

# Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE



RAZGOVOR  
SA AUTOROM  
**Đorđe Kadijević**

“Prava istina je više  
u umetnosti nego  
u stvarnosti”

INTERVJU:

**Letisija Kilik**

**UFUS | AFA**

ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

# Bilten

ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Digitalno izdanje

Fotografija sa naslovne: Iz filma "Pohod" Đorđa Kadijevića / Foto: Jugoslovenska kinoteka

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

Foto: Jose Pinto, Unsplash.com

# I N D E X

|                                            |    |
|--------------------------------------------|----|
| Uvodnik .....                              | 05 |
| Intervju: Letisija Kilik .....             | 06 |
| Razgovor sa autorom: Đorđe Kadijević ..... | 10 |
| Savet advokata .....                       | 14 |





## UVODNIK



## Stefan Gelineo

direktor

## Reč direktora

Proces nastanka jednog filma u Evropi u proseku traje oko tri godina, dok je u Srbiji i regionu taj period mnogo duži - između pet i sedam godina, od inicijalne ideje do premijere. Ovako dug vremenski period za samo jedan projekat donosi ozbiljne finansijske izazove za filmske autore koji su zbog toga primorani da istovremeno rade na više projekata. Dok scenaristi mesecima ili godinama razvijaju priče, snimatelji mogu da idu iz projekta u projekat, reditelji prelaze dug put od razvoja projekta, priprema, preko snimanja, do postprodukcije, konkurišu za sredstva na različitim fondovima, bore se sa budžetskim ograničenjima, promenama u produkciji i drugim izazovima. U tom procesu, njihova zarada je često neredovna, a honorari ne pokrivaju višegodišnji trud koji su uložili.

Upravo zbog toga je izuzetno važno da filmski autori u ugovorima sa producentima zadrže deo imovinska prava nad svojim delima, koje se štite preko kolektivne organizacije, jer tantijeme koje dobijaju na osnovu minulog rada trebalo bi da im omoguće da bar delimično

premoste periode kada ne rade aktivno. I ne samo to. Imovinska prava traju 70 godina posle smrti poslednjeg autora što je dugačak period da neko drugi dobija beneficije za vaš trud i rad.

Nedavno istraživanje Udruženja reditelja Velike Britanije pokazalo je da se TV i filmski reditelji u toj zemlji suočavaju sa finansijskom nestabilnošću zbog neredovnog zapošljavanja i smanjenja mogućnosti za rad i zaradu. Anketa je pokazala da su britanski reditelji u 2023. godini u proseku radili 27 nedelja, odnosno, bili su plaćeni za svoj rad tokom šest meseci. Imajući u vidu da je Velika Britanija, kada je u pitanju filmska produkcija, među vodećima u Evropi jasno je da je položaj reditelja i drugih filmskih autora u kinematografski manje razvijenim zemljama mnogo gori.

U savremenoj filmskoj industriji kojom dominiraju producenti i kompanije autori su ranjivi pa se tokom pregovora sa producentima njihova prava često minimizuju. Zato je važno da scenaristi, reditelji i glavni snimatelji budu svesni vrednosti svog rada, insistirajući na ugovorima koji im omogućavaju dugoročnu finansijsku stabilnost, ali da istovremeno regulišu i svoja imovinska prava. Ovakva vrsta pregovaranja, međutim, mnogo je teža u zemljama u kojima filmski radnici nisu sindikalno organizovani, u kojima nije definisana minimalna cena rada filmskih radnika, kao ni njihova osnovna prava. Da bi se kreativnost i profesionalizam u filmskoj industriji vrednovali na pravi način i uveli u zakonsku regulativu ta borba mora da bude zajednička i organizovana kroz esnafska udruženja, kolektivne i druge filmske organizacije.

**INTERVJU**

Foto: Julien Ezanno

**Letisija Kilik***regionalni ataše za audiovizuelnu delatnost  
pri Francuskoj ambasadi u Srbiji*

## **Borba za zaštitu prava autora nikada ne prestaje jer se stalno pokreću nova pitanja i nove dileme**

Kada je reč o odnosu prema nacionalnoj kinematografiji, ali i kulturi uopšte, Francuska je već dugo uzor kulturnim poslenicima u Evropi i svetu. Poznata po utemeljivanju pravnog okvira „kulturne izuzetnosti“, Francuska služi za primer kako se štiti filmska umetnost, ali i kako se štite autorska prava.

