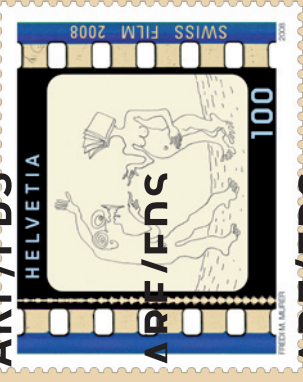


ARF/FDS



Verband Filmregie und
Drehbuch Schweiz /
Association suisse des scénaristes
et réalisateurs de films

**JAHRESBERICHT 2008 +
AUSBLICK 2009 /
RAPPORT ANNUEL 2008 +
PERSPECTIVES 2009**

ARF/FDS

Jahresbericht 2008 und Ausblick 2009 /
Rapport annuel 2008 et perspectives 2009

Februar 09 / Février 09

INHALTSVERZEICHNIS

Editorial von Stefan Haupt, Präsident: «Make pictures, not war»	(6)
Replik des ARF/FDS auf den Bericht im Cinébulletin zum «Rencontre cinématographique» und dessen Schwerpunkt «Succès Cinéma»	(9)
Carte blanche: Fred M. Murer: <i>Ach, wir Regisseure!</i>	(18)
Carte blanche: Daniel Howald: <i>Ein Film von ...</i>	(20)
Empfehlungen für die Filmkulturförderung aus unserer Studie zum Zugang Jugendlicher zur Filmkultur	(23)
Misure per la promozione della cultura cinematografica proposte dallo studio «Giovani e cultura cinematografica»	(28)
Verbandsgeschäfte 2008 und Ausblick 2009	(33)
Kurzportrait ARF/FDS und wichtigste Ziele	(40)
Mitglieder: Aufnahmebedingungen und Leistungen	(43)
Impressum	(82)

TABLE DES MATIÈRES

Editorial de Stefan Haupt, président: «Make pictures, not war»	(46)
Réplique de l'ARF/FDS à l'article paru dans Cinébulletin à propos de la «Rencontre cinémato- graphique» centrée sur «Succès Cinéma»	(49)
Carte blanche: Fred M. Murer: <i>Ah! nous les réalisateurs!</i>	(58)
Carte blanche: Daniel Howald: <i>Un film de ...</i>	(60)
Etude sur l'accès des jeunes à la culture cinématographique et recommandations	(63)
Activités 2008 et perspectives 2009	(69)
Petit portrait de l'ARF/FDS et objectifs principaux	(77)
Membres: conditions d'admission et prestations	(80)
Impressum	(82)

EDITORIAL «MAKE PICTURES, NOT WAR»

ZÜRICH, 14. JANUAR 2009, STEFAN HAUPT, PRÄSIDENT ARF/FDS

In einer idealen Welt gäbe es keine Kriege. Wir würden uns lieben, Bilder und Filme machen ohne Ende, hätten ein Parlament und einen Bundesrat, der nicht nur der UBS Milliardenbeträge zusteckte, sondern auch der Filmbranche einige wenige, aber umso wichtigere Millionen. Wir hätten ein Publikum und eine Medienlandschaft, die sich um unsere Filmwerke reissen, sie heiss diskutieren und besprechen, und die erkannt hätten: «Ein Land, das keine eigenen Bilder mehr produziert, verliert seine Seele»; und wir hätten einen Filmchef in Bern, der diesen Satz von François Mitterrand verinnerlicht hat, sich beseelt für bessere Rahmenbedingungen, Verfahrenssicherheit und die Anliegen der gesamten, vielfältigen Filmbranche und all ihrer Akteure ins Zeug legte; und schliesslich würden wir selber mit weit mehr Dringlichkeit, eigenwilliger Ideenkraft, mit Feuer, Klugheit und auch Bereitschaft zur Selbstkritik unsere Filme entwickeln und umsetzen ...

Nun: die Welt ist nicht ideal. Mit einigen frommen Wünschen lassen sich die Kriege bekanntlich nicht ausrotten. Etliches können wir nicht von uns aus ändern, anderes muss erdauert, erkämpft oder überlebt werden – was wir am ehesten ändern und weiterentwickeln können, das sind wir selber, und das sind unsere Filme.

Das vergangene Jahr war übervoll mit Arbeit. Unser Vebandssekretariat, allen voran Jris Bischof, hat eine riesige Arbeit geleistet für die Filmakademie. Dies führte zu stärkeren Verbindungen und

überraschenden, neuen Vernetzungen quer durch die gesamte Schweizer Filmszene und wurde in der Branche sehr positiv aufgenommen. Umso unverständlicher war leider die Verbocktheit und die enorm harzige Zusammenarbeit auf diesem Gebiet mit dem BAK.

Auf den Boden der film- und machtpolitischen Realität zurückgebracht hat uns in der zweiten Jahreshälfte der Bericht eines «Rencontre cinématographique» im Jura, wo eine selbsternannte Gruppe von «verantwortungsvollen Produzenten» Forderungen aufgestellt hat, die für uns absolut inakzeptabel sind (siehe Beitrag weiter hinten). Die heftigen und zahlreichen Rückmeldungen der Mitglieder waren uns ein klarer Auftrag, sich diesem Ansinnen entgegenzustellen – gerade auch im Wissen darum, wie gross die Sympathien des Sektionschefs und seine gefährliche Nähe zu dieser Gruppe sind. Immer stärker wird er leider als Anwalt einiger weniger «junger» Produzenten wahrgenommen, der sich deren Optik in fahrlässiger Weise allzu sehr zu eigen macht und zunehmend den Überblick für die Anliegen der gesamten Filmbranche verliert. Auf diesem Hintergrund trifft es sich gut, dass wir unsern Leitfaden zu Entschädigung Drehbuch und Regie – ein Projekt, an dem wir schon seit mehreren Jahren gearbeitet haben – endlich fertigstellen konnten. Wir werden ihn in nächster Zeit, basierend auf den Rückmeldungen der Mitglieder, noch anpassen und überarbeiten.

Klar ist uns, dass wir weiterhin für die Vielfalt, Reichhaltigkeit und Qualität unserer Filme kämpfen. Dazu ist dringend ein höherer Herstellungskredit nötig. Und solange dies noch nicht Realität ist, dürfen die Höchstbeiträge für einzelne Filmprojekte nicht erhöht, sondern müssen vielmehr moderat gekürzt werden. Wir plädieren für eine breitere Unterstützung, für mehr geförderte Drehbücher, für eine Stärkung des Humus, für eigenwilligere, risikoreichere Filme aus einem Land, das keine Imitationen oder Kopien, sondern «seine eigenen Bilder produziert».

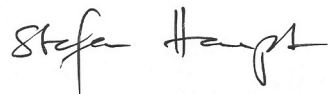
In diesem Sinne kann auch der Einleitungssatz verstanden werden: «Make pictures, not war.» Der Satz stammt übrigens aus einem

Interview mit dem cinéphilen Literaturwissenschaftler und Schriftsteller Klaus Theweleit in der WOZ aus dem Jahr 2003. Dort heisst es weiter: «Spielfilme enthalten, wo sie was taugen, mehr Realität als Philosophiebücher und Politikommentare. ... Denn das Kino ist ein Denkapparat. Die Kamera nimmt mit dem ‹Objektiv› nicht einfach Bilder auf. Kino ist auch keine Sprache. Die Kamera nimmt eher Teile der physischen Welt, so wie ein Kind Plastilin in die Hand nimmt und dabei sein Denken findet.»

«So wie ein Kind Plastilin in die Hand nimmt» – Teile der Welt neu zusammensetzen, das eigene Denken und Fühlen zu erkunden, neu zu erfinden, mit Autoren-, Regie- und ProduzentenkollegInnen zu gestalten und weiterzuentwickeln, um es dann mit dem Publikum zu teilen. Das wünsche ich uns. Lasst uns weiter Filme machen.

Mein herzlicher Dank geht an Jris und Brigitte, an den Vorstand, an die Mitglieder für die gute Zusammenarbeit, den Austausch, für Anregung und Unterstützung.

Herzlich



REPLIK DES ARF/FDS AUF DEN BERICHT IM CINÉBULLETIN ZUM «RENCONTRE CINÉMATHOGRAPHIQUE» UND DESSEN SCHWERPUNKT «SUCCÈS CINÉMA»

FÜR DEN VERBAND FILMREGIE UND DREHBUCH SCHWEIZ
STEFAN HAUPT, PRÄSIDENT

Stefan Haupt hat auf einen im Focal-Programm 4/2008 veröffentlichten Brief des Produzenten Pierre-Alain Meier und auf den im Cinébulletin 12/2008 zum selben Thema publizierten Artikel («Zukünftige Förderungssysteme – Das Feuer ist eröffnet») mit einem Beitrag im CB 1/2009 reagiert. Es geht um die Aufteilung der Rolle und der Verantwortung zwischen Produzenten und Regisseuren. Wir drucken seinen Artikel hier, um einige zusätzliche Passagen erweitert, ab.

Das Feuer ist eröffnet, liest man im letzten Cinébulletin, und fragt sich, auf wen da geschossen werden soll. Auf das Publikum, die Politik oder auf einzelne Branchenakteure?

Nun: auch wir haben im Focal-Programm 4/2008 den Brief von Pierre-Alain Meier über das Produzententreffen «Rencontre cinématographique» in Cerneux-Veusil gelesen. Wir begrüßen es, dass Produzenten gemeinsam mit ausländischen Kollegen Filme anschauen, sie analysieren und darüber nachdenken, wie sie als Produzenten ihre Rolle bei der Entwicklung von Filmen verantwortungsbewusst wahrnehmen können. Wir wissen selbstverständlich um die Wichtigkeit ihres Beitrages am Gelingen eines Films, ein Beitrag, der häufig, gerade auch von Regieseite, unterschätzt wird.

Wenn sich die dort anwesenden Produzenten allerdings als Schlussfolgerung dieses Treffens zum alleinigen Mittelpunkt der Filmentwicklung erklären, ist dies schädlich und widerspricht der gelebten Realität. Denn der Produzent ist – wie auch der Autor und Regisseur – «nur» ein wichtiges Glied in der Kette. Sich alleine in den Mittelpunkt zu stellen, kommt der Entmündigung der notwendigen Partner gleich, ist kontraproduktiv und vergiftet das Klima.

Der Brief

Wer in den letzten Jahren die Arbeit des Verbandes Filmregie und Drehbuch Schweiz mitverfolgt hat, weiss, wie sehr wir uns für Teamarbeit, gemeinsame Beteiligung, Respekt, Dialog auf Augenhöhe – und gegen Ausgrenzung und Insidertum in der Branche einsetzen. Wir wissen, dass Film, aber genauso die nationale Filmpolitik in Partnerschaft entsteht. Film ist ein hochkomplexes, schöpferisches und künstlerisches Medium. Feindschaft und Konkurrenz zwischen den Branchengruppen ist dieser schöpferischen Energie alles andere als förderlich. Noch selten hat ein einziger Brief wie derjenige von Pierre-Alain Meier über das «Rencontre Cinématographique» so effizient und unbedacht diese Partnerschaft in Frage gestellt.

Verantwortlichkeiten

Im Brief ist viel von «Verantwortung» die Rede. Ja, die Zeit ist reif für verantwortungsbewusste und verantwortungsvolle Produzenten, die diese Rolle auch tatsächlich ausfüllen können und wollen. Solche ProduzentInnen gibt es, nur würde es ihnen wohl nie einfallen, auf diese Art und Weise das Gespräch zu eröffnen.

Damit die ProduzentInnen mehr Verantwortung übernehmen können, so liest man im Brief, sollen die Autoren- und Regieanteile von Succès Cinéma neu zusätzlich den Produzenten zufließen. Das ist mehr als befremdlich. «Mehr Verantwortung übernehmen»

heisst folglich für Pierre-Alain Meier respektive die Produzentinnen des Jura-Treffens, Regisseurinnen und Autorinnen in eine Abhängigkeit zu bringen, die sie manipulierbar und austauschbar macht. Es ist für uns nicht nachvollziehbar, wie die Arbeit und schöpferische Kraft der Autorinnen verbessert werden soll, wenn sie wirtschaftlich geschwächt werden. Unter grösserer Verantwortung der Produzentinnen würde man aus Autoren- und Regiesicht lieber verstehen: Mehr inhaltliches Engagement, mehr konstruktive Reibung, und schliesslich auch mehr Achtung.

Natürlich ist die Beteiligung der UrheberInnen an Succès Cinéma eine alte Streitfrage. Letztlich dreht sich einmal mehr alles um das Problem der allzu beschränkten finanziellen Mittel und wie darauf reagiert werden soll. Die Überlegungen der Jura-Gruppe sind jedoch weder innovativ noch neu. Immer schon gab es Vorstösse einzelner kleiner Gruppen, die für sich in Anspruch nahmen, besser und somit geeigneter als andere zu sein, dieses knappe Geld zu verwalten. Statt gemeinsam nach Lösungen zu suchen, reagieren sie mit Elitarismus und Ausgrenzung und disqualifizieren gewisse andere Empfänger als medioker und minderwertig. Einerseits findet dieser Kampf unter den Produzenten selber statt, andererseits aber wird er mit Vorliebe auf dem Buckel der Regisseure und Autoren ausgetragen, die bereits jetzt den kleinsten Anteil am Kuchen haben.

Erinnert sei hier an einen vormaligen Chef der Sektion Film, Christian Zeender, der schon vor Jahren den Ausspruch prägte, es gelte, «die Pfützen auszutrocknen». Er hatte im Sinn, sowohl im Welschland wie auch in der Deutschschweiz nur noch einige wenige Produktionshäuser mit Geld zu alimentieren und ihnen die Verteilung der Gelder mehr oder weniger zu überlassen. Man fühlt sich unweigerlich und ungern an genau diese Haltung erinnert, wenn man beispielsweise von unserem jetzigen Filmchef liest, wie er sich in einem Interview vom 27. November 2008 in der Zeitung «24 heures» zitieren lässt: «Le pari est d'opérer avec un petit groupe de producteurs pros et motivés une mini hollywoodisation à partir de Zurich et de placer quelques gros succès entre Mamma Mia et

les Ch'tis¹». Abgesehen davon, dass wir keine Ahnung haben, wie in der Schweiz ein Film wie «Mamma Mia» finanziert werden soll – da der gesamte BAK-Herstellungskredit wohl nicht mal für die Finanzierung einer Hauptdarsteller-Gage reicht – würde es uns interessieren, wer genau mit dieser kleinen Produzentengruppe gemeint ist, und wie und weshalb mit Mitteln für die Kulturförderung ein «Mini-Hollywood» angestrebt werden soll.

Die Entscheidung von Ruth Dreifuss

Doch zurück zu Succès Cinéma: Als bei dessen Entstehung für Regisseure und Autoren kein Succès Cinéma-Anteil vorgesehen war und sich diese vehement zur Wehr setzten, fiel ein Argument von Produzentenseite immer wieder: Das Einbeziehen der Urheber ins Modell Succès Cinéma sei systemfremd! Da wollte man also mit Succès Cinéma einen Anreiz schaffen, um die Präsenz von Schweizer Filmen gerade auch in kommerziellen Kinos zu erhöhen, doch just Autoren und Regisseure sollten davon ausgenommen werden. Schliesslich war es Bundesrätin Ruth Dreifuss, die Klartext sprach: Entweder komme es zur Einführung von Succès Cinéma mit allen Beteiligten, oder aber es gebe gar kein Succès Cinéma! Viele Produzenten nahmen dies, wenn auch anfänglich zähneknirschend, zur Kenntnis, akzeptierten es in der Folge und sahen, wie sinnvoll es sein kann, Regisseure und Autoren einzubinden und sie ganz selbstverständlich am Kinoerfolg zu beteiligen, zumal sie ja genauso wie die Produzenten ein Teil des wirtschaftlichen Systems des Schweizer Filmschaffens sind. Da Succès Cinéma in der Schweiz gewissermassen auch ein Subventionsinstrument ist, um die Nachteile unseres allzu begrenzten Marktes etwas auszugleichen, und weil an diesem begrenzten Markt hier alle leiden, nicht etwa nur die Produzenten, müssen auch alle vom Instrument der «Simulation des fehlenden Marktes» profitieren können.

Die Forderung, den Succès Cinéma-Anteil den Autoren und Regisseuren wegzunehmen und ihn den Produzenten gutzuschreiben,

entpuppt sich bei näherer Betrachtung als veraltete Zwängerei und als unnötige Neuauflage eines Kampfes, der bereits entschieden ist. Dies auch in Anbetracht der Tatsache, dass UrheberInnen maximal 50'000 Franken ihrer Gelder selbst abrufen können und den Rest ohnehin einer Produktionsfirma überschreiben müssen.

