

Jahresbericht 2005 und Ausblick 2006  
Rapport annuel 2005 et perspectives 2006

*Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz  
Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films  
Associazione svizzera regia e sceneggiatura di film*



<b>2</b>	Inhaltsverzeichnis
<b>4</b>	Editorial: Aufbruchstimmung
<b>6</b>	CARTE BLANCHE: «Zwischen Angebot und Nachfrage – Das Janusgesicht der Kulturpolitik» von <i>Norbert Sievers</i>
<b>8</b>	
<b>10</b>	
<b>12</b>	
<b>14</b>	Revision der Filmförderungsverordnung und Förderungskonzepte des Bundes: Stellungnahme ARF/FDS zur Förderstrategie
<b>16</b>	der Sektion Film ab Juli 2006
<b>18</b>	
<b>20</b>	
<b>22</b>	Vernehmlassung zur Kulturförderung: Schweizer Kulturpolitik ohne Perspektiven – Kulturschaffende erwarten eine Kurskorrektur
<b>24</b>	
<b>26</b>	
<b>28</b>	Verbandsgeschäfte 2005/2006
<b>30</b>	
<b>32</b>	
<b>34</b>	
<b>36</b>	CARTE BLANCHE: «Der Schweizer Film erwacht aus dem Dornröschenschlaf» von <i>Roger Crotti</i>
<b>38</b>	Kurzportrait und Ziele
<b>40</b>	
<b>42</b>	CARTE BLANCHE: Popularität und Qualität für den Film: «Seien wir realistisch, verlangen wir das Unmögliche!»
<b>44</b>	von <i>Christophe Germann</i>
<b>46</b>	
<b>48</b>	Mitglieder: Aufnahmebedingungen und Leistungen
<b>50</b>	ARF/FDS: Mitglieder
<b>52</b>	Impressum

<b>3</b>	Table des matières
<b>5</b>	
<b>7</b>	Editorial: Nouveau départ
<b>9</b>	Révision de l'ordonnance sur l'encouragement du cinéma et des régimes d'encouragement de la Confédération: prise de position
<b>11</b>	de l'ARF/FDS sur la stratégie d'encouragement de la section du cinéma à partir de juillet 2006
<b>13</b>	
<b>15</b>	
<b>17</b>	
<b>19</b>	Procédure de consultation sur l'encouragement de la culture: Politique culturelle suisse sans perspectives – Les acteurs culturels
<b>21</b>	espèrent un changement de cap
<b>23</b>	CARTE BLANCHE: «Le cinéma suisse sort de sa léthargie» de <i>Roger Crotti</i>
<b>25</b>	Affaire internes 2005/2006
<b>27</b>	
<b>29</b>	
<b>31</b>	
<b>33</b>	
<b>35</b>	CARTE BLANCHE: «Entre l'offre et la demande – Le dilemme de la politique culturelle» de <i>Norbert Sievers</i>
<b>37</b>	
<b>39</b>	
<b>41</b>	CARTE BLANCHE: Popularité et qualité en cinéma: «Soyons réalistes, demandons l'impossible!» de <i>Christophe Germann</i>
<b>43</b>	
<b>45</b>	Petit portrait de l'ARF/FDS et objectifs
<b>47</b>	Membres: conditions d'admission et prestations
<b>49</b>	
<b>51</b>	ARF/FDS: Membres

Noch bevor die von Nicolas Bideau, dem neuen Chef der Sektion Film beim Bundesamt für Kultur, gestaltete Revision der Filmförderung am 1. Juli 2006 in Kraft tritt, ist sein in Locarno 2005 angekündigtes Ziel von 5–10% Marktanteil des Schweizer Films im bisherigen Fördersystem erreicht worden. Interessant ist die Gleichzeitigkeit des Aufkommens der Schweizer (Spielfilm-) Lokomotiven und den, von Nicolas Bideau neu formulierten Zielen. Es scheint, als ob das alles in der Luft lag und sich jetzt verdichtet hat.

An den diesjährigen Solothurner Filmtagen spürte man innerhalb der Branche eine Aufbruchstimmung: Erfolg, bisher ein unausgesprochener Wunsch, ist nun ein deklariertes Ziel. Unbestritten ist die Wichtigkeit der Passagierwagons, welche unser Filmschaffen schon seit Jahren hervorbringt und die auch in Zukunft den wesentlichen Teil der Schweizer Filmkultur ausmachen sollen, neu aber von der Zugkraft der Lokomotiven profitieren können. Das zumindest ist die Theorie, mit der uns Nicolas Bideau die Förderrevision schmackhaft gemacht hat. Ob und wie sich das in der Praxis umsetzen lässt, wird der Verband mit grossem Interesse verfolgen.

Seit seinem Amtsantritt hat der neue Sektionschefs die Branche mit der folgenden Frage konfrontiert: Welche Kriterien muss ein Spielfilm erfüllen, damit er nicht «nur» qualitativ hochstehend ist, sondern auch das Publikum im In- und Ausland zu erobern vermag? Einerseits handelt es sich um eine alte Frage, die sich auch jeder Hollywood-Produzent immer wieder von neuem stellt, andererseits um eine nur selten so direkt gestellte Frage im Umfeld des Schweizer Films. Abgesehen von allgemeingültigen Kriterien, welche im ersten Kapitel aller Drehbuch-Manuals stehen, gibt es spezifisch schweizerische Aspekte. Der wichtigste ist ohne Zweifel unsere kulturelle Vielfalt. Normalerweise bereitet sie der Schweizer Filmbranche grosse Probleme, denn die Sprachregionen teilen den ohnehin schon kleinen Markt in drei Untermärkte auf. Ein Schweizer Film, welcher in einer Sprachregion erfolgreich ist, tut sich schwer, diesen Erfolg in den anderen Sprachregionen zu wiederholen. Dieses Problem existiert aber nicht für ausländische Grosserfolge: Sie laufen in allen drei Sprachregionen etwa gleich gut. Man kann daraus durchaus schliessen, dass ein Schweizer Film, der in der gesamten Schweiz die

Zuschauer in die Kinos lockt, auch im Ausland ein besseres Auswertungspotential hat. Und hier liegt die Chance der Schweizer Vielfalt: Unser Land bietet einen idealen Testmarkt für eine internationale Auswertung eines (Schweizer) Films. Zur Zeit sind die Schweizer Filmlokomotiven vorwiegend im Dialekt gesprochene Spielfilme, welche sich in erster Linie an das Deutschschweizer Publikum richten. 500'000 Zuschauer ist eine Zahl, auf die man mit Recht stolz sein kann. Aber es handelt sich trotz allem um lokale Erfolge. Um in der ganzen Schweiz und auch im Ausland erfolgreich zu sein, brauchen wir andere Filme. Vielleicht brauchen wir Filme die es wagen internationale, universelle Themen aufzugreifen. Im Dokumentarfilm scheuen wir uns davor nicht, in der Fiktion seltsamer Weise schon.

Popularität und Erfolg ist ein spannendes und unerschöpfliches Thema. Wir haben drei «cartes blanches» dazu eingeholt:

- Roger Crotti, Vizepräsident der Verleihfirma Buena Vista Switzerland (Achtung, fertig Charlie!), äussert sich zur Vermarktung von Schweizer Filmen;
- Christophe Germann, Rechtsanwalt und Autor des Doktrats «Kulturelle Vielfalt und Freizügigkeit im Umfeld des Films» entwickelt neue Strategien, welche ein breiteres Kinoangebot ermöglichen und die Auswertungschance von Autorenfilmen verbessern könnten;
- Norbert Sievers, Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft Deutschlands, zeigt die neuen Herausforderungen der Kulturpolitik auf und den damit verbundenen Hang zur Legimitation der öffentlichen Gelder durch Zuschauerzahlen.

Auch wenn im diesjährigen Jahresbericht viel von Lokomotiven, Popularität und Erfolg die Rede ist, wird sich unser Verband auch in Zukunft vor allem für den Autorenfilm einsetzen, bei dem Inhalt und Form an erster Stelle stehen. ❖

Romed Wyder, Präsident



## Zwischen Angebot und Nachfrage – Das Janusgesicht der Kulturpolitik

von Norbert Sievers\*, dieser Beitrag wurde uns zur Zweitpublikation vom Autor und von der Pro Helvetia zur Verfügung gestellt  
6 (Erstpublikation: Pro Helvetia Passagen Nr. 40 Winter 2005/6)

Sind die kulturpolitischen Entscheidungsträger noch zu sehr dem Denken vergangener Jahrzehnte verhaftet? Einem Denken, wonach der Förderung von kulturellen Angeboten das Interesse und die Nachfrage des Publikums schon folgen werden?

Wer sich die gegenwärtige kulturelle und kulturpolitische Situation bzw. die öffentlichen Meldungen darüber in Deutschland vergegenwärtigt, ist konfrontiert mit einem widersprüchlichen Bild: Während Ausstellungen wie die MoMA in der Berliner Nationalgalerie oder Tutanchamun in der Kunst- und Ausstellungshalle des Bundes in Bonn im vergangenen Jahr und viele aktuelle Präsentationen dieser Art Besucherrekorde feiern, wächst in den öffentlich finanzierten Theatern, Opern und Konzerthäusern die Sorge vor der Überalterung des Publikums und einem nachlassenden Besucherinteresse. Kulturpolitiker können stolz darauf verweisen, dass seit den 1960er Jahren durch den Erfolg der Neuen Kulturpolitik eine Verzehnfachung der Institutionendichte erreicht worden ist, und konstatieren gleichzeitig einen Begründungsnotstand und permanenten Rechtfertigungsdruck ihres Ressorts. Eine Disziplin, die vor noch nicht allzu langer Zeit mit einem Überschuss an Ideen und Kreativität von sich reden gemacht hat und ihr Engagement als Gesellschaftspolitik verstand, beklagt heute eine Wagenburgmentalität und diskutiert über Grundversorgung. Diese paradoxen Befunde sind typisch für das Politikfeld Kultur – es oszilliert zwischen Omnipotenzphantasien und Marginalitätsromantik. Die Realität zwingt derzeit indes zur Besinnung. Nachdem das öffentliche Geld knapp geworden ist und viele öffentliche Leistungen auf dem Prüfstand stehen, gerät auch der «Rechtfertigungskonsens» (Gerhard Schulze) der Kulturpolitik unter Druck. Sie muss sich als öffentliche Aufgabe neu begründen. Dabei spielt das Publikum eine zentrale Rolle.

#### Kulturelles Interesse – eine knappe Ressource

Die öffentlich geförderte Kunst und Kultur, sei es in den Theatern, Konzerthäusern, Museen oder Bibliotheken, braucht Zuschauer und Nutzer, um ihre gesellschaftliche Funktion wirksam erfüllen zu können. Aus ihrem Vermittlungsanspruch kultureller Werke und Inhalte bezieht die öffentliche Kulturförderung einen Teil ihrer Legitimation. Hinzu kommt, dass die Einnahmen aus dem Verkauf von Eintrittskarten als Eigenanteil an der Finanzierung der Kultureinrichtungen und -programme für ihre wirtschaftliche Stabilität immer wichtiger werden. Schon deshalb gewinnt das Thema «Publikum» an Bedeutung. Dem wachsenden Bedarf, Häuser und Veranstaltungen mit Publikum zu füllen, steht jedoch die Erfahrung gegenüber, dass das kulturelle Interesse kein unbegrenzt verfügbares Gut ist, sondern eine knappe Ressource, um die sich viele Anbieter bemühen. Die Ausweitung des öffentlichen Kulturangebotes im Zuge der Neuen Kulturpolitik, die Konkurrenz der privaten Anbieter im Freizeit- und Kulturbereich und vor allem die Aufmerksamkeit, welche die Medien an sich binden, haben eine neue Situation geschaffen: Die Wahlmöglichkeiten der potentiellen Kulturnutzer sind enorm gestiegen. Die Folge ist, dass das Interesse an

Kultur geteilt wird. Dem quantitativen Wachstum und der Vielfalt der Angebote steht heute eine differenzierte Nachfrage gegenüber, aber nicht unbedingt eine angemessene Vermehrung der Teilnehmer/Nutzer insgesamt.

So haben etwa die Zeitbudgeterhebungen des Statistischen Bundesamtes in den Jahren 1991/92 und 2001/02 ergeben, dass es in dieser Zeit kein signifikantes Wachstum des kulturellen Interesses gegeben hat (s. Ehling 2005). Im internationalen Vergleich ist offenbar sogar eine negative Tendenz, also ein geringerer Zeitaufwand für kulturelle Aktivitäten, zu beobachten. Eine entsprechende Entwicklung wird für Deutschland prognostiziert. Diese Befunde sind um so bemerkenswerter, als sich die Voraussetzungen für kulturelle Partizipation (mehr Kaufkraft, mehr Freizeit, höhere formale Schulabschlüsse und vor allem ein überproportionaler Anstieg der Angebote) in den letzten Jahrzehnten erheblich verbessert haben. Was bleibt, ist die ernüchternde Feststellung, dass die Verbesserung der Rahmenbedingungen offenbar nicht mit einer allgemein wachsenden kulturellen Beteiligung korrespondiert. Sicherlich konnte im Rahmen der angebotsorientierten Neuen Kulturpolitik seit den 1970er Jahren in vielen westeuropäischen Ländern ein neues Interesse für Kultur entwickelt werden, das sich auch in einer konkreten Zunahme der Besuchszahlen nachweisen lässt, aber das grosse Ziel, alle Bevölkerungsgruppen an dem öffentlichen Kulturangebot teilhaben zu lassen, wurde nicht annähernd erreicht. Noch immer bleibt die Hälfte der Menschen aussen vor, und nur 5–10% der Bevölkerung bilden den Kern der Vielnutzer. Dies ist hierzulande nicht anders als anderswo. Für Frankreich und für die Schweiz etwa wird der gleiche Zusammenhang festgestellt: Die beteiligungsrelevanten Parameter (s.o.) haben sich positiv entwickelt, aber es sind auch hier immer noch allenfalls 50 Prozent der Bevölkerung, die das öffentlich finanzierte Kulturangebot überhaupt wahrnehmen (s. Berardi/Effinger 2005). In der Konsequenz bedeutet dies hier wie dort, dass ein vergleichsweise kleiner Kreis von Menschen immer mehr Kulturangebote auf öffentliche Kosten in Anspruch nimmt.

Die Tatsache, dass das kulturelle Interesse der Bevölkerung offenbar nicht mit dem Angebot gewachsen ist, ist an sich schon ernüchternd. Ebenso irritierend wie dies ist jedoch ein Zusammenhang, auf den der Soziologe Gerhard Schulze in seinem vielzitierten Buch «Die Erlebnisgesellschaft» Anfang der 1990er Jahre hingewiesen hat. Er zeigt darin, dass das kulturelle Interesse und die Motivation zur kulturellen Teilhabe bei immer mehr Menschen durch das Bedürfnis geprägt ist, etwas zu erleben, gut unterhalten zu werden etc. Diese Tatsache muss die (Neue) Kulturpolitik, die nun schon seit über dreissig Jahren den Anspruch der «Vermittlung» als zentrale Legitimationsformel ihres öffentlichen Bemühens ausweist, nachdenklich stimmen. Wenn die Adressaten ihrer Vermittlungsbemühungen partout auf ihre «Erlebnisrationalität» bestehen, den Bildungsanspruch hinten anstellen und «sich an Angeboten vergnügen, die offiziell nicht für das Vergnügen gedacht sind» (Schulze), dann steht das im Widerspruch zu den erklärten Zielen der Kulturförderung. Offenbar klafft zwischen der Rationalität der Nachfrageseite (Erlebnisorientierung) und dem Selbstverständnis der Anbieter (Bildung, Aufklärung, Vermittlung) eine Lücke, die sich zu einer



## Editorial : Nouveau départ

7

Avant même que la révision de l'encouragement du cinéma initiée par Nicolas Bideau, le nouveau chef de la section du cinéma à l'Office fédéral de la culture, entre en vigueur le 1er juillet 2006, l'objectif fixé par lui au Festival de Locarno 2005 – augmenter la part de marché du cinéma suisse à 5 ou 10% – est atteint dans le cadre de l'actuel système d'encouragement. La simultanéité de l'apparition sur les écrans des locomotives du cinéma (de fiction) suisse et de la formulation des nouveaux objectifs présentés par Nicolas Bideau est intéressante. C'est comme si cela avait été dans l'air du temps et se soit concrétisé à présent.

Aux dernières Journées de Soleure, on a senti une certaine effervescence à l'intérieur de la profession: le succès, jusqu'alors un vœu inexprimé, est devenu aujourd'hui un objectif avoué. Nul ne conteste l'importance des voitures de passagers que notre cinéma produit depuis des années déjà et qui devraient continuer à représenter la majeure partie de la culture cinématographique suisse, mais pourront profiter dorénavant de la force d'entraînement des locomotives. C'est en tout cas la théorie que Nicolas Bideau a développée pour essayer de nous persuader de la nécessité de sa révision de l'encouragement. L'ARF/FDS observera la suite avec grand intérêt: est-il possible de passer de la théorie à la pratique, et comment?

Depuis son entrée en fonctions, le nouveau chef de la section a placé la branche en face de la question suivante: quels critères un film de fiction doit-il remplir pour ne pas «seulement» être d'un haut niveau de qualité mais aussi capable de conquérir le public national et étranger? D'une part, il s'agit là d'une vieille question, que chaque producteur hollywoodien se pose lui aussi de manière toujours renouvelée; d'autre part, d'une question qui a rarement été posée de manière aussi directe dans le milieu du cinéma suisse. Mis à part les critères admis par tout le monde, qui figurent au chapitre 1 de tous les manuels d'écriture de scénario, il y a les aspects proprement helvétiques. Le plus important est sans doute notre diversité culturelle. Normalement, celle-ci cause de gros problèmes à la branche suisse du cinéma, car les régions linguistiques divisent en trois sous-marchés un marché déjà restreint de toute façon. Un film suisse qui a du succès dans une région linguistique peine à répéter ce succès dans les autres. Mais ce problème n'existe pas pour les films étrangers qui font un tabac: ils marchent à peu près tout aussi bien dans les trois régions linguistiques. On peut en conclure qu'un film suisse qui attire

les spectateurs dans les salles de toute la Suisse possède aussi un meilleur potentiel d'exploitation à l'étranger. Et c'est là qu'est la chance de la diversité suisse: notre pays constitue un marché-test idéal pour l'exploitation internationale d'un film (suisse).

Pour l'heure, les locomotives suisses sont principalement des fictions parlées en dialecte, qui s'adressent avant tout au public suisse alémanique. Un demi-million de spectateurs est un chiffre dont on peut à juste titre être fier. Mais il s'agit malgré tout de succès locaux. Pour avoir du succès dans l'ensemble du pays et aussi à l'étranger, il nous faut d'autres films. Peut-être avon-nous besoin de films qui osent aborder des thèmes internationaux, universels. Nous ne craignons pas de les aborder dans le documentaire, alors que, curieusement, nous hésitons à le faire dans la fiction.

Popularité et succès forment un couple intéressant et un thème inépuisable. Nous avons donné «carte blanche» à trois experts pour nous en parler:

→ Roger Crotti, vice-président de la société de distribution Buena Vista Switzerland (A vos marques, prêts, Charlie!), s'exprime sur la commercialisation des films suisses;

→ Christophe Germann, avocat et auteur d'une thèse de doctorat intitulée «Diversité culturelle et libre-échange à la lumière du cinéma», développe de nouvelles stratégies qui pourraient permettre une offre plus étendue et améliorer les chances d'exploitation des films d'auteur;

→ Norbert Sievers, directeur en Allemagne de la Kulturpolitische Gesellschaft, montre les nouveaux défis que doit relever la politique culturelle et la tendance concomitante à légitimer les subventions publiques par les chiffres des entrées en salles.

Même s'il est beaucoup question de locomotives, de popularité et de succès dans le rapport annuel que vous avez sous les yeux, notre association continuera à l'avenir de se battre avant tout pour le cinéma d'auteur, celui qui accorde la première place au contenu et à la forme. ❖

Romed Wyder, président

legitimatorischen Belastung für die Kulturpolitik auswachsen kann, weil nicht mehr offensichtlich ist, warum ein Kulturangebot öffentlich und nicht privat vorgehalten wird. Erschwerend kommt hinzu, dass aus der Perspektive der Erlebnissachfrager offenbar kein Unterschied zwischen öffentlich und privat produzierten Erlebnisangeboten besteht. Die Kulturforschung bestätigt diesen Trend schon seit langem. Sie hat dafür den Begriff des «Kulturflaneurs» geprägt und beschreibt damit einen Typus, für den der «beiläufige Kulturkonsum» mit wechselnden Präferenzen charakteristisch ist – unabhängig vom Status der Anbieter. Kulturpolitisch ist dieser Trend insoweit brisant, als er die privilegierte Stellung der öffentlichen Einrichtungen aus dem Blickwinkel der Nutzer in Frage stellt.