Imamo veoma izgrađen sektor kinematografije. Francuski Nacionalni centar za film i pokretne slike (CNC) formiran je odmah posle Drugog svetskog rata i on je odgovoran za osmišljavanje i sprovođenje državne politike u oblasti filmske umetnosti, funkcionisanje tog sektora od početka do kraja, integrisanje animacije, video igrice i drugih digitalnih kreacija, kao i pronalažanje novih vidova finansiranja – kaže nam Letisija Kilik, regionalni ataše za audiovizuelnu delatnost pri Francuskoj ambasadi u Srbiji.



## Prema njenim rečima, filmskim umetnicima dostupni su različiti vidovi finansiranja.

Osim izdvajanja na nivou republičkog budžeta, u Francuskoj postoje i regionalni fondovi koji su veoma aktivni i podržavaju filmsku umetnost. Tu su i televizije koje produciraju filmove za potrebe svog programa, javni servis koji takođe ulaže u film, a imamo i StudioCanal, veliku produkcijsku kuću i velikog investitora u filmsku umetnost, u okviru koga posluje i Canal+.

## Francuska je uzor i po udelu nacionalnih, domaćih filmova na bioskopskom repertoaru koji je sa 44 odsto među najvećima u Evropi.

Taj procenat zavisi i od filmske ponude te godine, pa smo tako na primer u 2023. godini imali veliku gledanost nacionalnog filma zahvaljujući blokbusteru iz serijala „Asteriks i Obeliks“, veoma popularne franšize koja privlači bioskopsku publiku. Bilo je strepnji da li će se bioskopi oporaviti posle kovida i uspona striming platformi, ali broj posetilaca u Francuskoj beleži stalni rast. Nije bilo veće pauze u produkciji tokom kovida. Država je donela niz mera koje su bile efikasne i pomogle oporavku i filma i bioskopa, tako da smo se vratili na nivo pre pandemije, a po nekim parametrima smo ga i nadmašili, što je dobra vest jer je Francuska zemlja filma. Godišnje se proizvodi između 200 i 250 filmova, što dovodi i do veće vidljivosti nacionalnog filma na repertoaru. S druge strane, bioskopi dobijaju podsticaje za prikazivanje francuskih i evropskih filmova, a tu je i Eurocinema, mreža bioskopa koja takođe prikazuje evropske filmove. Naravno, kao i svuda u svetu, postoji publika koja gleda blokbastere, ali Francuzi su istovremeno radoznali i otvoreni prema drugim kulturama, posebno stanovnici Pariza, u kome se prodaje najviše bioskopskih ulaznica. Tu možete da vidite gotovo sve što poželite, jer postoji mnogo bioskopa, a među njima su i „bioskopi kontinuiteta“, u kojima možete da pogledate film i par meseci posle objavljivanja, tako da ste sigurni da ga nećete propustiti. Nedeljno ima mnogo premijera i ako film ne prolazi dobro na blagajnama, brzo nestane sa repertoara. Zato su ti bioskopi kontinuiteta važni. To mi nedostaje u Beogradu, jer iako ima dosta bioskopskih sala, program je veoma sličan, nema mnogo arthaus i indi filmova. Takve filmove ovde možete videti uglavnom samo na festivalima.

## A koliki je prosečni budžet filma u Francuskoj?

Nisam sigurna, ali mi se čini da je prosečan budžet između 6 i 7 miliona evra. Ove cifre su česte teme za raspravu jer postoji velika razlika između niskobudžetnog filma, koji

je ispod milion evra i velikih produkcija koje su iznad 10 ili 15 miliona evra. Finansiranje filma će uvek biti tema, ali u poslednje vreme neke stvari su se promenile, pa danas, na primer, mladi autori lakše ulaze u produkciju svog drugog ili trećeg filma.

## *U Francuskoj se godišnje proizvodi između 200 i 250 filmova, što dovodi i do veće vidljivosti nacionalnog filma na repertoaru*

## Francuska je uzor i po pitanju zaštite autorskih prava. Koliko dugo je trebalo da se dobiju zakoni koji su u ovoj oblasti među najboljima u svetu?

To je zaista duga istorija borbe. Organizacija SACD je formirana pre više od 200 godina. U početku je bila namenjena piscima, tačnije dramskim piscima, dok je audiovizuelna umetnost postala deo SACD posle Drugog svetskog rata. Organizacija se i dalje razvija i integriše nove medije, pa slobodno mogu da kažem da je borba za prava autora neprestana. Evropske direktive se prilagođavaju aktuelnim promenama, poput striming platformi i drugih digitalnih sadržaja koji stalno pokreću nova pitanja i nove dileme, a nije ih moguće odmah regulisati zakonom. Francuska je jedna od prvih zemalja koja je ove novine unela u zakon kako bi bolje zaštitila autore. Ali, stalno se razvijaju nove tehnologije, pa tako danas govorimo mnogo o veštačkoj inteligenciji zbog koje se menjaju zakoni, uvode novi porezi.

