

## CULPOL ANALITIČKI OSVRT 4

# RAČUNALNO GENERIRANE SLIKE I UKLJUČENE DRUŠTVENE ILUZIJE

Hrvoje Hribar

The logo for Culpol, featuring the word "cul" in pink and "pol" in blue, with a pink horizontal line above the "pol" part.

cul-  
pol

IRMO, Zagreb, 2018.

Author/Autor: Hrvoje Hribar

Title/Naslov: Računalno generirane slike i uključene društvene iluzije

Reviewers/Recenzenti: Editorial review/Urednička recenzija

Series editors/Urednice serije: Jaka Primorac, Aleksandra Uzelac

Design/Dizajn: Dragana Markanović

Publisher/Nakladnik:

IRMO - Institut za razvoj i međunarodne odnose

(Institute for Development and International Relations)

LJ. F. Vukotinovića 2, HR-10000 Zagreb

For the Publisher/Za nakladnika: dr. sc. Sanja Tišma, IRMO Director/Ravnateljica

The CULPOL Commentary has been published with the support of the Erasmus+ Programme of the European Union, within the framework of activities of the Jean Monnet Project EU Competences and National Cultural Policies: Critical Dialogues / CULPOL (575442-EPP-1-2016-1-HR-EPPJMO-PROJECT). It brings concise policy-oriented analysis and case studies addressing current issues in cultural policy research and practice, with the aim to pool the research of the project stakeholders and make it more visible and accessible to all the interested parties. More information about the project is available at: <http://culpol.irmo.hr/home/>.

The publication reflects the views of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

CULPOL analitički osvrti rezultat su rada na projektu 'EU kompetencije i nacionalne kulturne politike: kritički dijalozi' / CULPOL (broj: 575442-EPP-1-2016-1-HR-EPPJMO-PROJECT) koji je sufinanciran sredstvima programa Europske unije Erasmus+. CULPOL analitički osvrti donose sažete policy orijentirane analize aktualnih tema ili studije slučaja iz područja istraživanja i prakse kulturnih politika. Cilj je objediniti istraživačke kapacitete suradnika na projektu te ih učiniti vidljivijim i dostupnijim svim zainteresiranim dionicima. Više informacija o projektu dostupno je na mrežnoj stranici [culpol.irmo.hr](http://culpol.irmo.hr).

Ova publikacija odražava isključivo stajalište autora publikacije i Komisija se ne može smatrati odgovornom prilikom uporabe informacija koje se u njoj nalaze



EU Competences  
and National  
Cultural Policies:  
Critical Dialogues

EU kompetencije  
i nacionalne  
kulturne politike:  
kritički dijalozi

Co-funded by the  
Erasmus+ Programme  
of the European Union



## Sadržaj

Sažetak .....	2
Uvod .....	3
<i>Memory lane</i> .....	4
Internet ili moć posrednika .....	5
Bauk autorskih prava kruži Europom .....	6
Uloga hrvatskih jedrenjaka u industrijskoj revoluciji .....	8
Abstract .....	10
Bilješka o autoru / Note about the author .....	11

## Sažetak

*Jedinstveno digitalno tržište, digitalna revolucija, digitalni pomak*, neki su od izraza kojima razni govornici nastoje - napola od nade, a napola od straha - udomaćiti svoju nelagodu »novog«. Ne govorimo o kronološkoj novosti, jer kao što ćemo pokazati, promjene su počele još prije trideset godina. Posrijedi je svojstvo digitalnog procesa da se neprekidno transformira dostavljajući radikalno nove okolnosti kao na tekućoj traci. Digitalno nastupa djetinjasto, s početka uvijek u obliku igračke, a onda se stvari naglo uozbilje. Prilično je izvjesno da dobri stari nesigurni pojmovi kao što su kapitalizam ili demokracija u jednom trenutku više neće biti oni na koje smo se navikli. Prispodobe koje se naslanjaju na ranije industrijske i društvene revolucije bit će ovdje od pomoći. Naravno, uz razumijevanje da se povijest ponavlja u zagonetnom obliku dosad nepoznatog. Društva u cjelini, kao i filmska audiovizualna industrija, opstaju temeljem sposobnosti da od stvarnosti i iluzije stvaraju svoje komunikacijske hibride. Drugačije, bilo bi teško preživjeti. Kapitalizam nam preporučuje umijeće predviđanja kao bitnu potrebu opstanka, a s druge strane, teško se suočavamo s istinom. Izbjegavanje realnosti gotovo da se sustavno razvilo kao društvena vještina usporedna predviđanju. U protivnom, raspali bi nam se sustavi u kojima djelujemo te ih se radije grčevito pridržavamo: *Fin che dura!*