#### Nachfrageorientierung als kulturpolitische Herausforderung

Notwendig ist ein Perspektivenwechsel von der angebots- zur nachfrageorientierten Kulturpolitik. Zu sehr sind die kulturpolitischen Entscheider noch einem Denken der vergangenen Jahrzehnte verhaftet, demzufolge der Setzung des Angebotes das Interesse und die Nachfrage schon folgen werden. Vorher danach zu fragen, war nicht üblich. Welchem Neubau einer Kultureinrichtung ist in den letzten Jahren schon eine solide Bedarfsermittlung vorausgegangen? Vor zwanzig Jahren war dies womöglich nicht notwendig, weil die Angebotslage eine andere war, heute sollten solche Entscheidungshilfen obligatorisch sein. Auch wenn durch neue Angebote Interesse generiert werden kann, so ist kulturelle Beteiligung doch keine nach oben offene Skala, sondern ein durch Motivation, Zeit und Geld begrenztes Gut, und diese Ressourcen sind – wie gesagt – knapp geworden. Richtiger wäre es, die individuellen Voraussetzungen für die Inanspruchnahme von kulturellen Angeboten durch ästhetische Erziehung und kulturelle Bildung direkt zu qualifizieren und das Marketing der Kultureinrichtungen zu verbessern, um dadurch mehr Nachfrage zu stimulieren und neue Bevölkerungsgruppen zu erreichen. Bislang ist in dieser Hinsicht jedoch zu wenig geschehen. Zwar gibt es mittlerweile viel versprechende politische Absichtserklärungen und überzeugende Ansätze, Kinder und Jugendliche stärker an Kunst und Kultur heranzuführen, um das Kulturpublikum der Zukunft zu bilden. Vor allem im Zusammenhang mit der Schaffung von Ganztagschulen sollen neue Angebotsstrukturen entstehen. Aber welche Mittel werden dafür aufgewandt? Es bleibt in der Regel bei Modellversuchen, kurzzeitigen Massnahmen und einer eher symbolischen Politik, die zwar mit dem Thema «öffentlichkeitswirksam» spielt, aber das strukturelle und legitimatorische Problem offenbar nicht wahrnehmen will. Dabei liegt der Zusammenhang auf der Hand: Wenn es richtig ist, dass die kulturellen Präferenzen und Interessen im Kindes- und Jugendalter ausgebildet werden, dann kann dies vor dem Hintergrund der geschilderten Probleme nur bedeuten, dass aus den gut gemeinten Ansätzen eine konzeptionell durchdachte Politik wird, die mit ausreichenden Mitteln ausgestattet und umgesetzt wird. Und wenn es stimmt, dass die Teilhabesteigerung der ohnehin kulturinteressierten Menschen weitgehend ausgereizt ist, dann muss doch die Konsequenz sein, erneut den Weg zu gehen, dem Diktum von Bert Brecht folgend, aus dem kleinen Kreis der Kenner einen grösseren zu machen.

Diese Aufgabe ist historisch nicht erledigt, nur weil sie schon seit dreissig Jahren auf der Agenda der Neuen Kulturpolitik steht. Die regulative Idee einer «Kultur für alle» hat ihre Überzeugungskraft und Relevanz noch lange nicht eingebüsst. Sie könnte vielmehr im Kontext einer aktivierenden Kulturpolitik, die im Sinne des «cultural empowerments» und «audience developments» zur Förderung der kreativen Selbsttätigkeit möglichst vieler Menschen beiträgt und für die bessere Zugänglichkeit der Kultureinrichtungen sorgt, neue konzeptionelle Impulse liefern und grössere Zustimmung für die Kulturpolitik begründen. In einigen europäischen Staaten hat man dies längst erkannt. In Frankreich haben der Staat und die Gebietskörperschaften (Région, Département, Communes) im Jahr 1998 vereinbart, die Vergabe von Fördermitteln an Massnahmen der Kulturvermittlung und kulturellen Bildung zur Gewinnung neuer Publika zu koppeln. Ferner wurden im Sinne dieser neuen Politik («médiation culturelle») öffentliche Stellen mit der Aufgabe der Kulturentwicklung geschaffen, die den Kultureinrichtungen professionelle Hilfe anbieten konnten. Auch wenn es an der Umsetzung offenbar haperte, spiegelt sich darin doch der kulturpolitische Perspektivenwechsel von der Verbreiterung des Angebots hin zur Publikumsorientierung (s. Bérardi/Effinger 2005). In Österreich haben Ansätze der Kunst- und Kulturvermittlung schon eine längere Tradition und werden in staatlich geförderten Einrichtungen systematisch weiterentwickelt, seit 2004 etwa im Verein KulturKontakt Austria (s. Giessner 2005). Und aus der Schweiz (s. z.B. Lampis 2005) schliesslich sind ebenfalls neue Aktivierungsformen im Kunst- und Kulturbereich bekannt, die regional zu beeindruckenden Erfolgen geführt haben.

Konsequenter als in den kontinentalen europäischen Ländern ist man allerdings in England vorgegangen. Dort hat die nationale Agentur zur Förderung von Kunst und Kultur, der Arts Council England, ein auf fünf Jahre angelegtes Programm handlungsorientierter Forschung («New Audiences Programm») aufgelegt, das mit 20 Millionen Pfund ausgestattet war und von 1998 bis 2003 lief. «Zentrales Anliegen war es, so viele Menschen wie möglich – und zwar aus allen sozialen Gruppen und jedwedem Werdegang – zu ermutigen, an Kunst und Kultur teilzunehmen und aus dieser Erfahrung Nutzen zu ziehen.» (von Harrach 2005) Im Rahmen dieses Programms wurden 1157 Projekte aller Kunst- und Kulturformen gefördert und viele davon evaluiert, um die Erfahrungen weitergeben zu können (s. www.artscouncil.uk/newaudiences). Auch in Zukunft will der Arts Council die Kultureinrichtungen in ihrem Bemühen unterstützen, hohe künstlerische Qualität an ein breites Publikum aus allen gesellschaftlichen Schichten zu vermitteln und sich konsequent besucherorientiert auszurichten. Er ist davon überzeugt, dass sie nur so im 21. Jahrhundert überleben können.

Was für England gilt, muss für Deutschland nicht in gleicher Weise gelten. Die Tradition und das System der öffentlichen Kulturförderung beider Länder unterscheiden sich zu sehr. Dennoch ist auch für die deutsche Situation evident, dass die Angebotsorientierung früherer Jahrzehnte ergänzt werden muss durch nachfrageorientierte Konzepte. Andererseits: Soll Kulturpolitik nicht gerade das fördern, was es schwer hat – auch beim Publikum? Verfehlte sie nicht ihren öffentlichen Auftrag,

## Révision de l'ordonnance sur l'encouragement du cinéma et des régimes d'encouragement de la Confédération: prise de position sur la stratégie d'encouragement de la section du cinéma à partir de juillet 2006

9

Les régimes d'encouragement en vigueur actuellement ont été prolongés d'une demi-année, afin de pouvoir analyser de manière plus approfondie la stratégie en place actuellement et d'ajuster de manière cohérente d'éventuelles corrections de l'ordonnance et des régimes d'encouragement du cinéma, qui doivent entrer en vigueur le 1er juillet 2006, aux objectifs de l'encouragement cinématographique. L'assemblée générale de l'ARF/FDS du 7 avril 2006 a délibéré des propositions de révision et prend position: pour nous, il importe avant tout de choisir une voie pragmatique pour la nouvelle stratégie d'encouragement, capable de créer un espace de liberté et de renforcer l'interaction des mesures sur toutes sortes de plans. Plus les réglementations seront simples et précises, et plus elles seront convaincantes et laisseront le champ libre au plaisir du choix, aux nouveaux développements et à l'inattendu. Malgré tous les contrôles démocratiques, une bonne dose de confiance doit accompagner l'encouragement du cinéma, ce qui implique en particulier des structures et des procédures transparentes. Nous espérons que la manière d'atteindre notre objectif – créer ensemble un climat de nouveau départ dans lequel la liberté artistique, la créativité et la diversité culturelle sont garanties et qui accroît encore notre succès auprès du public – ressortira clairement de l'orientation stratégique de l'encouragement cinématographique.

#### Leitmotives de l'encouragement du cinéma

Les nouveaux objectifs de l'OFC pour l'encouragement du cinéma à partir du 1er juillet 2006 doivent en particulier s'orienter d'après les critères de qualité et de popularité. Pour l'ARF/FDS, il manque ici la notion fondamentale de diversité de l'offre de films, telle qu'elle figure comme objectif dans la loi sur le cinéma. Il va de soi que le cinéma suisse «populaire» en fait partie. Mais cela ne peut signifier que tous les films suisses doivent dorénavant être populaires. Nous doutons que la popularité puisse valoir comme objectif de portée générale pour permettre à telle œuvre particulière d'obtenir une aide appropriée à la réalisation et une exploitation adéquate. Les critères par lesquels la section du cinéma entend jauger la popularité ne sont pas clairs. Se borne-t-on aux chiffres du box-office ou tient-on compte aussi d'une interprétation plus nuancée, par exemple la résonance et la réputation auprès des différents publics visés?

Si la popularité se définit exclusivement en termes de box-office (Succès Cinéma), on pourrait tout aussi bien en rester à la notion de succès utilisée couramment. La popularité nous semble aussi une notion discutable quand les différents publics visés sont tous inclus dans la sécheresse des chiffres de fréquentation. Ou la notion de popularité est-elle introduite en vue des rentrées potentielles provenant des cagnottes de Media, auxquelles la branche suisse a accès dès le 1er avril 2006? Contrairement à notre encouragement, dont la légitimité est de nature culturelle, le programme de soutien européen fonctionne suivant une logique économique, et les films qui touchent un public

européen le plus large possible y ont en conséquence les plus grandes chances d'obtenir une aide. Pour l'ARF/FDS, l'encouragement du cinéma au sens d'encouragement de la culture est très clairement au premier plan. C'est dans cet esprit que nous nous engageons aussi dans la «coalition suisse pour la diversité culturelle».

A nos yeux, il va de soi que tous les scénaristes et réalisateurs visent aussi bien la qualité que le succès à travers leurs films, que des films plus profonds et plus chargés d'émotion que d'autres sont réalisés et qu'ils touchent le public d'ici et d'ailleurs. Le succès est toutefois aussi varié que les films eux-mêmes: retentissement auprès du public, presse, festivals; nombre d'entrées en salles, taux d'écoute à la télévision, exploitation en DVD, ventes à l'étranger, etc. Il est vain d'accorder un traitement de faveur au succès culturel par rapport au succès économique (ou l'inverse), car en définitive chaque succès apporte quelque chose au cinéma suisse en tant que tel et donc indirectement à chaque réalisateur.

#### Aide sélective: amélioration de la qualité du cinéma suisse

Selon le document stratégique, pour la section du cinéma «la question de la qualité du film se pose principalement à deux niveaux du processus de soutien sélectif: lors de la procédure d'agrément des dossiers et lors des choix opérés par les experts», c'est pourquoi la section entend œuvrer à des améliorations à ces deux niveaux. A notre humble avis, il est illusoire d'espérer pouvoir exercer une influence sur la qualité des projets cinématographiques présentés par le moyen d'une procédure de sélection. Une modification de la sélection peut uniquement avoir pour objectif de créer des conditions-cadres dans lesquelles les experts peuvent avoir un débat approfondi sur les projets, ceux-ci étant ensuite choisis sur la base de ce débat; les projets eux-mêmes n'en deviennent pas meilleurs pour autant.

#### Expertise dans l'encouragement sélectif (art. 21 à 28 de l'ordonnance)

Les collèges d'experts à l'œuvre dans l'encouragement sélectif ont été restructurés (voir art. 21). Comme jusqu'ici, il n'y pas de dispositions sur la composition et l'organisation des commissions (et pas non plus de règlements). La section du cinéma est dès aujourd'hui autonome pour aménager les commissions. La demande de l'ARF/FDS concernant les 5 membres que devraient compter le collège fiction et le collège documentaire a été admise. C'est la seule et unique manière à notre avis d'avoir un large débat sur les films et aussi de réduire le risque de décisions fortuites. Le problème du déséquilibre de chacune des séances n'est certes pas résolu pour autant, c'est pourquoi il faut accorder à la commission, pour ses séances, une certaine flexibilité en ce qui concerne l'utilisation de son enveloppe budgétaire et des quotas informels (relève – chevrons; régions).

wenn sie die Kunstinstitutionen dazu aufforderte, sich in ihren Programmen stärker an dem Geschmack und den Vorlieben der kulturinteressierten Menschen zu orientieren? Wie kann Kulturpolitik der Falle entgehen, entweder ihrer demokratischen Legitimation durch elitäre Exklusivität verlustig zu gehen oder durch die Förderung populärer Angebote sich den Vorwurf einzuhandeln, privaten Anbietern unlautere Konkurrenz zu machen? Dieses Dilemma beherrscht schon jetzt die kulturpolitischen Debatten und wird sich verschärfen, wenn künstlerische Werke und kulturelle Angebote als handelbare Güter deklariert werden, was sowohl die EU als auch die Welthandelsorganisation (WTO) gerne durchsetzen würden. Vieles spricht dafür, dass Kulturpolitik ihren Legitimationshaushalt neu aufstellen muss und dabei keinen leichten Stand haben wird. ✚

#### Im Text erwähnte Literatur:

Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt/M. 2000/1999

Mandel, Birgit (Hrsg.): *Kulturvermittlung – zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*. transcript Verlag, Bielefeld 2005

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005, Thema: Kulturpublikum*, Bonn/ Essen 2005

Bérardi, Jean-Charles/Effinger, Julia: *Kulturvermittlung in Frankreich*, in: Mandel, Birgit (Hrsg.), a.a.O., S. 73–84

Ehling, Manfred: *Zeit für Freizeit und kulturelle Aktivitäten. Ergebnisse aus Zeitbudgeterhebungen*, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.), a.a.O., S. 87–97

Giessner, Ulrike (2005): *Ansätze der Kunst und Kulturvermittlung in Österreich*, in: Mandel, Birgit (Hrsg.), a.a.O., S. 84–97

Harrach, Viola von: *Audience Development in England*, in:

Mandel, Birgit (Hrsg.), S. 65–73

Lampis, Antonio: *Publikumsentwicklung als Ziel: neue Aktivierungsformen im Kunst- und Kulturbereich*, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, a.a.O., S. 423–430

*Unter dem Titel publikum.macht.kultur. fand am 23./24. Juni 2005 in Berlin der Dritte Kulturpolitische Bundeskongress der Kulturpolitischen Gesellschaft Deutschlands und der Bundeszentrale für politische Bildung statt. Mehr dazu unter [www.kupoge.de](http://www.kupoge.de)*

\* Norbert Sievers, Dr. phil. I., geb. 1954, Studium der Soziologie in Bielefeld, seit 1982 erst als Sekretär, später als Geschäftsführer der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (inkl. Institut für Kulturpolitik und Cultural Contact Point) tätig; darüber hinaus Geschäftsführer des Fonds Soziokultur und Vertreter der Kulturpolitischen Gesellschaft im Deutschen Kulturrat (Rat für Soziokultur und kulturelle Bildung); Mitglied des Vorstands des Haus der Kultur.

#### Expertise des films de fiction de cinéma, compte tenu des analyses de scénario (art. 21 let. a de l'ordonnance)

Nous étions ouverts à l'idée de faire établir une «analyse systématique du scénario» pour les experts. Dans notre prise de position de l'automne dernier, nous avons recommandé d'étudier la possibilité d'associer un concours externe à l'expertise des films de fiction. Le débat qui a eu lieu depuis cette date nous a amenés à prendre nos distances à l'égard de l'idée des lecteurs et à préconiser plutôt la consolidation et la revalorisation des commissions et de leurs experts.

L'examen des projets par les experts est en définitive la meilleure formule pour prendre des décisions synonymes de courage, de promesse de succès et de bon sens. Nous demandons la consolidation et la revalorisation des commissions d'experts (5 à 7 membres) et plaidons en faveur de la recherche de membres capables, forts, expérimentés et polyvalents, en mesure de jouer les lecteurs de scénarios et d'assumer la responsabilité de leurs décisions. Pour permettre aux experts d'accomplir un bon travail, il est nécessaire de leur assurer des conditions dans lesquelles il est possible de mener une activité de qualité, ce qui implique de disposer de temps en suffisance, de recevoir une bonne rémunération et de définir un profil précis pour le choix de ces experts, avec des exigences quant à leurs qualifications. Nous sommes opposés à l'établissement d'une fiche de lecture pour chaque film. En effet, cette fiche de lecture et l'opinion subjective du lecteur pèseraient dès lors d'un poids démesuré dans le processus de décision. Nous pouvons faire nôtre le désir d'améliorer l'efficacité du travail au comité consultatif. Pour y parvenir, on pourrait exiger à l'avenir de joindre un „step-outline« au dossier. Ce document de 2 ou 3 pages relatif au contenu et à la structure aiderait les experts à s'orienter dans le scénario et pourrait aussi être vu comme un résumé technique du film. Si, malgré tout, l'idée des lecteurs externes est maintenue, il faut s'assurer que les experts ne se contenteront pas de lire les fiches de lecture mais liront les dossiers complets. Pour dissiper finalement les critiques de ceux qui pensent que l'on discute principalement du scénario au sein des commissions, il suffit de conduire les séances à la baguette.

#### Ecriture de scénario dans le domaine de la fiction (art. 21 let. a de l'ordonnance et régimes d'encouragement)

Les membres de l'ARF/FDS sont d'avis qu'il faut faire de la place et donner une chance dans la faveur du public au traitement par la fiction des réalités sociales. A côté des comédies, les drames, les études sociales, les films à suspense, les polars doivent être possibles, de même que les films pour enfants. Selon l'ARF/FDS, il faut à l'avenir investir davantage dans le développement de scénarios et de projets. Cela a pour effet d'une part d'élargir le choix des idées et des sujets, d'autre part de prolonger la phase de développement du scénario. Nous en attendons des films plus intéressants et mieux construits sur le plan dramatique. Le risque de voir attribuées des aides à la réa-

lisation pour des projets dont le scénario est bâclé s'en trouve diminué, et la sélection par les experts devient plus exigeante dans l'aide à la réalisation.

#### Relève et promotion des talents (art. 21 ss de l'ordonnance et régimes d'encouragement)

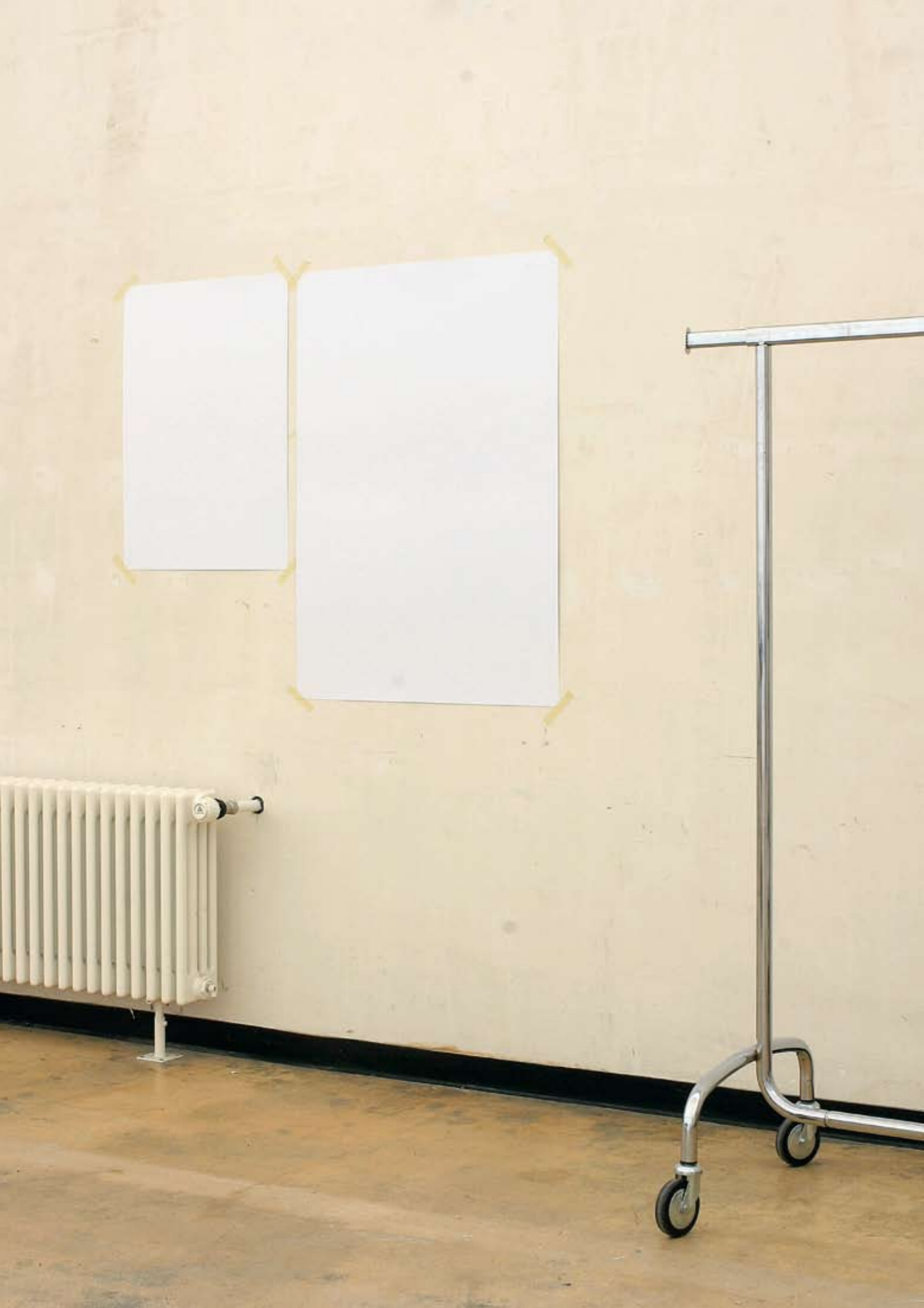
La stratégie de la section du cinéma ne donne pas une vision très claire de la manière dont celle-ci entend, comme elle l'a dit et redit, se concentrer sur la promotion des talents. Aujourd'hui, la Confédération doit encourager aussi bien la relève que la continuité: si l'on est jeune, on reçoit des sous parce que le talent potentiel doit être encouragé. Si l'on est plus âgé, on reçoit des sous puisqu'il faut alors assurer la continuité de l'œuvre. En pratique toutefois, les auteurs de la relève comme les réalisateurs confirmés ont le sentiment de ne pas toucher leur part. Se limiter à l'un des deux objectifs n'a pas de sens, continuer à viser les deux objectifs se heurte aux problèmes financiers bien connus compte tenu des moyens actuellement à disposition. A notre avis, l'encouragement du talent et de la continuité est intéressant quand les projets en cause sont de bons projets. En l'occurrence, il convient parfois de faire des compromis étant donné la coexistence de trois générations de cinéastes en activité, de manière à préserver l'équilibre entre les générations dans la branche. Et il ne faudrait à aucun prix perdre de vue l'objectif d'augmenter continuellement les moyens à disposition.

