tumačiti spomenuti Sporazum ili ugovor, kako ga već tko zove, početkom sedamdesetih ili osamdesetih godina ili pak na kraju devedesetih godina ovoga stoljeća. Nije posrijedi samo formalno pravno stajalište i pravo nositelja bilo producentskih ili drugih autorskih prava.

Pitanje vlasništva filmskog gradiva, bez obzira na ovaj ugovor ili sporazum, posebice u državama u kojima je godišnja proizvodnja filmova sufinancirana sa 60, 80 ili više posto od ukupnog proračuna pojedinog filma od strane države, otvoreno je pitanje na koje će pojedine države, pa i naša, morati pronaći odgovor i dati konačno pravno tumačenje.

U izradbi novih stajališta u odnosu prema producentima i problemu trajne pohrane filmskog i drugog audiovizualnog gradiva, nezaobilazna je rasprava o pravima arhiva koji desetljećima čuvaju određenu filmsku građu često bez ikakve naknade, dakle pravo na njeno korištenje i prezentiranje u okviru kinodvorana u vlasništvu filmskih arhiva i to ne samo u znanstvene i obrazovne svrhe, već i u smislu širenja filmske kulture među građanima.

Dosadašnji ključni dokumenti o zaštiti pokretnih slika (Preporuka UNESCO-a o zaštiti pokretnih slika iz 1980) ili audiovizualne baštine (Europska konvencija o zaštiti audiovizualnog naslijeđa, nacrt iz 1996), strategijske su naravi, tj. imaju za cilj privoliti državna tijela da priđu djelotvornijem rješavanju problema zaštite posebno filmske baštine, zbog poraznih povijesnih saznanja o krhkosti ovog medija te o tragičnoj sudbini uništenja ukupnog filmskog naslijeđa (90% u pionirskom razdoblju u prvih desetak godina ovog stoljeća; 60% na prijelazu s nijemog filma u zvučno razdoblje s kraja dvadesetih i početka tridesetih godina, te po prilici isti postotak uništenja nakon napuštanja zapaljive filmske građe i uporabe nezapaljive filmske vrpce početkom pedesetih godina).

Stručna mišljenja eksperata za audiovizualno pravo

Stručna tumačenja pravnih eksperata, sveučilišnih profesora i poznatih pravnika koji se niz godina bave problemima audiovizualnih prava (Marc Wehrlin iz Züricha, Alain Bernboom iz Bruxellesa) na stručnom skupu u Lisabonu u svibnju ove godine djelovala su kao "sumorna" vizija sadašnjosti i budućnosti u radu filmskih arhiva i suradnji s producentima na zaštiti i prezentaciji filmske baštine, kao dijela ukupne kulturne baštine. Najbolje to ilustriraju neke od rečenica izgovorenih na skupu, poput:

- "gospodo arhivisti ako imate kopiju filma ne znači da je imate pravo i prikazati";
- "Copyright je privatno pravo, uvijek pripada nekome";
- "kopija filma bez takvog dobivenog prava ne može se javno prikazivati";

- "svako prikazivanje filma je javno prikazivanje filma i pretpostavlja traženje odobrenja od producenta" i sl.

Osnovna su to načela svake pravne države koja temelji svoje djelovanje na osnovi međunarodno usvojenih dokumenata, pravila, sporazuma i sl. Ali i nazočni eksperti priznaju da je nužno prići pronalazačenju "iznimki" koje će omogućiti nesmetani rad filmskih arhiva i korištenje arhivskoga gradiva, a nova pravila treba graditi na dugogodišnjoj arhivskoj praksi.

Uvažavanje intelektualnog vlasništva (*intellectual property*) u skladu s uvodeanjem pravnih normi i poštivanjem međunarodnih zakona, konvencija, sporazuma i drugih pravnih dokumenata na području čitave Europe, posebno bi se moralo odnositi na zemlje u tranziciji, koje to do sada nisu činile.

Nacionalna zakonodavstva, kad je riječ o primjeni autorskih i srodnih prava, dužna su se pridržavati Bernske konvencije o autorskim pravima, a svaki filmski arhiv s jednakom će brigom prići zaštiti, ali i očuvanju prava vlasništva nad filmskim gradivom nastalim u drugoj državi, jer to znači poštivati međunarodni pravni ustroj te istodobno kulturna dobra drugih naroda.³

Pravni stručnjaci smatraju da je teško naći bilo kakav pravni izlaz, razmatrajući Sporazum iz 1971. godine, jer je riječ o pravnom dokumentu koji je kao pravovaljan prihvaćen od strane Međunarodnog udruženja filmskih arhiva.

Temelj odnosa filmskih arhiva i producenata jest uzajamno poštovanje, korektan odnos i dogovor. Niti zakonski depozit (*legal deposit*) ne rješava pitanje *copyrighta*, jer producerska i autorska prava pripadaju stvarateljima pojedinog filmskog djela, pa je uvijek nužan sporazum s vlasnikom ili autorom odnosno autorima filma.