## Uvod

»Digitalnom događaju« nadijevaju se svakojaka imena. U svakom odabranom zrcale se, dvostruko, onaj koji imenuje i ono što se imenuje. Pa se pitamo: Što se doista događa? Je li to pomak/prilagodba ili povijesni prevrat ili pak tržišna reforma nekog n-tog ciklusa razvoja kapitalizma? Ovisi o tome tko govori i čemu se nada. Posrijedi su, kako je već svojstveno skrivenoj prirodi govora, različite vrste nelagode. Nipošto bez povoda. Digitalna mijena mijenja nekoliko stvari: za početak - način proizvodnje i uključenu podjelu rada. Zatim ono drugo - način distribucije i opet, uključenu podjelu rada. Zatim ono treće - način potrošnje i uključenu dinamiku želje. Netko bi rekao: ekonomiju potražnje. Digitalno se u ovoj slici pojavljuje kao medij svega zamislivog, neka vrsta općeg agregatnog stanja.

Govoreći o proizvodnji, distribuciji i potrošnji ne mislim isključivo na dosadašnju televizijsku i filmsku djelatnost, već općenito na svijet rada, roba i usluga kakav poznajemo. Kad u jednom društvu promijenite način proizvodnje, distribucije i potrošnje, što još uopće možete promijeniti? Odnosno, kad promijenite način proizvodnje, distribucije i potrošnje, što je ostalo nepromijenjeno? »Digitalni događaj« dubinski utječe na ukupnu podjelu uloga, financijski model i raspored dobitka, prethodno uvjetujući nove udjele u trošku svih triju navedenih faza. Participacija ili pasivizacija uključenog (zatečenog) pojedinca (korisnika, proizvođača ili posrednika) premiješta se s ranijih pozicija na posve druge točke, pri čemu za sada ne posjedujemo nacrt konačnog rasporeda. U toj fazi društvene igre još odjekuje pjesmica te ne vidimo tko će sjesti na stolac, a tko ostati stajati po strani. Niti znamo kada će točno nastupiti trenutak odluke ili jasnoće. U digitalnoj tematici, stoga, prevladava neizbježno intelektualno meškoljenje.

Govoreći o digitalnom kao o mediju, kao što sam već oprezno spomenuo, ili govoreći o ovoj temi kao pitanju kulture, znači da medij prihvaćamo kao pojam koji nadilazi tradicionalni opseg, odnosno da o kulturi ne govorimo kao o praksi vezanoj samo uz umjetničko oblikovanje, već prije s usisavajućim značenjem koji imaju izrazi »halštatska« i »antička kultura« ili »kultura pacifičke piroge«. Na način, naime, da pod kulturom mislimo ukupnost običaja i međuodnosa jedne zajednice. Digitalno kao opći medij novonastajućih društvenih odnosa dodaje nova značenja na način kako ih uvodi svaki novi medij, ujedno rekonfigurirajući stari smisao ranijih struktura. Pod ovim mislim, između ostalog, na jednostavno, mcluanovsko zapažanje kako predratni film Franka Capre u Netflixovu meniju »Classic« i jest i nije više onaj isti. Prilično je izvjesno da će nas na kraju prevrata dočekati drugačije razumijevanje i djelovanje dvaju temeljnih mentalnih oblika kojima se uobičajeno pomažemo pri preživljavanju: prvi je kapitalizam, a drugi demokracija. Asimov, Bradbury i Gibson u svojim distopijskim fikcijama možda nisu pogodili ikonografiju, ali su uglavnom točno predvidjeli bit nadolazećeg morala. Na ovom mjestu odustajem od predviđanja svijeta određenog biotehnologijom, 3D-printerima, internetom stvari i kvantnim računalima sveudilj

žaleći svoju neupućenost. Pouzdanije se mogu poslužiti odsječkom vremena kojem sam u međuvremenu svjedočio, glavom i bradom.