#### Début du tournage précoce dans le domaine documentaire (art. 11 al. 4 et art. 21 let. b de l'ordonnance)

A fin 2004, l'ARF/FDS a demandé à la section du cinéma la suppression de l'interdiction de tourner avant le dépôt de la demande d'aide. La section du cinéma a admis cette demande mais en lui donnant le sens d'une disposition exceptionnelle; autrement dit, sans autorisation de tournage, il est permis de tourner uniquement pendant les 6 mois précédant la demande d'aide. L'ARF/FDS juge que cette période n'est pas seulement trop brève mais inutile, et demande fermement de biffer l'article 11 alinéa 4. La raison invoquée pour expliquer cette interdiction ne se justifie plus vu les possibilités techniques actuelles, c'est pourquoi nous ne voulons aucune réglementation d'exception mais des solutions correspondant à notre manière de travailler – être attentif et observer. Le risque de tournage anticipé est pris par les réalisateurs. Au moment de déposer leur demande, ceux-ci doivent déclarer ce qui a déjà été fait (réglementation à l'art. 21 let. b).

#### Moyens financiers pour le documentaire (art. 21 let. b de l'ordonnance et plan de répartition)

Ces 8 dernières années (1997–2004), les moyens de l'OFC ont été répartis en moyenne dans un rapport de 30 à 70 entre le documentaire et la fiction. Les documentaires de cinéma ont le vent en poupe dans le monde entier et peuvent se targuer de remporter de remarquables succès en salles, dans les festivals et de vente. Nous comprenons donc d'autant moins pourquoi, dans le plan de



répartition 2006, le documentaire de cinéma s'est vu attribuer 1 million de moins que l'année précédente. Cela correspond à une réduction des moyens destinés au documentaire à une part de 25% des aides à la réalisation. La section du cinéma s'est bornée à annoncer son intention de ne pas affaiblir le cinéma documentaire et à dire que la répartition des moyens se fondait sur des valeurs indicatives. Nous jugeons certes qu'il est judicieux de ne pas fixer de quotas déterminés; pourtant, aussi longtemps que le plan de répartition maintient une répartition fixe entre les genres, une diminution de la part réservée au documentaire de cinéma est inacceptable, et nous attendons une rectification sans délai du plan de répartition.

#### Télévision (art. 21 al. 2 de l'ordonnance et régimes d'encouragement)

Dans le domaine de l'encouragement des téléfilms par la Confédération, la section du cinéma envisage de renoncer à l'expertise et de s'appuyer sur une approche presque automatique, mise sur pied en collaboration avec la branche et SRG SSR idée suisse. Nous ne présumons pas que la Confédération entend se soustraire à sa responsabilité mais au contraire concentrer ses forces. Pour l'ARF/FDS, la Confédération doit très clairement indiquer qu'elle ne peut s'engager dans la production de téléfilms à l'aide de subventions culturelles que s'il est certifié que les fictions et documentaires de télévision produits par des maisons indépendantes rendent possibles une plus-value culturelle ainsi que la continuité de la création cinématographique indépendante et sa capacité de développement et ne deviennent pas des films de commande déguisés de SRG SSR idée suisse et de ses unités d'entreprise. Nous ne retrouvons pas cette clarté dans la proposition qui nous est faite.

L'idée de confier l'encouragement des téléfilms à un(e) intendant(e) tombe sous le sens dans le contexte de la situation actuelle de la production. L'assemblée générale de l'ARF/FDS est cependant farouchement opposée à l'idée de lui confier les documentaires de télévision. Dans ce domaine, le nombre de projets déposés est de beaucoup supérieur au nombre de projets qui peuvent être soutenus, si bien qu'une commission d'experts doit être chargée de faire le choix. Pour ne pas créer une commission de plus, nous proposons que tous les documentaires, donc aussi les documentaires de télévision, soient expertisés par une seule et même commission (art. 21 al. 1 let. b). Cela permet en outre de garantir que les projets en langue italienne auront leur chance. Enfin, il faut continuer de veiller à ce qu'une distinction claire et nette soit établie entre un documentaire de cinéma et un documentaire de télévision.

#### Court métrage (art. 21 al. 2 de l'ordonnance et régimes d'encouragement)

Le domaine du court métrage doit à l'avenir être soutenu au moyen d'un système d'intendance. Les courts métrages et les petits films d'animation seraient soumis à ce système. Cette idée d'«intendance» est séduisante et l'ARF/FDS peut s'imaginer qu'on fasse un essai. Le succès

dépend beaucoup de la personne qui l'incarne et les exigences sont très élevées, c'est pourquoi la durée du mandat doit être très chichement mesurée. Quel que soit le modèle d'encouragement, la longueur des courts métrages ne doit pas jouer de rôle. En fait, il importe de soutenir aussi des courts métrages de 20 ou 30 minutes, car il y a effectivement des histoires dont la narration exige cette durée. Le passé nous a montré que beaucoup de films de cette longueur ont gagné des prix dans des festivals étrangers et suisses.

#### Coproductions avec l'étranger (art. 8 de l'ordonnance et régimes d'encouragement)

Au sujet de la politique de la Confédération en matière de coproductions, des discussions ont régulièrement eu lieu ces dernières années concernant l'interprétation des accords internationaux mais aussi celle de l'article 8. La branche tient beaucoup à instaurer la sécurité du droit sur ce point. Les régimes d'encouragement tout comme l'ordonnance doivent être formulés de telle façon que cette discussion puisse effectivement être poursuivie et, le cas échéant, se terminer ces prochains mois. Dans la mesure où un consensus peut être trouvé, il doit être possible d'introduire immédiatement des innovations.

Les coproductions avec l'étranger sont très importantes car elles permettent d'établir des maillages qui bénéficient à la (co)production de films suisses et à leur exploitation à l'étranger. C'est la raison pour laquelle, à notre sens, chaque film coproduit par la Suisse avec un réalisateur étranger doit à moyen terme permettre la mise en chantier d'un film coproduit avec l'étranger avec un réalisateur suisse. Dans ce contexte, l'ARF/FDS est en principe favorable à l'introduction d'un système de points, à condition, toutefois, que la branche puisse se mettre d'accord sur la répartition des points.

#### Encouragement de films lié au succès

Le scénario et la réalisation continuent, selon l'article 45 alinéa 2 de l'ordonnance, de recevoir la même part des subventions de Succès Cinéma. Les bonifications pour un scénario et une réalisation doivent en outre continuer d'être versées par personne. Toutefois, le scénario ou la réalisation ne peuvent plus dorénavant retirer que 40'000 francs (avant 50'000) pour leurs propres projets et doivent remettre le reste à une production de leur choix. Sur le plan matériel, le changement est minime, mais le signal donné et la direction impulsée par la section du cinéma sont sans équivoque: la libre détermination des auteurs dans l'utilisation de leurs moyens financiers doit être restreinte sans nécessité et à l'aide d'un argument fallacieux – le professionnalisme. Nous sommes fermement opposés à ce changement et demandons d'en rester au montant de 50'000 francs.

Le nombre minimal d'entrées de référence doit – parce qu'il s'agit d'un modèle lié au succès – être relevé modérément mais en adéquation avec la situation réelle. La

Die aktuellen Filmförderungskonzepte wurden um ein halbes Jahr verlängert, damit die bisherige Förderstrategie eingehender analysiert und allfällige Kurskorrekturen in der Verordnung und in den Filmförderungskonzepten, welche ab dem 1. Juli 2006 in Kraft treten sollen, den Zielen der Filmförderung in kohärenter Weise gerecht werden können. Die Generalversammlung des ARF/FDS vom 7. April 2006 hat die Revisionsvorschläge beraten und nimmt Stellung: Für uns ist zentral, dass für die neue Filmförderstrategie ein pragmatischer Weg gewählt wird, der Spielraum schafft und das Ineinandergreifen der Massnahmen auf den verschiedensten Ebenen stärkt. Je klarer und einfacher die Regelungen desto überzeugender werden sie ausfallen und Raum für Entscheidungsfreudigkeit, Entwicklungen und Unerwartetes lassen. Bei aller demokratischen Kontrolle muss grundsätzlich ein grosses Mass an Vertrauen die Filmförderung begleiten, wozu insbesondere auch transparente Strukturen und Verfahren gehören. Wir hoffen, dass mit der strategischen Ausrichtung der Filmförderung deutlich wird, wie wir das Ziel erreichen, gemeinsam ein Klima des Aufbruchs zu schaffen, in dem künstlerische Freiheit, Kreativität und kulturelle Vielfalt gewährleistet sind und das unseren Erfolg beim Publikum noch weiter stärkt.

#### Leitmotive der Filmförderung

Die neuen Ziele des BAK für die Filmförderung ab dem 1. Juli 2006 sollen sich insbesondere nach den Kriterien Qualität und Popularität ausrichten. Für den ARF/FDS fehlt dabei der fundamentale Begriff der Vielfalt des Filmangebotes, wie er auch als Zielsetzung im Filmgesetz festgehalten ist. Selbstredend gehört auch der «populäre» Schweizer Film dazu. Das kann aber nicht bedeuten, dass nun alle Schweizer Filme populär sein müssen. Wir bezweifeln, dass Popularität als allgemein gültiges Ziel taugt, um dem einzelnen Werk eine angemessene Herstellungsförderung und Auswertung zu ermöglichen. Unklar ist, an welchen Kriterien die Sektion Film die Popularität festmachen will. Beschränkt man sich auf Box-Office-Zahlen oder wird auch eine differenziertere Auslegung in Betracht gezogen, beispielsweise Resonanz und Reputation bei den verschiedenen Zielpublikal?

Wird Popularität ausschliesslich über die Box-Office-Zahlen (Succès Cinéma) definiert, könnte man auch beim allgemein gebräuchlichen Begriff Erfolg bleiben. Popularität scheint uns auch dann ein fraglicher Begriff, wenn die unterschiedlichen Zielpublikal hinter den nackten Eintrittszahlen einbezogen werden. Oder wird der Begriff Popularität im Hinblick auf potentielle Rückflüsse aus Media-Fördertöpfe eingeführt, zu denen die nationale Branche seit dem 1. April 2006 Zugang hat? Im Gegensatz zu unserer kulturell legitimierten Förderung funktioniert das europäische Förderprogramm nach einer wirtschaftlichen Logik und daher haben dort Filme, die ein möglichst breites europäisches Publikum erreichen, die grössten Chancen auf Media-Unterstüt-

zung. Für unseren Verband steht ganz klar die Filmförderung im Sinne der Kulturförderung im Vordergrund. In diesem Zusammenhang engagieren wir uns auch in der «Coalition suisse pour la diversité culturelle».

Für uns ist selbstverständlich, dass alle Filmschaffenden mit ihren Filmen sowohl Qualität wie Erfolg anstreben, dass tiefere und emotionalere Filme entstehen, die hier und anderswo das Publikum ansprechen. Erfolg ist aber so unterschiedlich, wie die Filme selbst: Resonanz bei Publikum, Presse, Festivals; Kinozuschauerzahlen, Fernseheinschaltquoten, DVD-Auswertung, Auslandverkäufe usw. Es ist sinnlos, den kulturellen Erfolg dem ökonomischen vorzuziehen (oder umgekehrt), denn schlussendlich bringt jeder Erfolg dem Schweizer Film in seiner Gesamtheit etwas und damit indirekt auch wieder jedem/jeder einzelnen FilmemacherIn.

#### Selektive Filmförderung: Qualitätsverbesserung des Schweizer Films

Gemäss Strategiepapier stellt sich der Sektion Film «die Frage der Qualität eines Films hauptsächlich auf zwei Ebenen der selektiven Förderung: beim Zulassungsverfahren der Dossiers und bei der Auswahl durch die ExpertInnen», weshalb die Sektion an Verbesserungen auf diesen beiden Ebenen arbeiten will. Unseres Erachtens ist die Erwartung illusorisch, mittels eines Selektionsverfahrens Einfluss auf die Qualität der eingereichten Filmprojekte nehmen zu können. Eine Veränderung der Selektion kann einzig zum Ziel haben, den ExpertInnen Rahmenbedingungen zu schaffen, innerhalb welcher eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Projekten stattfinden kann, aufgrund derer die Projekte dann ausgewählt werden; die Projekte selbst werden dadurch nicht besser.

#### Begutachtung in der selektiven Filmförderung (Verordnung Art. 21–28)

Die Begutachtungskommissionen in der selektiven Filmförderung wurden neu aufgeteilt (Art. 21). Zu Zusammensetzung und Organisation der Kommissionen gibt es wie bisher keine Aussagen (und auch keine Reglemente). Die Sektion Film ist bis heute autonom in der Ausgestaltung der Kommissionen. Aufgenommen ist das Anliegen des ARF/FDS, dass die collège Spielfilm und Dokumentarfilm je 5 Mitglieder umfassen sollen. Nur so kann u.E. eine breitere Diskussion über die Filme stattfinden und auch die Gefahr der Zufallsentscheide vermindert werden. Das Problem der Unausgewogenheit der einzelnen Sitzungen ist damit zwar noch nicht gelöst, weshalb der Kommission für die einzelnen Sitzungen eine gewisse Flexibilität bei der Ausschöpfung des Budgetrahmens und der informellen Quoten (Nachwuchs – Arrivierte; Regionen) gewährt werden muss.

#### Begutachtung von Kino-Spielfilmen unter Beizug von Drehbuchanalysen (Artikel 21, lit. a)

Gegenüber der Idee, eine «systematische Drehbuchanalyse» für die ExpertInnen zu erstellen, waren wir

section du cinéma a proposé le doublement «au nom de l'envie de succès». Si le seuil d'entrée (art. 41) pour nos films est plus élevé et le montant maximum de bonification (Art. 44) par film et par salle de 50% inférieur, c'est toute la branche cinématographique qui se trouve rejetée plusieurs années en arrière. Les pressions destinées à faire des entrées sont déjà suffisamment fortes aujourd'hui, le relèvement aura notamment des répercussions sur la propension des distributeurs à investir: vont-ils encore, avec des seuils plus élevés, (pouvoir) prendre dans leur programme des films fragiles et à risques – indépendamment des succès remportés dans les festivals en Suisse et à l'étranger? C'est vrai en particulier des films à succès en italien et dans une moindre mesure en français, parce qu'ils ne pourront plus franchir le seuil rehaussé sur leur propre marché linguistique. Si le montant maximal de bonification pour les salles est réduit par film, nous craignons que ce plafonnement (qui correspond à 2141 entrées) n'incite les salles des villes-clés à ne pas garder les films dans leur programme au delà. Il s'agit là de films au potentiel moyen comme «Jo Siffert» ou «Klingenhof», qui génèrent une excellente présence dans les médias, laquelle irradie sur l'ensemble de l'image de nos films. Etant donné l'absence de réflexion sur les retombées d'éventuels changements des valeurs seuils pour Succès Cinéma, l'ARF/FDS s'oppose catégoriquement à tout changement, de quelque nature qu'il soit, dans un système à l'équilibre ultrasensible, et recommande vivement de s'en tenir aux chiffres d'avant.

#### Accroître la popularité du film suisse: exploitation et promotion

La section du cinéma vise à développer un soutien cohérent de la promotion et de la distribution (entre autres art. 21 let. d de l'ordonnance et régimes d'encouragement chapitres 3, 4, 5). L'objectif est notamment d'améliorer la connaissance du marché. La stratégie présentée est toutefois très vague sur ce point, elle précise uniquement qu'une vaste enquête est en cours dans l'ensemble du pays pour mieux connaître les spécificités du marché du film en Suisse, notamment du côté de la demande. A la suite de l'élargissement des leitmotives de l'encouragement cinématographique qui se sont enrichis de la notion de «popularité», et de l'adhésion au programme Media de l'Union européenne à partir du 1er avril 2006, on peut concevoir que de nombreuses nouveautés seront introduites dans le domaine de la distribution, de la promotion et de l'exploitation. L'ARF/FDS voudrait également que les moyens engagés actuellement dans l'aide sélective et automatique à l'exploitation et à la promotion soient examinés quant à leur efficacité du point de vue de la diversité de l'offre et des chances d'exploitation, de façon à pouvoir ensuite tirer conjointement des conclusions sur la manière dont l'encouragement fédéral peut consolider les (infra)structures, optimiser la mise en valeur des différents films et réagir aux changements des habitudes de consommation et aux marchés.

#### Exploitation en salles en Suisse

Au début des années 1990, la communauté d'intérêt pour la distribution de films de qualité culturelle en Suisse (CID) a lancé la première aide nationale à la distribution, qui a peu après été reprise par l'OFC. A l'époque, la distribution était soutenue en fonction de critères sélectifs et qualitatifs, ce qui s'est révélé à la longue insatisfaisant et inefficace. En 1999, la CID a par conséquent proposé un nouveau modèle automatique «d'aide au démarrage» pour la distribution de films à réalisation suisse, modèle créant une incitation à programmer des films fragiles et à risques et à investir mieux dans leur lancement. Nous soutenons résolument l'actuelle dissociation de l'aide à la réalisation et de l'aide à l'exploitation, mais la question de la diffusion du film doit déjà être prise en considération comme il convient en liaison avec la demande d'aide à la réalisation. Le paquet promotionnel pour l'exploitation ne doit pas être financé sur le budget de production mais suivre l'aide à la réalisation, puisqu'il est alors possible de mieux apprécier la carrière d'un film et de s'assurer que la contribution d'encouragement est effectivement destinée à l'exploitation. Enfin, l'accès à ce soutien doit aussi être garanti pour des films qui n'ont pas reçu d'aide à la réalisation de la part de l'OFC mais satisfont à ses exigences formelles. Nous nous prononçons clairement en faveur du maintien de «l'aide au démarrage» automatique introduite en 2001 ainsi que pour un examen de son potentiel d'amélioration. Nous pouvons en outre nous imaginer que l'instrument de «l'aide au démarrage» soit étoffé par des mesures agissant comme un correctif sur les différences et les particularités régionales.

#### Promotion de nos films

La promotion est un élément central de l'encouragement cinématographique et elle est aujourd'hui déléguée à la fondation du Centre suisse du cinéma au moyen d'un mandat de prestations, plus exactement au projet pilote «Swissfilms» mené conjointement avec Pro Helvetia. Ce projet pilote a été lancé pour parvenir à une séparation claire des tâches et pour parvenir à accroître l'efficacité. Les débuts sont un succès et le projet doit être coulé dans une forme définitive fin 2006. A notre avis, d'un point de vue pragmatique comme sous l'angle du contenu, la fondation Centre du cinéma, dans laquelle, outre la branche du cinéma, Pro Helvetia pourrait faire son entrée, se prête parfaitement pour l'accueillir définitivement. La future orientation de l'agence de promotion suisse doit être définie, sur la base du rapport d'évaluation relatif à l'essai pilote à paraître bientôt, en collaboration avec la branche.