Za većinu filmskih stručnjaka nazočnih u Lisabonu ostaje otvorenim pitanje zašto Međunarodno udruženje filmskih arhiva godinama nije iniciralo nove prijedloge ili pak barem nastojalo izmijeniti pojedine članke Sporazuma, posebice one koji se odnose na restaurirano filmsko gradivo i pravo filmskog arhiva na njegovu trajnu pohranu, te filmskih kopija koje su izrađene uz financijsku podršku državnih tijela.

Zauzeto je zajedničko stajalište s predstavnicima Udruge filmskih autora (FERA) da treba zajednički djelovati i utjecati na tijela Vijeća Europe i UNESCO-a, da

³ Američko zakonodavstvo strogo kontrolira poštivanje *copyrighta* i to putem *Federal copyright officea*. Za razliku od europskog zakonodavstva, u američkom su producenti također autori filma. U Europi je autor (pri čemu se uvijek i prvenstveno misli na filmskog redatelja) stvorio određeno filmsko djelo i zaštita autorskih prava započinje 70 godina nakon njegove smrti. U SAD-u zaštita ovih prava započinje od prvog prikazivanja filma.

se pokrene inicijativa za uspostavljanje dijaloga koji će dovesti do novih odnosa s producentima.

Status filmskog gradiva u filmskim arhivima

Određeno filmsko gradivo može doći u arhiv kao depozit (bilo na temelju zakonske obveze ili dobrovoljne pohrane), posudbom, darovanjem ili može biti kupljeno. To određeni filmski arhiv stavlja u svakoj od tih situacija u drugačiji odnos prema primljenom filmskom gradivu kad je riječ o vlasništvu gradiva.

Zablude su pojedinih filmskih arhiva koji misle, da ako su kupili kopiju filma ili do nje došli razmjenom s drugim filmskim arhivom, smiju film slobodno javno prikazivati ili pak iz te kopije izraditi druge kopije. I ta kupljena ili razmijenjena kopija vlasništvo je određenog producenta i pravo prikazivanja dobiva se tek kupnjom prava za prikazivanje, tzv. *licence*, koja se obično kupuje na 5 godina.

Po isteku tih pet godina ta kopija opet ima isti status: filmski arhiv ne smije je prikazivati, osim u obrazovne i znanstvene svrhe u svom prostoru. U pitanje čak dolazi i javno prikazivanje u kinodvoranama kinoteka ili filmskih arhiva, sve dok se odnosi kinoteka i producenata ne promijene.

Isto se odnosi i na restauriranu kopiju, ukoliko taj postupak nije urađen uz suglasnost producenta. Ali niti jedan producent neće dati suglasnost na restauriranje određenog filma bez prava korištenja novonastalih, bilo izvornih materijala ili filmske kopije, tj. primjene producerskog i prava *copyrighta*, što uključuje autorska i srodna prava.

Dok se u cijelosti ne riješi **pitanje vlasništva filmskog gradiva**, koje je uglavnom nastajalo sufinanciranjem od strane države (kao i u našoj zemlji), otvara se niz ozbiljnih pravnih problema koji se tiču statusa filmskog gradiva u nacionalnim filmskim arhivima te u Hrvatskoj kinoteci, kao nacionalnom filmskom arhivu zaduženom za trajno čuvanje nacionalnog filmskog fonda.

U situaciji kad dolazi do pretvorbe pojedinih proizvođača filmova, bilo da postaju dionička društva (Jadran film, Zagreb film) ili privatna poduzeća (Croatia film), ne može se izbjeći odgovor na pitanje da li privatni vlasnik ili dioničari, koji su kupili Jadran film ili Croatia film, na primjer, imaju pravo vlasništva na filmove snimljene od 1945. do danas kad su ti filmovi sufinancirani sa 60 do 80 posto tadašnjih ili sadašnjih društvenih (državnih) sredstava? Tu se čak otvara i pitanje producerskih prava, jer po našem zakonu producenti nisu autori filma. Autorska prava su nesporna.

Hrvatska kinoteka, kao nacionalni filmski arhiv, primila je te filmove na trajnu pohranu, obrađuje ih, zaštićuje sredstvima države preko Ministarstva kulture i po

ovom Sporazumu nema pravo, osim u svom prostoru za znanstvene i obrazovne svrhe, ni na koji način prezentirati ih javnosti?

Slučaj naše zemlje identičan je mnogim zemljama bivšeg komunističkog sustava gdje su postojale "državne" kinematografije sufinancirane i strogo kontrolirane od strane države. Za zemlje zapadne Europe donekle je razumljiva primjena Sporazuma, kao i posljedice koje iz njega proizlaze.

Reprodukcijaska prava

Iako filmski arhivi ne smiju vršiti bilo kakav oblik umnožavanja, reprodukcije povjerenog filmskog ili popratnog gradiva uz film, zabluda je mnogih filmskih arhiva kad tumače da se odredbe Sporazuma odnose samo na filmske kopije, tj. filmsku vrpcu.

Nažalost, odnose se i na umnožavanje filmskih fotografija, diafilma izrađenog iz filma, plakata i dr. Posebno treba spomenuti korištenje tonskog zapisa, jer je glas svakog glumca zaštićen, za što, posebno u Americi, postoje visoke kazne za zlouporabu ljudskog glasa.