## Sa Letisijom Kilik smo pričali i o tesnim vezama između francuskih i srpskih filmskih umetnika, kao i o Sporazumu o kinematografskoj koprodukciji između naše dve zemlje koji je potpisan sa namerom da se osnaži saradnja na polju kinematografije.

Moje radno mesto u ambasadi podrazumeva upravo rad na unapređenju saradnje između Francuske, Srbije i celog regiona. Pokrenuli smo novi program za razvoj koprodukcija, pa tako ohrabrujemo francuske producente, finansijere i agente da dođu i upoznaju zemlju, da se upoznaju sa srpskim producentima i rediteljima, organizujemo pičing sesije gde domaći filmski autori predstavljaju svoje projekte agentima





*Pokrenuli smo novi program za razvoj koprodukcija, pa tako ohrabrujemo francuske producente, finansijere i agente da se upoznaju sa srpskim producentima i rediteljima, organizujemo pičing sesije gde domaći filmski autori predstavljaju svoje projekte agentima iz Francuske*

iz Francuske. Prisutni smo na filmskim festivalima tokom cele godine, a u saradnji sa Filmskim centrom Srbije prošle godine organizovali smo workshop na kome su bili prisutni predstavnici osam zemalja, veliki broj producenata, kao i predstavnici važnih francuskih filmskih institucija. Prvog dana održali smo panel na temu „Estetika balkanskog filma“, a dan kasnije 16 projekata je predstavljeno francuskim producentima, kroz individualne sastanke. Učesnici su bili veoma zadovoljni i verujem da ćemo uskoro imati precizne i konkretne ugovore o koprodukcijama. I ove godine planiramo da organizujemo sličan workshop.

#### **A kada ćemo videti prve rezultate, neki novi srpsko-francuski film?**

Verujem veoma brzo. Još pre nekoliko godina održan je workshop, sličan ovome koji smo nedavno organizovali, a jedan od tada dogovorenih filmskih projekata je trenutno u produkciji. Moguće je da bude objavljen već ove godine. Francuski producenti su bili veoma zadovoljni kvalitetom projekata koji su predstavljeni na poslednjoj radionici, tako da je moguće da ćemo za dve, tri godine videti i neke filmove sa ove radionice.

**Kilik kaže da je za nju jako važna i tema autorskih prava, ali je teško osmisliti i pokrenuti projekat na ovu temu jer se zakoni koji štite autorska prava u regionu veoma razlikuju.**

Srbija kao kandidat za članstvo u Evropskoj uniji treba da uskladi svoje zakone, među kojima je i onaj o autorskom pravu, sa zakonima EU. Ali, to nije jednostavan posao, posebno ako se uvode neke novine, jer da bi se one primenjivale potrebno je promeniti mnogo toga u sistemu. Autorska prava su veoma specifična. Dok sam bila u Udruženju scenarista, pre dolaska u Srbiju, zajedno sa predstavnicima drugih udruženja filmskih autora učestvovali smo u pregovorima sa filmskim i TV producentima, francuskim filmskim centrom i drugim relevantnim institucijama. Za neke izmene zakona bile su nam potrebne godine, zato je jako važno da se nacrt zakona priprema studiozno i uz konsultaciju sa svim relevantnim udruženjima i organizacijama.