#### Culture cinématographique

Culture cinématographique englobe l'encouragement des festivals, les événements ponctuels, la culture cinématographique et la société, les revues cinématographiques ainsi que l'archivage. A noter, pour s'en féliciter, que, dans les régimes d'encouragement, l'accès à la culture cinématographique ne doit plus seulement être soutenu pour les

aufgeschlossen. In unserem Positionspapier vom letzten Herbst haben wir empfohlen, eine mögliche externe Mithilfe in der Begutachtung von Spielfilmen zu prüfen. Die seither erfolgte Auseinandersetzung mit dieser Frage hat dazu geführt, dass wir von der Lektorenidee abrücken und stattdessen eine Stärkung und Aufwertung der Kommissionen und ihrer ExpertInnen fordern.

Die Begutachtung durch die ExpertInnen ist letztlich die beste Möglichkeit, mutige, Erfolg versprechende und tragfähige Förderentscheide zu fällen. Wir fordern die Stärkung und Aufwertung der ExpertInnengremien (5 bis 7 Leute) und plädieren für die Suche nach fähigen, starken, erfahrenen und vielfältigen Kommissionsmitgliedern, die in der Lage sind Drehbücher zu lekturieren und die auch die Verantwortung für ihre Entscheide tragen. Damit die ExpertInnen ihre Arbeit gut machen können, brauchen sie Bedingungen, die qualitatives Arbeiten zulassen, wozu genügend Zeit, eine gute Entschädigung sowie ein klares Auswahlprofil für die ExpertInnen mit entsprechenden Ansprüchen an ihre Qualifikation gehören. Wir sind gegen das Erstellen eines externen Lektorats pro Film. Denn dieses Lektorat und die subjektive Meinung des Lektors würden eine unverhältnismässig hohe Gewichtung im Entscheidungsprozess erhalten. Den Wunsch nach einem effizienteren Arbeiten im Begutachtungsausschuss können wir nachvollziehen. Um dies zu erreichen, könnte verlangt werden, dass dem Dossier in Zukunft ein «step-outline» beigelegt wird. Dieses zwei bis dreiseitige Dokument über Inhalt und Struktur würde den ExpertInnen helfen, sich im Drehbuch zurechtzufinden und könnte auch als technische Zusammenfassung des Films verstanden werden. Wird trotzdem an der Idee der externen Lektorate festgehalten, muss sichergestellt sein, dass die Experten dennoch die vollständigen Dossiers lesen und nicht nur die Lektorate. Um schliesslich die Bedenken zu entkräften, dass in den Kommissionen hauptsächlich über das Drehbuch gesprochen wird, genügt eine stringente Moderation.

#### Drehbuchentwicklung im Spielfilmbereich (Art. 21, lit. a und Filmförderungskonzepte)

Grundsätzlich sprechen sich die Mitglieder des ARF/FDS dafür aus, dass der fiktionalen Auseinandersetzung mit sozialen Realitäten Raum und in der Publikumsgunst eine Chance gegeben wird. Nicht nur Komödien, sondern auch Dramen, Sozialstudien, Thriller, Krimi, aber auch Kinderfilme müssen möglich sein. In Zukunft soll nach Meinung des ARF/FDS mehr Geld in die Drehbuch- und Projektentwicklung investiert werden. Dies führt einerseits zu einer breiteren Auswahl an Ideen und Stoffen und andererseits zu einer Verlängerung der Phase der Drehbuchentwicklung. Davon versprechen wir uns interessantere und dramaturgisch bessere Filme. Die Gefahr, dass Herstellungsbeiträge für Projekte mit unausgereiften Drehbüchern gesprochen werden, wird dadurch entsprechend kleiner und die Selektion durch die ExpertInnen in der Herstellungsförderung anspruchsvoller.

#### Nachwuchs und Talentförderung (Art. 21 ff und Filmförderungskonzepte)

Wie sich die Sektion Film die verschiedentlich von ihr geäusserte Fokussierung auf Talentförderung vorstellt, bleibt unklar. Heute soll der Bund sowohl Nachwuchs- wie auch Kontinuitätsförderung leisten: Ist man jung, erhält man Geld, weil das potentielle Talent gefördert werden soll. Ist man älter, erhält man Geld, da es in dem Fall um die Werkkontinuität geht. Konkret ist es aber so, dass sowohl NachwuchsautorInnen wie auch Arrivierte das Gefühl haben, nicht genug zum Zug zu kommen. Eine Beschränkung auf eines der beiden Ziele macht keinen Sinn, eine Weiterführung beider Ziele angesichts der aktuell zur Verfügung stehenden Mittel mit den bekannten finanziellen Problemen behaftet. Unseres Erachtens ist die Förderung von Talent und Kontinuität dann interessant, wenn es sich um gute Projekte handelt. Dabei muss man angesichts dreier Generationen aktiver Filmschaffender manchmal Kompromisse eingehen, damit in der Filmbranche das Gleichgewicht unter den Generationen gewahrt bleibt. Und auch das Ziel, die vorhandenen Mittel kontinuierlich aufzustocken, sollte unter keinen Umständen aus den Augen verloren werden.

#### Frühzeitiger Drehbeginn beim Dokumentarfilm (Verordnung Art. 11, Abs. 4 und Art. 21, lit. b)

Der ARF/FDS hat Ende 2004 bei der Sektion Film die Abschaffung des Drehverbotes vor der Gesuchseingabe beantragt. Die Sektion Film hat diesen Antrag aufgenommen, jedoch im Sinne einer Ausnahmeregelung, d.h. ohne Drehbewilligung darf nur 6 Monate vor Gesuchseingabe gedreht werden. Der ARF/FDS hält diese Frist nicht nur für zu kurz sondern für unnötig und verlangt mit Entschiedenheit die Streichung von Art. 11, Abs. 4. Der bisherige Grund für das Verbot ist mit den heutigen technischen Möglichkeiten hinfällig, weshalb wir keine Ausnahmeregelung wollen, sondern Lösungen, die unserer Arbeitsweise – aufmerksam sein und beobachten – entsprechen. Das Risiko eines «Vorausdrehens» liegt bei den MacherInnen. Diese sollen bei der Gesuchseingabe deklarieren, was schon geleistet wurde (Regelung in Art. 21, lit. b).

#### Finanzmittel für den Kinodokumentarfilm (Art. 21, lit. b und Verteilplan)

Im Durchschnitt der letzten 8 Jahre (1997–2004) wurden die BAK-Fördermittel im Verhältnis 30 : 70 auf den Dokumentarfilm und den Spielfilm aufgeteilt. Kinodokumentarfilme liegen weltweit im Trend und können beachtliche Erfolge im Kino, an Festivals und an Verkäufen aufweisen. Umso unverständlicher ist es für uns, dass im Verteilplan 2006 gegenüber dem Vorjahr dem Kinodokumentarfilm eine Million weniger zugesprochen wurde. Dies entspricht einer Kürzung der Mittel für den Dokumentarfilm auf einen Anteil von 25% der Herstellungsmittel. Die Sektion Film hat einzig ihre Absicht bekundet, dass der Dokumentarfilm nicht geschwächt werden



enfants mais aussi pour les jeunes (ch. 3.3.1 let. b). A cet égard, notons que la Lanterne magique travaille sur une stratégie.

#### Formation et formation continue ainsi que stages

Les conventions de prestations avec les écoles et Focal s'appliquent jusqu'en 2007 (chapitre 6 des régimes d'encouragement). La réforme du paysage de la formation va modifier pas mal de choses et tant la formation initiale que la formation continue devront se profiler et se positionner en Suisse et à l'étranger. Dans ce domaine, il faut passer à l'action, mais pas dans l'immédiat. C'est sur cette toile de fond que l'ARF/FDS soutient la proposition de la fondation Focal relative à la reformulation du chapitre 6 des régimes d'encouragement.

Il n'y a plus de commission pour prendre de décisions sur les demandes de stage. Désormais, il faut offrir automatiquement au moins une place de formation dans la réalisation de tout long métrage (art. 11 al. 1ter). Si les contributions d'encouragement sont supérieures à 500'000 francs, il faut en offrir deux. L'ARF/FDS ne trouve rien à redire à cette nouvelle réglementation, à condition que les fonctions de ces stages coïncident avec les besoins de la branche et que ces stages soient intégrés dans un projet pédagogique (voir chapitre 6 des régimes d'encouragement). Pour l'ARF/FDS, il est absolument nécessaire de contrôler les conditions d'embauche et de travail des stagiaires. Il faut ouvrir la discussion pour savoir si l'article admet aussi des exceptions quand il est impossible d'offrir une place de formation appropriée, et si l'application stricte de cette disposition a un sens dans le domaine du documentaire.

#### En guise de conclusion

Les projets de révision contiennent de nombreux instruments nouveaux, de sorte qu'il est légitime de se demander comment ces mesures seront financées, quelles activités seront transférées, quelles seront les compensations, ou de s'interroger sur les moyens financiers supplémentaires que l'OFC aurait trouvés au sein de l'administration. Lors de la réunion de la Commission fédérale du cinéma (CFC) du 24 mars 2006, la secrétaire générale de l'ARF/FDS a demandé que le plan de répartition 2006 (et le plan de financement dès 2007) soit remanié en prévision de la réunion de la CFC du 27 avril 2006, de manière que l'examen final des projets puisse avoir lieu avec des références financières réelles.

Le peu de temps à disposition, de décembre à mi-avril, pour l'examen de la révision et de la réorientation de l'encouragement du cinéma constitue un défi pour notre système de milice qui a la prétention de prendre des décisions démocratiquement. A cet égard, il nous faut faire observer avec fermeté que la procédure choisie par la section du cinéma n'est pas une procédure de consultation au sens ordinaire du terme. Comme les modifications proposées ont

de sérieuses conséquences pour nos membres mais que le temps nécessaire à une réflexion minutieuse a manqué, nous nous sommes concentrés sur l'ordonnance, en particulier aussi parce que la place des régimes d'encouragement du cinéma est encore et toujours plus que floue, ce qui a entraîné dans le passé des conflits paralysants. Comme il est dit en introduction, l'ARF/FDS vise à mettre en place des conditions-cadres pour l'encouragement du cinéma capables de créer un espace de liberté et de renforcer l'interaction des mesures sur les plans les plus divers. C'est la raison pour laquelle, lors de l'appréciation des réponses à la consultation par l'OFC et la CFC, nous plaidons en faveur de règles simples et claires, de structures et de procédures transparentes. ✚



## Procédure de consultation sur l'encouragement de la culture: Politique culturelle suisse sans perspectives – Les acteurs culturels espèrent un changement de cap

de Iris Bischof\*, contribution publiée dans la  
«Neue Zürcher Zeitung (NZZ)» du 19 septembre 2005

La nouvelle loi sur l'encouragement de la culture et la loi révisée concernant Pro Helvetia sont actuellement en consultation. Compte tenu des débats en cours en matière de politique culturelle et des réalités de la politique financière, il est compréhensible et juste que le projet de loi sur l'encouragement de la culture table sur ce qui existe. Il est cependant dommage qu'il ne contienne aucun germe porteur d'avenir, capable de rendre justice à la richesse culturelle de la Suisse et de suivre le dynamisme des évolutions culturelles et sociétales. Une fois de plus, on a loupé l'occasion d'énoncer les fondements d'une politique culturelle concise et d'exprimer sur le plan national ce que la Suisse entend promouvoir, comment doit être constitué un encouragement fédéral de la culture et comment les défis du futur pourraient être relevés.

### Sécurité sociale

Une certaine clarté a seulement été instaurée en ce qui concerne la répartition des tâches entre l'Office fédéral de la culture (OFC), la fondation culturelle Pro Helvetia et le Département fédéral des affaires étrangères (DFAE), ainsi qu'au chapitre de la collaboration avec les cantons. Il faut pourtant plus qu'un ajustement des structures pour mettre en place une politique culturelle suisse durable. Les divers acteurs considéreront les projets sous des angles différents; pour les organisations de créateurs, il est néanmoins clair que les conditions-cadres du travail artistique doivent être nettement améliorées. Dès le début des travaux, elles ont avancé des revendications communes, qui n'ont été reprises que de manière insuffisante dans les projets qui nous présentés aujourd'hui.

Depuis des années, les artistes demandent l'amélioration de leurs conditions sociales. Les dispositions du droit du travail et des assurances sociales font que leur activité n'est souvent pas reconnue comme une activité lucrative, ce qui entraîne une foule de problèmes (NZZ, 1.11.04). La question présente un caractère d'urgence, comme le reconnaît l'OFC. Dans les projets concoctés par le groupe de pilotage, la nécessité et l'urgence d'améliorer la situation avaient encore été admises et des solutions présentées. Il est incompréhensible que la question de la protection sociale des acteurs du champ culturel n'ait pas été enfin empoignée avec fermeté.

L'indication, figurant dans le rapport relatif à la loi sur l'encouragement de la culture, selon laquelle une base légale fait défaut, n'est pas convaincante. C'est justement au chapitre de la sécurité sociale que la Confédération a à remplir une fonction réglementaire fondamentale dans l'intérêt de l'ensemble de la Suisse. Pourtant, l'OFC se défile, confie aux organisations culturelles le soin de pratiquer l'entraide et refile à d'autres offices fédéraux la responsabilité de chercher des solutions. En Allema-

gne, en France, en Autriche, l'amélioration des conditions sociales réservée aux créateurs a toujours été et est encore un élément central de la politique culturelle nationale. Dans nos contrées aussi, il faut trouver des solutions compatibles avec nos structures fédéralistes, non bureaucratiques et dont le financement soit possible. A cet effet, il est indispensable que la loi sur l'encouragement de la culture contienne déjà une déclaration claire et nette et que l'OFC s'attribue un rôle dans ce sens. «Le politique culturelle doit être au centre de la politique», a déclaré un jour le conseiller fédéral Pascal Couchepin. Malheureusement, on trouve peu de traces de ce jugement plein de discernement dans la loi sur l'encouragement de la culture. Il est néanmoins réjouissant que les organisations et institutions culturelles soient enfin prises au sérieux en qualité d'acteurs et de partenaires importants de la politique culturelle, puisqu'un droit d'être entendues leur est accordée. Mais l'intégration dans les débats de fond de la politique culturelle – que nous avions demandée – se limite aux régimes d'encouragement. C'est bien trop peu.

Etant donné les moyens limités dont dispose l'Etat pour encourager l'art, une sélection des projets et artistes à soutenir est inévitable et pertinente. Des commissions spécialisées représentatives et indépendantes sont dès lors capitales et constituent un gage d'objectivité des choix effectués en fonction des critères de qualité et de diversité. Dans ce domaine sensible, le manque de volonté créatrice de la Confédération devient patent: dans la loi sur l'encouragement de la culture, seule est posée la base permettant l'institution de commissions. Tout le reste est délégué à la compétence de l'exécutif. Pour assurer la transparence des procédures, on serait en droit d'attendre que les grandes lignes de la composition et de l'organisation des commissions soient déjà ancrées dans la loi.

### Régimes d'encouragement

Dorénavant le programme prioritaire des mesures en matière d'encouragement de la culture et un plafond de dépenses correspondant devront être soumis au parlement fédéral. Cette vision d'ensemble et la possibilité de contrôle sont logiques pour une politique culturelle solide et durable. Mais on peut douter fortement qu'une discussion aura réellement lieu au sujet des grandes lignes et craindre que les finances ne feroient immédiatement leur réapparition au premier plan. Les expériences faites avec les premiers régimes d'encouragement du cinéma définis par la Confédération montrent à l'évidence que des régimes d'encouragement de la culture ont une utilité lorsque, dans le cadre des moyens financiers, ils donnent des indications claires et nettes sur les programmes prioritaires, les objectifs et les évaluations concernés.

L'encouragement de la culture ne doit pas se limiter à la distribution de sous. La politique culturelle et l'encouragement de la culture représentent une tâche publique continue et fondamentale, dont le but est de créer

soll und dass es sich bei der Mittelaufteilung um Richtwerte handle. Wir erachten es zwar als sinnvoll, dass keine fixen Quoten festgelegt werden. Solange jedoch der Verteilplan an einer fixen Aufteilung zwischen den Gefässen festhält, ist eine Senkung des bisherigen Anteils für den Kinodokumentarfilm inakzeptabel und wir erwarten eine umgehende Korrektur des Verteilplans.

#### Fernsehfilm (Art. 21, Abs. 2 Verordnung und Förderungskonzepte).

Im Bereich der Fernsehfilmförderung durch den Bund zieht die Sektion Film in Betracht, auf eine Begutachtung zu verzichten und sich auf ein nahezu automatisches Verfahren in Zusammenarbeit mit der Branche und der SRG SSR idée suisse zu stützen. Wir gehen nicht davon aus, dass sich der Bund hier aus seiner Verantwortung nehmen, sondern vielmehr seine Kräfte konzentrieren will. Für den ARF/FDS muss unmissverständlich formuliert sein, dass sich der Bund mit Kulturgeldern nur dann in der Fernsehfilmproduktion engagieren kann, wenn gesichert ist, dass die unabhängig produzierten Fernsehdokumentar- und Spielfilme einen kulturellen Mehrwert sowie Kontinuität und Entwicklungsfähigkeit des unabhängigen Filmschaffens ermöglichen und nicht zu verkappten Auftragsfilmen der SRG SSR idée suisse und ihrer Unternehmenseinheiten werden. Diese Deutlichkeit vermischen wir im momentanen Vorschlag.

Die Idee, die Förderung der Fernsehspiel Filme einer Intendanz zu übertragen, leuchtet im Zusammenhang der aktuellen Produktionssituation ein. Die Generalversammlung ARF/FDS ist aber entschieden gegen eine solche Übertragung im Bereich der Fernsehdokumentarfilme. Denn hier werden viel mehr Projekte eingereicht als unterstützt werden können, so dass eine Begutachtungskommission mit der Auswahl beauftragt werden soll. Um nicht eine zusätzliche Kommission schaffen zu müssen, schlagen wir vor, dass alle, also auch die TV-Dokumentarfilme, von ein und derselben Kommission begutachtet werden (Art. 21, lit. b). Damit ist zudem garantiert, dass italienischsprachige Projekte eine faire Chance haben. Schliesslich muss weiterhin darauf geachtet werden, dass klar zwischen einem Kino- und einem Fernsehdokumentarfilm unterschieden wird.

#### Kurzfilm (Art. 21, Abs. 2 und Filmförderungskonzepte)

Neu soll der Bereich Kurzfilm nach dem Intendantensystem gefördert werden. Der Intendanz wären Kurzfilme und kurze Trickfilme unterstellt. Die Idee «Intendanz» ist reizvoll und der ARF/FDS kann sich einen Versuch vorstellen. Der Erfolg ist stark personenabhängig und die Anforderungen hoch, weshalb die Amtsdauer sehr kurz bemessen sein muss. Unabhängig vom Fördermodell darf die Länge der Kurzfilme keine Rolle spielen. Es ist in der Tat wichtig, auch 20- und 30minütige Kurzfilme zu fördern, weil es eben Geschichten gibt, welche diese Länge erfordern. Die Vergangenheit hat gezeigt, dass viele Filme in dieser Länge Preise an aus- und inländischen Festivals gewonnen haben.

#### Internationale Koproduktionen (Art. 8 Verordnung und Filmförderungskonzepte)

Im Zusammenhang mit der Koproduktionspolitik des Bundes gab es in den vergangenen Jahren immer wieder Diskussionen über die Auslegung der Staatsverträge, aber auch über die Auslegung von Art. 8. Es ist der Branche ein Anliegen, in diesen Punkten Rechtssicherheit zu schaffen. Die Konzepte wie auch die Verordnung sind so zu formulieren, dass diese Diskussion in den nächsten Monaten tatsächlich weiter und allenfalls zu Ende geführt werden kann. Sofern ein Konsens gefunden wird, muss es möglich sein, Neuerungen sofort einzuführen.

Koproduktionen mit dem Ausland sind sehr wichtig, denn sie ermöglichen Vernetzungen, welche der (Ko-)Produktion von Schweizer Filmen und deren Auswertung im Ausland zu Gute kommen. Mittelfristig muss deshalb für uns jeder von der Schweiz koproduzierte Film mit ausländischer Regie einen mit dem Ausland koproduzierten Film mit Schweizer Regie ermöglichen. In diesem Zusammenhang begrüsst der Verband grundsätzlich die Einführung eines Punktesystems. Voraussetzung ist aber, dass sich die Branche über die Punkteverteilung einigen kann.