## *Memory lane*

U audiovizualnoj industriji digitalni prevrat počeo je godinama prije interneta, malim izumima s navjestilačkom ulogom kakvu je uoči industrijske revolucije ugljena i pare odigrao Papinov lonac za brzo kuhanje juhe od tvrde govedine (*pot au feu*). Pritom mislim na kasne osamdesete, a za početak na demokratski par: digitalna Beta/DV<sup>1</sup>. Podrška jedna drugoj, ove dvije kamere donijele su rezolucijski napredak u horizontalnom i vertikalnom smislu, odnosno, promijenile su sociologiju područja, udijelivši moć pokretne slike dotadašnjem (gledateljskom) proletarijatu i polupodređenom (televizijskom) staležu.

Druga naprava (nešto poput industrijskog tkalačkog stana u XIX. stoljeću), a koja se istodobno pojavila, zove se nelinearna montaža koju u tadašnjem dvovlašću usporedo razvijaju Microsoft i Apple (Final Cut i Avid). Naprava je blagoglagoljivo uvećala narativni kapacitet ili razmjere kreativne kalkulacije pri uobličanju audiovizualne cjeline. Treći je izum CGI, prev.: »računalom generirani imaginarij«, alat mimetičke pronevjere tvornog zapisa, kao npr. mogućnost da brišemo, recimo, glisere sa snimke jadranske pučine i na njihovo mjesto dodajemo antičke troveslarke u pokretu ili zaigranu obitelj arktičkih kitova. Kontaminacija postojećeg zamišljenim, zatečenog željenim, organskog rukotvornim širi dijegetski prostor audiovizualnog. Pritom nas uvodi u temu dominacije, ideologije i opće, manje ili više ushićene, kognitivne nesigurnosti. Analogni audiovizualni alati, još od braće Lumière, pokazuju određenu manipulativnu ćud, neku vrstu dvostrukog morala s različitim kreativnim i ideološkim učincima na različitim tzv. fikcijskim i tzv. dokumentarnim područjima primjene tijekom dugog dvadesetog stoljeća. Digitalnom preobrazbom audiovizualne proizvodnje ta se tendencija totalizira, postaje ustrajno i sveobuhvatno dominantna. Prebirući pokazatelje i primjere, jedno po jedno, možemo se naizmjenice radovati ili žaliti. Manje je vjerojatno da ćemo nešto nepovratno zaključiti. Na koncu tu je internet – globalna mreža i sustav koji temeljno mijenja način distribucije i recepcije audiovizualnog artefakta, no prije bih htio kazati nešto o načinu na koji se internet meko upliće u prethodni proces proizvodnje. Internet omogućuje povezanost suradnika mimo realnog zemljopisa, bilokaciju i trilokaciju istodobne realizacije nekog djela (v. G.O.T.). Postaje prirodno da hrvatski redatelj usko surađuje s norveškim scenaristom, a da sustavi javnog (ili privatnog) financiranja učinkovito djeluju na prekogranični ili prekooceanski način. Japanski i argentinski *casting* za

---

<sup>1</sup> Digitalna Beta je profesionalna TV kamera koja je donekle približila karakteristike TV slike filmskoj vrpci, a DV je mala jeftina digitalna kamera kojom može rukovati amater, ali pritom daje zapis koji nije daleko od profesionalnog.

potrebe danskog filma koji se snima na Islandu postaje sasvim tehnička i lako dosegljiva zadaća. Osposobljena da najednom raspolaže globalnom »kadrovskom bazom« audiovizualna veleindustrija razvija vještinu izvedbe, dotjeruje vlastiti kôd. Audiovizualno pismo, u doba digitalne podrške, napreduje prema nekoj vrsti kaligrafije. Što se pri tome događa s njegovom epistemologijom, naprotiv, zakučasto je pitanje.