Nema iznimaka kad je riječ o pravu korištenja integralnog filmskog djela: za svako korištenje potrebno je tražiti odobrenje ili u protivnom, treba platiti pravo korištenja.

Iako se pojedini nacionalni filmski arhivi manje bave posudbom i prikazivačkom djelatnošću, a više obradom filmskog gradiva, mjerama zaštite i restauracije, treba dobro poznavati problematiku posudbe i unajmljivanja filmova ("rental & landing rights"), jer upravo kod posudbe ili unajmljivanja filmova dolazi do najviše nesporazuma između pojedinih filmskih kinoteka, filmskih muzeja, pojedinih arhiva i producenata, tj. Udruge distributera (FIAD) koja u sebi objedinjuje filmske distributere koji se bave prodajom prava na određeno vrijeme (licenca) ili unajmljivanje filmova.

Činjenica je da mnogi filmski arhivi svakodnevno i sustavno rade veliku uslugu pojedinim producentima restauriranjem pojedinih filmova (čime je omogućeno njihovo ponovno eksploatiranje) ili izradbom novih međumaterijala za daljnje umnožavanje filma (u svrhu zaštite originalnih slikovnih i zvučnih zapisa) ili pak izradom tzv. sigurnonosne kopije (*safety copies*).

Drugi način na koji filmski arhivi pomažu producentima jest prikazivanjem pojedinih filmova, ciklusa ili autora, a njihovim izvlačenjem iz zaborava upozoravaju kulturnu javnost na neosporne vrijednosti pojedinih filmova koji potom u komercijalnoj eksploataciji doživljavaju i ponovni komercijalni uspjeh. Ovaj podatak iz svakodnevne prakse rada filmskih arhiva i života filma pokazuje da je rad filmskih arhiva uvijek u korist producenata i da upravo zato treba omogućiti arhivima

da u okviru novoutvrđenih mogućnosti obavljaju svoj nezamjenjiv posao na zaštiti, prezentaciji i vrednovanju filmske baštine.

U okviru problema prikazivanja treba svakako spomenuti da Bernska konvencija ne priznaje razliku između prikazivanja filmova u školama, sveučilištima, tj. svako prikazivanje potpada pod kriterij javnog prikazivanja, pa time automatski dotiče prikazivačka, producerska, autorska i srodna prava. Odatle i preuzet istovjetan pristup u Sporazumu producenata i filmskih arhiva iz 1971. godine.

Nesporazumi oko pohrane filmskog gradiva – zakonski i dobrovoljni depozit (*legal i voluntary deposit*)

Zbog podataka o uništenju filmskog gradiva, upućena je preporuka UNESCO-a o zaštiti pokretnih slika iz 1980. godine zemljama koje to nisu učinile, da u svom zakonodavstvu nastoje riješiti pitanje pohranjivanja filmskog gradiva u nacionalnim filmskim arhivima. Preporučeno je da nakon godinu dana od nastanka filma, a radi trajne zaštite, producenti daju na pohranu originalne izvorne materijale slike i tona te jednu nekoristenu kopiju filma posebne kvalitete nadležnom filmskom arhivu.

U Zakonu o kinematografiji Republike Hrvatske iz 1976. godine, obveza je proizvođača filma da po nastanku filmskog djela pohrane u Hrvatskoj kinoteci jednu nekoristenu kopiju filma posebne kvalitete u svrhu zaštite, a za tu namjenu Ministarstvo kulture dodjeljivalo je, a i danas dodjeljuje potrebna sredstva za izvršenje te obveze.

Tek u novom Zakonu o arhivskom gradivu i arhivima od 19. rujna 1997. unesena je obveza pohranjivanja originalnih izvornih materijala u Hrvatskoj kinoteci, kao nacionalnom filmskom arhivu, godinu dana nakon proizvodnje filma.⁴

U povodu 100. obljetnice filma, Ekspertna grupa posebno formirana u Vijeću Europe dobila je zadatak da konačno definira problem zaštite europskog audiovizualnog naslijeđa s tri glavna cilja:

- osigurati obvezu deponiranja sigurnosnih kopija u nacionalnim filmskim arhivima (mnoge zemlje, posebno one u tranziciji, nemaju tu obvezu zakonski definiranu),
- provesti zaštitu originalnih izvornih materijala također obveznim deponiranjem u nacionalnim filmskim arhivima, kako bi oni mogli kontrolirati njihovu uporabu,
- pojačati ulogu i kompetencije nacionalnih filmskih arhiva, posebice u zemljama u kojima ima više filmskih arhiva, kinoteka ili filmskih muzeja (npr. Francuska,

⁴ U svom članku Novine u pravnom reguliranju zaštite audiovizualnog gradiva, *Arhivski vjesnik*, god. 38/1995, str. 101–113, detaljno razlažem temeljne intencije izražene u Nacrtu konvencije o zaštiti europskog audiovizualnog naslijeđa, Strasbourg 1994. godine.