Zwei Säulen für den Film

Als weiterer Punkt wird im Brief die Forderung genannt, es müsse vom «Autorenmodell» zum «Unternehmer-/Produzentenmodell» gewechselt werden. Wollen diese Produzenten tatsächlich Unternehmer sein, müssten sie sich unserer Meinung nach dringend nach neuen Finanzierungsmodellen umsehen. Wenn schon immer wieder auf die anderen Bedingungen im Ausland verwiesen wird, müssten sie zur Kenntnis nehmen, dass dort der weitaus grössere Teil der Filmfinanzierung aus wirtschaftlichen Töpfen stammt. Die Gelder, die das Bundesamt für Kultur (BAK) sprechen kann, sind kulturell legitimiert. Sie müssen deshalb nach wie vor primär Qualität und Vielfalt im Auge behalten. Unternehmerisch denkende Produzenten sollten sich demnach daran machen, in der Schweiz zusätzlich eine wirtschaftliche Filmförderung zu installieren. Dort sind Themen wie «Marktanteil», «Marktstruktur» oder «Blockbuster-Potential» viel berechtigtere Kriterien. Wir sind der Meinung, dass das BAK nicht die richtige «Backstube» für diesen zweiten, separaten Kuchen sein kann. Vielmehr müsste diese beim Wirtschaftsdepartement angesiedelt werden. Es gibt genügend plausible Argumente, wirtschaftliche wie kulturelle, den Schweizer Film als ganzes neu auf zwei solide Förderbeine zu stellen.

Noch eine weitere Forderung taucht im Brief auf: Die schweizerische Nationalität (oder Wohnsitz in der Schweiz) der Autoren und Regisseure soll für den schweizerischen Ursprung eines Films kein Kriterium mehr sein – es reiche aus, dass er von einer Produktionsfirma mit Sitz in der Schweiz produziert wurde. Wir reiben uns die Augen. Diese Forderung widerspricht dem Grundsatz des eidgenössi-

schen Filmgesetzes. Dieses Gesetz, welches die Nationalität eines Filmes regelt, dient nicht zuletzt dem Schutz der schweizerischen Kulturförderung, welche von den USA immer wieder angegriffen wird. Mit dieser Forderung gräbt sich die Jura-Gruppe das eigene Wasser ab. Denn würde man das Gesetz tatsächlich in diesem Sinn ändern, hätten unsere kleinen inländischen Produzenten bald keine Überlebenschance mehr.

Erfolg des Autorenfilms

Es hat schon immer beides gegeben: Produzentenfilme und Autorenfilme. Und aus unserer Sicht soll es durchaus Filme geben, bei denen Autoren und Regisseure nur ausführende Kräfte nach dem Willen der Produzenten sind. Eines aber wissen wir längst: Der erfolgreiche europäische Film ist vor allem der Autorenfilm. Nicht einmal das grosse Filmland Deutschland hat es in den 80er und 90er Jahren trotz vieler Bemühungen geschafft, den Autorenfilm durch das Unternehmermodell zu ersetzen. Alle international erfolgreichen europäischen Filmländer verdanken ihren Erfolg und ihre Bedeutung primär dem Autorenfilm. Alle Favoriten für den Europäischen Filmpreis 2008 sind beispielsweise Autorenfilme. Auch die Gewinner von Cannes der letzten Jahre sind fast alles Autorenfilme. Und genauso sind der größte Teil in der Liste der Top 20 der erfolgreichsten Schweizer Filme aller Zeiten sowie derjenigen Schweizer Filme, die internationales Ansehen erlangt haben: Autorenfilme (siehe Kasten).

Wachsamkeit

Weshalb wünschen sich also Produzenten Autoren, die keine eigenen Mittel mehr haben, um ihre Ideen zu entwickeln und stattdessen finanziell und auch kreativ von ihnen abhängig sein sollen? Dass einige Produzenten diese Mittel lieber vollumfänglich selbst verwalten möchten, ist klar. Sollte aber auch der Leiter der Sektion Film ihnen unsere Anteile übertragen wollen, würde er damit im Namen des

Staates ein Verhältnis zwischen Produzenten und Autoren/Realisatoren erzwingen, das zwar den Wünschen einiger weniger Produzenten entspricht, niemals aber den real von beiden Seiten erbrachten Leistungen.

Vor allem aber würde er damit fahrlässig ein Gleichgewicht eliminieren, von dem die Filme und auch die Produzenten bisher profitierten. Wenn die Sektion Film des BAK die schöpferischen UrheberInnen ausgrenzt, schwächt sie das gesamte Schweizer Filmschaffen, was dem Zweck der Filmförderung zutiefst widerspricht und langfristig auch den Produktionshäusern schaden wird.

Natürlich haben in der Zwischenzeit etliche Gespräche mit Teilnehmern des «Rencontre cinématographique» stattgefunden. Der Grundtenor war dabei immer eine Form der Verharmlosung. Der Brei werde nicht so heiss gegessen, so ungeteilt einer Meinung sei man sich bei diesem Rencontre gar nicht gewesen, und natürlich müsse man da viel sensibler vorgehen, hiess es. Nur: so richtig widerlegen wollte die Schlussfolgerungen dann doch auch niemand ...

Solange dies nicht geschieht, nehmen wir diese Entwicklung sehr ernst. Wir werden dafür kämpfen, dass Autoren und Realisatoren neben und mit den Produzenten ihre Selbständigkeit und Unabhängigkeit bewahren können, denn so entstehen – gemeinsam – überraschende, herausragende, vielfältige und somit auch erfolgreiche Filme.

1 Die Herausforderung dabei ist, mit einer kleinen Gruppe von motivierten Profi-Produzenten eine Mini-Hollywoodisierung von Zürich aus zu erarbeiten und einige Grosserfolge zwischen Mamma Mia und les Ch'tis zu platzieren.

ANHANG CINÉBULLETIN-ARTIKEL VON STEFAN HAUPT:

Autorenfilme

Es gibt kein einziges Beispiel für ein kleines europäisches Film-land, in dem die «Amerikanisierung» des Filmschaffens erfolgreich gewesen wäre. Nicht einmal das grosse Film-land Deutschland hat es in den 80er und 90er Jahren trotz vieler Bemühungen geschafft, den Autorenfilm auszu-merzen und durch das Unternehmermodell zu ersetzen. Es gibt heute abgesehen von Eichinger keine international erfolgreichen deutschen Produzentenfilme. – Alle international erfolgreichen europäischen Film-länder verdanken ihren Erfolg und ihre Bedeutung dem Autorenfilm: Dänemark (Lars von Trier, Winterberg), Österreich (Haneke, Albert, Seidl), Spanien (Almodovar), Belgien (Gebrüder Dardennes), Italien (Nanni Moretti), England (Mike Leigh, Ken Loach), etc.

Auch alle Favoriten für den Europäischen Filmpreis 2008 waren Autorenfilme: «Le Silence de Lorna» (Gebrüder Dardenne, Co-Produzenten ihrer eigenen Filme, 2xmalige Sieger von Cannes und Drehbuchpreisträger), «Gomorra» (Matteo Garrone, Grand Prix von Cannes), «Entre les murs» (Laurent Cantet, Goldene Palme von Cannes). In der dies-jährigen Auswahl von ca. 50 eingereichten Filmen aller beteiligten Län-der konnten gerade 3 Produzenten-Filme gefunden werden: «Atonement» von Joe Wright, «Die Welle» von Dennis Gansel, «Il Orfanato» von Juan Antonio Bayona, allerdings mit dem erfolgreichen Regisseur Guillermo del Toros als Produzent. Jedes Jahr entscheiden sich 1500 europäische Aka-demie-Mitglieder für Autorenfilme als beste europäische Filme.

Der grösste Teil in der Liste der Top 20 der erfolgreichsten Schwei-zer Filme aller Zeiten sind Autorenfilme («Schweizermacher», «Les petites Fugues», «Mein Name ist Eugen», «Höhenfeuer», «Vitus», «La Dentellière», «Das Gefrorene Herz», «Brot und Steine», «Das Boot ist voll», «Der schwarze Tanner», «Kassettenliebe», «Mani Matter»). Aber vor allem die Liste der Schweizer Filme, die internationales Ansehen erlangt haben und von denen heute noch gesprochen wird, sind fast aus-schliesslich Autorenfilme: «Schatten der Engel», «Hécate» (Schmid), «La Dentellière» (Goretta), «Das Boot ist voll», «Die Reise» (Imhoof), «Reise der Hoffnung» (Koller), «Schweizermacher» (Lyssy), «Höhenfeuer», «Vitus» (Murer), «Les petites fugues» (Yersin), «Lightyears away», «Jonas», «La Salamandre», «Une flamme dans mon cœur» (Tanner), «Das Fräulein» (Staka), «Elisabeth Kübler-Ross» (Haupt), «War photographer» (Frei) und so weiter und so fort.

Auch die Gewinner von Cannes der letzten Jahre sind fast alles Autorenfilme: 2008: «Entre les murs» (Laurent Cantet), 2007: «4 luni, 3 săptămâni și 2 zile» (Cristian Mungiu), 2006: «The wind that shakes the barley» (Ken Loach), 2005: «L'enfant» (Gebrüder Dardennes), 2004: «Fahrenheit 9/11» (Moore), 2003: «Elephant» (Gus van Sant), 2002: «The Pianist» (Polanski), 2001: «La stanza del figlio» (Moretti), 2000: «Dancer in the Dark» (Von Trier), 1999: «Rosetta» (Gebrüder Dardennes), 1998: «Mia Eoniotita ke Mia Mera» (Angelopolous), 1997: «Ta'm e guilass» (Kiarostami).

CARTE BLANCHE: «ACH, WIR REGISSEURE!»

FREDI M. MURER

Vermutlich trifft dies auch auf Regisseurinnen zu, jedenfalls sind wir alle so total eigen und unvergleichlich anders, dass es über uns kaum etwas Allgemeingültiges zu sagen gibt. Darum bleibt mir hier nichts anderes übrig, als über mein eignes Verhältnis zu diesem seltsamen Beruf «Regisseur» nachzudenken. Aber dazu habe ich eigentlich wenig Anlass, weil ich mich schon vor 44 Jahren für die Berufsbezeichnung «Filmmacher» entschieden habe. Aber seit ebenso lange habe ich «richtige» Regisseure immer beneidet, weil sie so etwas Vergeistigtes und gleichzeitig Ungehobeltes mit sich herumtragen, was mir leider total abgeht.

Mein Respekt für diese Gattung hat vor allem damit zu tun, dass ich Regisseure primär mit dem Theater in Verbindung bringe, wo sie an einem Regiepult sitzen und von da aus den «Sommernachtstraum» inszenieren, oder sonst ein Stück, das sich schon hundertfach bewährt hat, und das zuvor schon von hundert anderen inszeniert wurde.

Filme dagegen sind immer Unikate, einmalige Ereignisse, Zeitgeistprodukte, im Glücksfall vielleicht Gesamtkunstwerke, die für kurze Zeit über ein paar wenige, oder ein paar tausend Leinwände geistern, wie Fata Morganas, um dann für immer im Archiv oder als Sondermüll aus unserem Alltag zu verschwinden. Im Unterschied zum Theater ist Film auch eine Ware, genauer gesagt, eine multiplizierbare Handelsware, und um diese herzustellen ist mindestens so viel Handwerk und Technik gefragt wie Kunst. Und zwar von allen Akteuren, die sich auf einem Filmset sichtbar und unsichtbar herum tun, inklusive dem Regisseur.

Filme werden eben in viel höherem Masse «gemacht» als «inszeniert», zumindest die Autorenfilme, wie wir sie hierzulande machen. Da bleibt nämlich nicht viel Zeit um unsere grossen Vorbilder zu imitieren, die (zumindest auf Fotos) mit überkreuzten Beinen, Schlapphut und Megaphon im Regiestuhl sitzen; wie echte Filmregisseure eben. Diesem echten Sachverhalt wird der Titel «Filmmacher» irgendwie gerechter, als «Filmregisseur», finde ich.

Dies ändert aber nichts daran, dass alle jene vom Beruf des Regieführens die Finger lassen sollten, die nicht eine gewisse Neigung zum Grössenwahn haben. Regie-Führende gehören per Definition der Gattung der Diktatoren an. Alles muss nach ihrem Willen geschehen. Nichts ist schlimmer als Demokratie auf dem Set. Zur Strafe muss der Regie-Diktator ununterbrochen Entscheidungen fällen, auch wenn er sich nicht entscheiden kann. Ich behaupte, Regie führen ist kein Beruf, sondern eine Veranlagung und darum unlernbar, oder besser gesagt: man lernt und lernt, bis man tot in den Regiestuhl sinkt.

PS: Der Unikat-Charakter eines Films hat auch Nachteile. Denn mangels direkten Vergleichs kann die Qualität einer Regiearbeit eigentlich gar nie so richtig und objektiv beurteilt werden. Dem könnte man nur abhelfen, wenn man dasselbe Drehbuch, das z.B. von Experten als «genial» taxiert wurde, von fünf verschiedenen Regisseuren und Regisseurinnen verfilmen lassen würde. Vermutlich wären drei davon eher mittelmässig, zwei vielleicht gut und einer sogar ebenso genial wie das Buch. Ich erlaube mir zu behaupten, dass man mit einem Drehbuch, das von denselben Experten als «mittelmässig» taxiert wurde, zum genau gleichen Ergebnis käme. Die in Mode gekommene Heiligsprechung des Drehbuchs in Ehren, aber das Drehbuch ist und bleibt der zweidimensionale Grund- und Aufrissplan für ein Haus, aber das dreidimensionale Haus selbst, von Handwerker gebaut, von Menschen bewohnt und von hundert optischen und akustischen Dingen beseelt, ist und bleibt der gemachte Film.

CARTE BLANCHE: « EIN FILM VON ... »

DANIEL HOWALD

Im Anfang war das Wort, steht in dem Drehbuch, das die Geschichte von der Entstehung der Welt und dem fleischgewordenen Wort erzählt. Logos heisst es dort auf Altgriechisch, was sich mit Wort, aber auch mit Struktur oder Form übersetzen lässt. Keine schlechte Definition für ein Drehbuch. Der liebe Gott wusste: wer Neues schaffen will, muss erst mal Ideen haben und dann Ordnung in seine Gedanken bringen; erst danach kommt das Fleisch an den Knochen.

Beim Film läuft das ganz ähnlich. Der Autor erfindet und ordnet die Geschichte, der Regisseur macht sie real und sinnlich. Solange die beiden in einer Person vereint sind, kein Problem; wenn nicht, wird die Sache etwas komplizierter. Zumindest für den Autor, der nun plötzlich irgendwo im Hintergrund verschwindet. Und die eigentlich liebenswerten Kollegen von der Regie, sonst immer ein « Filmemachen ist Teamwork » auf den Lippen, finden es ganz selbstverständlich, wenn es heisst: ein Film von ...

Setzt ein Autor angesichts seines hohen kreativen Inputs hier Fragezeichen, wagt er es gar vorzuschlagen « Ein Film von Autor A und Regisseur B », und vielleicht noch darauf hinzuweisen, dass im Theater der Autor ... spätestens hier macht man ihm klar, wie ungehörig und absurd das ist. Mit handfesten Argumenten natürlich, etwa: nicht üblich in der Branche. Oder das beliebte Kalorien-Argument: Regie-Führen ist physisch viel anstrengender – körperliche Arbeit wird in unserer Gesellschaft ja grundsätzlich besser entlohnt. Oder man führt die Verantwortung ins

Feld: misslingt ein Film, muss die Regie den Kopf hinhalten – Autoren macht man in der Regel wegen ihrer lausigen Drehbücher bloss für das dürftige Schweizer Filmschaffen im Allgemeinen verantwortlich.

Trotz aller Argumente lässt sich aber schwerlich bestreiten, dass es ohne Drehbuch keine Geschichte, keinen Film und keine Arbeit für die ganze Branche gibt. In der Tradition des Autorenfilms allerdings muss ein Filmemacher vor allem auch Autor sein. Schreibt er seinen Film nicht selbst, ist das eine narzisstische Kränkung, die möglichst unsichtbar bleiben sollte. Am besten kann man noch mit einem Co-Autoren leben, der dem Regisseur beim Schreiben ein wenig zur Hand geht, ihm aber dennoch das Gefühl vermittelt, der eigentliche Autor der Geschichte zu bleiben.

Verständlich und menschlich irgendwo. Aber für Autoren, die ernsthaft vom Schreiben leben, problematisch. Anerkennung meint in unserer kapitalistischen Welt – man mag es bedauern – immer auch bare Münze. So ist es nicht verwunderlich, wenn Drehbuchhonorare meist empfindlich tiefer als Regiehonorare sind. Und nicht selten schweben Preisgelder elegant an den Autoren vorbei und werden zwischen Regie und Produktion aufgeteilt. Die Unsichtbarkeit der Autoren bedeutet neben kreativem Frust also auch finanziellen Verlust. Und da Autoren ganz am Anfang des Prozesses stehen, allein und ohne Lobby, sind sie beliebtes Sparpotential der Produzenten. Ihre Macht erstreckt sich nur auf den kurzen Moment vor der Vertragsunterzeichnung. Solange der Produzent keine Option auf die Story hat, kann man noch zur Konkurrenz überlaufen. Ab dann gilt die ganze Aufmerksamkeit der Regie.