Reditelj Đorđe Kadijević / Arhiva RTS



RAZGOVOR SA AUTOROM

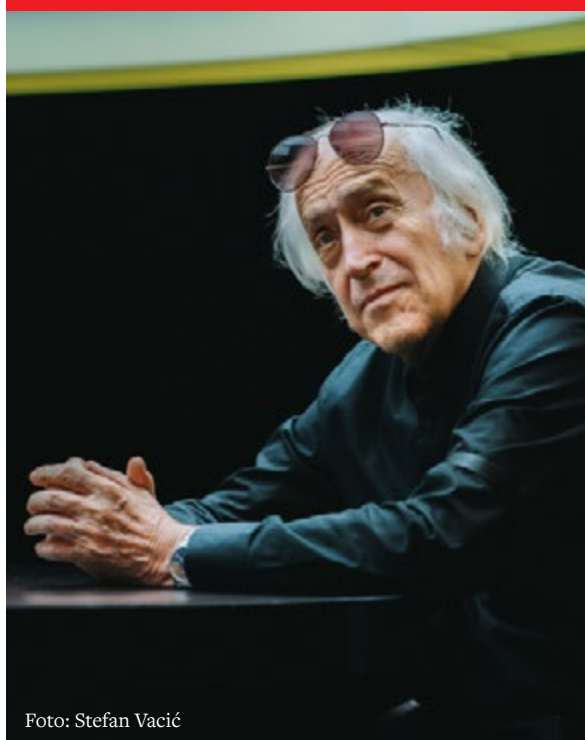


Foto: Stefan Vacić

## Dorđe Kadijević

reditelj, scenarista, istoričar umetnosti

# Prava istina je više u umetnosti nego u stvarnosti

Reditelj, scenarista, istoričar umetnosti, likovni kritičar i uvaženi član UFUS AFA Dorđe Kadijević nedavno je dobio uglednu nagradu "Dositej Obradović" za životno delo, što je samo jedno u nizu kako domaćih tako i svetskih priznanja za njegov rad na nekoliko polja umetnosti. Delovanje Dorđa Kadijevića je, kako je naveo žiri za dodelu "Dositeja", svedočanstvo o jednoj izuzetno važnoj stvaralačkoj misiji i dokaz da su i danas postoje ličnosti čiji se rad prostire na gotovo sve oblasti kulture.

Kadijević je autor nekoliko antologijskih dela, među kojima je svakako remek-delo "Leptirica" (1973), kao i televizijska serija "Vuk Karadžić", za koju je dobio nagradu Gran-pri Evrope. Velika priznanja dobijao je i za filmove

"Praznik", "Pohod", "Darovi moje rođake Marije", TV film "Karađorđeva smrt" i druge. A da njegova dela imaju neprolaznu vrednost potvrdio je i Robert Egers, reditelj aktuelnog i hvaljenog filma „Nosferatu“ koji je nedavno govorio o filmu „Leptirica“, istakavši koliko je uticao na njega i priznavši da je scena sa konjem koji traži grob vampira direktno inspirisana scenom iz Kadijevićevog ostvarenja.

Prijatelji su mi pokazali taj intervju. Egers je uvrstio „Leptiricu“ u reviju filmova fantastike u Linkoln centru. To nije jedina pohvala koju sam dobio, naročito u inostranstvu gde su trezvenije gledali na to nego naša publika. U vreme originalnog prikazivanja filma, pa i u reprizama, mnogi ljudi, i neki visokoobrazovani, priznali su mi da to osećanje straha i užasa koji su tada osetili predstavlja neprolazni deo njihove recepcije i da nikada ne mogu zaboraviti taj film. „Leptirica“ spada u te filmove koji se ne zaboravljaju i to je najveći kompliment koji jedan autor može da dobije za svoje delo. Strance posebno fascinira što se ja u tom filmu nisam služio nikakvim trikovima i simulacijama nego je sve snimano klasičnom kamerom i isključivo filmski, bez blagodeti sadašnjih tehnoloških mogućnosti. Danas kada snimate scenu možete da birate kakvu ćete pozadinu da postavite, kod mene su sve pozadine autentične. Isto tako i sve metamorfoze glumaca su izvedene postupkom režije, a ne tehničkim trikovima – objašnjava Dorđe Kadijević.

Ovaj vrhunski autor, međutim, odmah napominje da ono u čemu Egers, ali i mnogi drugi greše jeste to da je u pitanju horor.

„Leptirica“ nije horor film, tu on greši. Amerikanci teško mogu da zamisle film koji u suštini nije komercijalan, a „Leptirica“ nije snimana u toj pobudi, već u jednoj sasvim drugoj. Za razliku od Egersa, pored toga što se bavim režijom ja sam i univerzitetski profesor istorijskih nauka i moja osnovna motivacija je bila da pokažem osećanje iskonskog straha kao jednog sveprisutnog ljudskog atributa. U nama je od iskona usađeno metafizičko osećanje uplašnosti, čovek je jedno uplašeno biće. Živimo u većitom naporu da shvatimo gde smo, šta smo i ko smo, a ta naša želja nikada nije ispunjena do kraja. Skoro sam čitao knjigu filozofa Ridigera Zafranskog „Da li je istina potrebna čoveku“ koji tvrdi da nam istina nije potrebna i da ne treba da bude kapitalni čovekov cilj. Ono što je za čoveka preče je stanje podnošljivosti sveta, drugog čoveka i sebe samog. Ako je Zafranski u pravu, a ja sam mnogo bliži tezi Albera Kamija koji u „Mitu o Sizifu“ govori o apsurdnosti ljudske egzistencije, onda sam ja u