Italija, Njemačka i dr.) gdje su nejasne kompetencije institucija od nacionalnog značenja čija je temeljna svrha zaštita nacionalnog filmskog fonda ili ukupnog audiovizualnog gradiva.

Na već spomenutoj 8. ministarskoj konferenciji Vijeća Europe u Budimpešti, održanoj u kolovozu 1996. došlo je do oštrog sukoba oko poglavlja u Konvenciji koje definira deponiranje filmskog gradiva. Predstavnici Velike Britanije uložili su veto svoje Vlade na donošenje ove Konvencije, a pridružili su im se i predstavnici Nizozemske, iznoseći stajalište da pohrana audiovizualnog gradiva može biti samo na dobrovoljnoj osnovi (*voluntary deposit*), pa ne pristaju ni na pohranjivanje sigurnosne kopije u nacionalnim filmskim arhivima. Ostalih četrdeset zemalja, spremnih na raspravu i prihvaćanje Nacrta konvencije, ostalo je neugodno iznenađeno oštrinom kojom je osporavan ovaj prvi napor na zaštiti europskog filmskog naslijeđa.

Koliko je sukob dubok, najbolje govori podatak da do danas nije ostvaren pomak u doradi postojeće ili izradbi novog nacrta Konvencije o zaštiti europskog audiovizualnog naslijeđa. Iako je bilo dogovoreno, nije ostvaren zaključak Predsjedništva Vijeća Europe o dovršenju ovog zadatka do kraja 1997. godine.

Za stručnjake koji poznaju ovu problematiku jasno je da su pristupi potpuno suprotni i da je kompromis nemoguć, jer s jedne strane su europske zemlje svjesne ugroženosti svojih nacionalnih filmskih zbirki, a s druge strane je Velika Britanija s istovjetnim stajalištima kakva imaju i veliki američki producenti. Ovi pak brane svoje interese i ne žele prihvatiti minimum popuštanja ni ustupaka kad je riječ o zajedničkom cilju koji polazi s opće prihvaćenog stajališta da je pojedinačno filmsko djelo ne samo komercijalno dobro, već ponajprije kulturno dobro, tj. dio ukupnog europskog i svjetskog kulturnog naslijeđa.

Izlaz je vjerojatno u usvajanju Etičkog kodeksa, otvaranju novih inicijativa u izmjeni nepotrebno suprotstavljenih stajališta filmskih arhiva i producenata.

Etički kodeks – Code of Ethics (nacrt)

Po prvi put je nacrt Etičkog kodeksa filmskih arhiva, nakon Kongresa FIAF-a u Kolumbiji (travanj 1997), cjelovitije razmatran među europskim filmskim arhivima na spomenutom sastanku u Lisabonu 1997. u nazočnosti predstavnika europskih filmskih arhiva, pravnih eksperata, predstavnika FIAF-a (filmskih arhiva), FIAP-a (producenata), FIAD-a (distributera), FERA-e (filmskih autora) i drugih gostiju.

Temeljne odrednice ovog nacrta, na kojem su radili predstavnici belgijskog, nizozemskog i portugalskog filmskog arhiva te Izvršnog komiteta FIAF-a, uz pomoć pravnih stručnjaka za audiovizualno gradivo, dobile su podršku ovog skupa. Kako se

ovaj dokument prvi put pojavljuje u našoj arhivskoj javnosti, potreban je stručni komentar.

U **Preambuli** nacрта Etičkog kodeksa utvrđuje se da su filmski arhivi "čuvari" svjetskog filmskog naslijeđa i njihova je odgovornost da zaštite ovo naslijeđe i prosljede ga budućim generacijama u što boljem tehničkom stanju, ali i nastojeći da se sačuva integralnost svakog pojedinog djela prema zamisli autora. Filmski arhivisti, naime, moraju poštivati izvornost materijala i dužni su u svim postupcima zaštite sačuvati temeljne karakteristike filmskog djela (od formata nadalje). Filmski arhivisti učinit će sve da sva filmska djela budu dostupna svima zainteresiranima kako za znanstvena istraživanja, tako i za obrazovnu aktivnost ili javno prikazivanje.

U poglavlju **Prava zbirke** (*The Rights of Collections*) utvrđuje se da će u svom radu filmski arhivisti uvijek poštivati integralnost filmskog djela te da neće podleći pritiscima bilo koje vrste cenzure ili bilo kojeg drugog pokušaja krivotvorenja povijesti.

Arhivisti nikada neće žrtvovati potrebu dugotrajnih istraživanja s prvenstvenim ciljem zaštite i čuvanja filmskog gradiva, a u svrhu komercijalnog korištenja. Neće dati dozvolu za korištenje filmskog gradiva u komercijalne svrhe, onemogućit će uporabu unikatnih izvornih materijala zbog rizika oštećivanja pri projiciranju ili druge vrste mogućeg oštećenja filmskog gradiva.

Arhivisti su dužni poduzeti sve potrebne mjere da bi se osigurali najbolji uvjeti za čuvanje filmskog gradiva. Kod restauriranja filmskog gradiva arhivisti će nastojati samo kompletirati dijelove filmskog djela koji nedostaju, odstraniti što je možda s vremenom dodato filmu, a ne pripada originalu, imajući uvijek na umu prirodu izvornog djela.