Zudem wälzen Produzenten auch gerne ihr unternehmerisches Risiko auf Autoren ab. Jeder der schon mal geschrieben hat weiss: am meisten Kraft investiert man am Anfang. Die Bezahlung eines Drehbuchs aber verläuft umgekehrt proportional zum schöpferischen Prozess. Für ein Exposé gibt's nichts bis fast nichts, für ein Treatment ein wenig, für ein Drehbuch eine erste Rate und den grössten Teil möglichst am ersten Drehtag. Wenn das Projekt nicht über die Treatmentphase hinauskommt ... Pech gehabt. Und während die Kollegen von der Regie dann stempeln können, muss eine selbstständige Autorin ohne Arbeit halt schauen, wie sie weiterlebt.

Anders als in der freien Marktwirtschaft wird Selbstständigkeit in der Filmbranche zudem auch nicht mit höheren Honoraren abgegolten.

Solange also die von Autoren und Autorinnen erfundenen Filme, Filme von anderen sind, solange Autoren im Unsichtbaren arbeiten müssen, bleibt Drehbuchschreiben ein unrealistischer Beruf. Damit sich das ändert brauchen Autoren die Solidarität ihrer Regie-Freunde und die echte Wertschätzung ihrer Produzenten. Und der Schweizer Film wird wieder ein Stückchen näher aufrücken zur internationalen Konkurrenz.

EMPFEHLUNGEN FÜR DIE FILMKULTUR-FÖRDERUNG AUS UNSERER STUDIE ZUM ZUGANG JUGENDLICHER ZUR FILMKULTUR

ZÜRICH, IM JUNI 2008

In Zusammenarbeit mit dem Departement für Angewandte Psychologie (Bereich Medienpsychologie) der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaft hat der ARF/FDS ein nationales Forschungsprojekt zum «Zugang Jugendlicher zur Filmkultur» durchgeführt, welches im Juni 2008 mit einem Bericht abgeschlossen wurde. Im Rahmen dieses Projektes wurde u.a. im Herbst 2007 eine Befragung unter 1000 Jugendlichen von 12 bis 19 Jahren in der Romandie, im Tessin und in der Deutschschweiz durchgeführt. Nachfolgend die Empfehlungen aus dem Forschungsbericht «Zugang Jugendlicher zur Filmkultur». Der Bericht ist auf www.realisateurs.ch erhältlich; aus Kostengründen konnte der Bericht leider nicht vollständig auf Französisch und Italienisch übersetzt werden. Autoren des Berichtes sind: Prof. Dr. Daniel Süss, lic. phil. Gregor Waller, Rebekka Häberli, Selina Luchsinger, Vanda Sieber, Iria Suppiger, Isabel Willemse.

Förderung durch aktive Filmarbeit und Partizipation

Das Potenzial über aktive Medienarbeit Filmkultur-Förderung zu betreiben wird als mittelhoch eingeschätzt. Dies nicht zuletzt darum, da nur rund 1/4 der Befragten Filmworkshops und nur ein 1/3 der

Jugendlichen Exkursionen an Filmsets besuchen würden. Bei der aktiven Auseinandersetzung mit dem Medium Film spielt sicher das Freizeitbudget eine grosse Rolle. Die Jugendlichen haben nur ein beschränktes Zeitbudget für ihre Mediennutzung zur Verfügung. Und dieses wird unter immer mehr Medien aufgeteilt.

Die Nachhaltigkeit der aktiven Auseinandersetzung mit dem Film wird als hoch eingeschätzt. Jugendliche erhalten darüber Zugang zur Filmsprache oder zur Filmästhetik. Dieser Zugang verändert die Rezeptionsgewohnheiten und fördert das kritische Filmeschauen.

Förderung über Informations- und Bildungsmassnahmen

Die befragten Jugendlichen haben offenbar teilweise ein Informationsdefizit bezüglich Film oder Kinoprogramm. Sie würden mehr Werbung über Filme schalten. Insbesondere über TV, Internet, Handy und Plakat. Daneben würden über 50% die Lancierung eines Jugend-Filmhefts begrüßen. Diese Resultate weisen auf ein hohes Potenzial für Fördermassnahmen im Bereich Information hin. Die Nachhaltigkeit solcher Massnahmen variiert je nach Art der Information und über welchen Kanal diese verbreitet wird. Dabei kann es auch zu Gewöhnungseffekten führen.

Das Potenzial von Fördermassnahmen über Institutionen – vor allem über die Schule – wird als mittel bis hoch eingestuft. Rund 40% der Befragten stehen einer Zusammenarbeit mit der Schule positiv gegenüber. Filmbildung in der Schule kostet die Jugendlichen nichts von ihrem Freizeitbudget. Zudem bietet die Schule den grossen Vorteil, dass alle Jugendlichen erreicht werden könnten. Selbstselektionseffekte – wie sie bei der Filmförderung über die Jugendarbeit vorkommen – werden im schulischen Bereich zudem vermieden.

Die Nachhaltigkeit eines Schulfachs Filmbildung kann als hoch bezeichnet werden. Den Schülerinnen und Schülern könnten die Filmanalyse und das Filmhandwerk vermittelt werden: So wür-

den sie zu kritischen und genussfähigen Rezipienten. Diese Schlussfolgerung belegen auch die Ergebnisse der qualitativen Befragung von Jugendlichen, die Filmbildung als Schulfach besucht haben.

Fördermassnahmen über den Preis

Auch bei Fördermassnahmen über den Preis (z.B. Preisreduktion für Jugendliche) ist das Potenzial hoch einzuschätzen. Rund 70% der befragten Schülerinnen und Schüler stehen positiv der Idee der Einführung eines Kino-Halbtax-Abos gegenüber. Zudem würden über die Hälfte der Jugendlichen öfters ins Kino gehen, wenn die Preise tiefer wären. Über ein Drittel hat schon einen Kinobesuch aus finanziellen Gründen verschoben.

Die Nachhaltigkeit von Preisreduktionsmassnahmen ist jedoch umstritten. Am Anfang zeigen solche Massnahmen jeweils eine grosse Wirkung, die mit der Zeit nachlässt. Die Jugendlichen wägen funktionale Alternativen und deren Preis ab. Um die Nachhaltigkeit von Preisreduktionsmassnahmen zu erhöhen, müssten diese mit anderen Fördermassnahmen gekoppelt werden.

Bei der Frage «Wollen Sie das selbe Vergnügen zu einem tieferen Preis?» wird generell kaum jemand Nein sagen. Entsprechen die Filme, die man sich anschauen kann, aber nicht den Interessen der Jugendlichen, dann werden sie auch nicht auf ein «günstiges» Angebot einsteigen.

Fördermassnahmen über den Ort der Filmdarbietung

Das Potenzial von Fördermassnahmen, die über den Ort der Filmdarbietung stattfinden wird als mittelhoch eingeschätzt. So besuchen Jugendliche am liebsten Kinos mit mehreren Sälen. Auch stehen sie Kombinationen wie Kino-Bar oder Kino-Restaurant positiv gegenüber. Solche Umbauten sind für die Kinobetreiber jedoch aufwändig und Kosten intensiv. Zudem garantieren sie keine höheren Kino-

Besucherzahlen, da sich gerade Jugendliche auch gut vorstellen können, sich an solchen Örtlichkeiten mit ihren Kollegen und Kolleginnen zu treffen ohne einen Film anzuschauen. Das Kino würde somit als sozialer Treffpunkt genutzt. Jugendliche sind auf der Suche nach «eigenen Welten», sei es in Einkaufszentren, an Bahnhöfen oder anderen öffentlichen Räumen, die sie sich aneignen. Im Zuge der Ablösung aus dem Elternhaus, aber noch nicht mit ausreichenden Mitteln versehen, um ihre eigenen privaten Räume zu pflegen, sind öffentliche oder halböffentliche Treffpunkte unter Jugendlichen beliebt. Hier wollen sie auch nicht von Erwachsenen «betreut» werden, sondern sich in den Jugendkulturen selbst organisieren.

Die Nachhaltigkeit von Massnahmen über die Gestaltung des Ortes wird als mittelhoch eingeschätzt. Gelingt es, aus einem Kino einen sozialen Treffpunkt zu machen, wird eine Vielzahl von Jugendlichen über den Ort der Darbietung näher an den Film gebracht.

Schlussfolgernd lassen sich die Empfehlungen zur Filmkulturförderung wie folgt zusammenfassen:

Die Jugendlichen wünschen sich ein Kino als Treffpunkt. Sie sind auf angemessene Eintrittspreise angewiesen und stehen Abovergünstigungen positiv gegenüber. Die Nachhaltigkeit eines Schulfachs Filmbildung wird als sehr hoch eingeschätzt. Die Einführung des Fachs selbst wird von den Befragten positiv bewertet. Jugendlichen mangelt es zudem an Informationen über den Film oder das Kinoprogramm. Sie sind am besten über TV, Internet, Handy oder Plakat zu erreichen. Um die Nachhaltigkeit der Jugendfilmkultur-Förderung zu optimieren, ist die Kombination von verschiedenen Massnahmen am erfolgversprechendsten.

Die Politik (als Bildungs- und Kulturpolitik) sollte die Rahmenbedingungen für Medienbildung (oder allenfalls enger gefasst: Filmbildung) in den Schulen verbessern. Lehrmittel und Fachpersonen, welche die Filmbildung den Lehrpersonen vermitteln können oder sie in der Umsetzung von Projekten unterstützen können, sollten geför-

dert werden. Der Zugang zum Film sollte in einen grösseren Rahmen der Visual Literacy in einer stark von audiovisuellen Botschaften geprägten Gesellschaft eingebettet werden. Relevanz bezieht dieser Bereich nicht nur aus der kulturellen Dimension, sondern auch aus einer politischen: Immer mehr wird die politische Meinungsbildung und Partizipation der Bürger/innen über visuelle Botschaften beeinflusst.

Die Film- und Kinobranche sollte sich in einen noch intensiveren Dialog mit den Jugendlichen einbringen. Die Jugendlichen sind dafür offen und würden gerne stärker auf die Struktur des Angebotes und die Gestaltung der Filmerlebnisorte einwirken. Die Jugendlichen sind offen für eine Vielfalt an Filmen und der Gattungen, Herkunftsorte und Genres. Je mehr Filmkompetenz ihnen vermittelt wird, desto besser können sie sich diese Reichhaltigkeit des Angebotes auch aneignen. Dass amerikanische Blockbusters die Aufmerksamkeit der Jugendlichen am besten wecken können, hängt mit der Angebotsstruktur und den Werbe- und Marketingkosten zusammen. Das französische Modell, für geeignete Filme ein besonderes Budget zur Ansprache der Jugendlichen mit Information und Werbung zur Verfügung zu stellen, könnte diesem Ungleichgewicht etwas entgegen halten.

Projekt Unterstützt durch:

- + Bundesamt für Kultur, BAK
- + FOCAL, Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision
- + SUISSIMAGE, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an audiovisuellen Werken
- + Ehemaliger Kulturverein FORUM Hinwil

Fragebogenentwicklung und Datenerhebung in Zusammenarbeit mit:

- + Lic. ès soc. Olivier Moeschler, Universität Lausanne Observatoire Science, Politique, Société
- + Prof. Dr. Ursula Ganz-Blättler und Dr. Jean-Pierre Candeloro, Università della Svizzera italiana, Fakultät für Kommunikationswissenschaften

MISURE PER LA PROMOZIONE DELLA CULTURA CINEMATOGRAFICA PROPOSTE DALLO STUDIO « GIOVANI E CULTURA CINEMATOGRAFICA »

ZURIGO, JUNO 2008

In collaborazione con il Dipartimento di psicologia applicata (Settore psicologia dei media) dell'Alta scuola per le scienze applicate di Zurigo l'ARF/FDS ha condotto una ricerca nazionale su giovani e cultura cinematografica conclusasi nel giugno 2008 con la pubblicazione del rapporto finale. Nell'ambito di questo progetto, durante l'autunno 2007 nella Svizzera tedesca, francese e italiana, sono stati intervistati 1000 giovani di età fra i 12 e i 19 anni. Riportiamo di seguito le raccomandazioni proposte dalle conclusioni della ricerca. La versione integrale del rapporto finale si può scaricare da www.realisateurs.ch; per ragioni finanziarie il rapporto ha potuto essere tradotto in francese e in italiano solo parzialmente. Gli autori del rapporto sono: Prof. Dr. Daniel Süss; lic. phil Gregor Waller, Rebekka Häberli, Selina Luchsinger, Vanda Sieber, Iria Suppiger, Isabel Willemse.

Promozione attraverso la realizzazione di film e la partecipazione

La promozione della cultura cinematografica attraverso la collaborazione attiva alla realizzazione di prodotti cinematografici ha un potenziale medio-alto. Solo 1/4 degli interpellati ha affermato di voler partecipare a laboratori di cinema, e solo 1/3 è interessato a

visitare set cinematografici. Nel giudizio sul confronto attivo con il film, il tempo libero a disposizione ha sicuramente un ruolo importante. I giovani hanno a disposizione un tempo limitato per la fruizione di mezzi di comunicazione. E questo viene suddiviso fra diversi media.

La continuità nel tempo della partecipazione attiva alla realizzazione di film viene considerata alta. Questo approccio porta i giovani ad avvicinarsi al linguaggio cinematografico e all'estetica del film, trasforma la ricezione e promuove l'apprezzamento critico.

Promozione attraverso misure educative e informative

I giovani interpellati mostrano almeno in parte delle carenze informative riguardo ai film e ai programmi del cinema. Chiedono che ai film venga fatta una maggiore pubblicità, soprattutto attraverso la televisione, internet, telefono portatile e manifesti. Più del 50% sarebbero favorevoli al lancio di una rivista cinematografica per i giovani. Questi risultati indicano un alto potenziale per misure di incoraggiamento nel campo dell'informazione. La durevolezza di simili provvedimenti dipende del tipo di informazione e dai canali attraverso cui questa viene diffusa. L'abitudine potrebbe però pregiudicare l'efficacia di questo tipo di promozione.

Il potenziale di misure di incoraggiamento attraverso le istituzioni – soprattutto attraverso la scuola – viene considerato medio-alto. Circa il 40 per cento degli interpellati giudicano positivamente una collaborazione con la scuola. L'educazione al cinema nelle scuole non tocca il tempo libero dei giovani. Inoltre la scuola offre il grande vantaggio di raggiungere tutti i giovani. Vengono così evitati gli effetti di autoselezione che si osservano nell'incoraggiamento durante il tempo libero.

La permanenza nel tempo delle nozioni acquisite attraverso una materia scolastica come cultura cinematografica è sicuramente alto. Le allieve e gli allievi possono venir preparati all'analisi

dei film e ai mestieri del cinema: in questo modo diventano spettatori critici e in grado di apprezzare. Queste conclusioni sono confermate anche dai risultati dell'inchiesta qualitativa eseguita fra i giovani che hanno seguito cultura cinematografica quale materia scolastica.

Promozione attraverso il prezzo

Anche il potenziale delle misure di incoraggiamento attraverso il prezzo (per esempio con una riduzione del prezzo per i giovani) è da considerare alto. Il 70% dei giovani interpellati sono favorevoli all'idea dell'introduzione di un abbonamento a metà prezzo per il cinema. Più di metà dei giovani andrebbero al cinema più sovente se i prezzi fossero più bassi. Più di un terzo ha già rimandato la visione di un film per ragioni finanziarie.

La durevolezza di una riduzione dei prezzi è però oggetto di opinioni divergenti. Misure simili hanno di solito un grande effetto all'inizio, che poi diminuisce con il passare del tempo. I giovani contrappongono le alternative al prezzo. Per aumentare la durevolezza dell'effetto della riduzione del prezzo, questa deve essere collegata con altre misure di incoraggiamento.

Alla domanda «Siete interessati allo stesso divertimento per un prezzo inferiore?» nessuno dà una risposta negativa. Se però i film non corrispondono all'interesse dei giovani, essi non risponderanno neanche ad una offerta più favorevole.

Promozione attraverso il luogo di proiezione dei film

Il potenziale delle misure di promozione che puntano sul luogo di fruizione viene considerato medio. I giovani frequentano di preferenza cinema con più sale. Apprezzano combinazioni cinema-bar o cinema-ristorante. Ma simili ristrutturazioni sono onerose per i proprietari di sale. Inoltre non garantiscono un maggior numero di spettatori, in quanto i giovani potrebbero usare questi luoghi per incontrarsi con

collegli e colleghe, senza andare al cinema. Il cinema diventerebbe così un luogo di incontro sociale. I giovani sono alla ricerca di un «proprio mondo», sia nei centri commerciali che nelle stazioni o in altri luoghi pubblici di cui si appropriano. Nel corso del distacco dai genitori, ma senza ancora disporre dei mezzi per poter finanziare spazi propri, i giovani si rivolgono a luoghi pubblici o semipubblici. Qui non vogliono essere «accuditi» dagli adulti, ma organizzarsi autonomamente.