#### Erfolgsabhängige Filmförderung

Drehbuch und Regie erhalten gemäss Art. 45, Abs. 2 der Verordnung weiterhin ihren bisherigen Anteil der Succès-Gelder. Gutschriften für Drehbuch und Regie sollen zudem weiterhin pro Person ausbezahlt werden. Neu jedoch kann Drehbuch oder Regie nur noch CHF 40'000.– (vorher CHF 50'000.–) der Gelder selbständig für eigene Projekte abrufen und muss die restlichen Gelder an eine Produktion ihrer Wahl übertragen. Materiell verändert sich nicht viel, aber das Signal der filmpolitischen Stossrichtung der Sektion Film ist klar: Die Selbstbestimmung der UrheberInnen in der Verwendung ihrer Mittel soll ohne Not und mit einem Scheinargument – Professionalität – eingeschränkt werden. Wir sind entschieden gegen diese Änderung und fordern bei CHF 50'000.– zu bleiben.

Die Mindestzahl der Referenzeintritte soll – weil ein Erfolgsmodell – massvoll, aber den real existierenden Verhältnissen angepasst erhöht werden. Die Sektion schlug «aus Lust am Erfolg» eine Verdoppelung vor. Wird bei Succès Cinéma die Einstiegsschwelle (Art. 41) für unsere Filme höher und die Höchstgutschrift (Art. 44) pro Film & Kino um 50% tiefer angesetzt, wird die ganze Filmbranche um Jahre zurück geworfen. Der Druck, Zuschauer zu machen ist heute schon gross genug; die Anhebung wird sich insbesondere auf die Investitionsbereitschaft der Verleiher auswirken, ob sie mit höheren Schwellen fragile und risikoreiche Filme – unabhängig von Festivalerfolgen im In- und Ausland – noch ins Verleihprogramm aufnehmen (können)? Dies gilt vor allem für italienisch- und in kleinerem Masse auch für französischsprachige Erfolgsfilme, weil sie die erhöhte



conjointement un climat dans lequel la liberté, la créativité, la diversité culturelle et l'accès à la culture sont garantis. Le manque de volonté créatrice qui transparait dans les projets de loi empêche un véritable débat sur les contenus et l'aménagement de la politique culturelle de la Suisse en général. Les acteurs culturels et leurs organisations estiment unanimement qu'un changement de cap est une nécessité et qu'un débat de fond sur les conditions-cadres de notre culture doit enfin avoir lieu et se refléter dans la loi sur l'encouragement de la culture. ❖

\* Jris Bischof, secrétaire générale de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films, coordonne les activités du groupe de travail des secrétariats des organisations culturelles (Pack).

La prise de position détaillée de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films au sujet des lois d'application de l'article constitutionnel sur la culture se trouve, en français et en allemand, sur son site Internet, [www.realisateurs.ch](http://www.realisateurs.ch).

Eintrittsschwelle nicht mehr in ihrem eigenen Sprachmarkt überschreiten können. Wird die Kino-Höchstgutsschrift pro Film reduziert, befürchten wir, dass mit dieser Plafonierung (welche 2141 Zuschauern entspricht) ein negativer Anreiz für die Kinos in den Schlüsselstädten geschaffen wird, Filme darüber hinaus im Programm zu halten. Dabei geht es um Filme mit mittel-grossem Potenzial wie «Jo Siffert» oder «Klingenhof», welche eine ausgezeichnete Medienpräsenz generieren, die auf das gesamte Image unserer Filme ausstrahlt. Der ARF/FDS ist angesichts der fehlenden Reflexion über die Auswirkungen allfälliger Veränderungen der Schwellenwerte bei Succès Cinéma kategorisch gegen irgendeine Veränderung des sensibel austarierten Systems und empfiehlt dringend, bei den vorgängigen Zahlen zu bleiben.

#### Grössere Popularität des Schweizerfilms: Auswertung und Promotion

Die Sektion Film strebt eine kohärente Unterstützung der Promotion und des Vertriebs an (Verordnung u.a. Art. 21 lit. d und Konzept Kapitel 3, 4, 5). Ziel soll u.a. eine verbesserte Marktkenntnis sein. Das Strategiepapier ist hier jedoch sehr vage und informiert einzig, dass eine breit angelegte, gesamtschweizerische Umfrage gestartet wurde, um die Besonderheiten des schweizerischen Filmmarkts insbesondere auf der Seite der Nachfrage besser kennen zu lernen. Auf dem Hintergrund der Ergänzung der Filmförderungs-Leitmotive um den Begriff «Popularität» und dem Beitritt zum Media-Förderprogramm der EU ab dem 1. April 2006 ist es nachvollziehbar, dass im Bereich Distribution, Promotion und Exploitation zahlreiche Neuerungen eingeführt werden. Der ARF/FDS möchte ebenfalls, dass die zur Zeit eingesetzten selektiven und automatischen Mittel für Auswertung und Promotion auf deren Wirksamkeit bezüglich Angebotsvielfalt und Auswertungschancen überprüft werden, um dann gemeinsam Schlüsse zu ziehen, wie die nationale Filmförderung die (Infra-) Struktur stärken, die Auswertung der einzelnen Filme optimieren und auf Veränderungen der Konsumgewohnheiten und Absatzmärkte reagieren kann.

#### Kino-Auswertung im Inland

Anfangs der 90er Jahre initiierte die Interessensgemeinschaft zur Förderung des Verleihs kulturell wertvoller Filme in der Schweiz (IGV) die erste nationale Verleihförderung, welche kurz darauf vom BAK übernommen wurde. Damals wurde der Verleih nach selektiv-qualitativen Kriterien gefördert, was sich mit der Zeit als unbefriedigend und ineffizient erwies. Die IGV schlug im Jahr 1999 deshalb ein neues, automatisches Modell «Startförderung» für den Verleih von Filmen mit Schweizer Regie vor, welches einen Anreiz schafft, fragile und risikoreiche Filme ins Programm zu nehmen und besser in deren Lancierung zu investieren. Wir treten entschieden für die bisherige Entkoppelung der Herstel-

lungs- und Auswertungsförderung ein. Wobei der Aspekt der Verbreitung des Films bereits im Zusammenhang mit dem Gesuch um Herstellung gebührend berücksichtigt werden muss. Die Ausstattung der Auswertung soll nicht über das Produktionsbudget gefördert werden, sondern an die Herstellungsförderung anschliessen, da dann die mögliche Karriere eines Films besser abgeschätzt werden kann und so auch sichergestellt wird, dass der Förderbeitrag tatsächlich für die Auswertung zur Verfügung steht. Schliesslich ist auch Filmen, die keine Herstellungsförderung vom BAK erhalten haben, aber den formellen Ansprüchen des BAK genügen, der Zugang zu dieser Förderung zu gewährleisten. Wir sprechen uns klar für die Beibehaltung der 2001 eingeführten automatischen «Startförderung» aus sowie für eine Prüfung des Optimierungspotenzials. Wir können uns zudem vorstellen, das Instrument «Startförderung» um Massnahmen zu erweitern, die korrigierend auf regionale Unterschiede und Begebenheiten einwirken.

#### Promotion unserer Filme

Die Promotion ist ein zentrales Element der Filmförderung und wird heute mittels Leistungsauftrag an die Stiftung Schweizerisches Filmzentrum delegiert, respektive an das mit Pro Helvetia gemeinsam getragene Pilotprojekt «Swissfilms». Dieses Pilotprojekt wurde gestartet, um eine klare Aufgabentrennung und eine Effizienzsteigerung zu erreichen. Es ist erfolgreich angelaufen und muss Ende 2006 in eine definitive Form überführt werden. Aus pragmatischer wie auch inhaltlicher Sicht bietet sich unserer Meinung nach für die definitive Ansiedlung ganz klar die Stiftung Filmzentrum an, in welcher nebst der Filmbranche auch die Pro Helvetia Einsitz nehmen könnte. Die zukünftige inhaltliche Ausrichtung der Schweizer Promotionsagentur hat aufgrund des bald vorliegenden Evaluations-Berichtes zum Pilotbetrieb in Zusammenarbeit mit der Branche zu erfolgen.

#### Filmkultur

Filmkultur umfasst Festivalförderung, punktuelle Massnahmen, Filmkultur und Gesellschaft, Filmzeitschriften sowie die Archivierung. Erfreulich ist, dass in den Filmförderungskonzepten nicht nur Kindern sondern neu auch Jugendlichen der Zugang zur Filmkultur ermöglicht werden soll (Ziff. 3.3.1 lit. b). In diesem Zusammenhang ist die «Zauberlaterne» an der Erarbeitung eines Konzeptes.

#### Aus- und Weiterbildung sowie Stages

Die Leistungsvereinbarungen mit den Schulen und Focal laufen bis 2007 (Kapitel 6 Filmförderungskonzept). Mit der Reform der Bildungslandschaft wird sich einiges verändern und sowohl die Aus- als auch die Weiterbildung werden sich im In- und im Ausland profilieren und positionieren müssen. In diesem Bereich besteht Handlungsbedarf, aber nicht sofort. Auf diesem Hintergrund

## Le cinéma suisse sort de sa léthargie

de Roger Crotti\*

C'est un grand plaisir de constater que le cinéma suisse est sorti ces dernières années de sa léthargie. La production cinématographique nationale trouve enfin un public passionné, désireux de voir autre chose que les sempiternelles productions hollywoodiennes. Des gens qui autrefois n'entraient jamais dans une salle pour voir des films suisses s'y intéressent tout à coup. Le cinéma suisse est sur toutes les lèvres et, ce, en particulier parce qu'on a compris qu'un film n'a de succès que s'il intéresse son public – la branche a dû sur ce point revoir sa manière de penser. Faire un malheur commercial dans les salles suisses n'est pas encore – loin s'en faut – la garantie que le film en question va sortir dans les salles des pays voisins. Il y a de très heureuses mais rares exceptions: il est arrivé qu'un de ces films réussisse à passer de l'autre côté de la frontière – souvent hélas pour y remporter un succès moyen ...

Que peuvent faire les distributeurs autochtones pour assurer au cinéma suisse une commercialisation de qualité? Il va de soi aujourd'hui que la société de distribution prend déjà connaissance du projet au stade du concept ou du scénario. Le cinéma c'est avant tout de l'émotion; si celle-ci n'est pas probante, le film aura finalement aussi un effet peu crédible. En ce sens, il est indispensable de faire correspondre la production du film et plus tard son lancement avec la philosophie du distributeur. Les collaborateurs de la maison de distribution s'identifient avec le film et rament dès le début dans la même embarcation que les producteurs. Il est extrêmement important que toutes personnes concernées soient au clair à chaque instant sur le public que le film est censé toucher.

En plus des aides traditionnelles, une production cinématographique a besoin du soutien de l'économie privée et donc des aides du sponsoring et du placement de produits. Il est absolument nécessaire que les producteurs, les responsables du sponsoring et le distributeur travaillent main dans la main, afin d'intégrer rapidement les sponsors dans la campagne de lancement, dès les pourparlers sur les contributions de ces partenaires.

Trait d'union entre la production et les salles, la distribution a la responsabilité d'informer suffisamment tôt les exploitants de l'existence du nouveau film suisse. Pour ce faire, qu'y a-t-il de plus approprié qu'une visite sur les lieux du tournage? Les exploitants ont ainsi d'une part la possibilité d'assister au tournage d'une ou plusieurs scènes du nouveau film et d'autre part l'occasion de faire la connaissance de l'équipe du film, réalisateur et producteur compris. Ne reste plus qu'à prendre une belle photo souvenir avec les stars du film. Après quoi il sera naturel que l'exploitant fasse tout son possible pour placer convenablement la publicité pour ce nouveau film suisse dans sa salle.

La maison de production fixe la date de sortie en concertation avec le producteur. Il convient en l'occurrence de tenir compte des films concurrents qui sortent à la même date, afin d'éviter les collisions possibles. En effet, il va de soi que deux

films suisses ne devraient pas sortir le même jour dans les salles. A présent, à partir de la date officielle de sortie, il faut remonter dans le temps et tenir compte des points suivants:

1. Quand sera livrée la première affiche (teasing éventuel)?
2. Quand sera livrée la première bande annonce (teasing éventuel)?
3. Avec quels partenaires de promotion potentiels peut-on parler d'un lancement commun du film (produits des partenaires)?
4. Quand le film sera-t-il présenté à la presse?
5. Quand et où la première suisse doit-elle avoir lieu?
6. Quand peut-on faire des interviews des acteurs principaux?
7. D'autres séances sont-elles prévues dans d'autres villes suisses (avant-premières locales)?
8. Quels acteurs principaux sont-ils prêts à assister aux avant-premières locales (couverture par les médias locaux)?

Je remarque régulièrement que les journalistes ou, mieux, les critiques de cinéma d'ici semblent souvent faire tout leur possible pour émettre un jugement négatif sur les productions cinématographiques étrangères ou suisses réputées commerciales. Comment peut-on l'expliquer? Ces films sont-ils réellement tous si mauvais ou les journalistes ont-ils du mal à juger positivement non seulement l'artisanat des vanniers, fascinant je l'admets, mais aussi les films populaires? Les journalistes sont-ils peut-être même un brin jaloux de tel ou tel réalisateur? Ont-ils voulu eux-mêmes faire des films autrefois et en ont-ils été empêchés pour une raison quelconque? Les critiques ne savent-ils pas que les aides à la production ne sont jamais comparables aux budgets des grands films étrangers? Et pourquoi toutes les productions doivent-elles relever de la même bouillie insipide? Plutôt que de saisir la chance au vol et d'étudier un film pour une fois à fond (genèse de l'histoire ou du scénario, financement et lancement), on préfère le condamner d'emblée catégoriquement, – surtout s'il est d'origine suisse. Il est frappant de constater combien rares sont les journalistes ou, mieux, les critiques de cinéma, qui connaissent le cheminement qui va de la production du film à sa projection en salle, au DVD et à l'exploitation ultérieure à la télévision, ou s'y intéressent. Pourquoi alors cette attitude contre-productive à l'égard du cinéma suisse? Les journalistes ne compromettent-ils pas ainsi au bout du compte l'évolution de la création cinématographique suisse?

Par contre, le cinéma suisse a repris du poil de la bête à la télévision suisse. Les premières de films suisses qui sont diffusées le dimanche soir sont précédées d'un traitement professionnel par bandes annonces et ont ainsi la possibilité de toucher un large public. L'engagement de la télévision suisse dans le domaine de l'économie cinématographique locale est exemplaire et ne peut qu'être loué.

Il faut espérer que l'aide financière des diverses instances de soutien pourra à l'avenir être encore augmentée, que ce soit pour les films de cinéma ou de télévision; en effet, c'est finalement une discipline culturelle qui demande à être encouragée! ❖

\* Roger Crotti est vice-président, directeur exécutif de Buena Vista Switzerland.

unterstützt der ARF/FDS den Antrag der Stiftung Focal zur Neuformulierung von Kapitel 6 in den Konzepten.

Es gibt keine Kommission mehr für die Entscheide über Stage-Gesuche, neu muss bei der Herstellung von langen Filmen automatisch mindestens ein Ausbildungsplatz angeboten werden (Art. 11 1 ter). Bei Förderungsbeiträgen von über 500'000.- müssen zwei Ausbildungsplätze geschaffen werden. Der ARF/FDS ist unter der Voraussetzung mit dieser neuen Regelung einverstanden, dass die Funktionen für Stage-Einsätze mit dem Bedarf der Branche übereinstimmen und die Stages in ein pädagogisches Konzept eingebunden sind (siehe Konzept Kapitel 6). Unabdingbar ist für den ARF/FDS eine Kontrolle der Anstellungs- und Arbeitsbedingungen der Stagiaire. Zu diskutieren ist, ob der Artikel auch Ausnahmen zulässt, wenn kein sinnvoller Ausbildungsplatz angeboten werden kann und ob die generelle Anwendung im Dokumentarfilm-Bereich sinnvoll ist.

#### Zum Schluss

Die Revisionsvorlagen enthalten zahlreiche neue Förderinstrumente, so dass sich die Frage stellt, wie diese Massnahmen finanziert werden, was umgelagert und wo kompensiert wird oder ob das Amt verwaltungsintern zusätzliche Finanzmittel gefunden hat? An der Sitzung der Eidgenössischen Filmkommission (EFK) vom 24. März 2006 wurde von der Geschäftsführung ARF/FDS beantragt, dass der Verteilplan 2006 (und der Finanzplan ab 2007) für die Sitzung der EFK vom 27. April 2006 überarbeitet wird, so dass die Schlussberatung der Vorlagen mit einem realen Finanzbezug stattfinden kann.

Der knapp bemessene Zeitraum von Dezember bis Mitte April für die Revision und Neuausrichtung der Filmförderung stellt eine Herausforderung für unser Milizsystem mit Anspruch an demokratisch gefällte Entscheidungen dar. In diesem Zusammenhang müssen wir mit Nachdruck festhalten, dass es sich bei dem von der Sektion gewählten Verfahren nicht um eine Vernehmlassung im ordentlichen Sinne handelt. Da die vorgeschlagenen Änderungen für unsere Mitglieder virulent sind, jedoch kaum Zeit für eine sorgfältige Reflexion eingeräumt wurde, haben wir uns auf die Verordnung konzentriert. Dies auch, weil der Stellenwert der Filmförderungskonzepte immer noch mehr als vage ist, was in der Vergangenheit zu lähmenden Konflikten geführt hat. Wie in der Einleitung geschrieben, strebt der ARF/FDS Rahmenbedingungen für die Filmförderung an, welche Spielraum schaffen und das Ineinandergreifen der Massnahmen auf den verschiedensten Ebenen stärkt. Aus diesem Grund plädieren wir bei der Würdigung der Vernehmlassungsantworten durch das Bundesamt für Kultur und die Eidgenössische Filmkommission eindringlich für klare und einfache Regelungen sowie transparente Strukturen und Verfahren. ✚

24

## Affaires internes 2005/2006

L'énumération chronologique ci-après des activités de l'association donne un aperçu du travail du comité et du secrétariat en 2005 et durant le premier trimestre 2006.

**10 janvier 2005:** séance du comité de sur les conseils juridiques destinés aux membres, la consultation relative aux régimes d'encouragement 2006 (défendre nos intérêts), la réforme de Cinésuisse et le lobbying commun, la création d'un groupe de travail en charge de la collaboration avec la télévision, «Cinéma goes digital et la gestion des droits numériques», l'adhésion de la Suisse au programme Media, la transmissibilité du crédit du cinéma, la prise de position de l'ARF/FDS au sujet de la révision de la loi sur le droit d'auteur (LDA).

**26 janvier 2005:** séance du Pacte de l'audiovisuel à Soleure. Armin Walpen donne l'assurance que ses services s'emploieront à maintenir le rythme de croissance qu'a connu le Pacte ces dernières années et à le défendre. Dans ces conditions, on a convenu que le Pacte en vigueur, qui arrive à expiration fin 2006, ne serait pas renouvelé mais seulement prolongé.

**29 janvier 2005:** «Du cinéma politique à la politique du cinéma» – manifestation de l'ARF/FDS organisée à l'occasion du 40e anniversaire des Journées de Soleure. Erwin Koller s'entretient avec Sabine Gisiger, Marcy Goldberg, Kaspar Kasics, Jean-Jacques Lagrange, Remo Legnazzi, Josy Meier, Hans-Ulrich Schlumpf et Alexander J. Seiler sur nos films et leurs effets, sur les critères de jugement et le jugement lui-même, tentative pour procéder à un état des lieux, remettre en mémoire le passé et dégager des perspectives pour l'avenir.

**7 mars 2005:** séance du comité sur un système de points pour les coproductions, l'évaluation des régimes d'encouragement du cinéma, la collaboration de l'ARF/FDS au sein du groupe de lobbying «Vision» de Cinésuisse, la future implantation du Media Desk Suisse, l'entame de négociations à la commission paritaire sur les conditions générales d'engagement pour collaborateurs artistiques et techniques (CGE), les préparatifs du débat de l'assemblée générale sur les priorités à l'enseigne de «bilan et orientation de la politique cinématographique future de l'ARF/FDS».

**1er avril 2005:** l'Office fédéral de la culture (OFC) annonce que Marc Wehrli quitte la section du cinéma pour reprendre le poste de vice-directeur de l'OFC.