U poglavlju **Prava budućih generacija** (*The Rights of Future Generations*) ističe se svijest filmskih arhiva o odgovornosti da se sačuva filmsko gradivo za "vječnost". Filmski arhivisti oduprijet će se svakom pokušaju da odstrane ili unište materijale u svojim filmskim zbirkama bilo zbog pritiska unutar institucije ili onoga koji bi mogao doći izvana, a u suprotnosti je s temeljnim arhivističkim postupcima prikupljanja, izlučivanja i trajne pohrane filmskog gradiva.

U poglavlju **Prava stvaratelja** (*The Rights of Creators*), filmski arhivi poštivat će prava autora uključujući sve suradnike koji su omogućili nastanak pojedinog filmskog djela. Sprječit će bilo koju vrstu manipulacije filmskim djelom koja bi devalvirala namjere autora u stvaranju filmskog djela.

U poglavlju **Prava korištenja** (*Exploitation Rights*) filmski arhivisti su svjesni da materijal koji se nalazi na pohrani istodobno predstavlja komercijalno, ali i umjetničko "vlasništvo", tj. vrijednost. U potpunosti će poštivati prava imatelja prava kopiranja, kao i druge komercijalne interese.

Pri davanju na korištenje filmskih kopija iz svojih zbirki za javno prikazivanje, arhivi će paziti da ta prikazivanja budu unutar okvira kulturnog ili obrazovnog programa. Niti jedno prikazivanje neće se sukobljavati s komercijalnim korištenjem određenog filma. Projekcije će se održavati u prostoru koji je u sklopu ili pod kontrolom filmskog arhiva.

Svako prikazivanje filma bit će nekomercijalno, a eventualno ostvarena financijska sredstva po umanjenim cijenama ulaznica koristit će se u svrhu zaštite ili restauracije filmova.

Pravo prikazivanja filma iz vlastite zbirke, što će ga dobiti određeni filmski arhiv, proširit će se kao zajedničko pravo (*common rights*) na udrugu arhiva (*pool*) koji su već dobili status i to putem bilateralnih sporazuma.⁵

Filmski arhivisti neće ni na koji način sudjelovati u transakcijama glede prikazivanja ili nabavke filmskog gradiva koje bi na bilo koji način dovele u pitanje prava drugih ili pak ugled njihovog ili drugih filmskih arhiva.

U poglavlju **Prava kolega** (*Rights of Colleagues*) arhivisti vjeruju, i u skladu s tim djeluju, u slobodno razmjenjivanje znanja i iskustava, a u svrhu pomoći i podrške drugima te razvitka arhivskog ideala o čuvanju i zaštiti arhivskog gradiva.

Djelovat će u duhu suradnje, a ne natjecanja s kolegama arhivistima u vlastitim, ali i u srodnim institucijama.

Arhivisti neće sudjelovati u davanju pogrešnih informacija, kao ni onemogućiti pristup do informacija koje se odnose na njihovu zbirku ili područje istraživanja, osim u slučaju kad je u pitanju treća osoba ili strana.

Suradnja između arhiva i arhivista odnosi se na filmsko gradivo, na način katalogiziranja, stvaranje filmografskih podataka, pripomoć u donošenju odluka o zaštiti i restauraciji filmskog gradiva itd.

Uporaba tuđih filmskih materijala bez prethodno dobivenog odobrenja ili korištenje bez navođenja rezultata istraživanja i arhivskog stručnog rada, predstavljaju ozbiljno kršenje profesionalnih standarda.

U poglavlju **Osobno ponašanje** (*Personal Behaviour*) utvrđuje se da filmski arhivisti neće ni na koji način djelovati protiv interesa svoje institucije ili sudjelovati

⁵ Ideja o klasifikaciji arhivskih institucija ili pak čvršće povezivanje filmskih arhiva bilateralnim sporazumima, na određeni je način u skladu s prijedlogom gospodina Dreiera, direktora velike američke kompanije Hollywood Classics sa sjedištem u Londonu, koja ima sva prava za prikazivanje američkog klasičnog filma u Europi. Na sastanku u Lisabonu gospodin Dreier je iznio prihvatljiv prijedlog, da Međunarodno i Europsko udruženje filmskih arhiva izrade klasifikaciju filmskih arhiva i to onih koji u cijelosti izvršavaju svoje temeljne zadatke na zaštiti i restauraciji filmskog gradiva. Tek tada se može dogovoriti posebni sporazum i davanje prava po bitno drugačijim cijenama i uvjetima.

u projektima koji bi mogli biti konkurentni ili pak stvoriti konfliktnu situaciju u odnosu na vlastitu instituciju.

Arhivisti neće bez odobrenja:

- stvarati vlastitu filmsku zbirku koja se preklapa s filmskom zbirkom institucije u kojoj djeluju,
- prihvatiti suradnju u instituciji ili poduzeću koje snabdijeva njegovu instituciju ili kupuje usluge (proizvođači filma), a u svrhu stjecanja financijske dobiti,
- sudjelovati u grupi čiji je cilj ostvariti aktivnosti koje su u suprotnosti s interesima institucije u kojoj djeluju.