filmu „Leptirica“, koji je prividno baziran na folkloru i hororu po efektivima, pokušavao da provlačim tu liniju kontinuiteta užasa koji čovek nosi u sebi. To je ideja „Leptirice“, a ne horor. Horor je komercijalni, kulturno-zabavni žanr, čovek voli tu vrstu straha, i na takve filmove se mogu uzeti velike pare. Ja sam daleko od takvog žanra. Mene interesuje onaj drugi aspekt, mističan i potpuno iracionalan.

**Kadijević je uz nagradu sa imenom najvećeg srpskog prosvetitelja Dositeja Obradovića svojevremeno dobio i nagradu koja nosi ime reformatora srpskog jezika Vuka Karadžića, o kome je snimio i pomenutu, hvaljenu seriju.**

Vuk je imao svoje ciljeve, da reformiše jezik i pravopis, da nas nauči da govorimo kako naš narod govori, a s druge strane da sakupi narodno blago, pesme i priče i sve to integriše u jezik. Mi živimo u Vukovom jezičkom sistemu vrednosti, znamo blago našeg narodnog jezika, a znaju i drugi. Setimo se da je veliki Gete bio fasciniran pesmom „Hasanaginica“. Za razliku od Vuka, Dositej je imao drugačije ciljeve, sublimirane u njegovom čuvenom pokliču koji i danas odjekuje jednakom snagom – „Vostani Srbije“ – ali se oni nažalost nisu ostvarili. Na liniji prosvetiteljstva on je tražio od srpskog naroda da se duhovno uzdigne, da izađe iz tame prošlosti, primitivizma i sujeverja, bilo kakve nametnute dogmatike i da dostigne svet i Evropu po slobodi duha, po duhovnom, kulturnom i civilizacijskom „vozdizanju“. Geslo Dositejevo „Vostani Srbije“ ostaje večito aktuelno, naročito danas kada imamo takvu političko-društvenu panoramu oko sebe koja govori o ponovnom pokušaju Srbije da „vostane“. U tom smislu je poruka Dositejeva aktuelnija nego bilo



koja poruka Vukova. Iz ljubavi sam radio sve, svi moji filmove, moje knjige rezultat su ljubavi. Sada shvatam da je i Dositejev poklič izraz duboke ljubavi ne samo prema jednom narodu, nego ljudskom rodu uopšte.

**Svojim delima Kadijević je i sam započeo svojevrstu prosvetiteljsku misiju podsećajući gledaoce na velikane iz naše prošlosti, Vuka Karadžića, Karađorđa, Nikolu Pašića...**

Istoričar sam po obrazovanju i to me razlikuje od drugih uvaženih kolega. Istorijski gledano, mi smo „juče“ izašli iz turskog ropstva, počeli smo da postojimo ponovo tek 1918. godine. Ono što je prethodilo jednom takvom trenutku su bili veliki ljudi. Stid me je kad neko ne zna ko je bio Uzun Mirko Apostolović ili prota Mateja Nenadović, koji ne zna ništa o despotu Stefanu Lazareviću. U seriji o Vuku Karadžiću dobio sam priliku da prikazem te ljude koje ovaj narod ne zna jer je amnezija na ovim prostorima gotovo preporučena. Tako su na platno izašli junaci poput Hajduk Veljka, Petra Molera, Đorđa Čurčije, istinski heroji našeg nacionalnog fundusa. Ako sam učinio nekakvu nacionalnu uslugu onda je to ta prilika da u toj seriji, koja je rađena 4 godine po celoj Evropi, prikazem ne samo te ljude, nego i strance, Getea, braću Grim, Meterniha, ruskog i nemačkog cara, panoramu velikana svetske istorije. Kada mi je dodeljivana nagrada Gran-pri Evrope u Rimu 1988. godine Umberto Eko, jedan od najvećih pisaca i intelektualaca 20. veka, tada je rekao da „serija nije samo insert iz istorije jugoslovenskog naroda, već insert iz istorije evropskog naroda“. Ta serija je pokazala koliko je prošlost prisutna i kako je neprolazna onda kada je velika. Snimajući tu seriju iz 19. veka celo vreme sam imao utisak da snimam savremenu temu i ona je u mnogo čemu savremenija od mnogih tema koje se obrađuju danas.