**2 avril 2005:** assemblée générale ordinaire de l'ARF/FDS à Berne: Matthias von Gunten quitte ses fonctions de président, qu'il aura exercé pendant 4 ans. Romed Wyder, actuel vice-président, est élu président, alors que Stefan Haupt est élu à la vice-présidence. A l'unanimité, l'assemblée générale nomme Jean-Jacques Lagrange, membre fondateur de l'ARF, en qualité de membre d'honneur. Le thème central à l'ordre du jour est le renouvellement des régimes d'encouragement du cinéma édictés par la

25

Confédération et, partant, la fixation des priorités de l'association dans le domaine de la politique cinématographique. Bien fréquentée, l'assemblée générale se prononce à l'unanimité pour demander de proroger d'un an les régimes d'encouragement et de ne procéder le 1er janvier 2006 qu'aux adaptations indispensables, rendues nécessaires, par exemple, à la suite de l'adhésion au programme Media. Il serait ainsi possible et bon d'intégrer l'évaluation des actuels régimes d'encouragement (la version définitive de cette évaluation ne sera disponible qu'au début de l'été 2006) dans le remaniement des régimes d'encouragement, et la nouvelle direction de la section du cinéma aurait suffisamment de temps pour se familiariser avec une matière tout de même plutôt complexe (notre demande a été rejetée; en décembre 2005, l'OFC a décidé de prolonger les régimes d'encouragement de 6 mois). L'assemblée générale décide également d'agender en cours d'année un débat interne sur l'orientation de la politique cinématographique et la fixation des priorités de l'association. La nouvelle présidence se félicite par avance des échanges intenses, ouverts et constructifs qui auront lieu, y compris par-dessus les frontières de l'association.

**Avril 2005:** nous avons constaté avec satisfaction que les membres sont toujours plus nombreux à s'annoncer – et s'annoncent toujours plus précocement – quand ils font face à des questions en rapport avec un contrat, une demande d'aide, un problème de fisc ou de droit du travail. Ou le bureau de l'association a pu leur apporter un soutien direct, ou il a pu les aiguiller vers d'autres services; une information pratique a été rédigée sur les consultations juridiques et le fonds de protection juridique et d'entraide judiciaire. Ces demandes et ces réactions venues de la pratique sont très importantes pour notre capacité d'action politique et permettent à l'association de cibler ses interventions.

**25 avril 2005:** séance du comité sur l'avancement des négociations relatives aux CGE, la situation de la FERA, la fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel, l'audition concernant les régimes d'encouragement, le débat d'entrée en matière sur la situation de l'emploi et de revenu des réalisateurs et des scénaristes, la planification de la journée de travail interne du 20 juin 2005 sur la politique cinématographique de l'ARF/FDS et la fixation de ses priorités pour l'encouragement du cinéma.

**Fin avril,** les médias rapportent que, dans le cadre du programme d'allègement budgétaire 2004, des coupes de 76 millions ont été demandées dans le budget de l'OFC. L'ARF/FDS prend la tête de la mobilisation des acteurs culturels et de leurs organisations pour empêcher ces réductions. La réduction proposée se référerait à l'augmentation des dépenses dans le budget de l'OFC pour les années 2006 à 2008, d'un montant total de 76 millions, par rapport à 2005, mais il s'agissait là de moyens financiers destinés à des investissements absolument nécessaires pour

## Vernehmlassung Kulturförderung: Schweizer Kulturpolitik ohne Perspektiven – Kulturschaffende erwarten eine Kurskorrektur

von Iris Bischof \*, publiziert in der Neuen Zürcher Zeitung (NZZ) vom 19. September 2005

Das neue Kulturförderungsgesetz und das revidierte Pro-Helvetia-Gesetz befinden sich in der Vernehmlassung. Angesichts der gegenwärtigen kulturpolitischen Debatten und der finanzpolitischen Realitäten ist es nachvollziehbar und sinnvoll, dass im Entwurf zu einem Kulturförderungsgesetz (KFG) vom Bestehenden ausgegangen wird. Dennoch ist es schade, dass darin keine zukunftsweisenden Ansätze enthalten sind, die dem kulturellen Reichtum der Schweiz Rechnung tragen und mit der Dynamik kultureller und gesellschaftlicher Entwicklungen Schritt halten können. Erneut wird die Chance vertan, die Grundlagen einer konzisen Kulturpolitik zu formulieren und auf nationaler Ebene deutlich zu machen, was die Schweiz fördern will, wie eine nationale Kulturförderung beschaffen sein soll und wie die Herausforderungen der Zukunft angegangen werden könnten.

### Soziale Sicherheit

Einzig bei der Aufgabenteilung zwischen dem Bundesamt für Kultur (BAK), der Kulturstiftung Pro Helvetia und dem Departement für auswärtige Angelegenheiten (EDA) sowie bei der Zusammenarbeit mit den Kantonen wurde einige Klarheit geschaffen. Für eine nachhaltige Schweizer Kulturpolitik braucht es aber mehr als Strukturvereinigungen. Die zahlreichen Akteure werden die Vorlagen unter verschiedenen Blickwinkeln betrachten; für die Organisationen der Kulturschaffenden ist jedoch klar, dass die Rahmenbedingungen für das künstlerische Schaffen deutlich verbessert werden müssen. Von Beginn an haben sie gemeinsame Forderungen in den Prozess eingebracht, die in den vorliegenden Entwürfen nur ungenügend aufgenommen sind.

Seit Jahren verlangen die Kulturschaffenden, dass die sozialen Rahmenbedingungen verbessert werden. Arbeits- und sozialrechtliche Bestimmungen führen dazu, dass ihre Tätigkeit oft nicht als Erwerbsarbeit anerkannt wird, was zahlreiche Probleme nach sich zieht (NZZ, 2.11.2004). Wie akut das Problem ist, ist auch beim BAK erkannt. Noch in den Entwürfen der Steuergruppe wurden die Wichtigkeit und die Dringlichkeit der Verbesserung der Situation anerkannt und Lösungen präsentiert. Dass die Frage nach der sozialen Absicherung der Kulturschaffenden ein weiteres Mal nicht entschlossen aufgegriffen wird, ist unverständlich. Der im Bericht zum KFG enthaltene Hinweis, eine Verfassungsgrundlage fehle, überzeugt nicht.

Gerade bei der sozialen Sicherheit hat der Bund eine zentrale Ordnungsfunktion von gesamtschweizerischem Interesse wahrzunehmen. Das BAK jedoch zieht sich zurück, überlässt die konkrete Hilfe zur Selbsthilfe den kulturellen Organisationen und schiebt die Verantwortung für die Suche nach Lösungen an andere Bunde-

sämter ab. In Deutschland, Frankreich und Österreich war und ist die Verbesserung der sozialen Rahmenbedingungen für Kulturschaffende ein zentrales Element der nationalen Kulturpolitik. Auch bei uns müssen Lösungen gefunden werden, die mit unseren föderalistischen Strukturen kompatibel, unbürokratisch und finanzierbar sind. Dafür ist es unabdingbar, dass schon im KFG ein deutliches Bekenntnis formuliert wird und sich das BAK eine entsprechende Rolle zumutet.

«Kulturpolitik gehört ins Zentrum der Politik», hielt Bundesrat Pascal Couchepin einmal fest. Von dieser wichtigen Einsicht ist im KFG leider wenig zu finden. Erfreulich ist immerhin, dass die kulturellen Organisationen und Institutionen endlich als wichtige kulturpolitische Akteure und Partner ernst genommen werden, indem ihnen ein Anhörungsrecht eingeräumt wird. Der von uns geforderte Einbezug in kulturpolitische Grundsatzdiskussionen wird jedoch auf die Förderkonzepte beschränkt. Das ist zu wenig.

Angesichts beschränkter staatlicher Mittel zur Kunstförderung ist eine Selektion der zu fördernden Projekte und Künstler unumgänglich und relevant. Repräsentative und unabhängige Fachkommissionen sind entscheidend und bieten Gewähr für eine sachgerechte Auswahl aufgrund der Kriterien Qualität und Vielfalt. In diesem sensiblen Bereich wird der mangelnde Gestaltungswille des Bundes offensichtlich: Im KFG ist lediglich die Grundlage zur Bildung von Kommissionen gelegt. Alles Weitere wird an die Kompetenz der Exekutive delegiert. Im Interesse transparenter Verfahren dürfte eigentlich erwartet werden, dass die Grundzüge von Zusammensetzung und Organisation der Kommissionen schon im Gesetz festgehalten werden.

### Förderkonzepte

Neu sollen dem Parlament jeweils für vier Jahre die Schwerpunkte der Massnahmen in der Kulturförderung und ein entsprechender Zahlungsrahmen unterbreitet werden. Für eine fundierte und nachhaltige Kulturpolitik sind diese Gesamtschau und die Möglichkeit zur Überprüfung konsequent. Es bestehen aber erhebliche Zweifel, ob dann wirklich eine kulturpolitische Diskussion über die grossen Linien geführt wird oder ob nicht sofort die Finanzen wieder in den Vordergrund geraten. Die Erfahrungen mit den ersten Filmförderungskonzepten des Bundes machen deutlich, dass Kulturförderungskonzepte dann sinnvoll sind, wenn sie kurz und bündig im Rahmen der finanziellen Mittel Auskunft über die relevanten Schwerpunkte, Zielsetzungen und Evaluationen geben.

Die Förderung von Kultur darf nicht auf Geldverteilen beschränkt sein. Kulturpolitik und Kulturförderung sind eine fortwährende und grundlegende staatliche Aufgabe, die zum Ziel hat, gemeinsam ein Klima zu schaffen, in dem Freiheit, Kreativität, kulturelle Vielfalt



und Zugang zur Kultur gewährleistet sind. Der mangelhafte kulturpolitische Gestaltungswille, der in den Gesetzesvorlagen zutage tritt, verhindert eine echte Auseinandersetzung über die Inhalte und die Ausgestaltung der Schweizer Kulturpolitik insgesamt. Die Kulturschaffenden und ihre Organisationen sind sich einig, dass es einer Kurskorrektur bedarf und endlich eine Grundsatzdebatte über Rahmenbedingungen für unsere Kultur geführt werden muss, die im KFG einen entsprechenden Niederschlag findet. ✚

28

des travaux au Musée national suisse. Si cette proposition était votée, il faudrait procéder à d'autres réductions massives dans la promotion proprement dite de la culture.

**3 mai 2005:** invitation des membres à collaborer à la préparation de la journée de travail du 20 juin 2005 sur la politique cinématographique de l'ARS/FDS et la fixation de ses priorités pour l'encouragement du cinéma.

**23 mai 2005:** séance du comité sur la coproduction, la bataille pour empêcher les réductions dans le budget de la culture dans le cadre du programme d'allègement budgétaire 2004 de la Confédération, le projet de création de la coalition suisse pour la diversité culturelle. Cette réunion est consacrée prioritairement aux préparatifs de la journée de travail du 20 juin sur le positionnement de l'ARF/FDS en matière de politique cinématographique.

**28 mai 2005:** cours de Focal «Talking about actors», avec Dani Levy, organisé par Martin Rengel avec le soutien de l'ARF/FDS.

**2 juin 2005:** examen de la proposition de réduire de 76 millions le budget de l'OFC dans le cadre du programme d'allègement budgétaire 2004. Au Conseil national, la proposition a pu être rejetée par 118 voix contre 43 (ont voté contre le PSS, le PRD et Les Verts ainsi que le PDC de manière presque compacte).

**10 juin 2005:** résultat du groupe de travail «télévision», une séance réunit la branche et les responsables de SF DRS sur le thème du documentaire de télévision. Principal point à l'ordre du jour, étudier la création d'une case horaire propre pour les productions du Pacte à SF DRS.

**11 juin 2005:** les professionnels suisses du cinéma prennent congé de David Streiff, directeur de l'OFC sur le départ (en collaboration avec le GARP).

**20 juin 2005:** journée de travail sur la politique cinématographique de l'ARS/FDS et ses priorités pour l'encouragement du cinéma. Bien fréquentée, la réunion donne lieu à des discussions serrées et intéressantes. La conclusion à en tirer est qu'un changement radical d'orientation n'est pas souhaité et que plusieurs positions différentes trouvent place à l'intérieur de l'association. «Diversité et qualité» sont deux notions fondamentales non seulement pour le travail personnel des réalisateurs mais aussi pour la politique de l'association. Toutefois, pour éviter que la politique de l'ARF/FDS ne dérive vers le n'importe quoi sous couvert de «diversité», il est essentiel de chercher ensemble et en permanence à définir ce qu'est la qualité. A partir des résultats de la journée de travail, le comité rédigera un texte de synthèse en matière de politique cinématographique.

**21 juin 2005:** création du «Gruppo registi e sceneggiatori indipendenti della Svizzera italiana» et demande d'être

reconnu comme groupe d'intérêt au sens de l'article 18 des statuts ARF/FDS.

**15 juin 2005:** début de la consultation sur la loi d'exécution de l'article constitutionnel relatif à la culture et sur la révision de la loi concernant Pro Helvetia.

**11 juillet 2005:** nomination de Nicolas Bideau au poste de chef de la section du cinéma à l'OFC.

**4 août 2005:** séance de la commission fédérale du cinéma dans le cadre du Festival du film de Locarno. En présence de Jean-Frédéric Jauslin, nouveau directeur de l'OFC, a lieu l'examen du premier avant-projet de régimes d'encouragement du cinéma élaboré par la section du cinéma sur la base des auditions avec la branche (avril à juin), mais les participants n'arrivent même pas à traiter la moitié des articles du texte.

**5 août 2005:** première sortie officielle du nouveau chef de la section du cinéma en compagnie de Pascal Couchepin à Locarno. Les nouveaux mots d'ordre de l'encouragement du cinéma sont «qualité et popularité». Le conseiller fédéral demande que le cinéma d'auteur ait du succès. Nicolas Bideau ambitionne de renforcer le cinéma d'auteur et vise une part de marché de 5 à 10%. Il se prononce en outre contre le système dit de l'arrosoir et pour une promotion renforcée.

**6 août 2005:** les professionnels suisses du cinéma prennent congé de Marc Wehrli (en collaboration avec le GARP et la SFP).

**7 août 2005:** Ciné suisse, l'organisation faitière de la branche, tient séance en compagnie du nouveau directeur de l'OFC Jean-Frédéric Jauslin. A l'assemblée des membres qui a précédé, le président Alexander Tschäppät a annoncé sa démission de ses fonctions de président.

**8 août 2005:** renouvellement du Pacte de l'audiovisuel 2006–2008. Contrairement aux précédentes annonces, le nouveau contrat pour les 3 prochaines années prévoit une augmentation, puisqu'on passe de 50,4 millions (Pacte 2003–2005) à 57,9 millions (Pacte 2006–2008). Aucun changement sur le fond. Armin Walpen a pris note du problème des cases horaires pour les films suisses. Une fois de plus, on évoque les cessions de droits dans le domaine de la vidéo-à-la-demande, souhaitées par SRG SSR idée suisse; en effet, contrairement aux dires de la télévision, ces droits ne peuvent pas simplement être retranchés du contrat.

**15 août 2005:** Il est communiqué que Frédéric Maire a été élu directeur du Festival du film de Locarno. Sincères félicitations!

**25 août 2005:** séance du comité sur la réponse à donner par l'ARF/FDS à la consultation sur les projets culturels

\* Jris Bischof ist Geschäftsführerin des Verbandes Filmregie und Drehbuch Schweiz und koordiniert die Arbeitsgruppe der Geschäftsführungen der kulturellen Organisationen PAcK.

Die ausführliche Stellungnahme des Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz zu den Ausführungsgesetzen zum Kulturartikel in der Bundesverfassung ist auf seiner Homepage auf Deutsch und Französisch zu finden unter [www.realisateurs.ch](http://www.realisateurs.ch).

Die nachfolgende chronologische Auflistung des Verbandsjahres gibt einen Überblick über die Tätigkeit des Vorstandes und des Verbandssekretariates im Jahr 2005 und im ersten Quartal 2006.

**10. Januar 2005:** Vorstandssitzung ARF/FDS zu den Themen Rechtsberatung der Mitglieder, Vernehmlassung zu den Förderkonzepten 2006 (Einbringen unserer Anliegen), Reform von Cinésuisse und gemeinsames Lobbying, Gründung einer Arbeitsgruppe zur Zusammenarbeit mit dem Fernsehen, «Cinéma goes digital und Digital Right Management», Beitritt der Schweiz zu Media, Übertragbarkeit des Filmkredites, Stellungnahme des ARF/FDS zur Revision des Urheberrechtsgesetzes (URG).

**26. Januar 2005:** Sitzung «Pacte de l'audiovisuel» in Solothurn. Armin Walpen versicherte, dass man bestrebt sei, das Wachstum des Pacte der letzten Jahre zu halten und ihn auch verteidigen werde. Auf diesem Hintergrund einigte man sich, dass der aktuelle Pacte, der Ende 2005 ausläuft, nicht neu verhandelt, sondern nur verlängert werden soll.

**29. Januar 2005:** «Vom politischen Film – zur Filmpolitik» – eine Veranstaltung des ARF/FDS anlässlich des 40-jährigen Jubiläums der Solothurner Filmtage. Erwin Koller im Gespräch mit Sabine Gisiger, Marcy Goldberg, Kaspar Kasics, Jean Jacques Lagrange, Remo Legnazzi, Josy Meier, Hans-Ulrich Schlumpf und Alexander J. Seiler über unsere Filme und ihre Wirkung, über Kriterien und Bewertung, der Versuch eine Standortbestimmung vorzunehmen, Gewesenes zu erinnern und Perspektiven für die Zukunft aufzeigen.

**7. März 2005:** Vorstandssitzung zu den Themen Punktesystem bei Koproduktionen, Evaluation der Filmförderkonzepte, Mitarbeit des ARF/FDS in der Cinésuisse-Lobbygruppe «Vision», künftige Ansiedlung des Media-Desk Schweiz, Aufnahme der Verhandlungen in der paritätischen Kommission über die Revision der allgemeinen Anstellungsbedingungen für künstlerische und technische MitarbeiterInnen (AAB), Vorbereitung der Schwerpunktdiskussion an der Generalversammlung «Bilanz und künftige filmpolitische Ausrichtung des Verbandes».

**1. April 2005:** Das Bundesamt für Kultur informierte, dass Marc Wehrli die Sektion Film verlasse, um neu das Amt des Vize-Direktors des Bundesamts für Kultur zu übernehmen.

**2. April 2005:** Ordentliche Generalversammlung des Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz in Bern: Nach vierjähriger Tätigkeit als Präsident trat Matthias von Gunten auf die diesjährige Generalversammlung zurück. Romed Wyder, bisher Vizepräsident, wurde neu als Präsident und Stefan Haupt als Vizepräsident gewählt. Ebenfalls ernannte die Generalversammlung Jean-Jacques Lagrange, Gründungsmitglied des Verbandes, einstimmig zum Eh-

renmitglied. Zentrales Thema an der GV war die Erneuerung der Filmförderkonzepte des Bundes und damit einhergehend die filmpolitische Schwerpunktsetzung des Verbandes. Die gut besuchte Generalversammlung sprach sich einstimmig dafür aus, die Verlängerung der Filmförderkonzepte um ein Jahr zu beantragen und per 1. Januar 2006 nur die unabdingbaren Anpassungen, wie sie etwa durch den Beitritt zu Media notwendig werden, vorzunehmen. Dadurch könnte sinnvollerweise die Evaluation (die definitive Version wird erst im Frühsommer 2006 vorliegen) in die Überarbeitung der Förderkonzepte miteinbezogen werden, und die neue Führung der Sektion Film erhalte ausreichend Zeit, sich in die doch eher komplexe Materie einzuarbeiten (unser Antrag wurde abgelehnt; im Dezember 2005 entschied das BAK, die Konzepte um ein halbes Jahr zu verlängern). Ebenfalls beschloss die GV, im Verlaufe des Jahres eine interne Auseinandersetzung über die filmpolitische Ausrichtung und Schwerpunktsetzung des Verbandes voranzutreiben. Das neue Präsidium freute sich dabei auf einen regen, offenen und konstruktiven Austausch, auch über die Verbandsgrenzen hinweg.

**April 2005:** Erfreut stellen wir fest, dass sich die Mitglieder vermehrt – und auch frühzeitig – bei uns melden, wenn sie Fragen zu ihren Verträgen, zu Gesuchseingaben, zu sozialen, steuertechnischen oder arbeitsrechtlichen Problemstellungen haben. Entweder konnte das Verbandsbüro direkt helfen oder vermittelte die Fragenden weiter; ein verbandsinternes Merkblatt zu «Rechtsberatung und Rechtsschutz- und Prozessfonds» wurde verfasst. Diese Anfragen und Rückmeldungen aus der Praxis sind für die politische Handlungsfähigkeit sehr wichtig und ermöglichen dem Verband, gezielte Vorstösse zu machen.

**25. April 2005:** Vorstandssitzung zu den Themen Stand der AAB-Verhandlung, Situation des europäischen Regieverbandes (FERA), Hearing Filmförderkonzepte, Einstiegsdiskussion zur Beschäftigungs- und Einkommenssituation von Regie und Drehbuch, Planung der verbandsinternen Arbeitstagung vom 20. Juni 2005 «Filmpolitik des ARF/FDS und unsere Schwerpunktsetzungen für die Filmförderung».