La persistenza di misure che si concentrano sull'impostazione del luogo viene considerata media. Se si riesce a trasformare un cinema in un luogo di incontro sociale, molti giovani si potrebbero avvicinare al cinema attraverso il luogo di proiezione.

Sintesi delle raccomandazioni:

I giovani desiderano che il cinema sia anche un luogo d'incontro. Vogliono prezzi adeguati e sono favorevoli ad abbonamenti che prevedono un ribasso. La persistenza nel tempo della cultura cinematografica come materia scolastica viene valutata molto positivamente. I giovani interpellati giudicano positivamente l'introduzione di questa materia. I giovani lamentano la mancanza di informazioni sui film o sui programmi dei cinema. Sono raggiungibili attraverso la televisione, internet, il telefono portatile e i manifesti. La continuità potrà venir raggiunta con maggiori probabilità di successo attraverso una combinazione di provvedimenti.

La politica (in quanto politica culturale e dell'educazione) dovrebbe migliorare le condizioni quadro per l'educazione alle scienze della comunicazione (o, restringendo il campo, alla cultura cinematografica) nelle scuole. Vanno incoraggiati i mezzi didattici e il personale specializzato che possa formare il corpo docente o sostenerlo nella realizzazione di progetti. In una società fortemente caratterizzata da messaggi audiovisivi, l'accesso alla cultura cinematografica dovrebbe avvenire nel contesto del potenziamento della Visual Literacy.

La rilevanza di questo campo non deriva solo da una dimensione culturale, ma anche da quella politica: sempre più le opinioni e la partecipazione dei cittadini vengono influenzate da messaggi visuali.

Il settore del cinema deve entrare maggiormente in dialogo con i giovani. I giovani sono disponibili e vorrebbero avere un ruolo più importante nella definizione della struttura dell'offerta e delle modalità di fruizione dell'offerta cinematografica. I giovani sono aperti nei confronti di un vasto spettro di film, di categorie, di provenienze e di generi. Maggiore è la competenza che viene loro offerta, maggiore sarà il loro interesse per la ricchezza dell'offerta. Il fatto che i blockbuster americani siano i film che maggiormente interessino ai giovani è legato alla struttura dell'offerta e ai mezzi a disposizione per la pubblicità e il marketing. Il modello francese, che prevede un budget destinato a risvegliare in particolare l'interesse dei giovani potrebbe contribuire a compensare questo squilibrio.

Realizzato con il sostegno di

- + Ufficio federale della cultura, UFC
- + FOCAL, Fondazione di formazione continua per il cinema e l'audiovisivo
- + SUISSIMAGE, Società svizzera per la gestione dei diritti d'autore di opere audiovisive
- + Ex associazione culturale FORUM Hinwil

Questionario e raccolta dati con la collaborazione di

- + Lic. ès soc. Olivier Moeschler, Università di Losanna, Observatoire Science, Politique, Société
- + Prof. Dr. Ursula Ganz-Blättler e Dr. Jean-Pierre Candeloro, Università della Svizzera italiana, Facoltà di scienze della comunicazione

VERBANDSGESCHÄFTE 2008 UND AUSBLICK 2009

Nachfolgend ein knapper Überblick über die Tätigkeiten und Themen von Vorstand und Verbandssekretariat im Jahr 2008 sowie ein Ausblick auf 2009.

Nationale Filmpolitik: Der Vorstand hat sich an zahlreichen Sitzungen mit der nationalen Filmpolitik auseinandergesetzt. Im Jahr 2008 war der Chef der Sektion Film, Nicolas Bideau, zweimal Gast im Vorstand. Wir haben mit ihm sowohl praktische als auch filmpolitisch heikle Themen erörtert. Dabei ging es unter anderem um die Politik des Überbuchens des Filmkredites, um den vorzeitigen Drehbeginn bei Dokumentarfilmen, um Fragen zur heiklen Handhabung der Nachfinanzierungen, aber auch um das Thema «Aufbau-schen und fragwürdige Fixierung auf sogenannte Lokomotiven» durch den Sektionschef. Intensiv und kontrovers diskutiert wurde auch das im August präsentierte Perspektivenpapier der Sektion Film, welches für die verstärkte und finanziell besser dotierte Förderung der Projektentwicklung plädiert.

An ihrer Sitzung vom 2. Dezember 2008 wurde die Eidgenössische Filmkommission (EFiK) informiert, dass die Sektion Film für das Jahr 2009 nur noch drei Termine für die Begutachtung von Dokumentarfilmen vorsieht, dies trotz des vehementen Protestes der betroffenen Verbände, natürlich auch von unserer Seite. Des Weiteren wurde die EFiK informiert, dass die Sektion Film die Höchstbeiträge neu definieren möchte: Beim Spielfilm soll der Höchstbei-

trag bei einer Million bleiben, hingegen wird kein Unterschied mehr gemacht zwischen Nachwuchs und Arrivierten. Beim Kino-Dokumentarfilm soll der Höchstbeitrag auf CHF 300'000.– beschränkt werden, auch dies trotz heftigem Widerspruch.

Der ARF/FDS hat zusammen mit dem Studiofilmverband zu Händen dieser EFiK-Sitzung in einem Brief Stellung genommen zu den anstehenden Fragen: Succès Cinéma, Streichung eines Begutachtungstermins für Dokumentarfilm, Revision von Artikel 8 «Gemeinschaftsproduktionen» in der Filmförderverordnung ohne vorherige Anhörung der Branche respektive der EFiK usw. usf. Diese Themen werden uns auch im neuen Jahr beschäftigen.

Ciné suisse und Lobbying für eine Erhöhung des Filmkredites:

Das erklärte Ziel von Ciné suisse, die Dachorganisation der Schweizer Filmbranche, war auch für das Jahr 2008 eine Erhöhung des Filmkredites zu erreichen. Zu diesem Zweck organisierte die Ciné suisse-Arbeitsgruppe «Vision» vom 4. März bis zum 27. Mai 2008 eine gut besuchte Ausstellung mit Events zum Schweizer Film im Käfigturm in Bern. Daran anschliessend lief das Lobbying mit Blick auf die Budgetdebatte im Dezember auf Hochtouren. Im November konnten Andres Brütsch und Gérard Ruey die Forderung «4 x 5», d.h. 5 Millionen mehr Filmförderung pro Jahr in den nächsten vier Jahren in der Kommission Wissenschaft, Bildung und Kultur des Nationalrates erfolgreich vertreten. Die Kommission hat mit 16:5 Stimmen den Antrag um eine Erhöhung des Budgets 2009 um 5 Millionen angenommen. Der Nationalrat stimmte in der Budgetdebatte, wenn auch äusserst knapp, mit 88:90 Stimmen dieser Erhöhung zu. Leider lehnte dann der Ständerat mit 14:26 Stimmen den Antrag deutlich ab. Davon lassen wir uns jedoch nicht entmutigen und werden mit frischer Energie den Faden im neuen Jahr aufnehmen. An dieser Stelle möchten wir es auch nicht versäumen insbesondere Andres Brütsch ganz herzlich für seinen unermüdlichen Einsatz in dieser Sache zu danken

Neuverhandlung des Pacte de l'audiovisuel: Ab Anfang 2008 fanden konzentriert und konstruktiv geführte Verhandlungen für den neuen Pacte de l'audiovisuel zwischen der SRG SSR idée suisse und der unabhängigen Filmproduktion statt. An den Sitzungen war zu spüren, dass ein gemeinsamer Wille vorhanden ist, den Pacte de l'audiovisuel weiter zu entwickeln und auch ein finanzielles Wachstum zu erreichen. Am 16. Juli wurde der Pacte de l'audiovisuel für die Jahre 2009 bis 2011 unterzeichnet. Neu eingeführt wird eine Pilotphase für Serien mit dem TSR sowie eine Förderung von Kinofilm-Trailern in den Werblocks der Senderketten. Und schliesslich soll auch das Reglement Succès Passage Antenne an die heutigen Realitäten angepasst werden. Das Pilotprojekt «Pacte-Filme on demand zum Herunterladen» war nicht Gegenstand der Pacte-Verhandlungen, es wird – auch wenn die Nachfrage bisher nicht berauschend war – bis auf weiteres fortgesetzt.

Leitfaden und Orientierungswerte zu «Entschädigung Drehbuch und Regie»: Im Juni 2008 führte der Vorstand eine zweitägige Klausur zum Thema durch, dies auch auf dem Hintergrund der anstehenden Mustervertragsverhandlungen. Im Anschluss arbeitete der Vorstand intensiv am Leitfaden und den Orientierungswerten weiter, welche den Mitgliedern praktische Hinweise und Tipps ebenso wie Orientierung für Ihre Verhandlungen geben sollen. Ende Jahr konnten wir den Leitfaden – der schon lange auf unserer Traktandenliste stand – den Mitgliedern in die Vernehmlassung geben. Im Wissen um die Sensibilität und Vielfältigkeit der Verhältnisse, sind wir nun sehr auf die Erfahrungen der Mitglieder angewiesen, damit der Leitfaden und die Orientierungswerte helfen können, die Vorstellungen und Forderungen in den Honorar- und Lohn-Verhandlungen durchzusetzen. Aufgrund der Praxis-Rückmeldungen und nach Abschluss der Mustervertragsverhandlungen Suissimage (erst dann können Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den SSA- und Suissimage-Verträgen ausgemacht werden), soll der Leitfaden definitiv bereinigt und verabschiedet werden.

Mustervertragsverhandlungen Suissimage: Aufgrund unserer Vertragsberatungs-Praxis aber auch der abgeschlossenen Revision des URG hat man sich (UrheberInnen, ProduzentInnen und Suissimage) darauf geeinigt, die Musterverträge Suissimage neu zu verhandeln. In einem ersten Schritt haben sich die Verhandlungspartner (ARF/FDS, GARP und SFP) über die Anforderungen an einen Mustervertrag verständigt. Wir haben das Glück, für die Verhandlungen Marc Wehrlin als unseren Rechtskonsulenten zu gewinnen, der zusammen mit Brigitte Zimmermann (zuständig für Rechtsberatung) und Jeanne Berthoud (Vorstandsmitglied) die Verhandlungsdelegation des Verbandes bilden. Bezüglich dieser Verhandlungen stehen wir auch mit der SSA in Kontakt. Wir gehen davon aus, dass diese Verhandlungen nicht so schnell abgeschlossen werden können und uns auch im Jahr 2009 intensiv beschäftigen werden.

Forschungsprojekt «Zugang Jugendlicher zur Filmkultur»: Welchen Zugang haben Jugendliche heute zur Filmkultur und zu unseren Filmen? Wie und wo wird ihr Interesse geweckt? Welche Sehgewohnheiten haben sie? 100 Sachverständige aus der Filmbranche, aus Bildung, soziokultureller Vermittlung und Politik analysierten am 14. März 2008 die Resultate des nationalen Forschungsprojekts «Zugang Jugendlicher zur Filmkultur» auf dem Gurten bei Bern. Das Forschungsprojekt wurde vom ARF/FDS im Frühling 2007 lanciert und in Zusammenarbeit mit dem Departement für Angewandte Psychologie der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaft durchgeführt.

Schweizer Filmakademie: Seit Mai 2008 führt der ARF/FDS interimistisch das Sekretariat der Schweizer Filmakademie und stellt die Generalsekretärin (bis Ende der Solothurner Filmtage 2009). Nachdem seit 2007 geplant und abgemacht war, dass die Schweizer Filmakademie das Nominationsprozedere für den Filmpreis 2009 durchführt, hat die Sektion Film einen plötzlichen Kurswechsel vor-

genommen und im Mai wurde der Cinésuisse ohne stichhaltige Begründung Nein gesagt. An zwei Mitgliederversammlungen entschied Cinésuisse, die Akademie trotzdem zu gründen, den Entschluss des BAK nicht einfach so zu akzeptieren und dafür zu kämpfen, dass die Akademie wie geplant schon für den Filmpreis 2009 die Nominierungen vornehmen kann. Am 7. August 2008 fand die erste sehr gut besuchte Mitgliederversammlung statt. Zu Beginn zählte die Akademie rund 250 Mitglieder. Angestrebt wird eine möglichst autonome, politisch unabhängige Akademie, welche für das ganze Prozedere rund um den Filmpreis verantwortlich zeichnet und in der nationalen Filmbranche breit abgestützt ist. Die Vergabe des Filmpreises 2009 erfolgt als Übergangslösung aufgrund eines Kompromisses mit der Sektion Film des Bundesamt für Kultur (BAK) und in einem mehrstufigen Verfahren: Die Mitglieder der Schweizer Filmakademie geben zu Händen der Nominationskommission, welche aus Akademiemitgliedern zusammengesetzt ist, Nominationsempfehlungen ab. Dies ermöglicht, das Akademie-Verfahren zu testen und Erfahrungen mit der geschlossenen VoD-Plattform und dem Online-Voting zu sammeln. Die Preisträger werden von einer Jury auserkoren. Ab 2010 ist geplant, dass die Filmakademie die Verantwortung für das gesamte Nominations-Prozedere übernimmt. Aktuell sind die Verhandlungen zur Übertragung des Nominationsverfahren vom BAK an die Akademie noch nicht abgeschlossen, der Akademievorstand ist aber zuversichtlich, dass eine Lösung gefunden werden kann.

Kulturförderungsgesetz: Im Februar führte Suisseculture in Bern zum Auftakt ihrer Kampagne «Kunst trifft Politik» als Begleitmassnahme zur Debatte des Kulturförderungsgesetzes im Parlament eine auch von nationalen PolitikerInnen gut besuchte Veranstaltung durch. Der Nationalrat hat Eintreten auf die Vorlage beschlossen. Leider wurde die Weiterbehandlung schon zweimal verschoben, wir hoffen nun, dass der Nationalrat in der Frühjahrsession 2009 abschliesst, damit die Vorlage in den Ständerat gehen kann. Erfreulich ist, dass

der Nationalrat am 30. September mit deutlicher Mehrheit (101:77) einem Artikel zur Sozialen Sicherheit der Kulturschaffenden zugestimmt hat.

Gruppo registi e sceneggiatori indipendenti della Svizzera

Italiana (GSI): An der Mitgliederversammlung der Gruppe hat Alessandra Gavin-Müller das Präsidium von Fulvio Bernasconi übernommen. Eines der Hauptthemen im vergangenen Jahr war die «nuova politica regionale federale» für das italienischsprachige Filmschaffen.

Groupe d'Intérêts Romand de l'ARF (GIRARF): Nach der Auflösung von ARC im Dezember 2007 hat die GIRARF keine Sitzung mehr durchgeführt, da die Energien in die Arbeitsgruppen des «Forum Romand» flossen.

Gruppa d'interess cineasts independents rumantschs (CIR):

Die Hauptaktivität im Jahr 2008 war, mit dem Kanton Graubünden, der Televisiun Rumantscha sowie dem Bundesamt für Kultur über die Gründung eines Fonds zu verhandeln, welcher für die Entwicklung von Filmen in romanischer Sprache zur Verfügung steht. Vorausgesetzt die Bündner Regierung stimmt dem Projekt zu, wird das neue Förderinstrument ab 2009 als Pilotprojekt für zwei Jahre starten können.

Interessensgruppe Dokumentarfilm: Die IG Dokumentarfilm hat ihre engagierte Arbeit auch im Jahr 2008 weitergeführt. Unter anderem fanden Treffen während Visions du réel und dem Filmfestival Locarno statt. Auch traf sich die IG mehrmals mit der Sektion Film um Fragen rund um die Förderung des Dokumentarfilms zu klären. Ebenfalls fand ein Treffen mit der Zürcher Filmstiftung zum Thema Förderung des Fernseh-Dokumentarfilms durch die Stiftung statt. Und schliesslich ist die IG in Zusammenarbeit mit SwissFilms dabei, wertvolles Zahlenmaterial zum Schweizer Dokumentarfilm zusammen zu stellen.

Verbandsbetrieb: Mit unseren 140 Stellenprozenten sind wir, trotz eingespieltem Team im Jahr 2008 an Grenzen gekommen. Einen besonderen Dank möchten wir unserem Präsidenten Stefan Haupt für seine Unterstützung aussprechen, aber auch dem Vorstand. Wir hoffen, 2009 eine zusätzliche Teilzeitstelle finanzieren zu können, um die Arbeitslast sowie das Wissen auf drei Schultern zu verteilen. Aber auch, weil Jris Bischof ein berufsbegleitendes zwei jähriges Studium beginnt und Brigitte Zimmermann ab Frühling einen Teil ihrer Arbeitszeit für den Aufbau des «Netzwerk Vorsorge Kultur» aufwenden wird (Mandatsträger ist der Verband). Einen speziellen Dank möchten wir auch unserem Übersetzer Frédéric Terrier aussprechen, der immer bereit war, kurzfristig und übers Wochenende zu übersetzen. Und schliesslich möchten wir uns für die kollegiale Zusammenarbeit mit den Geschäftsführungen der verschiedenen Verbände bedanken.