## Internet ili moć posrednika

Što se pak događa s distribucijom i gledateljskom praksom, posve je razvidno. Mreža niječe i potvrđuje istodobno. Agregira i dostavlja informacije, oduzimajući im vertikalnu i horizontalnu hijerarhiju. Korporativni, institucionalni i osobni (kućno izrađeni) artefakti nastupaju u zajedničkom mlazu, ujedno lišeni teritorijalnog određenja. Kvantni skok dostupnosti omogućuje tehnološkom poretku da s impresivnim autoritetom projicira u korisnika poziciju svemoći.<sup>2</sup> Korisnik stoji kao Adam u digitalnom raju, okružen nesagledivom, eksponencijalno uvećanom ponudom, ozaren drastičnim padom cijene koju mora podmiriti za svoju preobraženu, novu, nikad povoljniju poziciju. U ovaj prizor reformatiranog, poviješću obasjanog pojedinca možemo učitati značenja vezanih uz Slobodu ili Moć, Egalité ili Liberté, sve zahvaljujući dramatičnom prevratu, možda nalik onom koji je francuskom bačvaru ili poljodjelcu svojedobno dao priliku da se odjednom koristi pravom glasa te od volje bira vlastitog državnog poglavara, sve s idejom da je od objekta postao subjekt. Određeno životno iskustvo navodi nas na pomisao kako će budućnost novog poretka pokazati sličan omjer prednosti i ograničenja kakav smo iskusili s razvojem parlamentarne demokracije. Stvari se nisu događale niti onako brzo niti onoliko povoljno kako se to ispočetka činilo i danas, kako se vidi, nitko više nije oduševljen. Sustav je nezamisliv bez transmisijske uloge posrednika i predstavnika, proizvodnje novih staleža i neke novouspostavljene hijerarhije moći, koja će znati pronaći način da od prava učini obvezu, od slobode zavisnost, a od mogućnosti ograničenje. Tko znade kako će nova hijerarhija izgledati kad se dovrši do nekog stabilnog stanja? Tko zna, neka digne ruku.

Vjerojatno neće izgledati onako kako izgleda postojeće međurazdoblje, u kojem izumiruće i novonastale vrste usporedno žive te se manje prehrambeno nadmeću, a više izbjegavaju kako-tako održavajući privid nekonfliktna previranja. Trgovački centri i Amazonov dostavni sustav kupovine, Netflix i Cinestarove franšize, stare televizijske kompanije i novi internetski operateri, portali i tiskane novine, Uber i udruga taksista Velike Gorice, svi oni za sada kohabitiraju. Na način koji je dugoročno neodrživ, ali privremeno traje, veseo u svom šarenilu, sveudilj sa zavodljivim sjajem

---

<sup>2</sup> Istu zamisao možete pratiti u diskursu EU administracije.

preobilja mogućnosti. No da li je potrošač doista princ u novome carstvu? I tko je glavni kandidat za dauphinova namjesnika?

Na našem užem području užareno prehrambeno pitanje glasi: Tko je budući vlasnik 100 milijardi eura koji se danas premeću europskim audiovizualnim tržištem? (Veću lisnicu u džepu ima jedino građevinska industrija). U ovom trenutku većinski sudioničari i dalje su europske televizijske kompanije (privatne i javne) i holivudski studiji s uključenom europskom kinematografskom mrežom, koja je na različite pravne načine pod njihovim nadzorom. Zasad (zakratko?) na trećem mjestu nalaze se bujajući globalni internetski *provideri* predvođeni Netflixom, a četvrti dionik europska je filmska proizvodnja (s 5 milijardi eura od kojih 60 posto, kao i kod televizijskih kompanija, dolazi iz javnih vrela).