**Ende April** wurde in den Medien bekannt, dass im Rahmen des Entlastungsprogrammes 2004 beim BAK eine Kürzung um 76 Millionen beantragt wurde. Der ARF/FDS übernahm die Federführung bei der Mobilisierung der Kulturschaffenden und ihrer Organisationen zur Verhinderung dieser Kürzung. Der Kürzungsantrag nahm Bezug auf den Anstieg der Ausgaben im BAK-Budget für die Jahre 2006–2008 von insgesamt 76 Millionen gegenüber dem Jahr 2005, dabei handelte es sich um Finanzmittel für dringend notwendige bauliche Investitionen für das Schweizerische Landesmuseum. Falls dieser Kürzungsantrag durchkäme, müssten in der eigentlichen Kulturförderung weitere einschneidende Kürzungen vorgenommen werden.

(en collaboration avec le conseiller juridique du GARP, le secrétariat général rédige une base de discussion intitulée «loi sur l'encouragement de la culture du point de vue du cinéma pour les membres de Cinésuisse»), sur un document de synthèse à propos de la politique du cinéma, et sur l'adoption de la nouvelle carte de membre.

**1er septembre 2005:** à l'initiative de Frédéric Gonseth, un petit groupe de documentaristes s'était réuni à Locarno. Une nouvelle rencontre a lieu le 1er septembre, dont les participants adoptent une résolution demandant que le tiers au moins des moyens du collège cinéma aille à l'avenir aux films documentaires.

**9 septembre 2005:** envoi aux membres du document de synthèse sur la politique du cinéma.

**13 septembre 2005:** demande de réadmission de l'ARF/FDS dans Cinésuisse (le passe-partout de Procinéma a entre-temps été totalement supprimé).

**16 au 18 septembre 2005:** une centaine d'artistes professionnels de toutes les disciplines et toutes les régions du pays se réunissent à Bienne pour participer au Forum des Artistes (fab), cofinancé et co-organisé par l'association. Lors de cette première rencontre nationale, le thème de la «liberté de l'art» est mis en discussion et le ministre de la culture fraîchement élu fait sa première apparition publique.

**26 septembre 2005:** séance du comité sur le système de points pour coproductions, l'organisation de l'aide sélective au cinéma et la révision des régimes d'encouragement, les champs d'action en matière de conditions de travail et conditions contractuelles pour réalisateurs et scénaristes, et nouvelle discussion sur la réponse à donner à la consultation sur les projets culturels.

**28 septembre 2005:** création de la coalition suisse pour la diversité culturelle (l'ARF/FDS est membre fondateur).

**24 octobre 2005:** séance du comité sur la demande adressée à l'OFC pour un «subside de fonctionnement» au titre du crédit des «organisations culturelles» pour 2006, sur la promotion de nos films en Suisse (échange de vues avec des représentants de Swissfilms), sur l'évaluation et la révision des régimes d'encouragement, sur le Pacte de l'audiovisuel et des problèmes régionaux, et adoption de la prise de position de l'association au sujet des projets culturels.

**26 octobre 2005:** visite de courtoisie du président au nouveau chef de la section du cinéma Nicolas Bideau.

**2 et 3 décembre 2005:** cours de Focal «stratégie narrative et montage», organisé par Dieter Gränicher, Sabine Gisiger et Christian Iseli, avec le soutien de l'ARF/FDS.

**2 décembre 2005:** séance du comité sur les points de convergence et les synergies avec le syndicat Comedia (presse et médias électroniques) en matière de politique des médias, sur la demande de l'ARC pour être reconnu en tant que «groupe d'intérêt» de l'ARF/FDS, sur le plan de répartition 2006, sur la révision des régimes d'encouragement, sur le flou concernant la date de l'adhésion de la Suisse au programme Media, sur la situation à la Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel.

**18 décembre 2005:** séance de la commission fédérale du cinéma au sujet de la réorientation stratégique de la section du cinéma et de l'adoption du plan de répartition 2006 (répartition du crédit du cinéma). Les participants à cette séance ont aussi pris congé d'Andreas Iten, leur président de longue date.

**13 décembre 2005:** démarrage de l'enquête sur «la sécurité sociale des acteurs culturels», réalisée sous la responsabilité des Autrices et auteurs de Suisse et de l'ARF/FDS, à la demande de l'OFC.

**12 janvier 2006:** prise de position sur le projet «Mécanique politique» de Norbert Wiedmer refusé par l'OFC.

**20 janvier 2006:** présentation de la réorientation stratégique de l'encouragement du cinéma par la section du cinéma à l'occasion des Journées de Soleure.

**10 février 2006:** prise de position de l'ARF/FDS à propos du projet de réorientation stratégique de la section du cinéma.

**18 et 19 mars 2006:** assemblée générale de la FERA, la Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel, à Graz, au cours de laquelle une profonde réforme des structures a été adoptée et Liv Ullmann confirmée dans ses fonctions de présidente.

**24 mars 2006:** la commission fédérale du cinéma adopte les projets de révision de l'ordonnance sur l'encouragement du cinéma et des régimes d'encouragement du cinéma, annexe de l'ordonnance, pour les mettre en consultation dans la branche.

**7 avril 2006:** assemblée générale de l'ARF/FDS.

Le travail de l'association a été une fois de plus grandement facilité et fortement enrichi grâce au concours des nombreux membres et assesseurs qui se sont engagés pour la cause des auteurs de films dans leur vie quotidienne et au sein de commissions œuvrant dans la politique cinématographique et culturelle. Nous les en remercions chaleureusement. Sans leur engagement, l'association ne pourrait mener de politique raisonnable. ❖

**3. Mai 2005:** Einladung der Mitglieder zur Mitarbeit an der Vorbereitung zur Arbeitstagung «Filmpolitik des ARF/FDS und unsere Schwerpunktsetzung für die Filmförderung» vom 20. Juni 2005.

**23. Mai 2005:** Vorstandssitzung zu den Themen Koproduktion, Verhinderung Kürzungsantrag im Kulturbudget im Rahmen des Entlastungsprogrammes 2004 des Bundes, geplante Gründung der Schweizer Koalition für die kulturelle Vielfalt. Schwerpunkt dieser Vorstandssitzung war die Vorbereitung der Arbeitstagung vom 20. Juni zur filmpolitischen Positionierung des ARF/FDS.

**28. Mai 2005:** Durchführung des Focal-Kurses «Talking about actors» mit Dani Levy, organisiert von Martin Rengel mit Unterstützung des ARF/FDS.

**2. Juni 2005:** Beratung des Kürzungsantrages im Budget des Bundesamtes für Kultur um 76 Millionen im Rahmen des Entlastungsprogrammes 2004. Der Antrag konnte im Nationalrat mit 43 zu 118 Stimmen verhindert werden (dagegen stimmten SP, FDP und GP sowie die beinahe geschlossene CVP).

**10. Juni 2005:** Als Resultat der Arbeitsgruppe «Fernsehen» fand eine gemeinsame Sitzung der Branche mit den Verantwortlichen bei SF DRS zum Thema Fernsehdokumentarfilm statt. Zentrales Thema war die Prüfung der Schaffung eines eigenen Sendeplatzes bei SF DRS für Pacte-Produktionen.

**11. Juni 2005:** Verabschiedung von David Streiff als Direktor des Bundesamt für Kultur durch die Schweizer Filmschaffenden (in Zusammenarbeit mit GARP).

**20. Juni 2005:** Arbeitstagung «Filmpolitik des ARF/FDS und unsere Schwerpunktsetzung für die Filmförderung». An der gut besuchten Tagung fanden intensive und anregende Diskussionen statt. Als Ergebnis der Diskussion zur verbandspolitischen Ausrichtung liess sich feststellen, dass kein grundlegender Kurswechsel gewünscht wird und dass im Verband verschiedene Positionen Platz haben. «Vielfalt und Qualität» sind sowohl für die eigene Arbeit als auch für die Verbandspolitik zentrale Begriffe. Damit allerdings die Filmpolitik des ARF/FDS unter der Prämisse «Vielfalt» nicht zur Beliebigkeit verkommt, ist die fortwährende Annäherung an eine gemeinsame Vorstellung von Qualität zentral. Der Vorstand erstellt aus den Tagungsergebnissen ein «filmpolitisches Positionspapier».

**21. Juni 2005:** Gründung der «Gruppo registri e sceneggiatori indipendenti della svizzera italiana» und deren Antrag um Anerkennung als Interessensgruppe gemäss Artikel 18 der ARF/FDS-Statuten.

**15. Juni 2005:** Start der Vernehmlassung zum Ausführungsgesetz zum Kulturartikel in der Bundesverfassung (BV 69) und zum revidierten Pro Helvetia Gesetz.

**11. Juli 2005:** Ernennung von Nicolas Bideau zum neuen Leiter der Sektion Film im Bundesamt für Kultur.

**4. August 2005:** Sitzung der Eidgenössischen Filmkommission im Rahmen des Filmfestival Locarno. In Anwesenheit von Jean-Frédéric Jauslin, dem neuen Direktor des BAK, wurde der erste Entwurf der Filmförderungskonzepte, welche die Sektion Film aufgrund der Hearings mit der Branche (April bis Juni) erstellte, nicht mal bis zur Hälfte beraten.

**5. August 2005:** Erster öffentlicher Auftritt des neuen Sektionschefs zusammen mit Bundesrat Pascal Couchepin in Locarno. Die neuen Lösungsworte für die Filmförderung lauten «qualité et popularité». Bundesrat Pascal Couchepin verlangte, dass der Schweizer Autorenfilm Erfolg haben soll. Nicolas Bideau bezweckt eine Stärkung des Autorenfilms und strebt einen Marktanteil von 5 bis 10% an. Er sprach sich zudem gegen das Giesskannensystem und für eine verstärkte Promotion aus.

**6. August 2005:** Verabschiedung von Marc Wehrli durch die Filmschaffenden (in Zusammenarbeit mit GARP und SFP).

**7. August 2005:** Cinésuisse, die Dachorganisation der Branche hat eine Sitzung mit dem neuen BAK-Direktor Jean-Frédéric Jauslin organisiert. An der vorgängigen Mitgliederversammlung von Cinésuisse gab Alexander Tschäppät seinen Rücktritt als Präsident bekannt.

**8. August 2005:** Erneuerung des Pacte de l'audiovisuel 2006–2008. Entgegen den früheren Ankündigungen, enthält der neue Vertrag für die nächsten drei Jahre erfreulicherweise eine Erhöhung von aktuell 50.4 Millionen (Pacte 03–05) auf 57.9 Millionen (Pacte 06–08). Inhaltlich gibt es keine Änderungen. Armin Walpen hat das Problem der Sendegefässe für Schweizer Filme zur Kenntnis genommen. Erörtert wurden einmal mehr die von der SRG SSR gewünschten Rechte-Abtretungen im Bereich «Video-on-Demand», denn entgegen den Aussagen des Fernsehen, sind diese Rechte in der Praxis nicht einfach aus dem Vertrag streichbar.

**15. August 2005:** Bekanntmachung, dass Frédéric Maire zum neuen Festivaldirektor von Locarno gewählt wurde. Herzliche Gratulation!

**25. August 2005:** Vorstandssitzung zu den Themen Vernehmlassung des ARF/FDS zu den Kulturvorlagen (zusammen mit GARP erstellt die Geschäftsführung eine Diskussionsgrundlage «Kulturförderungsgesetz aus Sicht des Films» für die Cinésuisse-Mitglieder), filmpolitisches Positionspapier sowie Verabschiedung des neuen Mitgliederausweis.

**1. September 2005:** In Locarno hatte sich auf Initiative von Frédéric Gonseth eine kleine Gruppe von Dokumentar-



filmern getroffen. Am 1. September fand ein erneutes Treffen statt, an welchem die Forderung verabschiedet wurde, dass in Zukunft mindestens ein Drittel der Mittel des Ausschusses Kino an Dokumentarfilme gehen soll.

**9. September 2005:** Versand des filmpolitischen Positionspapiers an die Mitglieder.

**13. September 2005:** Antrag zum Wiedereintritt des ARF/FDS bei CinéSuisse (der Procinéma Passepartout wurde in der Zwischenzeit ganz abgeschafft).

**16.–18. September 2005:** Rund hundert professionell tätige KünstlerInnen aus allen Sparten und Landesregionen trafen sich zum Forum des Artistes (fab) in Biel, welches vom Verband mitgetragen und -organisiert wurde. An diesem ersten nationalen Treffen wurde die Thematik «Kunstfreiheit» verhandelt und der neu gewählte Kulturminister der Schweiz hatte seinen ersten offiziellen Auftritt.

**26. September 2005:** Vorstandssitzung zu den Themen Punktesystem bei Koproduktionen, Ausgestaltung der selektiven Filmförderung und Revision der Filmförderungskonzepte, Handlungsfelder bei Arbeits- und Vertragsbedingungen für Regie und Drehbuch sowie erneute Diskussion Vernehmlassung zu den Kulturvorlagen.

**28. September 2005:** Gründung der schweizerischen Koalition für die kulturelle Vielfalt (der ARF/FDS ist Gründungsmitglied).

**24. Oktober 2005:** Vorstandssitzung zu den Themen Gesuchseingabe beim BAK für «Betriebsbeitrag» aus dem Kredit «kulturelle Organisationen» für das Jahr 2006, Inlandpromotion unserer Filme (Meinungsaustausch mit Vertretern von Swissfilms), Evaluation und Revision der Filmförderungskonzepte, Pacte de l'audiovisuel und regionale Fragestellungen sowie Verabschiedung der Stellungnahme des Verbandes zu den Kulturvorlagen.

**26. Oktober 2005:** Antrittsbesuch des Präsidiums beim neuen Chef der Sektion Film, Nicolas Bideau.

**2. und 3. Dezember 2005:** Durchführung des Focal-Kurses «Erzählstruktur und Montage beim Dokumentarfilm» organisiert von Dieter Gränicher, Sabine Gisiger und Christian Iseli mit Unterstützung des ARF/FDS.

**2. Dezember 2005:** Vorstandssitzung zu den Themen Schnittstellen und Synergien mit der Gewerkschaft Comedia (Sektor Presse und elektronische Medien) in der Medienpolitik, Antrag der ARC um Anerkennung als Interessensgruppe des ARF/FDS, Verteilplan 2006, Revision der Filmförderungskonzepte, Unklarheit über den Termin für den Schweizer Media-Beitritt, Situation beim europäischen Regieverband FERA.

**13. Dezember 2005:** Sitzung der Eidgenössischen Filmkommission zur strategischen Neuausrichtung der Filmförderung durch die Sektion Film sowie Verabschiedung des Verteilplans 2006 (Aufteilung Filmkredit). An dieser Sitzung wurde auch der langjährige EFK-Präsident Andreas Iten verabschiedet.

**18. Dezember 2005:** Start der Erhebung zur «sozialen Sicherheit Kulturschaffender» unter Federführung der AutorInnen der Schweiz (AdS) und dem ARF/FDS im Auftrag des Bundesamts für Kultur.

**12. Januar 2006:** Stellungnahme zum vom Bundesamt für Kultur abgelehnten Projekt «Mécanique politique» von Norbert Wiedmer

**20. Januar 2006:** Präsentation der geplanten strategischen Neuausrichtung der Filmförderung durch die Sektion Film im Rahmen der Solothurner Filmtage.

**10. Februar 2006:** Stellungnahme ARF/FDS zur geplanten strategischen Neuausrichtung der Sektion Film.

**18.–19. März 2006:** Generalversammlung des europäischen Regieverbandes FERA in Graz, an welcher eine grundlegende Reform der Strukturen erfolgreich verabschiedet und Liv Ullman erneut als Präsidentin bestätigt wurde.

**24. März 2006:** Die Eidgenössischen Filmkommission verabschiedete die Revisionsvorlagen Verordnung über die Filmförderung und Filmförderungskonzepte in deren Anhang zu Handen Vernehmlassung in der Branche.

**7. April 2006:** Generalversammlung des ARF/FDS.

Die Arbeit des Verbands wurde wiederum bereichert und erleichtert durch die vielen Mitglieder und BeisitzerInnen, die sich in ihrem Alltag und in film- und kulturpolitischen Gremien für die Anliegen der FilmautorInnen einsetzen, wofür wir uns herzlich bedanken möchten. Ohne dieses Engagement könnte der Verband keine vernünftige Politik betreiben. ❖

## Entre l'offre et la demande – Le dilemme de la politique culturelle

*de Norbert Sievers\*, cette contribution a été mise à notre disposition par son auteur et Pro Helvetia (elle a été publiée pour la première fois dans le no 40, hiver 2005/6 de Passages, le magazine culturel de Pro Helvetia, sous le titre «Le public!? – cet inconnu de la culture»)*

Les décideurs en matière de politique culturelle sont-ils encore trop attachés au raisonnement des décennies passées, selon lequel l'encouragement de l'offre culturelle finira bien par entraîner l'intérêt et la demande du public?

Lorsqu'on observe la situation actuelle de la culture et de la politique culturelle en Allemagne, ou plutôt lorsqu'on se remémore les déclarations publiques les concernant, on en retire une image contradictoire: d'un côté, des expositions comme MoMA dans la Nationalgalerie de Berlin ou Tutanchamun dans le musée d'art et d'exposition de la République allemande à Bonn, et de nombreuses autres présentations de ce genre, enregistrent un nombre record de visiteurs, de l'autre les théâtres, opéras et salles de concerts subventionnés par les deniers publics sont de plus en plus préoccupés par le vieillissement du public et le relâchement de son intérêt. Les responsables de politique culturelle peuvent faire observer avec orgueil que, depuis les années 60, la nouvelle politique culturelle a eu du succès puisqu'elle a conduit à un décuplement du nombre d'institutions, mais ils constatent simultanément la nécessité où ils sont de devoir se justifier et la pression permanente à laquelle leur domaine est soumis. Une discipline qui, il n'y a pas très longtemps, faisait parler d'elle parce qu'elle débordait d'idées et de créativité et voyait dans son engagement une forme de politique sociale, déplore aujourd'hui qu'il règne une mentalité de forteresse et qu'il lui faille négocier son approvisionnement de base. Ces résultats paradoxaux sont caractéristiques du champ politique culturel – qui oscille entre des fantasmes de toute-puissance et un romantisme de la marginalité. En ce moment pourtant, la réalité nous ramène à la raison. Maintenant que les subventions se font plus maigres et que les prestations publiques sont mises au banc d'essai, ce que Gerhard Schulze nomme le «consensus de légitimation» de la politique culturelle est soumis à une pression constante. Cette dernière doit en effet prouver qu'elle doit bien être une tâche publique. Et dans cette entreprise, le public occupe une place centrale.

### L'intérêt pour la culture – une ressource rare

Que ce soit dans les théâtres, les salles de concerts, les musées et les bibliothèques, l'art et la culture subventionnés ont besoin de spectateurs et d'usagers pour pouvoir remplir leur mission sociale de manière efficace. L'encouragement public à la culture tire une partie de sa légitimité de ses prétentions à faire connaître les œuvres et les contenus culturels. De plus, les recettes engrangées grâce à la vente des billets d'entrée tiennent une part de plus en plus conséquente dans le financement propre des institutions et des programmes culturels et dans leur stabilité économique. Ne serait-ce que pour cette raison, la question du «public» gagne en importance. La nécessité croissante de remplir de public les institutions et les manifestations se heurte à

la prise de conscience que l'intérêt pour la culture n'est pas un bien disponible en quantité illimitée, mais plutôt une ressource rare que de nombreux fournisseurs se disputent. L'amplification de l'offre culturelle publique suscitée par la nouvelle politique culturelle, la concurrence à laquelle elle doit faire face de la part des fournisseurs privés de loisirs et de culture, et surtout l'attention accaparée par les médias, ont créé une situation inédite: les possibilités de choix du consommateur potentiel de culture ont énormément augmenté. En conséquence, son intérêt pour la culture doit se partager. L'accroissement quantitatif et la diversité de l'offre font aujourd'hui face à une demande différenciée, mais ne coïncident pas forcément avec une multiplication des participants ou des usagers.