Herzlichen Dank!

Ein enorm arbeitsreiches Jahr ging 2008 zu Ende. Zusammengefasst müssen wir feststellen, dass das Klima härter wird und das Bemühen um einen kooperativen Weg in der Filmpolitik schwierig. Wir spüren aber einen sehr starken Rückhalt bei unseren Mitgliedern, was uns motiviert, in den Kampf um den Respekt vor den Kreativen, ohne die es unsere Filme gar nicht gäbe, einzusteigen und unsere Ressourcen vor allem darauf zu fokussieren. Wir möchten uns deshalb an dieser Stelle ganz herzlich für die zahlreichen und engagierten Rückmeldung der Mitglieder sowie für Euren unermüdlichen Einsatz für die Anliegen der FilmautorInnen im Alltag und in den film- und kulturpolitischen Gremien danken. Dieser Kontakt mit Euch und Eure Stellungnahmen und Meinungsäusserungen sind für die Arbeit im Vorstand von grosser Wichtigkeit, um die Anliegen unseres Verbandes in der Filmpolitik gut vertreten zu können.

KURZPORTRAIT VERBAND FILMREGIE UND DREHBUCH SCHWEIZ (ARF/FDS)

Der ARF/FDS ist der Zusammenschluss der schweizerischen Filmemacherinnen und Filmemacher (Filmautoren, Drehbuchautoren, Regisseure, Autoren- bzw. Regisseur-Produzenten) und vertritt die Interessen des freien Films in der Schweiz. Der Verband setzt sich für die Entwicklung eines eigenständigen schweizerischen Films, für eine vielfältige Filmkultur in der Schweiz und für die künstlerischen und beruflichen Interessen seiner Mitglieder ein. Er wurde 1962 von Alain Tanner, Claude Goretta, Henry Brandt, Walter Marti, Herbert E. Meyer, François Bardet und Jean-Jacques Lagrange gegründet. Zu ihnen stiess bald auch Alexander J. Seiler. Aktuell zählt der Verband ungefähr 250 Mitglieder aus der ganzen Schweiz.

Ziele für die Zukunft

Wahrung der kreativen Gestaltungsfreiheit und politischen Handlungsfähigkeit

Wir setzen uns für die Entwicklung eines eigenständigen schweizerischen Films, für eine vielfältige Filmkultur und für unsere beruflichen Interessen ein. Zentrale Anliegen sind hier die Erhöhung des Filmkredites und die qualitative wie kulturelle Ausrichtung der Förderung.

Wir machen auf nationaler und internationaler Ebene Kulturpolitik und leisten Lobbyarbeit für den Schweizer Film. Als eine vom Bundesamt für Kultur (BAK) anerkannte und

unterstützte Standesorganisation vertritt der ARF/FDS die unabhängigen Filmschaffenden und ist Ansprechpartner von Behörden, politischen Organen und kulturellen Institutionen.

Wir engagieren uns seit dem Wiedereintritt der Schweiz ins Media-Programm mit neuer Motivation in der europäischen Filmpolitik und setzen uns ein für die Verteidigung der «diversité culturelle» und des «droit morale» der Kulturschaffenden bei der WTO und anderswo.

Mut, Kreativität, Risikobereitschaft und Produktivität im Schweizer Film, damit starke Filme entstehen, mit denen wir unser Publikum erobern.

Wir unterstützen und beteiligen uns an Aktivitäten, welche die Entwicklung des schweizerischen Filmschaffens und des Films in der Schweiz fördern.

Einer unserer Schwerpunkte liegt auf der Auseinandersetzung über unsere künstlerische Identität und der Diskussion von Form und Inhalt anhand von Filmen aus dem In- und Ausland.

Wir setzen uns für Förderkonzepte und Rahmenbedingungen ein, die kulturelle und kreative Entfaltungsmöglichkeiten eröffnen.

Verhältnis und Zusammenarbeit mit der Filmbranche und anderen Kultursparten

Wir wollen einen kulturell und ökonomisch erfolgreichen Schweizer Film, gute Beziehungen in der Branche über die Generationen hinweg und mit den involvierten Institutionen, denn nur so gelingt die notwendige Konzentration der Energien und Ressourcen.

Wir bemühen uns, eine Zusammenarbeit und gegenseitige Hilfe über die Generationen hinweg aufzubauen, aber auch zwischen unseren Mitgliedern und mit anderen Kulturschaffenden.

Unsere Erwartungen an die Schweizer Filmpolitik

Klare und einfache Spielregeln und Strukturen zur Schaffung von Vertrauen und Transparenz, damit Raum für Unerwartetes und Überraschendes entsteht. Vom Bund erwarten wir eine kulturell ausgerichtete Filmpolitik und weiterhin die Verbesserung der Rahmenbedingungen, die das vorhandene kreative Potential in seiner Vielfalt stärken, Risikobereitschaft fördern und die arbeitsrechtliche und soziale Situation der Filmschaffenden verbessern.

MITGLIEDER: AUFNAHMEBEDINGUNG UND LEISTUNGEN

Voraussetzung für die Aufnahme in den Verband ist eine professionelle Tätigkeit als FilmautorIn im Bereich Regie, Drehbuch und Autorenproduktion. Die filmische Tätigkeit bildet die ökonomische Existenzgrundlage und mindestens die Hälfte der Zeit wird dafür eingesetzt. Mindestens ein Film muss öffentlich aufgeführt worden sein (Kino, Festival, Fernsehen). Für die Aufnahme sind Spiel-, Dokumentar-, Kurz-, Animations- und Experimentalfilme zulässig, wichtig sind unabhängige Produktionsbedingungen. In Fällen von Co-Autorenschaft (gilt nur im Bereich Drehbuch) wird die Rechteaufteilung unter den Autoren als Massstab genommen, und zwar muss die antragsstellende Person nachweislich mind. 50% der Rechte innehaben.

Mitgliederbeitrag

CHF 500.– ab dem vierten Jahr der Mitgliedschaft
CHF 250.– in den ersten drei Jahren der Mitgliedschaft und für Mitglieder, die in Schwesterverbänden der angrenzenden Länder organisiert sind.
ab CHF 125.– für Gönnermitglieder, welche uns ideell und finanziell unterstützen

Seinen Mitgliedern bietet der Verband

- + Interessenvertretung in allen film-, kultur- und berufspolitischen Belangen und regelmässige Information via Homepage, verbands-internen Newsletter und Cinébulletin.
- + Auskunft, Dokumentation, Beratung und Abklärungen sowie Vermittlung an zuständige Organe bei Fragen im Zusammenhang mit dem Filmschaffen.
- + Rechtsschutz- und Prozessfonds: Im Zusammenhang mit der Tätigkeit als FilmautorIn und wenn der Konfliktgegenstand von allgemeinem Interesse für die Verbandsmitglieder ist, kann dem Vorstand ein Gesuch um juristische Beratung (maximal CHF 2000.–) oder um Prozessunterstützung gestellt werden.
- + Persönliche Plattform auf unserer Homepage: Jedes Mitglied hat die Möglichkeit, sich im Rahmen der Verbandshomepage vorzustellen.
- + Weitere Leistungen: Mitgliederausweis und Akkreditierung an den Schweizer Filmfestivals (Solisthurner Filmtage, Visions du réel, Filmfestival Locarno). Organisation von Veranstaltungen und Rencontres sowie ideelle und finanzielle Unterstützung von Projekten und Aktionen für das unabhängige Filmschaffen.

EDITORIAL «MAKE PICTURES, NOT WAR»

ZURICH, 14 JANVIER 2009, STEFAN HAUPT, PRÉSIDENT DE L'ARF/FDS

Dans un monde idéal, les guerres n'existeraient pas. Nous nous aimerions les uns les autres, peindrions des tableaux et ferions des films sans jamais cesser, aurions un Parlement fédéral et un Conseil fédéral qui n'allongeraient pas seulement des milliards à UBS mais alloueraient aussi quelques petits millions au cinéma qui auraient d'autant plus de valeur. Nous aurions un public et un paysage médiatique qui s'arracheraient nos films, en discuteraient et les commenteraient avec passion, et auraient reconnu qu'«un pays qui ne produit plus ses propres images perd son âme». Et à Berne, nous aurions un Monsieur Cinéma qui aurait fait sienne cette formule de François Mitterrand et se mettrait en quatre pour améliorer les conditions-cadres et la sécurité des procédures, et défendre la cause de l'ensemble de la branche cinématographique et de tous ses acteurs; et enfin nous-mêmes nous développerions et réaliserions nos films avec un sentiment d'urgence beaucoup plus fort, une volonté et une force mentale beaucoup plus soutenues, avec passion, avec intelligence et aussi une propension à l'autocritique ...

Seulement voilà, le monde n'est pas idéal. Et chacun sait que les guerres ne peuvent être éliminées par des vœux pieux. Bien des choses ne peuvent être modifiées par l'effet de notre volonté, il nous faut en supporter d'autres, les conquérir ou leur survivre – ce que nous pouvons changer et améliorer le plus facilement, c'est nous-mêmes et ce sont nos films.

L'année écoulée, nous avons eu du travail plein les bras. Notre secrétariat, Jris Bischof en tout premier lieu, a accompli un immense travail pour l'Académie du cinéma. Des liens anciens se sont ainsi resserrés et de nouvelles et surprenantes relations se sont nouées à travers tout le paysage cinématographique suisse, ce que la branche a accueilli très favorablement. Les blocages de l'OFC et la collaboration extrêmement difficile avec lui dans ce domaine ont été d'autant plus incompréhensibles.

Le compte rendu d'une «rencontre cinématographique» organisée dans le Jura, où un groupe autoproclamé de «producteurs conscients de leurs responsabilités» a annoncé des revendications absolument inacceptables à nos yeux (voir contribution ci-dessous) nous a ramenés sur le terrain de la politique cinématographique et des rapports de force. Les nombreuses et vives réactions de nos membres nous ont clairement enjoint de nous opposer à ces exigences – d'autant que nous connaissons les sympathies que le chef de la section du cinéma éprouve pour ce groupe et les accointances dangereuses qu'il a avec lui. Malheureusement, il est perçu toujours plus directement comme l'avocat de quelques «jeunes» producteurs seulement, adoptant trop facilement et imprudemment leur optique et perdant de plus en plus la vision d'ensemble des intérêts de toute la branche. Dans ce contexte, l'achèvement de notre guide sur les rémunérations des scénaristes et réalisateurs tombe à pic – un projet sur lequel nous travaillons depuis plusieurs années déjà. Ces prochains temps, nous allons encore adapter et remanier ce texte en fonction des réactions de nos membres.

Il est bien clair que nous continuerons de nous battre pour la diversité, la richesse et la qualité de nos films. A cet effet, une augmentation du crédit pour la réalisation est d'une urgente nécessité. Et tant que nous n'en serons pas là, les montants maximaux pour les projets cinématographiques ne doivent pas être augmentés, ils doivent au contraire être modérément réduits. Nous plaidons pour un élargissement du soutien, pour une augmentation du nombre de scénarios soutenus, pour un renforcement de l'humus, pour des films

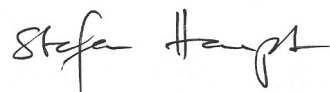
plus originaux et plus risqués issus d'un pays qui ne produise pas des imitations ou des copies mais «ses propres images».

La phrase introductive doit être comprise dans ce sens-là : «Make pictures, not war». Elle provient du reste d'une interview de l'écrivain Klaus Theweleit parue dans la WOZ en 2003. L'auteur continue en ces termes : «Lorsqu'ils valent quelque chose, les films de fiction renferment plus de réalité que les traités de philosophie et les commentaires politiques. ... En effet, le cinéma est une machine à penser. Avec son «objectif», la caméra ne capte pas simplement des images. Le cinéma n'est pas non plus un langage. La caméra saisit plutôt des parties du monde physique, comme un enfant prend de la pâte à modeler dans sa main et, ce faisant, trouve sa pensée.»

«Comme un enfant prend de la pâte à modeler dans sa main» – recomposer des parties du monde, explorer sa propre pensée et ses propres sensations, les réinventer, les modeler et les développer avec des confrères auteurs, réalisateurs et producteurs, pour ensuite les partager avec le public. C'est là ce que je nous souhaite. Laissez-nous continuer à faire des films !

Mes chaleureux remerciements vont à Jris et Brigitte, au comité et aux membres, pour la qualité de leur collaboration, l'intensité des échanges, la valeur de leurs suggestions, et pour leur soutien.

Cordialement



RÉPLIQUE DE L'ARF/FDS À L'ARTICLE PARU DANS CINÉBULLETIN À PROPOS DE LA «RENCONTRE CINÉMATOGRAPHIQUE» CENTRÉE SUR «SUCCÈS CINÉMA»

POUR L'ASSOCIATION SUISSE DES SCÉNARISTES ET RÉALISATEURS DE FILMS
STEFAN HAUPT, PRÉSIDENT

Stefan Haupt a réagi à une lettre du producteur Pierre-Alain Meier publiée dans le programme 4/2008 de Focal et à l'article sur le même sujet paru dans le no 12/2008 de Cinébulletin («Futurs régimes d'encouragement – Première salve»). Le débat porte sur la répartition des rôles et des responsabilités entre producteurs et réalisateurs. Nous reproduisons ici son article, étoffé de quelques passages supplémentaires.

C'est la première salve, pouvait-on lire dans le dernier Cinébulletin. Pour tirer sur qui ? On se demande ... Sur le public, sur la politique ou sur certains acteurs de la branche ? Nous aussi nous avons lu, dans le Programme 4/2008 de Focal, la lettre de Pierre-Alain Meier sur la «Rencontre cinématographique» du Cerneux-Veusil.

Nous saluons le fait que des producteurs voient des films avec des collègues étrangers, les analysent et se demandent ensuite comment ils peuvent remplir leur rôle de producteurs de façon responsable dans le développement des films. Nous savons évidemment l'importance de leur contribution à la réussite d'un film ; un apport trop souvent sous-estimé, en particulier du côté de la réalisation.

Mais lorsque les producteurs réunis dans le Jura se déclarent, en guise de conclusion de cette rencontre, le seul élément central du développement des films, c'est nocif et contradictoire avec la réalité vécue. Car le producteur – de même que l'auteur et le réalisateur – est « seulement » un maillon important de la chaîne. Se positionner seul au centre équivaut à mettre ses indispensables partenaires sous tutelle ; c'est contre-productif et cela empoisonne l'atmosphère.

La lettre

Quiconque a suivi le travail de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films ces dernières années sait que nous nous engageons pour le travail en équipe, la participation, le respect, le dialogue d'égal à égal et contre l'exclusion et les cercles d'initiés dans la branche. Nous savons que le cinéma, comme la politique nationale du cinéma, repose toujours sur le partenariat. Le film est un médium très complexe, créatif et artistique. L'inimitié et la concurrence entre les divers groupes de professionnels sont tout sauf propices à cette énergie créatrice. Rarement une seule lettre, telle que celle de Pierre-Alain Meier sur la « Rencontre cinématographique », n'a remis ce partenariat en question avec autant d'efficacité et de façon aussi irréfléchie.

Responsabilités

La lettre parle beaucoup de « responsabilité ». Oui, l'époque est aux producteurs responsables et conscients de leurs responsabilités qui peuvent et veulent aussi effectivement remplir ce rôle. De tels producteurs existent, mais il ne leur viendrait certainement pas à l'esprit d'engager le dialogue de la sorte et par ce biais. Pour que les producteurs puissent assumer davantage de responsabilités, pouvait-on lire dans la lettre, les parts de Succès Cinéma destinées aux auteurs et aux réalisateurs doivent dorénavant leur être attribuées en

sus. C'est vraiment surprenant. « Prendre davantage de responsabilités » signifie par conséquent, pour Pierre-Alain Meier et pour les productrices et producteurs présents à la rencontre dans le Jura, maintenir les réalisateurs et les auteurs dans une dépendance les rendant manipulables et interchangeable. Nous ne comprenons pas comment la force créatrice d'auteurs affaiblis économiquement pourrait s'accroître. Pour les auteurs et réalisateurs, une plus grande responsabilité des producteurs signifie plutôt : plus d'engagement en termes de contenu, plus de frictions constructives et, finalement, plus de considération. Naturellement, la participation des auteurs à Succès Cinéma est une vieille querelle. En fin de compte, tout tourne une fois encore autour du problème des ressources bien trop maigres et de l'action à mener pour y remédier. Les réflexions du groupe du Jura ne sont cependant ni inventives ni neuves. Il y a toujours eu des petits groupes qui s'arrogeaient le droit de gérer ces maigres fonds sous prétexte d'être les meilleurs, et par conséquent plus habilités que les autres. Au lieu de chercher ensemble des solutions, ils réagissent par l'élitisme et l'exclusion, et disqualifient certains bénéficiaires tenus pour médiocres ou inférieurs. D'un côté, cette lutte existe entre les producteurs eux-mêmes ; de l'autre, elle est de préférence engagée sur le dos des réalisateurs et des auteurs, qui ont d'ores et déjà la plus petite part au gâteau.