*„Leptirica“ spada u filmove koji se ne zaboravljaju i to je najveći kompliment koji autor može da dobije za svoje delo*

I dok njegovi filmovi nastali pre pola veka i sa skromnim filmskim sredstvima i dalje inspirišu druge, pitamo ga kako gleda na upotrebu specijalnih efekata i veštačke inteligencije u savremenom filmu.

Veštačka inteligencija se na filmu još uvek koristi uglavnom za sliku. Za sada i dalje scenaristi, pisci, reditelji moraju da napišu knjigu snimanja da bi ono uopšte počelo. Za kojekakve trikove koji se vide na filmu može da se koristi moć veštačke inteligencije da zamenite jednu ličnost drugom, da jedne iščezne a druga se pojavi, da poraste, smanji se, da kaže nešto ili ne kaže... To je sve jedna nova, moderna tehnologija koja predstavlja čak i svojevrsnu pretnju. Jer, mi ćemo imati koristi od veštačke inteligencije dotle dok je kontrolišemo, ali ako bude razvijena do te mere da se osamostali i da počne da konkuriše ljudskoj inteligenciji, onda se može desiti svašta, pa čak i naš poraz. To bi bila kazna za ono što tako rado radimo, što mislimo da je navodna budućnost naša najveća dragocenost, a svaka sadašnjost, a naročito prošlost ne vredi ništa.

Kadijević tvrdi da takva vrsta odnosa prema prošlosti, iskustvu i znanju vodi u degradaciju svega, pa i kulture.

Ako pretpostavimo da ne znate ništa o Pitagori, da biste saznali nešto ozbiljno o njemu morali biste da pročitate nekoliko knjiga, ovako uzmete mobilni u ruke i dobijete one prve, najpovršnije podatke, kad je rođen, koliko je živio, čime se bavio i šta je izmislio. Time se zadovoljate i mislite da znate ko je Pitagora. Ta simplifikacija znanja, to skraćivanje informativnog izveštavanja i saznavanja vodi u površnost i reduciranu pamet koja ne može da se meri sa istinskom emancipacijom uma. To je jedan od sindroma globalne degradacije kulture i inteligencije, naročito u poslednje vreme.

**Naš sagovornik kaže da je razočaran i novom filmskom produkcijom.**

Velikih filmova odavno nema, danas ne možete otići u bioskop i biti fascinirani nekim filmom kao što ste bili gledajući najboljeg Orsona Velsa ili Tarkovskog ili Bergmana. Na festivalima se više takmiče producenti nego umetnici. Ali, film deli sudbinu kulture koja



Leptirica



Vuk Karadžić, foto: RTS



Karadžićeva smrt, foto: RTS





Foto: UFUS AFA

istorijski gledano nema kontinuiranu uzlaznu liniju, nego imate periode degradacije i depresije, pa periode uspona i renesanse, pa periode dekadencije... Nažalost, mi se danas nalazimo u periodu srozavanja, nemamo dela koja mogu da se mere sa onim iz bliže, a kamoli dalje prošlosti. To važi za celokupnu umetnost, ne samo za film. Ali, i to će se promeniti, samo je pitanje kada. Probudiće se duhovnost ljudi i opšte raspoloženje koje će omogućiti novi uzlet. Danas imamo neokapitalistički i globalistički odnos prezira prema klasičnoj prošlosti, skepticizam prema savremenosti koja nije dovoljno zadovoljavajuća i, naravno, velike utopijske nade u budućnost. A to dovodi do dekadencije. Umetnost je stvarnost za sebe i ona ima

### *Na filmskim festivalima se danas više takmiče producenti nego umetnici*

svoju genezu, svoju nedokučivu i beskrajnu budućnost, a stvarnost je oficijelna, normativna i u većini slučajeva trivijalna. Globalisti kritikuju to što je umetnost služila za ulepšavanje istine za kojom oni navodno čeznu, a u stvari prava istina je više u umetnosti nego u stvarnosti.

### *Srećan sam zbog postojanja UFUS AFA*

**Đorđe Kadijević se nakratko osvrnuo i na rad naše organizacije.**

Srećan sam što su se organizacije poput UFUS AFA ZAŠTITE uopšte pojavile kod nas. Zbog naše globalne zaostalosti kod nas sve kasni. Da banalizujemo stvari i kažemo da bih posle snimljenih i hvaljenih 20 filmova i 4 serije negde u inostranstvu živeo kao car. Vi se borite da nešto imamo od stare slave, da koliko toliko budemo nagrađeni za rad koji prevazilazi regionalne, a nekad i evropske granice, da dobijemo zaslužen priznanje, društveni status, pa i novac kakav u svim civilizovanim zemljama imaju naše kolege koje rade isto što i mi. Pozdravljam svaku akciju koju preduzimate – iskren je Kadijević.