Ovaj Nacrt etičkog kodeksa suviše je usmjeren prema trenutnim problemima u odnosima filmskih arhiva i producenata. Jasno su formulirane obveze filmskih arhiva i arhivista, ali nedovoljno obveze producenata, kao i obveze autora da brinu o filmskim djelima i u tom pogledu daju potrebnu podršku filmskim arhivima koji nastoje, najčešće uz pomoć države i drugih donacija, zaštititi filmsku baštinu, kao dio ukupnog kulturnog naslijeđa.

Inzistiranje na integralnosti filmskih djela ili dokumentarnih zapisa bit će uvijek temeljni zadatak filmskih i drugih arhiva, ali u nekoliko poglavlja pridaje mu se posebna važnost, iako je najveća opasnost od uništenja arhivskih dokumenata promjenom društvenih sustava u istočnoeuropskim i zemljama bivše Jugoslavije bitno smanjena.

Zbog nedovoljnih financijskih sredstava upravo u tim zemljama filmskom gradivu prijeti fizičko uništenje, i to velikog dijela nacionalnih zbirki zbog neadekvatnih uvjeta čuvanja (velike količine filmskog gradiva na zapaljivoj filmskoj podlozi, proces gubljenja boje kod filmske vrpce u boji, te "sindrom vinskog octa" – acetatna podloga kod crno-bijele filmske vrpce).⁶

Imat ćemo sačuvana "integralna" filmska djela, samo što na filmskoj vrpici više neće biti ni boje ni cjelovitih slikovnih i zvučnih zapisa.

Poglavlje **Obveze prema budućim generacijama** zapravo nema pravih mehanizama ili pak ideja kako zajedničkim naporima producenata, autora i filmskih arhiva ostvariti zajednički cilj očuvanja filmskog naslijeđa za budućnost. Ostaje deklarativna obveza filmskih arhiva koji su, posebice u malim zemljama te u zemljama

⁶ UNESCO i druga međunarodna tijela ne poduzimaju potrebne akcije za očuvanje filmova na zapaljivoj filmskoj vrpici te da bi se dijelovi nacionalnih filmskih zbirki prebacili na nezapaljivu filmsku vrpcu. Sve akcije poduzete u povodu stote obljetnice filma, o restauriranju antologijskih djela svjetskog filma od opasnih procesa dekompozicije boje, kao i sindroma "vinskog octa" kod crno bijelog filma, ostale su samo na razini deklaracije. Na dokumentirani prijedlog Hrvatske kinoteke o zaštiti antologijskih djela Zagrebačke škole crtanog filma, nikada nije stigao odgovor.

tranzicije, nemoćni ostvarivati osnovne zadatke čuvanja i zaštite filmskog gradiva bez podrške države.

Također, producenti i autori se uopće ne spominju kao jednako odgovorni sudionici u ovoj povijesnoj zadaći.⁷

Kako dalje?

Izoliranje filmskih arhiva u novom povijesnom kontekstu, onemogućavanje slobodnog pristupa klasičnim djelima filmske umjetnosti ili bilo kojoj vrsti audiovizualnih zapisa, anahrono je i suprotno svim intencijama međunarodnog pravnog poretka, intencijama slobodnih zemalja koje potiču protok ideja, informacija i dobara – bore se za ostvarivanje prava svakog pojedinca na jednake uvjete obrazovanja i uvida u kulturno naslijeđe.

Filmski i audiovizualni arhivi obavljaju stručne poslove na obradi, zaštiti i trajnoj pohrani audiovizualnog gradiva. Koriste svoje znanje i iskustvo da bi sačuvali audiovizualnu baštinu za sljedeća pokoljenja. Ni na koji način nisu suprotstavljena strana proizvođačima audiovizualnog gradiva, već obavljaju dio stručnog posla zaštite i restauracije, što producenti ne čine, jer se njihov interes iscrpljuje korištenjem proizvedenog audiovizualnog djela, često bez obzira na posljedice ili čak mogućnost uništenja takvog djela bezobzirnom komercijalnom eksploatacijom.

Rad filmskih i audiovizualnih arhiva komplementaran je, tj. nadograđuje proces proizvodnje i prezentacije audiovizualnog djela.

Promjena sadašnjeg stanja i odnosa filmskih arhiva i producenata moguća je izgradnjom uzajamnog povjerenja, stvaranjem novog pravnog sustava koji neće nikome nanositi štetu ili stvarati prepreke u zajedničkom konačnom cilju trajne pohrane audiovizualnog gradiva za budućnost.

Treba koristiti i nova iskustva **kolektivnog pregovaranja** (*Collective Administration*) ustanovljenog u Francuskoj za audiovizualna prava izvan frankofonskih zemalja. Prednost je takve pravne procedure što se u pregovorima započinje iz početka, bez opterećenja Sporazumom producenata i filmskih arhiva iz 1971. godine. Preko tako utemeljenog tijela lakše se utvrđuje kad je prestao komercijalni interes za određeni film i jednostavnije se dobiva odobrenje za prikazivanje filmova.