Rappelons-nous un ancien chef de la section du cinéma, Christian Zeender, qui, il y a un certain nombre d'années déjà, avait lancé la consigne selon laquelle il fallait « assécher le marécage ». Il avait l'intention de ne plus alimenter en subventions que quelques rares maisons de production, tant en Suisse romande qu'en Suisse alémanique, et de leur abandonner plus ou moins le soin de les réparer. On se remémore inmanquablement et bien malgré soi cette attitude lorsque l'on lit par exemple les propos tenus par notre actuel Monsieur Cinéma dans une interview publiée par « 24 heures » le 27 novembre 2008 : « Le pari est d'opérer avec un petit groupe de producteurs pros et motivés une mini hollywoodisation à partir de Zurich et de placer quelques gros succès entre Mamma Mia et les

Ch'tis». Indépendamment du fait que nous ignorons totalement comment un film comme «Mamma Mia» pourrait être financé en Suisse – puisque la totalité du crédit alloué par l'OFC à la réalisation ne suffirait pas pour payer le cachet des acteurs principaux –, il nous intéresserait de savoir quelles personnes exactement composeraient ce petit groupe, et comment et pourquoi il faudrait tendre vers un mini-Hollywood avec des ressources destinées à l'encouragement de la culture.

Décision de Ruth Dreifuss

Mais revenons à nos moutons et donc à Succès Cinéma : lorsque ce système a été lancé, qu'il ne prévoyait pas de part pour les réalisateurs et les auteurs et que ces derniers sont montés aux barricades, les producteurs n'ont cessé de servir le même argument : l'intégration des auteurs dans Succès Cinéma n'est pas compatible avec le système ! Il s'agissait donc, avec Succès Cinéma, d'instituer des mesures incitatives pour renforcer la présence des films suisses dans les cinémas, mais d'en exclure simultanément les auteurs et les réalisateurs. Pour finir, la conseillère fédérale Ruth Dreifuss a dit les choses clairement : ou Succès Cinéma intègre tous les partenaires, ou il ne sera pas instauré ! Même s'ils ont commencé par faire la grimace, de nombreux producteurs ont pris acte de cet état de fait puis l'ont accepté en constatant qu'intégrer les réalisateurs et les auteurs et les associer au succès en salles relevait naturellement du bon sens ; ils sont en effet partie prenante de l'économie de la création cinématographique suisse au même titre que les producteurs. Succès Cinéma, dans une certaine mesure, est aussi un système de subvention qui vise à atténuer les inconvénients d'un marché suisse trop restreint dont tout le monde pâtit, et pas seulement les producteurs ; chacun doit pouvoir profiter de cet instrument de « simulation du marché manquant ».

Si on y regarde de plus près, le souhait de s'emparer de la part de Succès Cinéma revenant aux auteurs et aux réalisateurs pour

l'attribuer aux producteurs fait figure de vieille ruse, de réédition inutile d'une lutte dont l'issue est connue, si l'on sait que les créateurs peuvent retirer au maximum 50'000 francs de leurs propres fonds et doivent transférer le reste à une société de production.

Deux piliers pour le cinéma

La lettre développe ensuite l'exigence consistant à de passer du « modèle auteur » au « modèle producteur-entrepreneur ». Si ces producteurs veulent vraiment devenir des entrepreneurs, ils devraient, selon nous, chercher de toute urgence de nouveaux modèles de financement. Puisqu'ils se réfèrent constamment aux conditions différentes qui prévalent à l'étranger, ils devraient savoir que l'essentiel du financement du cinéma vient de l'économie. Les subventions que l'Office fédéral de la culture (OFC) peut attribuer sont légitimées par des raisons culturelles, elles doivent donc toujours tenir compte de la qualité et de la diversité. Les producteurs qui adoptent un point de vue d'entrepreneurs devraient donc s'activer à mettre sur pied un soutien économique au cinéma suisse. Des critères comme « part de marché », « structure du marché » ou « potentiel de blockbuster » y sont pleinement justifiés. L'OFC ne peut être le bon « laboratoire » pour cuisiner ce deuxième gâteau, qui doit être distinct du premier. Bien plus, il devrait être hébergé par le Département fédéral de l'économie. Il y a suffisamment d'arguments plausibles, tant économiques que culturels, pour que l'ensemble du cinéma suisse repose sur deux piliers solides.

Une autre exigence apparaît encore dans la lettre : la nationalité suisse (ou le domicile en Suisse) des auteurs et réalisateurs doit cesser d'être un critère définissant le caractère suisse d'un film – dorénavant un film suisse sera simplement défini comme « produit par une société de production établie en Suisse ». Nous n'arrivons pas à y croire ! Cette revendication enfreint le principe de la loi fédérale sur le cinéma. Cette loi, qui règle la nationalité d'un film, sert en particulier à protéger l'encouragement suisse de la culture, régulière-

ment attaqué par les Etats-Unis. Par cette revendication, le groupe réuni dans le Jura se saborde en quelque sorte lui-même. En effet, si l'on modifiait effectivement la loi dans le sens voulu par le groupe, nos petits producteurs indigènes n'auraient bientôt plus aucune chance de survie.

Succès du cinéma d'auteur

Il y a toujours eu des films de producteurs et des films d'auteur. A notre avis, des films pour lesquels les auteurs et les réalisateurs ne sont que les exécutants de la volonté des producteurs doivent exister. Cependant, nous savons depuis longtemps que le cinéma à succès, en Europe, est avant tout un cinéma d'auteur. Même l'Allemagne, ce grand pays du cinéma, malgré les efforts déployés dans les années 1980 et 1990, n'a pas réussi à remplacer son cinéma d'auteur par les modèles du producteur. Tous les pays européens dont le cinéma est réputé et a du succès le doivent en premier lieu au cinéma d'auteur. Par exemple, tous les favoris pour le Prix européen 2008 étaient des films d'auteur. De même, les films primés à Cannes ces dernières années sont presque tous des films d'auteur. Et la plupart des films suisses qui figurent au Top 20 – ceux qui ont eu le plus de succès de tous les temps, comme ceux qui jouissent d'une réputation internationale – sont des films d'auteur.

Vigilance

Alors pourquoi les producteurs veulent-ils des auteurs sans fonds propres pour développer leurs idées et dépendants d'eux financièrement et sur le plan de la création ? Il est évident que quelques producteurs préféreraient gérer eux-mêmes la totalité des subventions. Si le chef de la section du cinéma leur attribuait aussi nos parts, il imposerait, au nom de l'Etat, un rapport entre producteurs et auteurs/réalisateurs correspondant aux désirs de quelques rares

producteurs, mais ne reflétant en aucune manière les prestations réellement fournies par les deux parties.

Surtout, il détruirait inconsidérément un équilibre dont profitaient jusqu'ici tant les films que les producteurs. Si la section du cinéma de l'OFC exclut les créatrices et les créateurs, il affaiblit l'ensemble de la production cinématographique suisse. Cette profonde contradiction avec l'aide au cinéma finira, à long terme, par nuire aussi aux sociétés de production.

Naturellement, de nombreuses discussions ont eu lieu après coup avec les participants à la « Rencontre cinématographique ». Ceux-ci ont toujours cherché à tempérer les propos tenus dans le Jura. Le soufflé allait retomber, les points de vue n'étaient pas du tout aussi unanimes que ça lors de cette rencontre, et naturellement il convenait de procéder avec beaucoup plus de doigté, a-t-on ainsi entendu dire. Mais personne n'a voulu vraiment contredire les conclusions de la réunion ...

Tant que cela ne sera pas fait, nous prendrons cette évolution très au sérieux. Nous lutterons pour que les auteurs et les réalisateurs, à côté et avec des producteurs, puissent préserver leur autonomie et leur indépendance, car c'est ainsi que naissent – ensemble – des films surprenants, formidables, variés et par-là même couronnés de succès.

Texte original : allemand, traduction par Cinébulletin.

ANNEXE DE L'ARTICLE DE STEFAN HAUPT POUR CINÉBULLETIN :

Films d'auteur

Impossible de trouver le moindre exemple de pays européen où l'« américanisation » de la production cinématographique aurait été couronnée de succès. Même un grand pays du cinéma comme l'Allemagne n'est pas parvenu, malgré tous ses efforts, à éradiquer le cinéma d'auteur et à le remplacer par le modèle de l'entrepreneur. Aujourd'hui, exception faite d'Eichinger, il n'existe pas dans ce pays de films de producteur qui auraient eu du succès sur le plan international. – Toutes les cinématographies européennes qui cartonnent à l'extérieur doivent leur succès et leur importance au cinéma d'auteur : le Danemark (Lars von Trier, Winterberg), l'Autriche (Haneke, Albert, Seidl), l'Espagne (Almodovar), la Belgique (les frères Dardenne), l'Italie (Nanni Moretti), l'Angleterre (Mike Leigh, Ken Loach), etc.

De même, tous les favoris pour le Prix du cinéma européen 2008 étaient des films d'auteur : « Le Silence de Lorna » (frères Dardenne, coproducteurs de leurs propres films, doubles vainqueurs et Prix du scénario à Cannes), « Gomorra » (Matteo Garrone, Grand prix à Cannes), « Entre les murs » (Laurent Cantet, Palme d'or à Cannes). Dans la sélection 2008 forte d'une cinquantaine de films de tous les pays participants, on trouve en cherchant bien 3 films de producteur : « Atonement » de Joe Wright, « Die Welle » de Dennis Gansel, « Il Orfanato » de Juan Antonio Bayona, dont le producteur est du reste le réalisateur à succès Guillermo del Toro. Tous les ans, les 1500 membres de l'Académie européenne couronnent des films d'auteur meilleurs films européens.

La grande majorité des films figurant au top 20 des plus grands succès suisses de tous les temps relèvent du cinéma d'auteur (« Schweizermacher », « Les petites Fugues », « Mein Name ist Eugen », « Höhenfeuer », « Vitus », « La Dentellière », « Das Gefrorene Herz », « Brot und Steine », « Das Boot ist voll », « Der schwarze Tanner », « Kassettenliebe », « Mani Matter »). Et surtout, la liste des films suisses qui ont retenu l'attention sur le plan international et dont on parle encore aujourd'hui sont presque exclusivement des films d'auteur : « Schatten der Engel », « Hécate » (Schmid), « La Dentellière » (Goretta), « Das Boot ist voll », « Die Reise » (Imhoof), « Reise der Hoffnung » (Koller), « Schweizermacher » (Lyssy), « Höhenfeuer », « Vitus » (Murer), « Les petites Fugues » (Yersin), « Les Années Lumière », « Jonas », « La Salamandre », « Une flamme dans mon cœur » (Tanner), « Das Fräulein » (Staka), « Elisabeth Kübler-Ross » (Haupt), « War photographer » (Frei) et cetera, et cetera.

De même, les lauréats du Festival de Cannes de ces dernières années sont presque tous des films d'auteur : 2008 : « Entre les murs » (Laurent Cantet), 2007 : « 4 luni, 3 săptămâni și 2 zile » (Cristian Mungiu), 2006 : « The wind that shakes the barley » (Ken Loach), 2005 : « L'enfant » (frères Dardenne), 2004 : « Fahrenheit 9/11 » (Moore), 2003 : « Elephant » (Gus van Sant), 2002 : « The Pianist » (Polanski), 2001 : « La stanza del figlio » (Moretti), 2000 : « Dancer in the Dark » (Von Trier), 1999 : « Rosetta » (frères Dardenne), 1998 : « Mia Eoniotita ke Mia Mera » (Angelopolous), 1997 : « Ta'm e guilass » (Kiarostami).

CARTE BLANCHE : « AH ! NOUS LES RÉALISATEURS ! »

FREDI M. MURER

Il est probable que cela s'applique aussi aux réalisatrices, en tous les cas nous les réalisateurs nous sommes si uniques et si incomparablement différents les uns des autres qu'il n'y a pas grand-chose à dire sur nous qui aurait une portée générale. C'est pourquoi il ne me reste rien d'autre à faire ici que de réfléchir aux relations personnelles que j'ai avec cet étrange métier : « réalisateur ». Mais je n'ai en fait pas qualité pour en parler, puisque je me suis décidé il y a 44 ans déjà pour la désignation professionnelle de « faiseur de films ». Depuis tout autant de temps, j'ai cependant toujours jalosé les « vrais » réalisateurs, parce qu'ils sont entourés d'un halo constitué d'intellectualisme et de grossièreté, dont je suis hélas totalement dépourvu.

Mon respect pour cette profession s'explique avant tout par le fait que je rattache en premier lieu les metteurs en scène au théâtre, où ils sont assis à un pupitre et mettent en scène le « Songe d'une nuit d'été » ou toute autre pièce qui a déjà fait ses preuves des centaines de fois et été mise en scène précédemment par des centaines d'autres metteurs en scène.

En revanche, les films sont toujours des exemplaires uniques, des événements exceptionnels, des produits de l'esprit du temps, peut-être par un coup de chance des œuvres d'art totales, qui errent pendant peu de temps sur quelques rares ou quelques milliers d'écrans, à l'instar de mirages, pour disparaître ensuite à jamais de notre quotidien dans les archives ou les poubelles sous forme de déchets spéciaux. A la différence du théâtre, le cinéma est une marchandise, plus exactement, un produit commercial

duplicable, et pour le fabriquer, il faut au moins autant d'artisanat et de technique que d'art. Et cela, de la part de toutes les personnes qui s'agitent sur le plateau de manière visible et invisible, y compris le réalisateur.

Les films sont bien plus « faits » que « mis en scène », du moins les films d'auteur tels que nous les réalisons dans nos régions. Il reste alors peu de temps pour imiter nos grands modèles qui (à tout le moins sur les photos) sont assis dans fauteuil pliant en toile, les jambes croisées, le chapeau mou sur la tête et le mégaphone à la main ; comme de vrais réalisateurs de films. Le titre de « faiseur de films » convient mieux, je trouve, que celui de « réalisateur de films » à la situation telle qu'elle est.

Cela ne change toutefois rien au fait que tous ceux qui n'ont pas un certain penchant à la mégalomanie devraient s'abstenir d'embrasser ce métier. Les réalisateurs appartiennent par définition à l'espèce des dictateurs. Tout doit se faire selon leur volonté. Sur le plateau, rien n'est pire que la démocratie. Pour sa punition, le directeur-réalisateur doit prendre sans arrêt des décisions, même s'il est incapable de se décider. Je prétends que réaliser un film n'est pas un métier, mais une prédisposition, c'est donc impossible à apprendre, ou, pour être plus précis : on apprend et on apprend jusqu'au jour où l'on s'affaisse dans son fauteuil pliant en toile, mort.

PS : Le caractère unique d'un film a aussi ses désavantages. En effet, faute de pouvoir faire des comparaisons directes, la qualité du travail d'un réalisateur ne peut en réalité jamais être jugée correctement et objectivement. La seule façon de remédier à cet inconvénient serait de faire porter à l'écran, par cinq réalisateurs différents, le même scénario taxé de « génial » par – disons – des experts. Trois de ces films seraient probablement plutôt médiocres, deux seraient peut-être bons et un serait même aussi génial que le scénario. Je me permets d'affirmer qu'on arriverait exactement au même résultat en partant d'un scénario que les mêmes experts auraient jugé « médiocre ». Sauf le respect que l'on doit à la canonisation très à la mode du scénario, celui-ci est et demeure le plan de base et le plan d'élévation bidimensionnels de la maison ; mais la maison tridimensionnelle elle-même, construite par des artisans, habitée par des êtres humains et animée par des centaines d'objets optiques et acoustiques, c'est et cela demeure le film achevé.

CARTE BLANCHE : « UN FILM DE ... »

DANIEL HOWALD

Au commencement était le Verbe, est-il écrit dans le scénario qui raconte la genèse de l'Univers et du Verbe devenu chair. En grec ancien, cela se dit logos, vocable qu'on peut traduire par verbe, mais aussi par discours ou par structure. Ce n'est pas une mauvaise définition pour le scénario. Le bon Dieu le savait : qui veut créer du nouveau doit commencer par avoir des idées puis mettre de l'ordre dans ses pensées ; ce n'est qu'ensuite qu'on mettra de la chair autour de l'os.