Foto: Aleksandar Carević

**SAVET ADVOKATA**



**Stevan Pajović**

*advokat, kancelarija "T-S Legal"*

# Poreski tretman ugovora o filmskom delu

Ugovor o filmskom delu reguliše odnose između autora filmskog dela (kao što su reditelji, scenaristi i snimatelji) i producenta filmskog dela. Ovaj ugovor obavezuje autore da zajednički rade na stvaranju filmskog dela i da ustupe svoja imovinska prava na to delo producentu, što omogućava producentu da koristi, distribuira i ostvaruje prihode od filma. Ugovor o filmskom delu igra ključnu ulogu u zaštiti prava autora i obezbeđivanju legalnog korišćenja njihovih dela od strane producenata. Međutim, u praksi se događa da autori u potrazi za poreskim olakšicama često zaključuju ove ugovore kao preduzetnici. Ovaj članak istražuje pravne i poreske aspekte takve prakse te pruža uvid u moguće alternative.

Iako tokom godina poreska uprava nije dovodila u pitanje praksu zaključivanja autorskih ugovora u formi preduzetnika, smatramo da je ona problematična. Naime, prema našem tumačenju, preduzetnici ne mogu biti autori filmskih dela, jer kulturnu (filmsku) delatnost,

shodno Zakonu o kulturu, mogu obavljati samo (samostalni) umetnici, ustanove kulture, udruženja u kulturi, saradnici, odnosno stručnjaci u kulturi. U ovom kontekstu, umetnik se definiše kao fizičko lice koje stvara autorska dela, dok je samostalni umetnik onaj koji obavlja umetničku delatnost u vidu zanimanja. Zbog toga smatramo da fizičko lice može da stvara filmska dela isključivo kao (samostalni) umetnik, dok je status preduzetnika rezervisan za obavljanje privredne delatnosti. Ovo dodatno utiče na prenos imovinskih prava, jer ako preduzetnik ne može biti autor filmskog dela, ne može ni preneti imovinska prava na producenta. U tom slučaju nedostaje jedna karika u lancu prenosa prava: da bi preduzetnik mogao preneti prava na producenta, morao bi prethodno da pribavi ta prava od autora, što se u praksi nikada ne dešava.

Naravno postoje u praksi i slučajevi da autori ne sklapaju ugovore sa producentima kao preduzetnici, već kao fizička lica - reditelji, scenaristi ili snimatelji. Međutim, skoro uvek u takvim ugovorima autori ugovore samo jedan iznos naknade koji im producent dužuje i na taj iznos obračunaju porez na dohodak i pripadajuće doprinose. Stoga, nije iznenađujuće što se mnogi autori, uprkos svim potencijalnim problemima, odlučuju da sklope ugovor o filmskom delu kao preduzetnici. Umesto da plate porez na dohodak i doprinose, koji im često odnesu više od polovine autorske naknade, oni se odlučuju za paušalno oporezivanje, čime smanjuju svoj poreski teret na daleko manji iznos.

U ovom članku izložimo stav da filmski autori mogu izbeći visoke poreze na autorske ugovore, čak i ako ne sklapaju ugovore putem svojih preduzetničkih radnji.

Naime, članom 88. Zakona o autorskom i srodnim pravima (u daljem tekstu: ZASP) propisano je da će se ugovorom o snimanju filmskog dela autori obavezati proizvođaču filmskog dela da 1) stvaralački sarađuju na izradi filmskog dela i 2) ustupe mu svoja imovinska prava na to delo. Ustupanje imovinskih autorskih prava na osnovu ugovora regulisano je odeljkom 6.2. ZASP-a koji nosi naziv „Prenos na osnovu ugovora“ i to konkretno članom 61. ZASP-a kojim je propisano da autor, odnosno njegov pravni sledbenik može ustupiti pojedina ili sva imovinska prava na svom delu drugom licu. Član 92. ZASP-a izričito propisuje da naknada za snimanje filmskog dela ne obuhvata naknadu za druge oblike iskorišćavanja filmskog dela. Zbog ovoga proizvođači filmskog dela (producenti) po osnovu ugovora o filmskom delu treba da plaćaju dve različite naknade autorima. Jednom kompenzuju njihov umetnički angažman, a drugom plaćaju sticanje imovinskih autorskih prava.