⁷ Bilo bi svakako zanimljivo usporediti Etički kodeks filmskih arhivista s Etičkim kodeksom arhivista, usvojenim od Međunarodnog arhivskog vijeća na XIII. kongresu u Pekingu 1996. Etički kodeks arhivista tiskan je u izdanju Hrvatskog državnog arhiva 1997. godine.

Sličan model, tzv. *Collection Society*, dobrovoljna zajednička administracija predstavnika producenata i udruge autora, zaživio je u Švicarskoj i vrlo se djelotvorno primjenjuje u svakodnevnoj praksi korištenja audiovizualnog gradiva.

Moguće rješenje leži i u zajedničkom naporu na izradbi aneksa postojećem Sporazumu iz 1971. godine i to na temelju stajališta iznesenih u Etičkom kodeksu. Tako bi se redefiniralo pitanje korištenja gradiva, posebno prikazivanje, te utvrdili principi pohrane gradiva i statusa restauriranog gradiva do kojeg je došlo uz financijsku pomoć države ili drugih donacija.

Novi elektronski mediji (televizija, kabela televizija, Internet i dr.) traže, bez obzira na postojeću suprotstavljenost filmskih arhiva i producenata, definiranje novih područja suradnje, ali i stvaranje zajedničkih stajališta.

U više navrata iskazana su bliska stajališta Udruge redatelja (FERA) i Međunarodnog udruženja filmskih arhiva (FIAF). U Budimpešti na Ministarskoj konferenciji – službena deklaracija FERA-e i podrška donošenju Konvencije o zaštiti europskog audiovizualnog naslijeđa, ili u Lisabonu o načelnom prihvaćanju Etičkog kodeksa i potrebi pronalaženja novih oblika suradnje s producentima. Zajedničko nastojanje u Vijeću Europe mora dovesti do ponovnog osnivanja grupe eksperata za audiovizualno područje. I na taj način djelotvornije bi se rješavali nagomilani problemi i sustavno stvaralo ozračje suradnje.

U Europskom udruženju filmskih arhiva treba inicirati konkretan prijedlog koji će dovesti do procesa temeljitog preustroja Međunarodnog udruženja filmskih arhiva (FIAF), koji s preko stotinu članica različitih profila, statusa, programa i interesa postaje netransparentnom i nedjelotvornom organizacijom. Rasplinjuje se na marginalne probleme funkcioniranja tako velike organizacije i ne pruža djelotvornu pomoć niti svojim članicama, a istodobno nije u stanju utvrditi niti osnovne strategijske pravce razvitka, čime su filmski arhivi dovedeni u potpuno pasivnu poziciju u odnosu na producente. Jedno od rješenja je **kategorizacija filmskih arhiva** i pregovori s Udrugom producenata s novih polazišta.

Udruga europskih filmskih arhiva (ACE) mora iskoristiti fleksibilniji i operativniji oblik organiziranja filmskih arhiva koji će više biti okrenut arhivskoj praksi, iskoristiti ugled i utjecaj pojedinih filmskih arhiva, dobre odnose s već spomenutom Udrugom autora i započeti odvojene pregovore s europskim producentima o iznalaženju zajedničkih stajališta koja će doprinijeti čvršćem povezivanju i brizi za europsko audiovizualno naslijeđe.

Bez konkretnih i zajedničkih programa europskih filmskih arhiva o zaštiti i restauraciji audiovizualnog naslijeđa i prezentiranja klasičnih filmskih djela europskog filma, istopit će se početna pozitivna nastojanja četrdesetak filmskih arhiva kojima za sada ostaje samo bilateralan oblik suradnje kao jedini djelotvoran.

Pregled arhivske prakse i ukupno stanje pravnih, ali i drugih oblika suradnje europskih filmskih arhiva, koji pokušavaju pronaći nove putove osnivanjem svog Europskog udruženja filmskih arhiva i izradbom Etičkog kodeksa, nije optimističan, posebno sa stajališta ukupnog stanja u kojem se nalazi i čuva audiovizualno gradivo. Nažalost, tom problemu u ovom trenutku pridaje se najmanji značaj i izostala je bilo kakva zajednička akcija. Sve zamišljene akcije oko stote obljetnice filma 1995. i 1996. pa i ona UNESCO-a o zaštiti antologijskih djela svjetske filmske baštine, propale su zbog nedostatka financijskih sredstava.

Većina nacionalnih filmskih arhiva i drugih institucija koje se brinu o čuvanju i zaštiti audiovizualnog gradiva, prepuštene su u svom radu na zaštiti i restauraciji takvog gradiva same sebi i razumijevanju svojih nadležnih ministarstava, tj. državnoj pomoći. Rijetke su zemlje koje i putem donacija (Velika Britanija, Njemačka, Francuska, Belgija) uspješno rješavaju problem restauriranja audiovizualnog gradiva.