Klasicima SF-književnosti ne zamjeramo što nisu predvidjeli Netflix, Amazon i Hulu, tvorbe koje ne zahvaljujemo toliko neočekivanom razvoju tehnologije, koliko juridičkom *warp* proboju iz zakonodavne galaksije, koja od Rooseveltova vremena na ovamo njeguje načelo razdvojenosti proizvođača, distributera i prikazivača. Temeljem strukovne eksteritorijalnosti internetskog zakonodavstva, a dijelom i zbog doslovne eksteritorijalnosti svoje transkontinentalne poslovne operacije, globalni servisi došli su u poziciju čudesne akumulacije funkcija, a time i do obećavajuće perspektive u svakom pogledu.

## Bauk autorskih prava kruži Europom

Prevrat/pomak/tržišna reforma izgleda kao da neprekidno zapinje na autorskom pravu i njegovim proizvođačima kako se razvidi iz sporog političkog usaglašavanja oko reguliranja novih pravila Europske unije, tegobnog nagvaždanja koje traje godinama nakon što je EU donio svoju naizgled jednostavnu strategiju uvođenja tzv. jedinstvenog digitalnog tržišta. Autorska prava, na nekoliko različitih načina, dosad su na sebe navukla omrazu poput kakve feudalne povlastice koja ometa procvat engleskog parostroja iz vremena Marxovih ranih radova. Oko samog autorskog prava (dubiozno reduciranog na *copyright* u diskursu EU administracije) vlada zlosretna dinamika koja proizlazi iz tri nepomirljive točke promatranja. Popišimo ih: *Korisnici*, prepoznajući sebe kao nosivu klasu tekućeg prevrata, u autorskom pravu vide isključivo ometača i spremni su s pozicija piratskih političkih organizacija (neobične mješavine socijalizma i korporativnog podčinjavanja) ispostavljati radikalne zahtjeve. *Autori*, naprotiv, u istom (starom) pravu vide nešto sasvim drugo: nadu u rekonsolidaciju svojeg prihoda želeći dugotrajnu povezanost s vlastitim djelom tijekom nesigurnog i skokovitog procesa njegove ekonomske eksploatacije. Treću poziciju drže *Posrednici* u eksploataciji (po sebi asimetrična i nejedinstvena skupina). Oni pokazuju živi interes za autorsko pravo, no na reduktivni način. Vide ga isključivo kao *copyright*, transakcijsku tapiju ili jednokratno otkupljenu koncesiju, koja im omogućuje daljnje poslovno postupanje. Ova potonja, treća pozicija, kao da već nije dovoljno zamršeno, dodatno se cijepa na dvije zaraćene strane. Kamen smutnje ovdje