Zaključak koji proizlazi iz citiranih odredbi ZASP-a je da autoru po ugovoru o snimanju filmskog dela sledeju dve naknade. Prva za „stvaralačku saradnju na izradi filmskog dela“ i druga za prenos imovinskih autorskih prava. Stvaralačka saradnja je angažman kojim se autor obavezuje da preduzme radnje kao što su: režiranje, snimanje, izrada scenografije, kostimografije i slično. Ovim svojim „angažmanom“ nastaje intelektualna svojina autora, kao što je: režija, snimak, scenografija, kostimi i slično. Za proizvođača filmskog dela neophodno je da pored „stvaralačke saradnje“, pribavi i imovinskopravna ovlašćenja autora filmskog dela i pojedinih doprinosa filmskom delu. Pribavljanje autorskih prava vrši se ugovorima o prenosu i/ili ustupanju, što je vid pravnog prometa intelektualne svojine.

Tumačeći navedene odredbe ZASP-a dolazi se do zaključka da se na naknadu za „stvaralačku saradnju“ pri snimanju filmskog dela, budući da se radi o prihodu od autorskih prava, plaća porez na dohodak građana (koji se plaća po odbitku) i pripadajući doprinosi za obavezno socijalno osiguranje. Sa druge strane, na naknadu za ustupanje autorskih prava plaća se porez na promet apsolutnih prava, budući da se radi o isključivom i vremenski, prostorno i predmetno neograničenom prenosu prava intelektualne svojine uz naknadu. Takođe, eventualni prihod koji se ostvari kao pozitivna razlika između prodajne i nabavne cene imovinskog prava kojim se prometovalo se oporezuje porezom na kapitalni dobitak.

S obzirom na to da autori u većini slučajeva ustupaju sva svoja imovinska prava na filmu bez ikakvih ograničenja, naknada za prenos prava koju producent isplaćuje autoru bi trebalo da bude značajno veća od naknade koja se isplaćuje za sam proces stvaranja dela. Kao rezultat toga, najveći deo iznosa koji autor prima od producenta na osnovu ugovora o filmskom delu treba da se oporezuje po stopi od 2,5%, uz eventualni dodatak od 15% na prihod ostvaren prenosom prava. Ovaj poreski tretman predstavlja drastično smanjenje u odnosu na kombinaciju poreza na dohodak i doprinosa, čiji ukupan efekat oporezivanja može iznositi više od 50% od autorske naknade, u zavisnosti od specifičnih okolnosti i eventualnih olakšica.

Da rezimiramo, ugovor o filmskom delu predstavlja osnovni instrument regulisanja odnosa između autora i producenata, obezbeđujući zaštitu prava autora i legalno korišćenje njihovih dela. Iako praksa zaključivanja ugovora u formi preduzetnika može delovati kao kratkoročno rešenje za izbegavanje visokih poreskih obaveza, dugoročno gledano, ona stvara više pravnih problema nego što ih rešava. Prema važećim zakonima, autori ne mogu biti preduzetnici, a bez pravilnog prenosa imovinskih prava gubi se ključna karika u lancu prava, što može učiniti ugovore nedelotvornim.

Kao što smo već naveli, s obzirom na to da autori najčešće ustupaju imovinska prava bez ograničenja, naknada za prenos prava koju producent plaća znatno prevazilazi naknadu za stvaranje dela. To implicira da se veći deo ukupne naknade oporezuje po povoljnijoj stopi od 2,5%, uz dodatno oporezivanje od 15% na eventualnu dobit ostvaren od prodaje prava. Ovakva struktura naknada omogućava autorima filmskih dela značajne poreske uštede i može biti efikasna strategija za optimizaciju prihoda. Prema tome, autori filmskih dela imaju mogućnost da izbegnu visoke poreze ne samo putem preduzetničkih radnji, već i pravilnim koncipiranjem svojih ugovora. Uz pravilan pravni savet i razumevanje zakonodavnog okvira, filmski autori mogu osigurati svoja prava dok istovremeno čuvaju svoju kreativnost i umetničku integritet.







Vuk Karadžić, foto: RTS

**Bilten**  
ORGANIZACIJE FILMSKIH AUTORA SRBIJE

**UFUS | AFA**  
ORGANIZACIJA FILMSKIH AUTORA SRBIJE

Pratite nas na  
društvenim mrežama:



[www.ufusafazastita.org.rs](http://www.ufusafazastita.org.rs)