Il en va de même du cinéma. L'auteur invente et donne forme à l'histoire, le réalisateur lui donne vie et chair. Aussi longtemps que ces deux personnes n'en font qu'une, il n'y a aucun problème ; dans le cas contraire, les choses se compliquent quelque peu. Au moins pour l'auteur, qui disparaît tout à coup dans l'ombre. Et les si chers collègues de la réalisation, qui n'ont d'habitude que cette formule sans appel à la bouche : « Faire un film est un travail d'équipe », trouvent tout naturel que l'on dise : « Un film de ... »

Quand un auteur, vu son apport hautement créatif, se permet de poser des questions, se risque même à proposer « Un film de l'auteur A et du réalisateur B » et peut-être même de signaler qu'au théâtre l'auteur est en haut de l'affiche, on lui fait comprendre que cela est inconvenant et absurde. En lui servant naturellement des arguments solides, comme : ce n'est pas l'habitude dans la branche. Ou le très apprécié argument calorique : la mise en scène exige une

dépense physique beaucoup importante – le travail physique est évidemment bien mieux rémunéré dans notre société. Ou alors on invoque la responsabilité : si le film est un échec, c'est le réalisateur qui doit poser sa tête sur le billot – les auteurs ne sont généralement rendus responsables que de la médiocrité du cinéma suisse en général, à cause de leurs scénarios minables.

Malgré tous ces arguments, il est toutefois difficilement contestable que, sans scénario, il n'y a pas d'histoire, pas de film et pas de travail pour l'ensemble de la profession. Pour respecter la tradition du cinéma d'auteur, un réalisateur doit avant tout être aussi un auteur. S'il n'écrit pas lui-même son film, il en éprouve une humiliation narcissique qui devrait si possible rester secrète. Le mieux est encore d'avoir un co-auteur, qui donne un petit coup de main au réalisateur mais lui donne tout de même le sentiment d'être en fait l'auteur de l'histoire.

C'est compréhensible et humain quelque part. Mais c'est problématique pour les auteurs qui vivent pour de bon de leur plume. Dans notre univers capitaliste – et on peut le regretter –, la reconnaissance passe aussi toujours par les espèces sonnantes et trébuchantes. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que les rémunérations des scénaristes soient le plus souvent sensiblement inférieures à celles des réalisateurs. Et il n'est pas rare que les prix en argent passent élégamment sous le nez des auteurs et soient partagés entre les réalisateurs et les producteurs. L'invisibilité des auteurs ne signifie pas seulement la frustration du créateur, elle représente aussi une perte financière. Et comme les auteurs se situent tout au début du processus, sont seuls et privés de l'appui d'un lobby, ils sont un gisement d'économies prisé des producteurs. Leur pouvoir ne dure que le court instant précédant la signature du contrat. Tant que le producteur n'a pas pris d'option sur l'histoire, il est encore possible de passer à la concurrence. Après, toute l'attention se concentre sur la réalisation.

De plus les producteurs se déchargent volontiers du risque entrepreneurial sur les auteurs. Quiconque a un jour écrit un scénario

le sait bien: c'est au début que l'on investit le plus d'énergie. Or le paiement d'un scénario est inversement proportionnel au processus créatif. Pour un exposé, on ne touche rien ou presque rien; pour un traitement, un peu; pour un scénario, un premier acompte et la plus grande partie si possible le premier jour de tournage. Si le projet ne dépasse pas la phase du traitement ... on a eu de la poisse. Et alors que les collègues réalisateurs peuvent aller timbrer au chômage, un auteur indépendant sans travail doit se débrouiller pour survivre. En outre, dans le secteur du cinéma, contrairement aux usages en vigueur dans l'économie de marché, l'indépendance n'est pas non plus mieux rétribuée que la dépendance.

Donc: tant que les films inventés par des auteurs sont des films attribués à d'autres, tant que les auteurs doivent travailler dans l'ombre, l'écriture de scénarios restera un métier irréaliste. Pour changer cette situation, les auteurs ont besoin de la solidarité de leurs amis réalisateurs et de l'estime authentique de leurs producteurs. Alors le cinéma suisse remontera de nouveau un petit peu la pente, pour se rapprocher de la concurrence internationale.

ETUDE SUR L'ACCÈS DES JEUNES À LA CULTURE CINÉMATOGRAPHIQUE ET RECOMMANDATIONS

ZURICH, JUIN 2008

En collaboration avec le Département de psychologie appliquée de la Haute école zurichoise de sciences appliquées, l'ARF/FDS a mené un projet de recherche sur l' «accès des jeunes à la culture cinématographique», qui s'est achevé en juin 2008 par la publication du rapport final. A l'automne 2007, un sondage avait été réalisé auprès d'un millier de jeunes de 12 à 19 ans, en Suisse romande, au Tessin et en Suisse alémanique. Nous reproduisons ci-dessous les recommandations du rapport. Le rapport peut être obtenu sur le site www.realisateurs.ch; pour des raisons financières, le rapport n'a pas été entièrement traduit en français et en italien. Les auteurs du rapport sont le professeur Dr. Daniel Süss, Gregor Waller, Rebekka Häberli, Selina Luchsinger, Vanda Sieber, Iria Suppiger, Isabel Willemse.

L'encouragement par un travail effectif et la participation

Le potentiel d'un encouragement de la culture cinématographique par un travail effectif est jugé moyennement élevé. Et ce, en particulier, parce que le quart environ seulement des personnes interrogées suivrait des ateliers de cinéma et que le tiers seulement des jeunes irait en excursion sur un tournage de film. Pour ce qui est d'aborder le cinéma de manière active, le budget des loisirs – comme

nous l'avons vu précédemment – joue certainement un grand rôle. Or les adolescents ne disposent que d'un budget temps limité pour l'utilisation des médias. Et ce budget est partagé entre un nombre croissant de médias.

La durabilité de l'approche active du cinéma est jugée élevée. Par ce biais, les jeunes ont accès au langage et à l'esthétique cinématographiques. Cet accès modifie les habitudes de consommation et favorise la vision critique des films.

L'encouragement par des mesures d'information et de formation

Les jeunes interrogés souffrent apparemment parfois d'un déficit d'information en ce qui concerne les films en général et le programme des salles en particulier. Ils souhaiteraient plus de publicité sur les films. En particulier par le canal de la télévision, d'Internet, du portable et de l'affichage. Par ailleurs, plus de 50% accueilleraient favorablement le lancement d'une revue de cinéma pour la jeunesse. Ces résultats dénotent un potentiel élevé pour des mesures d'encouragement en matière d'information. La durabilité de ces mesures varie en fonction de la nature de l'information et du canal de diffusion de la dite information. Cela dit, il se peut qu'on assiste aussi à des effets d'accoutumance.

Le potentiel de mesures d'encouragement s'inscrivant dans des institutions – l'école au premier chef – est jugé moyen à élevé. Quelque 40% des personnes interrogées adoptent une attitude positive envers une collaboration avec l'école. L'éducation au cinéma ne grève en rien le budget loisirs des jeunes. De surcroît, l'école offre le gros avantage que tous les jeunes pourraient être touchés. Les effets d'autosélection – qui se manifestent dans l'encouragement du cinéma via les activités de jeunesse – sont de plus évités dans le secteur scolaire.

La durabilité d'une matière scolaire telle que l'éducation au cinéma peut être estimée élevée. L'analyse de films et les métiers du

cinéma pourraient être inculqués aux élèves : ceux-ci deviendraient des destinataires critiques et capables d'apprécier en connaissance de cause. Cette conclusion est aussi corroborée par les résultats de l'enquête qualitative sur les jeunes qui ont suivi à l'école des cours d'éducation au cinéma.

Les mesures d'encouragement axées sur le prix

Pour ce qui est des mesures d'encouragement axées sur le prix (comme des réductions pour les adolescents), le potentiel doit aussi être jugé élevé. Quelque 70% des élèves sondés sont favorables à l'idée d'introduire un abonnement demi-tarif pour les salles de cinéma. D'autre part, plus de la moitié des jeunes iraient plus souvent au cinéma si les tarifs étaient moins élevés. Plus du tiers a déjà renoncé à se rendre au cinéma pour des raisons financières.

La durabilité de mesures de réduction de prix est cependant contestée. Au début, de telles mesures déploient toujours de grands effets, mais qui s'atténuent avec le temps. Les jeunes pèsent les avantages et les inconvénients d'alternatives fonctionnelles et de leur coût. Pour augmenter l'effet durable de mesures portant sur des réductions de prix, il faudrait les combiner avec d'autres mesures d'encouragement.

A la question «voulez-vous le même plaisir à un prix inférieur?», peu répondraient par la négative. Mais si les films que l'on peut voir ne correspondent pas aux intérêts des jeunes, ces derniers n'entreront pas non plus en matière sur une offre «bon marché».

Les mesures d'encouragement axées sur le lieu de représentation

Le potentiel de mesures d'encouragement axées sur le lieu de représentation est jugé moyennement élevé. C'est ainsi que les adolescents fréquentent de préférence les cinémas multisalles. Ils ont

aussi une bonne opinion des combinaisons associant une salle de cinéma et un bar ou un restaurant. Or ces aménagements exigent beaucoup de travail et coûtent cher aux propriétaires de salles. Et ils ne garantissent pas une hausse de la fréquentation, du moment que les jeunes peuvent parfaitement imaginer se retrouver là avec leurs amis sans pour autant y visionner un film. Le cinéma serait alors utilisé comme point de rencontre. Les adolescents sont en quête de leurs «propres univers», que ce soit dans les centres d'achat, les gares ou d'autres espaces publics, qu'ils s'approprient. Alors que les jeunes sont en train de se détacher du domicile parental mais n'ont pas encore des moyens suffisants pour entretenir leurs propres lieux privés, ils apprécient les points de rencontre publics ou semi-publics. Ils n'entendent pas non plus y être «encadrés» par des adultes, mais veulent s'organiser eux-mêmes dans les cultures jeunes.

La durabilité de mesures axées sur l'aménagement du lieu de représentation est jugée moyennement élevée. Si l'on réussit à faire d'une salle de cinéma un point de rencontre social, une foule de jeunes se rapprochera du cinéma par le biais du lieu de la représentation.

Pour conclure, les recommandations relatives à l'encouragement de la culture cinématographique peuvent être résumées comme suit :

Les jeunes souhaitent une salle de cinéma qui soit un point de rencontre. Ils ont besoin de billets d'entrée à un prix raisonnable et sont favorables aux réductions offertes par un abonnement. La durabilité d'une matière scolaire «éducation au cinéma» est jugée très élevée. L'introduction de cette branche elle-même est affectée d'une note positive par les personnes interrogées. Les jeunes sont en manque d'informations sur les films en général ou le programme des salles de cinéma. La meilleure manière de les atteindre est de passer par la TV, l'Internet, le portable ou l'affichage. Pour optimiser la durabilité de l'encouragement de la culture cinématographique

destiné aux jeunes, la combinaison de plusieurs mesures promet les meilleurs résultats.

La politique (éducative et culturelle) devrait améliorer les conditions-cadres de l'éducation aux médias (ou à la rigueur: de l'éducation au cinéma) dans les écoles. Il faudrait promouvoir les moyens d'enseignement, et soutenir les spécialistes, qui peuvent transmettre l'éducation au cinéma aux enseignants ou aider ceux-ci dans la réalisation de projets. Dans une société vivant sous la forte emprise de messages audiovisuels, l'accès au cinéma devrait être intégré dans le cadre plus large de la littérature visuelle (visual literacy). Ce domaine ne tire pas seulement son importance de sa dimension culturelle mais aussi de sa dimension politique: le débat politique et la participation des citoyens sont toujours plus influencés par les messages visuels.

La branche cinématographique devrait s'impliquer dans un dialogue encore plus intense avec les adolescents. Ceux-ci y sont ouverts et aimeraient bien exercer une action plus forte sur la structure de l'offre et l'aménagement des lieux où ils font l'expérience du cinéma. Les jeunes sont ouverts à la diversité des films (cf. le nombre de leurs films préférés) et des types de films, des pays d'origine des films et des genres de films. Plus on leur inculque de compétences cinématographiques, mieux ils peuvent s'approprier cette richesse et cette variété de l'offre. Le fait que les blockbusters américains sont le mieux à même de retenir l'attention des jeunes tient à la structure de l'offre et aux sommes investies dans la publicité et le marketing. Le modèle français, consistant à débloquer un budget particulier pour certains films afin de s'adresser aux jeunes à l'aide d'information et de publicité, pourrait remédier quelque peu à ce déséquilibre.

avec le soutien de

- + Office fédéral de la culture (OFC)
- + FOCAL, Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel

- + SUISSIMAGE, Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles
- + Ex-association culturelle FORUM Hinwil

Questionnaire et enquête réalisés en collaboration avec

- + Olivier Moeschler, Université de Lausanne, Observatoire science, politique et société
- + Ursula Ganz-Blättler et Jean-Pierre Candeloro, Université de la Suisse italienne, Faculté des sciences de la communication

ACTIVITÉS 2008 ET PERSPECTIVES 2009

Voici un petit aperçu des activités accomplies et des thèmes traités par le comité et le secrétariat en 2008, ainsi qu'un survol des perspectives pour 2009.

Politique fédérale en matière de cinéma : Le comité a consacré beaucoup de temps, lors de nombreuses séances, à la politique cinématographique de la Confédération. En 2008, Nicolas Bideau, chef de la section du cinéma, a été l'invité du comité à deux reprises. En sa compagnie, nous avons discuté de questions pratiques et de sujets sensibles relevant de la politique du cinéma. Il s'agissait en particulier de la politique visant à « surbooker » le crédit du cinéma, du début anticipé du tournage pour les films documentaires, de questions relatives au traitement délicat des financements complémentaires, mais aussi de la manière qu'au chef de la section de promouvoir à outrance et de se focaliser sur ce qu'il appelle des locomotives. Le document de la section du cinéma présenté en août, traitant des perspectives, qui rompt une lance en faveur d'une aide au développement de projets renforcée et dotée de plus de moyens financiers, a aussi donné lieu à de vives discussions.

À sa réunion du 2 décembre 2008, la Commission fédérale du cinéma (CFC) a été informée que la section du cinéma ne prévoyait plus que deux dates pour expertiser les films documentaires, et ce, malgré les véhémentes protestations des associations concernées, donc naturellement de l'ARF/FDS. Par ailleurs, la CFC a

encore été informée que la section du cinéma souhaitait redéfinir les montants maximaux: pour la fiction, le montant maximum doit rester fixé à un million; en revanche, il n'est plus fait de différence entre la relève et les réalisateurs chevronnés. Pour le documentaire de cinéma, le montant maximal doit être plafonné à 300'000 francs, ici aussi malgré une vive opposition.

Avec l'Association suisse du cinéma d'art, l'ARF/FDS a pris position, dans une lettre adressée à cette réunion de la CFC, sur les questions actuellement débattues: Succès Cinéma, suppression d'une réunion d'expertise pour le documentaire, révision de l'article 8 « Coproductions » de l'ordonnance sur l'encouragement du cinéma sans avoir au préalable entendu la branche ou la CFC, etc. etc. Ces questions vont nous occuper aussi pendant la nouvelle année.

Cinésuisse et lobbying pour une augmentation du crédit du cinéma: L'objectif déclaré de Cinésuisse, organisation faîtière de la branche cinématographique suisse, était en 2008 comme précédemment d'obtenir une augmentation du crédit du cinéma. A cet effet, le groupe de travail « Vision » a organisé, au Käfigturm de Berne, du 4 mars au 27 mai 2008, une exposition sur le cinéma suisse qui a attiré passablement de monde. Après quoi, le lobbying a tourné à plein régime en prévision du débat budgétaire du mois de décembre. En novembre, Andres Brüttsch et Gérard Ruey ont défendu avec succès la demande d'augmentation du crédit du cinéma baptisée « 4 x 5 », soit 5 millions d'augmentation annuelle ces quatre prochaines années, devant la commission de la science, de l'éducation et de la culture du Conseil national. La commission a, par 16 voix contre 5, approuvé la demande d'augmentation du budget 2009 de 5 millions. Par la suite, le Conseil national a lui aussi approuvé cette augmentation, quoique de justesse, par 90 voix contre 88. Le Conseil des Etats a malheureusement rejeté la demande d'augmentation à une forte majorité, par 26 voix contre 14. Nous ne nous laisserons toutefois pas abattre et reprendrons le combat durant la nouvelle an-

née avec de nouvelles forces. Nous voudrions ici remercier tout particulièrement Andres Brüttsch, qui s'est battu sans relâche dans cette affaire.

Renégociation du Pacte de l'audiovisuel: Des pourparlers menés dans un esprit constructif ont démarré début 2008 entre SRG SSR idée suisse et la production indépendante en vue du nouveau Pacte de l'audiovisuel. Les séances ont montré qu'une volonté commune d'améliorer le Pacte de l'audiovisuel et d'obtenir aussi une augmentation financière était présente. Le 16 juillet, le Pacte de l'audiovisuel pour la période 2009 à 2011 a été signé. Parmi les nouveautés, l'introduction d'une phase pilote pour les séries avec la TSR ainsi que d'un encouragement de bandes-annonces de longs métrages de cinéma dans les blocs publicitaires des chaînes de télévision. Finalement, le règlement de Succès Passage Antenne doit être adapté aux réalités d'aujourd'hui. Le projet pilote de téléchargement de films en vidéo à la demande n'était pas l'objet des négociations, il sera poursuivi jusqu'à nouvel avis, même si la demande n'a pas été vraiment emballante à ce jour.