predstavlja teritorijalnost – inače produžetak *copyrighta* kao prava korištenja. Pojam »teritorijalnost« ovdje ne dolazi od Darwina, već kao derivat uređene podjele rada pri korištenju *copyrighta*. Pravilo da se audiovizualno djelo eksploatira teritorij po teritorij temelj je dosadašnje audiovizualne ekonomije, njezinih lokalnih monopola, nacionalnih koncesija za TV emitiranje i uključenih carstava (dodatno armiranih privilegijama javnih televizija), a na istom je izgrađen interes kinematografskih prikazivača i vezanih nakupaca (prodajnih agenata i distributera), koji u ovoj trgovini igraju ulogu *retailera*, velikogoričkih taksista ili opslužitelja onih trgovačkih centara iz ranije slike. Globalni operateri (*GAFa-cluster*), međutim i dakako, gnušaju se teritorijalnog principa kao ometačkog i zastarjelog na jednako tvrdoglav način kako se pobunjeni korisnici opiru svakom autorskom pravu uopće. U to ime te dvije prirodno neprijateljske skupine (pirati i globalne korporacije) sklapaju privremene saveze, koji iscrpljuju razum briselske administracije. Nasuprot tome, nacionalni televizijski monopolisti prehrambeno su tvrdo vezani uz teritorijalno načelo te u to ime podižu čitavu vojsku svojih nacionalnih političkih predstavnika (čije političke karijere dramatično ovise o dobroj volji urednika TV programa) pronalazeći patrona zaštitnika oči u oči s globalnom ugrozom. Ti isti nacionalni monopolisti, da ne bi bilo jednostavno, u isto vrijeme dok se opiru *providerima* braneći stare teritorijalne pravice, koriste priliku da potlače autore i ukinu njihovu tradicijsku povlasticu zakonske vezanosti uz rezultate eksploatacije djela koja su svojim radom stvorili (tzv. remuneracijska prava i dosadašnji običaji, temeljeni na institutu tzv. moralnog, neprenosivog prava, što je temelj razgranate mreže CMO-a<sup>3</sup> – organizacija osnovanih da kolektivno prikupljaju naknade i raspoređuju ih pojedincima). Njemački *broadcasteri* govore svojim nadležno/podložnim političarima otprilike ovako: *Vodimo rat na život i smrt s globalnom konkurencijom! Autorska prava, kako ih vide autori, za nas su pogibeljni teret u ovom za nas (dakle i za vas) osjetljivom trenutku. Pomozite da bar njih potučemo kad već ne umijemo pobijediti globalni izazov.* Neki nerođeni sljedbenik francuske nove historiografije jednog će dana imati priliku pisati o današnjim zbivanjima kao prošlosti, a njegova buduća studija vjerojatno će se zvati: »Consumer, Broadcaster, Provider, Supplier, Author and Politician«. Sama knjiga bit će zabavna u svojim opisima dinamične farse međusobno zakrvljenih grupa životno međuovisnih suradnika, za priliku spremnih da jedni druge potkopaju do smrti u okolnostima neizvjesnog digitalnog prevrata. Povijest ratova povijest je zabluda i nerazabranih potreba. Nerođeni historičar će, međutim, u međuvremenu saznati kako je sve to završilo, na čemu mu beskrajno zavidim.

---

<sup>3</sup> Collective management organizations - organizacije (udruge) za kolektivno ostvarivanje prava.

## Uloga hrvatskih jedrenjaka u industrijskoj revoluciji

Umjesto zaključka ovog zapisa o digitalnom prevratu, odlučio sam posijati tankočutnu analogiju, neku vrstu povijesne parafraze koja mi se čini prikladnom u nedostatku pouzdanijeg oslonca. Od 1850. do 1890. istočna obala Jadrana proživjela je uspon i pad broderske industrije, koja je stvorila nešto kapitala i kakvu-takvu ekonomski neovisnu buržoaziju, ujedno pomažući napredak »uzobalnog« proleterijata. Tom gibanju vjerojatno zahvaljujemo daljnju nacionalnu i teritorijalnu sudbinu tih krajeva, koji su na kraju završili u Hrvatskoj. Makar putem *Posljednjih Stipančića* ili zahvaljujući površnom kontaktu s podacima o Società nautica di Sabbioncello kakvi god da smo, Hrvati, amnezivni neznalice, nešto smo načuli o jadranskoj floti druge polovice XIX. stoljeća. Od svega su nas samo učili da je priča tužno završila. Svedena na mitološki brzopis ona glasi: *Imali smo uspješnu flotu jedrenjaka, a onda je propala zahvaljujući nacionalnoj neravnopravnosti, imperijalizmu i industrijskoj revoluciji.* Paradoks tog karakteristično pogrešnog mita je u kronologiji događanja: procvat jadranskih jedrenjaka ne prethodi industrijskoj revoluciji, već se događa istodobno, štoviše, ne bi ga bilo da nije bilo industrijske revolucije kao njezina osnovnog pokretača. Parni stroj isprva je bio učinkovitiji u pilani i tkalačkoj industriji, ali kao pokretač broderskog kola i propele: zahvaljujući parnom stroju - prvo je pojeftinila izgradnja drvenog jedrenjaka. S druge strane, bujajuća industrija silno je povećala potrebu za dopremom sirovina, a upravo je jedrenjak učinkovito dopremao materijal - sporije ali jeftinije, jer se sâm nije koristio parnim strojem. Brigantini, barkovi i nave trošili su energiju monsuna i pasata, a ne ugljen. Slavni pelješki bark Stefano mladog kapetana Bačića razbit će se 1876. o zapadni greben Australije, prevozeći pod jedriljem svojih triju jarbola ništa drugo do vrhunski engleski ugljen iz Plymoutha namijenjen Jokohami za potrebe novog japanskog parostroja: u industrijsku revoluciju Japanci su se odlučili uključiti na tradicionalno perfekcionistački način. A Hrvati su u istom smislu profitirali, dok se nisu potopili. Ekonomija hrvatskog jedra bila je »B« ekonomija (*independent production*, kazali bi u Hollywoodu), koja se razvila u zaštitničkoj sjeni dominirajuće ekonomije parnog stroja i isključivo zahvaljujući njoj samoj.