Aktivno sudjelovanje na stručnim skupovima i praćenje nastojanja da se unaprijedi arhivska praksa i arhivsko zakonodavstvo u drugim zemljama, omogućava cjeloviti uvid, ali i provjeru svog djelovanja u radu na pravnom reguliranju arhivske prakse, kao i pravodobnom poduzimanju mjera zaštite nacionalnog audiovizualnog naslijeđa.

Europa i u ovom segmentu tek traži mehanizme zajedničkog djelovanja, pokušava formulirati **zajedničku strategiju** prema europskim i američkim producentima.

U taj proces moramo biti uključeni ne samo zato što hrvatska kinematografija u svojim pojedinim dijelovima ima prepoznatljive vrijednosti od europskog i svjetskog kulturnog značaja, već i zbog činjenice što su, iako relativno kasno (Hrvatska kinoteka osnovana je tek 1979. godine zbog dobro poznatih razloga unitarističke politike bivše Jugoslavije), u radu s producentima stvoreni uzorni odnosi koji se temelje na stručnosti, povjerenju, korektnom postupanju i poštivanju producerskih i autorskih prava.

Činjenica je, da je Hrvatska kinoteka jedan od rijetkih nacionalnih filmskih arhiva u Europi, koji je uspio i bez zakonske obveze o deponiranju izvornih materijala, a u suradnji s producentima i bez obzira na pretvorbu pojedinih poduzeća, preuzeti izvorne materijale gotovo čitave proizvodnje filmova iz razdoblja od 1945. do 1990. godine. Ta činjenica izazvala je opće iznenađenje nazočnih predstavnika europskih filmskih arhiva u Lisabonu.

U budućem radu, a na temelju novog Zakona o arhivskom gradivu i arhivima, u kojem je ta zakonska obveza definirana, te na temelju uspješne svakodnevne prakse u radu s producentima, treba ustrajati na zacrtanom putu i nadalje graditi povjerenje i korektnu suradnju.

Nije slučajno što su te dvije riječi – povjerenje i suradnja – najčešće naglašavane od strane pravnih eksperata, kao put koji vodi uspješnom rješavanju u ovom trenutku suprotstavljenih pozicija filmskih arhiva i producenata u Europi.

Izvori:

- Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images, General Conference of UNESCO, Beograd, 1980.
- General Regulations Concerning Trust Deposit of Motion Picture Prints with Film Archives, International Federation of Film Producers Associations Paris, 19. ožujak 1971.
- Code of Ethics, FIAF – ACE, travanj 1997.
- The Rights Thing, Reader for the FIAF Symposium about Legal Implication of the Archival Work, 17–18. travnja 1996, Nederland Filmmuseum.
- Now What?, Report on the Symposium FIAF Congress –1996. Jerusalem, Netherlands Filmmuseum, Amsterdam, rujan 1996.
- Etički kodeks arhivista, Međunarodno arhivsko vijeće, 13. međunarodni arhivski kongres, Peking rujan 1996, Hrvatski državni arhiv 1997.
- Konvencija o zaštiti europskog audiovizualnog naslijeđa (nacrta), Vijeće Europe, 1996.
- Zakon o kinematografiji, 1976; izmjene 1980. i 1990.
- Zakon o hrvatskom filmu (nacrta), Ministarstvo kulture, prosinac 1997.
- Zakon o arhivskom gradivu i arhivima, Narodne novine broj 105, 9. listopada 1997.
- Mato Kukuljica, Kulturna politika i film, dio projekta Kulturna politika u Republici Hrvatskoj, Institut za međunarodnu suradnju – za potrebe Vijeća Europe, srpanj 1997.

Summary

**NEW EUROPEAN INICIATIVES IN FILM PRACTICE IN LAW
ON ARCHIVES**

(overlooking relations between film archives and producer's rights, right owners and neighbouring rights)

This article presents new initiatives in film practice concerning film archives especially in Europe, because last few years we can recognize direct confrontation of film archives and producers concerning use and presentation of audiovisual records. It gives complete revision of today's problems in archival work on preservation, restoration and other archival work. Steps that were initiated by FIAF, International Association of Film Archives on Congress in Jerusalem in 1996, initiative by

European Association of Film Archives (ACE) organizing meeting in Lisbon of experts on audiovisual law, representatives of European film archives and representatives of FIAF, FIAD (film distributors), FIAP (film producers) and FERA (organisation of film authors).

On that meeting new Code of Ethics was considered in details as a new platform for negotiations with film producers in Europe.

In this article a very detailed comment was written about General Regulations Concerning Trust Deposit of Motion Picture Prints with Film Archives that was accepted by FIAF in 1971. This document was never presented in Croatian archival practice. It explains why confrontation between archives and producers is at the present time so strong. At the same time it helps to understand new approaches to this very complicated problem.

Special attention was given and widely discussed about the Draft of European Convention on Protection of European Audiovisual Heritage. Problem of legal and voluntary deposit was explained and some good experiences about it from the successful work of Croatian Cinematheque is presented.

Author of this articles suggests that a new categorisation of film archives must be done in FIAF and ACE. The next step is to start with the collective negotiations with film producers in Council in Europe with the demand for acceptance of positions that are in mutual interest: to preserve the European audiovisual heritage.