Guide et valeurs indicatives concernant les « rémunérations des scénaristes et des réalisateurs »: En juin 2008, le comité s'est réuni en conclave deux jours durant pour débattre de cette question des rémunérations, notamment parce que nous étions à la veille des négociations sur les contrats-types. Après quoi le comité a continué de travailler d'arrache-pied pour mettre la dernière main à ce guide et aux valeurs indicatives, censés donner aux membres des renseignements et conseils pratiques ainsi que leur fournir des repères pour leurs propres négociations. A la fin de l'année, nous avons pu envoyer le guide – qui figure à notre ordre du jour depuis longtemps – aux membres pour consultation. Comme nous savons que le sujet est sensible et que la situation varie beaucoup d'une personne à l'autre, nous avons absolument besoin de recueillir les réactions

des membres, pour que le guide et les valeurs indicatives puissent les aider à faire prévaloir leurs points de vue et leurs exigences dans les négociations sur les cachets et les salaires. Quand nous serons en possession des réactions inspirées par la pratique et que les négociations sur les contrats-types seront terminées (c'est à ce moment seulement que les similitudes et les différences entre les contrats de la SSA et Suissimage pourront être dégagées), le guide pourra être remanié une dernière fois et adopté.

Négociations sur les contrats-types de Suissimage : Compte tenu de notre pratique en matière de conseils mais aussi de l'achèvement de la révision de la LDA, on est tombé d'accord (auteurs, producteurs et Suissimage) pour renégocier les contrats-types de Suissimage. Dans une première étape, les partenaires (ARF/FDS, GARP et SFP) se sont entendus sur ce que l'on est en droit d'attendre d'un contrat-type. Nous avons la chance d'avoir pu nous attacher le service de Marc Wehrlin, qui nous sert de conseil juridique et, avec Brigitte Zimmermann (responsable des consultations juridiques) et Jeanne Berthoud (membre du comité), constitue la délégation de négociation de l'ARF/FDS. Nous sommes également en contact avec la SSA à propos de ces négociations. Nous présumons que celles-ci ne s'achèveront pas de sitôt et nous occuperont en 2009 comme en 2008.

Projet de recherche « accès des jeunes à la culture cinématographique » : Quel accès ont les jeunes d'aujourd'hui à la culture cinématographique et à nos films? Comment est éveillé leur intérêt, et où? Quelles sont leurs habitudes en matière de visionnement de films? Le 14 mars 2008, une centaine de spécialistes réunis au Gurten, près de Berne, ont analysé les résultats du projet national de recherche « accès des jeunes à la culture cinématographique ». Ce projet avait été lancé au printemps 2007 par l'ARF/FDS et mené à bien en partenariat avec le Département de psychologie appliquée de la Haute école zurichoise des sciences appliquées.

Académie du cinéma suisse : Depuis mai 2008, l'ARF/FDS tient par intérim le secrétariat de l'Académie du cinéma suisse et met à sa disposition notre secrétaire générale (jusqu'à la fin des Journées de Soleure 09). Alors qu'il était prévu et convenu depuis 2007 que l'Académie du cinéma suisse allait prendre en charge le processus de nomination pour le Prix du cinéma suisse 2009, la section du cinéma a tout à coup changé d'avis et donné une réponse négative à Cinésuisse sans motif valable. Lors de deux assemblées des membres, Cinésuisse a décidé de créer malgré tout l'Académie, de ne pas accepter sans réagir la décision de l'OFC et de se battre pour que l'Académie puisse procéder aux nominations pour le Prix du cinéma suisse '09 déjà, comme prévu. La première assemblée des membres a eu lieu en date du 7 août et a attiré beaucoup de monde. Au début, l'Académie comptait 250 membres environ. Le but est de mettre sur pied une institution aussi autonome que possible et politiquement indépendante, responsable de l'ensemble du processus de désignation du Prix du cinéma suisse et bénéficiant d'un large soutien dans la branche suisse du cinéma. Le Prix du cinéma suisse '09 sera remis en vertu d'une solution transitoire adoptée au titre de compromis négocié avec la section du cinéma de l'OFC, et suivant une procédure à plusieurs étapes: les membres de l'Académie émettent des propositions de nomination à l'attention de la commission de nomination, formée de membres de l'Académie. Cette procédure permet de tester le système d'académie et de réunir des expériences à propos de la mise en place d'une plate-forme de vidéo-à-la-demande fermée et de l'organisation d'un scrutin en ligne. Les lauréats seront désignés par un jury. A partir de 2010, il est prévu de confier l'ensemble du processus à l'Académie du cinéma suisse. Les pourparlers en cours en vue du transfert de ce processus de l'OFC à l'Académie ne sont pas terminés, mais le comité de l'Académie est convaincu qu'une solution pourra être trouvée.

Loi sur l'encouragement de la culture : En février, à Berne, Suisseculture a, pour marquer le début de sa campagne « Quand l'art

rencontre la politique» destinée à accompagner les débats parlementaires sur la loi relative à l'encouragement de la culture, organisé une journée bien suivie, notamment par les élus du peuple et des cantons sous la Coupole fédérale. Le Conseil national a voté l'entrée en matière sur le projet de loi. Malheureusement, l'examen a déjà été repoussé à deux reprises; nous espérons à présent que le Conseil national en finira avec l'examen du projet à la session de printemps 2009, de façon que le dossier puisse passer au Conseil des Etats. Il nous est agréable de signaler que le 30 septembre le Conseil national a approuvé à une forte majorité (101 oui contre 77 non) un article sur la sécurité sociale des acteurs culturels.

Gruppo registi e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana (GSI): A l'assemblée des membres du groupe, Alessandra Gavin-Müller a repris la présidence des mains de Fulvio Bernasconi. L'année écoulée, un des thèmes principaux à l'ordre du jour a été la «nuova politica regionale federale» pour la création cinématographique de langue italienne.

Groupe d'Intérêt Romand de l'ARF (GIRARF): A la suite de la dissolution de l'ARC en décembre 2007, le GIRARF n'a plus tenu de réunion, du fait que les énergies ont été mobilisées au sein des groupes de travail du «Forum romand».

Gruppa d'interess cineasts independents rumantschs (CIR): En 2008, l'activité principale a consisté à négocier avec le canton des Grisons, la Televisiun Rumantscha et l'OFC au sujet de la création d'un fonds à disposition pour le développement de films en langue romanche. A condition que le gouvernement cantonal donne son accord au projet, ce nouvel instrument d'encouragement pourra démarrer en 2009 sous forme de projet pilote d'une durée de deux ans.

Groupe d'intérêt documentaire: Le Groupe d'intérêt documentaire a poursuivi en 2008 son activité. Des réunions ont notamment eu lieu durant le festival Visions du réel et le festival de Locarno. Le

Groupe a aussi rencontré à plusieurs reprises la section du cinéma pour régler des questions relatives à l'encouragement du film documentaire. Une réunion a également eu lieu avec la Fondation zurichoise pour le cinéma, consacrée à l'encouragement du film documentaire de télévision par la fondation. Enfin, le Groupe est en train, en collaboration avec Swiss Films, de rassembler de précieuses données chiffrées sur le cinéma documentaire suisse.

Fonctionnement de l'ARF/FDS: Avec des postes de travail représentant un volume de 140 pour cent, nous avons atteint nos limites en 2008, bien que nous soyons une bonne équipe soudée. Nous tenons à exprimer nos remerciements tout particuliers à notre président Stefan Haupt pour son soutien, mais aussi à notre comité. Nous espérons pouvoir financer en 2009 un nouveau poste à temps partiel, afin de répartir la charge de travail et les compétences sur trois personnes. Mais aussi parce que Jris Bischof entame deux ans d'études en complément de son activité professionnelle et que Brigitte Zimmermann consacrera dès le printemps une partie de son temps de travail à la création du «Réseau Prévoyance Culture» (le mandataire est l'ARF/FDS). Nous voudrions aussi remercier tout spécialement notre traducteur, Frédéric Terrier, toujours disposé à travailler à bref délai et le week-end. Enfin, nous souhaitons remercier les secrétariats des diverses associations professionnelles de leur collaboration et de leur esprit collégial.

Un grand merci!

2008, une année extrêmement bien remplie, s'est achevée. En résumé, force est de reconnaître que le climat s'est durci et que la recherche d'une voie fondée sur la coopération est difficile. Nous sentons cependant que nos membres nous soutiennent à fond, ce qui nous incite à entamer la lutte pour faire respecter les créateurs, sans qui nos films n'existeraient tout simplement pas, et à concentrer

nos ressources sur ce combat. C'est pourquoi nous tenons ici à remercier très chaleureusement nos membres de leurs réactions nombreuses et déterminées ainsi de leur inlassable engagement en faveur des intérêts des auteurs de films dans la vie de tous les jours et dans les commissions et organes chargés de la politique cinématographique et culturelle. Les contacts que nous entretenons avec vous et vos prises de positions, de même que les opinions que vous exprimez, revêtent une grande importance pour le travail du comité, qui peut ainsi défendre convenablement la cause de notre association dans la politique cinématographique.

PETIT PORTRAIT DE L'ASSOCIATION SUISSE DES SCÉNARISTES ET RÉALISATEURS DE FILMS (ARF/FDS)

L'ARF/FDS regroupe les cinéastes suisses (auteurs, scénaristes, réalisateurs, auteurs-producteurs et réalisateurs-producteurs) et représente les intérêts du cinéma indépendant en Suisse. L'association a pour but de promouvoir le développement d'un authentique cinéma suisse et la diversité de la culture cinématographique en Suisse, et de défendre les intérêts artistiques et professionnels de ses membres. L'association a été fondée en 1962 par Alain Tanner, Claude Goretta, Henry Brandt, Walter Marti, Herbert E. Meyer, François Bardet et Jean-Jacques Lagrange. Alexandre J. Seiler devait bientôt se joindre à eux. Actuellement, l'association compte environ 250 membres venant de toutes les régions de Suisse.

Objectifs à long terme

Préserver la liberté créatrice et la capacité d'action politique

Nous nous battons pour développer un cinéma suisse authentique, pour la diversité de la culture cinématographique et pour nos intérêts professionnels. Sur ce plan, les objectifs fondamentaux sont l'augmentation du crédit pour le cinéma et l'orientation qualitative et culturelle des régimes d'encouragement.

Nous menons une politique culturelle sur le plan national et international et effectuons un travail de lobbying en faveur du cinéma suisse. Organisation professionnelle reconnue et sou-

tenue par l'Office fédéral de la culture (OFC), l'ARF/FDS défend les cinéastes indépendants et est l'interlocuteur des autorités, des organes politiques et des institutions culturelles.

Depuis la réintégration de la Suisse dans le programme Media, nous avons de nouvelles raisons d'être motivés, nous nous engageons donc avec plus d'entrain encore dans la politique culturelle européenne et nous nous battons pour défendre la diversité culturelle et le droit moral des artistes et des créateurs dans l'enceinte de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) et ailleurs.

Courage, créativité, prise de risque et productivité dans le cinéma suisse, pour pouvoir réaliser des films forts, capables de conquérir notre public.

Nous donnons notre appui et participons aux activités qui stimulent le développement de la production cinématographique suisse et du cinéma en Suisse.

Une de nos priorités réside dans le débat sur notre identité artistique et dans la discussion sur la forme et le contenu à l'exemple de films suisses et étrangers.

Nous nous battons pour des régimes d'encouragement et des conditions-cadres susceptibles d'ouvrir des possibilités d'épanouissement culturel et créatif.

Rapports et collaboration avec la branche cinématographique et d'autres disciplines culturelles

Nous voulons un cinéma suisse qui ait du succès sur les plans culturel et économique, de même que de bonnes relations dans la branche par-delà les générations et avec les institutions concernées; c'est en effet la seule et unique ma-

nière de parvenir à la concentration nécessaire des énergies et des ressources.

Nous nous efforçons d'instaurer une collaboration et une entraide non seulement transgénérationnelles mais aussi entre nos membres et avec d'autres acteurs du monde culturel.

Nous attendons de la politique cinématographique suisse ...

la création de règles du jeu et de structures simples et précises afin d'instaurer la confiance et la transparence, de manière à engendrer un espace ouvert à l'inattendu et à l'étonnant. Nous attendons de la Confédération une politique tournée vers la culture et l'amélioration des conditions-cadres, de manière à renforcer le potentiel de créativité dans sa diversité, à encourager le goût du risque et à améliorer la situation des réalisateurs de films du point de vue social et du droit du travail.

MEMBRES: CONDITIONS D'ADMISSION ET PRESTATIONS

La condition pour être admis dans l'ARF/FDS est d'exercer une activité professionnelle d'auteur de films dans le domaine de la réalisation, du scénario ou de la production. L'activité dans le cinéma constitue le fondement économique des moyens d'existence du candidat, qui consacre la moitié de son temps à cette activité. Un de ses films au moins doit avoir été projeté en séance publique (salle, festival, télévision). Les films de fiction, les documentaires, les courts métrages, les films d'animation et les films expérimentaux sont admis, l'important étant les conditions de production indépendante. Dans le cas des co-auteurs (ne s'applique que dans le domaine du scénario), la répartition des droits entre les auteurs sert de critère, la personne qui présente une demande devant en l'occurrence apporter la preuve qu'elle détient au moins 50% des droits.

Cotisations

CHF 500.– dès la 4e année de sociétariat
CHF 250.– les 3 premières années de sociétariat et pour les membres qui font partie d'associations sœurs des pays voisins.
dès CHF 125.– pour les membres bienfaiteurs, qui nous soutiennent moralement et financièrement

L'ARF/FDS offre à ses membres

- + la défense de leurs intérêts dans toutes les questions touchant à la politique cinématographique, culturelle et professionnelle, des informations régulières via le site Internet, une lettre d'information interne et Cinébulletin.
- + la fourniture de renseignements, de documents, de conseils et de compléments d'information, ainsi que l'aiguillage vers des offices compétents, sur toute question en rapport avec la production cinématographique.
- + un fonds de protection juridique et de procédure judiciaire: une demande de conseil juridique (d'un montant maximum de 2000 francs) ou d'aide en cas de procès peut être déposée auprès du comité si l'objet du litige est en rapport avec l'activité d'auteur de film et d'intérêt général pour les membres de l'ARF/FDS.
- + une plate-forme personnelle sur notre site Internet: chaque membre peut se présenter dans le cadre du site de l'ARF.
- + autres prestations: accréditation aux festivals de cinéma suisses (Journées de Soleure, Visions du réel, Festival du film de Locarno) et carte de membre. Organisation de manifestations et de Rencontres, soutien moral et financier de projets et campagnes en faveur du cinéma indépendant.

IMPRESSUM

Jahresbericht 2008 und Ausblick 2009
Rapport annuel 2008 et Perspectives 2009

ARF/FDS

Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films
Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz
Associazione svizzera regia e sceneggiatura di film
Associazioni svizra reschia e scenari da film
Swiss Filmmakers Association

Neugasse 10
CH-8005 Zürich
Tel. 0041 (0)44 253 19 88
Fax 0041 (0)44 253 19 48
info@realisateurs.ch
www.realisateurs.ch

PC-Konto: 80-35439-5
Mo–Fr 10–17 Uhr
lundi à vendredi 10h–17h*

* Mittwoch und Freitag ist das Verbandsbüro unregelmässig besetzt
* Mercredi et vendredi le bureau est occupé irrégulièrement

Jris Bischof, Geschäftsführung / secrétaire générale
Brigitte Zimmermann, Stellvertretende Geschäftsführung / secrétaire générale adjointe

Interessensgruppen / groupes d'Intérêts ARF/FDS:

Gruppo registi e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana (GSI)
Groupe d'Intérêts Romand de l'ARF (GIRARF)
Gruppa d'interess cineasts independents rumantschs (CIR)
IG Dokumentarfilm / GI film documentaire

Sämtliche Informationen über den Verband können auf unserer Homepage abgerufen werden
Toutes les informations sur l'ARF peuvent être consultées sur notre site Internet

Redaktion / rédaction: Jris Bischof und Brigitte Zimmermann
Gestaltung / graphisme: Viola Zimmermann, Katharina Reidy
Übersetzung / traduction: Frédéric Terrier, Cinébulletin
Titelbild / Frontispice: «Swiss Film 2008 Marke», gestaltet von Fredi M. Murer © Die Post
«Swiss Film 2008 Timbre», créé par Fredi M. Murer © La Poste
Druck / imprimerie: inka Druck AG Zürich
Auflage / tirage: 1000

Zürich, im Februar 2009

ARF/FDS

Neugasse 10

CH-8005 Zürich

www.realisateurs.ch

info@realisateurs.ch