Zašto su Hrvati odustali od konjunktura i pustili da posao propadne, zaboraviši prijeći u narednu fazu, manje je pitanje imperijalizma i nedostatka suvereniteta nad kreditnim institucijama, a daleko više hrvatske gluposti.<sup>4</sup> Nedavni kratkotrajni uzlet hrvatske audiovizualne industrije, kao i njezino odlučno odustajanje od razvoja, ponovno neće imati presudne veze s ishodom europskih direktiva ili budućim poslovanjem Netflix. Na sličan način kao što ni propast hrvatskog brodarstva nije

---

<sup>4</sup> Vidi zabavno-tragične zapisnike godišnjih skupština gore spomenutog Pelješkog broderskog društva!

imala toliko veze s mađarskom upravom u Rijeci ili financijskom pozicijom Trsta koliko bi to htjeli tugoljubni hrvatski povjesničari. Ova vjetrovita parabola vjerujem da se temelji na valjanoj analogiji. Dva desetljeća nakon prvog Avida i digitalne Bete hrvatski film pokrenuo se u razdoblju interneta, koristeći se proširenjem globalne potražnje i eksplozijom visokobudžetnih serija, da bi ponudio svoje usluge i lokacije, snalazeći se istodobno u umreženom krvotoku međunarodnih javnih vrela te pokrenuvši manjinske koprodukcije i uspostavivši svoju poziciju dinamične margine, hranjene vlastitim potencijalom i samosvjesnim prednostima u globalnom prometu računalno upogonjene slike. Hrvatska proizvodnja razvijala se neko vrijeme u zaštitničkoj sjeni digitalnog prevrata, odnosno pomaka, odnosno novonastajućeg digitalnog tržišta. Korak od zaštitničke sjene do mraka stvar je lokalne noge i lokalne glave, a ne globalnih gibanja.

## Abstract

Digital Shift, Digital Market, Digital Revolution - diversity of (nick)names reflects different perspectives and different speakers. Just look who is talking and you'll know why. Regarding the Revolution, EC obviously preferred to focus on its Market perspective and the Idea of some positive dynamics that might come of it. The hope is better than a fear. Yet, we can hardly ignore some doubts. Would less mobile players be able to shift as desired? Was there any revolution ever, to take its course without casualties and scaffolds? Is there any market without its losers? So how do we feel about it, after all? Fearful or brave, do we get in contact with our ability or rather, with our Fragility?

What is the future of a small, underdeveloped, east European Nation in the perspective of DSM? It can be regarded in more than one perspective, I'd say. One may draw conclusions from the elements like: evident Lack of preparation, Low competition potential, Linguistic anonymity, Deplorable cultural finances... It may be impossible to change those elements, but still, you can try to reconsider them, taking a look from an opposite angle: "If our local infrastructure is so weak, do we have anything to lose, after all?" Or rather, we haven't at all! Not much to fear about, I'd conclude.

## Bilješka o autoru / Note about the author

**Hrvoje Hribar** hrvatski je filmski redatelj i scenarist. Diplomirao je filmsku režiju na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti. Radio je kao prvi pomoćnik redatelja, scenarist, radiodramatičar, kuhar i esejist. U sklopu svoje produkcijske kuće FIZ producirao je i režirao komediju *Što je muškarac bez brkova?*, najuspješniji film u hrvatskim kinima 2006. godine, prikazan na više od 30 međunarodnih festivala. Nekoliko puta osvojio je nagradu Oktavijan za najbolji film godine (igrani film *Puška za uspavlivanje*, dokumentarni film *Bil jedon*, te kratki igrani film *Između Zaghlula i Zahariasa*). Kao predsjednik Društva hrvatskih filmskih redatelja u dva mandata, inicirao je sustav kolektivnog ostvarivanja audiovizualnih autorskih i srodnih prava (2000). Od travnja 2008. Hribar je član Izvršnog odbora FERA-e (Saveza europskih filmskih redatelja), a u rujnu 2010. imenovan je ravnateljem Hrvatskog audiovizualnog centra, središnje hrvatske audiovizualne agencije koju je napustio u veljači 2017. Njegov rad u HAVC-u bio je vezan uz predstavljanje i provedbu Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva, što je rezultiralo dvostrukim povećanjem hrvatske produkcije, međunarodnim priznanjem hrvatskih filmova, kao i golemim učinkom sustava poticaja koji je postavio Hrvatsku na globalnu mapu audiovizualne industrije s projektima poput *Game of Thrones*, *The Borgias*, *Star Wars* i drugi.

**Hrvoje Hribar** is a Croatian director/producer, graduated in film directing from Academy of Dramatic Art in Zagreb. He has also worked as first assistant director, screenwriter, radio playwright, cook and essayist. He wrote, produced and directed the comedy *What Is a Man Without a Moustache?*, the highest-grossing film at the Croatian box office in the first decade of the century, which was shown in more than 30 film festivals worldwide. Hribar was awarded the Oktavijan (best Croatian film of the year) several times (for the feature *Tranquilliser Gun*, the documentary *Once There Was the Man*, and the short *Between Zaghlul and Zaharias*). As a President of the Croatian Film Directors' Guild in two terms, he initiated a system of collective implementation of audiovisual copyright and similar rights (Croatian CMO, 2000). Since April 2008, Hribar has been serving as a member of the Executive Committee of FERA (Federation of European Film Directors). In September 2010 he was appointed Chief Executive of the Croatian Audiovisual Centre, the main audiovisual agency in Croatia, which he left in February 2017. His job in CAC (HAVC) was related to both introducing and executing the National Audiovisual Strategy, which resulted in doubling the increase of national production, international recognition of Croatian works, as well as a high impact rebate system that put Croatia on the global industry map with projects such as *Game of Thrones*, *The Borgias*, *Star Wars* and others.

**Jean Monnet projekt EU kompetencije i nacionalne kulturne politike: kritički dijalozi / CULPOL (broj: 575442-EPP-1-2016-1-HR-EPPJMO-PROJECT), koji je sufinanciran sredstvima programa Europske unije Erasmus+, ima za cilj poticanje diskusije i kritičkog dijaloga o utjecaju EU agende na hrvatsku kulturnu politiku.**

The Jean Monnet Project EU Competences and National Cultural Policies: Critical Dialogues / CULPOL (575442-EPP-1-2016-1-HR-EPPJMO-PROJECT) has been supported by the Erasmus+ Programme of the European Union. It aims to promote discussion and reflection on the impact of the EU agenda on the Croatian cultural policy.

Co-funded by the  
Erasmus+ Programme  
of the European Union



Institut za razvoj i međunarodne odnose  
Odjel za kulturu i komunikacije  
LJ. F. Vukotinovića 2, HR-10000 Zagreb

Institute for Development and International Relations  
Department for Culture and Communication  
LJ. F. Vukotinovića 2, HR-10000 Zagreb

Tel. +385 1 48 77 460  
Fax. +385 1 48 28 361  
culpol@irmo.hr  
<http://culpol.irmo.hr/>  
<http://www.irmo.hr/>