Ainsi, des sondages effectués en 1991/92 et 2001/02 par l'Office des statistiques allemand sur le budget temps de la population démontrent que, durant cette période, il n'y a pas eu d'augmentation significative de l'intérêt pour la culture (voir Ehling 2005). La comparaison internationale permet même d'observer une tendance négative, c'est-à-dire une diminution du temps dévolu aux activités culturelles. Les pronostics laissent présager la même évolution pour l'Allemagne. Ces conclusions sont d'autant plus remarquables que les conditions favorisant la participation à la culture (plus de pouvoir d'achat, plus de temps libre, des diplômes de fin d'études plus élevés et surtout, une augmentation disproportionnée de l'offre) n'ont cessé de s'améliorer durant les dernières décennies. Il faut se rendre à l'amère évidence: l'amélioration des conditions cadres n'induit pas automatiquement une croissance de la participation générale à la culture. Certes, la nouvelle politique culturelle, axée sur l'offre depuis les années 70 dans la plupart des pays d'Europe occidentale, a contribué à susciter un nouvel intérêt pour la culture, qui s'est traduit par un accroissement concret du nombre de visiteurs. Mais l'objectif majeur de faire participer tous les groupes de la population à l'offre culturelle publique est loin d'être atteint. Aujourd'hui encore, la moitié de la population en demeure exclue et seuls 5 à 10% forment le noyau dur des usagers multiples. La situation n'est, ici, pas différente de celle qu'on trouve ailleurs. Pour la France et la Suisse, on constate le même rapport: les paramètres pertinents en matière de participation (voir ci-dessus) ont progressé positivement, mais là aussi, il n'y a que 50% de la population au grand maximum qui prennent connaissance de l'offre culturelle subventionnée par les pouvoirs publics (voir Berardi/Effinger 2005). Cela signifie, en conclusion, qu'ici comme là-bas, seul un cercle relativement restreint de personnes profite d'un nombre de plus en plus élevé d'offres culturelles aux frais de l'Etat.

Le fait que l'intérêt de la population pour la culture ne s'est apparemment pas accru proportionnellement à l'offre est en soi déjà décevant. Tout aussi contrariant est pourtant le rapport que le sociologue Gerhard Schulze a dévoilé dans son ouvrage, souvent cité, Die Erlebnisgesellschaft (la société du vécu) au début des années 90. Il y démontre que l'intérêt pour la culture et le désir de participer d'une part croissante de la population sont motivés par l'envie de vivre une nouvelle expérience ou d'être convenablement divertis, etc. Cette réalité devrait faire réfléchir la (nouvelle) politique culturelle, elle qui, depuis plus de trente



ans, recourt à l'argument majeur de la « médiation » pour légitimer ses engagements publics. Si les destinataires de ses efforts de médiation s'accrochent à tout prix à leur « logique du vécu », font passer au second plan l'idéal culturel et « se divertissent d'offres qui, officiellement, ne sont pas destinées au divertissement » (Schulze), alors tout cela est en complète contradiction avec les objectifs déclarés de l'encouragement à la culture. Entre la logique des demandeurs (soit d'expériences) et l'idée que se font d'eux-mêmes les fournisseurs (éducation, information, médiation) il y a de toute évidence un décalage qui pourrait se transformer en obligation pour la politique culturelle de justifier son existence: en effet, il n'est plus aussi évident que l'offre culturelle doive relever du public et non du privé. A cela s'ajoute la difficulté que les demandeurs d'expériences ne font apparemment pas de différence entre les offres fournies par le public et celles fournies par le privé. Une tendance que la recherche sur la culture confirme depuis longtemps déjà. Elle a ainsi créé la

**37** notion de « flâneur culturel » pour décrire un type de consommateur culturel accidentel, aux choix fluctuants, indifférent au statut du fournisseur. Politiquement, cette tendance est d'autant plus troublante qu'elle remet en cause la position privilégiée des institutions publiques du point de vue des usagers.

#### **Satisfaire la demande, une gageure pour la politique culturelle**

Il est impératif que la politique culturelle change de perspective et porte davantage son attention sur la demande que sur l'offre. Car en matière de politique culturelle, les décideurs sont encore trop souvent prisonniers du concept appliqué ces dernières décennies selon lequel il suffit de présenter une offre pour que l'intérêt et la demande suivent automatiquement. Qu'il faille se préoccuper de ces derniers au préalable ne faisait pas partie des usages jusqu'à maintenant. Connait-on une seule institution culturelle, construite ces dernières années, dont la création ait été précédée d'une solide enquête de besoins? Peut-être n'était-ce pas nécessaire il y a une vingtaine d'années, la situation de l'offre était alors différente, mais aujourd'hui il devrait être obligatoire de recourir à ce genre d'outils de décision. Même si on peut penser qu'une nouvelle offre engendre l'intérêt, il reste que la participation à la culture n'est pas extensible à l'infini; c'est au contraire un bien lié à la motivation, au temps et à l'argent, autant de ressources qui – ainsi que nous l'avons dit – sont devenus rares. Il vaudrait mieux améliorer directement, par l'éducation esthétique et la formation culturelle, les conditions individuelles nécessaires à l'utilisation de l'offre culturelle et perfectionner le marketing des institutions culturelles afin de stimuler davantage la demande et de toucher de nouveaux groupes de la population. Jusqu'ici il y a eu trop peu d'efforts à cet égard. Certes, on a entendu entre-temps de prometteuses déclarations d'intention politiques et assisté à des tentatives convaincantes d'initier les enfants et les jeunes à l'art et à la culture afin de former le public culturel du futur. La création « d'écoles de jour » surtout devrait susciter de nouvelles structures d'offre. Mais quels moyens employer pour cela? En règle générale, on en reste aux expériences pilotes, aux mesures à court terme et à une politique plutôt symbolique, qui se fait une certaine publicité en maniant ces questions, mais n'est pas vraiment décidée à s'occuper du problème de structure et de

légitimation. Et pourtant, le rapport est évident: s'il est vrai que les préférences culturelles et l'intérêt pour la culture se forment dans l'enfance et la jeunesse, alors cela ne peut signifier qu'une chose pour les problèmes que nous venons d'évoquer: il faut que les tentatives se transforment en une politique bien conçue et réfléchie, qui se donne les moyens de son application. Et s'il est vrai qu'on ne peut attendre des personnes culturellement intéressées qu'elles accroissent encore leur participation, alors la conséquence est claire: il faut remettre l'ouvrage sur le métier et, suivant l'injonction de Bertolt Brecht, transformer le petit cercle des connaisseurs en un cercle plus large.

Historiquement, cette mission est inscrite à l'agenda de la nouvelle politique culturelle depuis trente ans, mais cela ne veut pas dire qu'elle ait été accomplie. L'idée régulatrice d'une « culture pour tous » n'a pas perdu de sa force de persuasion ni de sa pertinence, loin s'en faut. Dans le contexte d'une politique culturelle stimulante, encourageant l'activité créatrice personnelle du plus grand nombre de gens possible (au sens de cultural empowerment et de audience development) et veillant à une meilleure accessibilité des institutions culturelles, cette idée peut insuffler de nouveaux concepts et fonder une large approbation de la politique culturelle. Un fait que certains pays européens ont reconnu depuis longtemps. En France, l'Etat et les collectivités territoriales (régions, départements, communes) ont convenu, en 1998, de lier l'attribution de subventions à des mesures de médiation et de formation culturelles, destinées à gagner de nouveaux publics. De plus, dans la perspective de cette nouvelle politique (médiation culturelle), de nouvelles agences ont été créées, chargées du développement culturel et de l'aide professionnelle aux institutions culturelles. Même s'il semble que sa mise en œuvre ait connu quelques ratés, on peut y lire un changement de perspective de la politique culturelle, passant de la diffusion de l'offre à la prise en compte du public (voir Bérardi/Effinger 2005). En Autriche, ces démarches de médiation artistique et culturelle ont une longue tradition et elles sont systématiquement perfectionnées dans des organismes subventionnés par l'Etat, par exemple, depuis 2004, dans l'association KulturKontakt Austria (voir Giessner 2005). Et la Suisse connaît également ces nouvelles formes de stimulation dans le domaine de l'art et de la culture (voir par exemple Lampis 2005), qui se sont soldées en région par des succès impressionnants.

A vrai dire, c'est l'Angleterre qui, dans ce domaine, s'est montrée plus conséquente que les pays européens continentaux. L'Agence pour l'encouragement de l'art et de la culture, le Arts Council of England, y a lancé, entre 1998 et 2003, un programme de recherche appliquée sur cinq ans (New Audiences Programm), doté de 20 millions de livres, et dont l'ambition était d'encourager autant de personnes que possible – de toutes origines sociales et de tous milieux – à participer à l'art et à la culture et à en profiter (voir von Harrach 2005). 1157 projets de toutes formes artistiques et culturelles ont été subventionnés dans le cadre de ce programme et nombre d'entre eux ont été évalués, pour que les expériences faites puissent profiter à d'autres (voir [www.artscouncil.org.uk/newaudiences](http://www.artscouncil.org.uk/newaudiences)). A l'avenir aussi, le Arts Council se propose de soutenir les institutions culturelles dans leurs efforts de transmettre un art de qualité à un large public



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 die 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 200 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 die Filmkultur in der Schweiz 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

Da unser primäres Ziel ein kulturell und ökonomisch erfolgreicher Schweizer Film ist, sind wir auf gute Beziehungen zu unseren KollegInnen in der Branche und zu den involvierten Institutionen angewiesen, denn nur so kann die notwendige Konzentration der Energien und Ressourcen gelingen.

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

#### Schwerpunkte der Verbandstätigkeit für 06/07

Revision der Verordnung des EDI über die Filmförderung und der Filmförderungskonzepte 2006 bis 2010: Verbesserung der Rahmenbedingungen für unser Schaffen und unsere Werke erzielen, die unser vielfältiges kreatives Potential stärken, die Risikobereitschaft fördern und welche die arbeitsrechtliche und soziale Situation der Filmschaffenden stärken.

Promotion unserer Filme im In- und Ausland: Die dreijährige Pilotphase des Projekts Swiss Films kommt dieses Jahr zum Abschluss und somit steht der Entscheid über das künftige Modell und Konzept von «SwissFilms» an. Andererseits will die Sektion Film neue Akzente setzen im Bereich der Promotion. Wir setzen uns dafür ein, dass die Mittel und Instrumente für die Auswertung und Promotion die Auswertungschancen, die Angebotsvielfalt und das Image unserer Filmkultur wirkungsvoll verbessern.

Politique numérique: Im Rahmen des Pacte de l'audiovisuel zwischen der SRG SSR idée suisse und der Filmbranche ist eine Lösung für den Konflikt bezüglich der Rechteabtretung bei «Video-on-Demand» zu finden. In Vorbereitung findet sich eine Tagung der Schweizer Filmbranche zum Thema «politique numérique» welche im Herbst durchgeführt und von Ciné suisse organisiert wird.

Zugang Heranwachsender zur Filmkultur: Nebst dem Zugang von Kindern zur Filmkultur soll mit den neuen Filmförderungskonzepten ein zweites Ziel eingeführt werden, nämlich der Zugang Jugendlicher zur Filmkultur. Der ARF/FDS prüft in Zusammenarbeit mit der Zauberalaterne, in welchem Rahmen er sich in diesem Bereich engagieren könnte.

Erneuerung der Verbandshomepage: Das Konzept unserer elektronische Plattform wird evaluiert und den aktuellen Bedürfnissen angepasst. Auch soll unsere Homepage einen neuen optischen Auftritt erhalten. ❖

de Christophe Germann\*

### Dominer les esprits en dominant le marché

Le film «Kandahar» du réalisateur perse Mohsen Makhmalbaf a attiré plus de 1'400'000 spectateurs dans les salles obscures. Ce film d'auteur refuse le mimétisme culturel à la mode dans notre pays et au sein de l'Union européenne: ce n'est pas un «clone culturellement modifié» qui a subi un «expertisaccage» vers le bas à l'aune des recettes inculquées par les positions dominantes d'Hollywood aux colonisés spirituels de la planète. «Kandahar» répond à une demande authentique sur le marché: personne n'a été forcé de le voir au cinéma, cela contrairement aux «blockbusters» d'un Steven Spielberg, dopés par des dizaines de millions de dollars investis dans un matraquage publicitaire qui n'épargne personne. En cyclisme, le marché applaudirait Makhmalbaf et huerait Spielberg. En cinéma, le doping du marketing musclé cause un «iconocide» sans précédent dans une indifférence presque totale.

#### Culture et politique, qualité et popularité

La popularité est objectivement mesurable, la qualité n'est appréciable que subjectivement. En culture comme en politique, le jugement de valeur subjectif, c'est une opinion parmi d'autres. À en croire les sondages publiés, Pascal Couchepin, chef du Département fédéral de l'Intérieur, auquel est rattaché la promotion de la culture cinématographique au niveau de la Confédération, accumule depuis belle lurette les lanternes rouges en termes de popularité parmi les sept membres du gouvernement. Est-ce qu'un homme politique impopulaire au pouvoir est compatible avec un régime démocratique digne de ce nom? – On pourrait invoquer en faveur du Conseiller fédéral valaisan qu'il est impopulaire afin mieux soigner la qualité de son mandat. Oui, mais qui pourrait juger cette qualité, comment et avec quels critères?

#### Qualité contre «dictature du marketing»

Plus de deux millions de spectateurs ont vu «La Salamandre» dans les salles obscures, le film «nouveau cinéma suisse» qu'Alain Tanner a réalisé en 1971. Environ un million de spectateurs ont vu «Die Schweizermacher» de Rolf Lyssy au cinéma, un film de 1978. Plus de 700'000 ont vu «Les Petites Fugues» d'Yves Yersin, sorti sur les écrans en 1979. Pour répondre à la menace d'un cinéma nouveau qui devenait de plus en plus populaire en Suisse, en Europe et dans le monde («Nouvelle vague française», «Cinema nuovo» brésilien, «Neuer deutscher Film» etc.), les studios hollywoodiens, au bord de la faillite, ont recouru dès 1973 à la «stratégie des blockbusters» avec le lancement du film «Les dents de la mer» de Steven Spielberg. Cette stratégie consiste à acheter la popularité d'un film auprès des spectateurs à coups de massues publicitaires. Actuellement, un film de major coûte environ 40 millions de dollars pour le faire (coûts de production) et 60 millions pour le vendre (copies, salaires des «têtes d'affiche» et publicité). Cette stratégie explique entre autre pourquoi la presse subventionnée en Suisse remplit ses pages culturelles avec des critiques bienveillantes sur ces films.

#### Contraindre l'offre à respecter la demande

Comment lutter contre l'impérialisme culturel et contre son pendant, le mimétisme culturel par un «expertisaccage» vers le bas? – La réponse est simple: il faut établir une concurrence loyale et équitable au stade de l'exploitation et la promotion des films. La solution consiste à contraindre les profiteurs du régime en vigueur à redonner aux auteurs et au public ce qui leur revient: l'autodétermination et, par-là, la liberté d'expression artistique. Il n'appartient pas aux grands distributeurs hollywoodiens de dicter le menu aux spectateurs, il n'appartient pas aux fonctionnaires, producteurs subventionnés et «experts» autoproclamés de tous genres de museler les auteurs.

#### Financer la promotion par le droit d'auteur

Lorsque des chercheurs font une invention dans le laboratoire d'une université publique, ils ne deviennent pas personnellement propriétaires du brevet, sous réserve des droits moraux (droit d'être mentionné comme inventeur). L'université devient titulaire des droits, qui lui permettent de valoriser commercialement l'invention qu'elle a financée au moyen de cessions et de licences. En toute bonne logique, il devrait en aller de même pour la partie de la création artistique dans le domaine des industries culturelles que l'Etat finance.

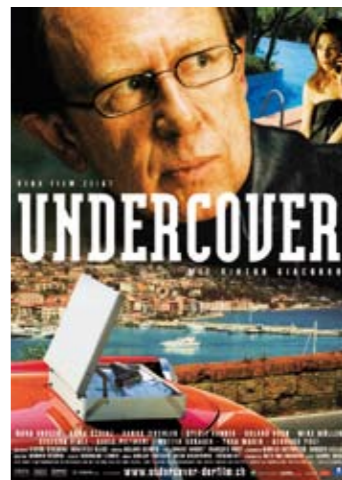
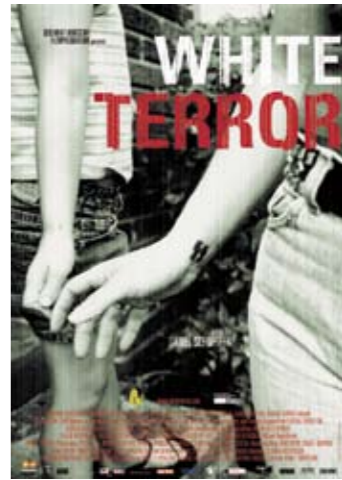
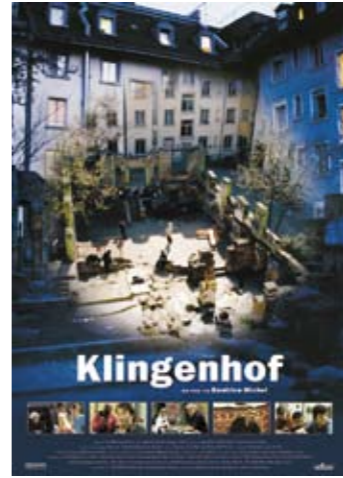
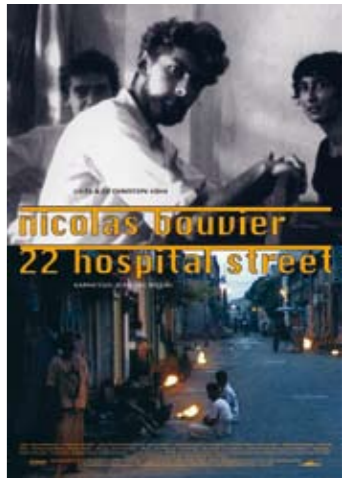
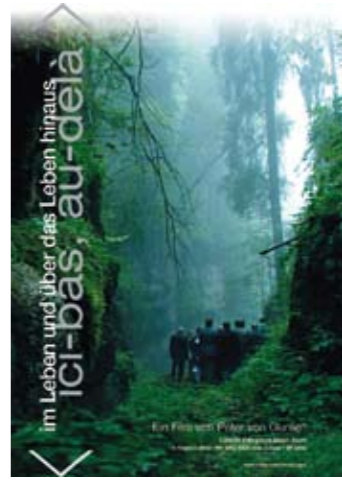
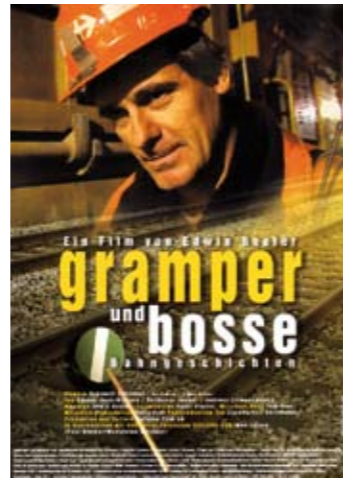
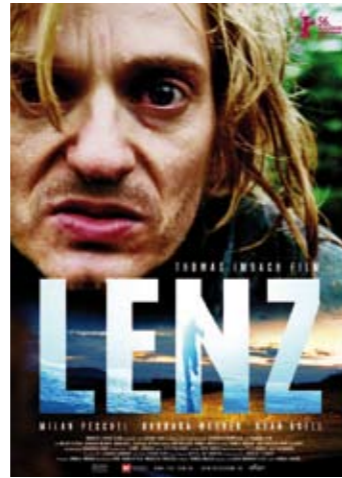
Les films suisses et européens sont produits avec l'argent du contribuable. Il ne fait aucun sens du point de vue de l'équité et de la rationalité économique d'octroyer des titres de propriété intellectuelle à des producteurs subventionnés au-delà d'une attribution à titre purement fiduciaire aux fins d'exploiter les films au bénéfice des auteurs et du public. Ces producteurs devraient céder les droits en question à une entité gérée collectivement qui aura pour but de générer des financements pour une exploitation et une promotion concurrentielle des films subventionnés, cela en valorisant le catalogue de droits ainsi créé, qui servirait de garantie aux financiers d'une promotion à armes égales. En effet, l'un des principaux désavantages concurrentiels des petites et moyennes entreprises de production et de distribution européennes par rapport aux grands studios de films américain réside dans la fragmentation du «copyright» et des autres droits rattachés aux films. Ce morcellement ne permet pas d'attirer des investisseurs privés pour assurer une exploitation et promotion compétitives des œuvres européennes.

Ces propositions permettraient de mieux valoriser le peu d'argent public actuellement destiné à promouvoir le cinéma suisse et européen.

#### Nouvelles stratégies contre la censure du copyright

Comme moyen complémentaire ou alternatif aux propositions ci-dessus, on peut envisager d'instrumentaliser le système international de la protection de la propriété intellectuelle comme outil de bonne gouvernance au niveau national. Dans cet ordre d'idée, on peut affirmer qu'une protection excessive par le droit d'auteur ou le «copyright» et le droit des marques dans le domaine des industries culturelles permet aux majors du cinéma, de la musique et du livre de dicter la demande, d'anéantir une concurrence saine sur le marché et de détruire ainsi la viabilité économique de créateurs et d'œuvres d'origines cultu-





relles variées. En effet, selon le modèle commercial actuel, le droit de la propriété intellectuelle ne sert plus comme incitant à la créativité, mais comme moyen pour protéger des investissements exorbitants dans la publicité qui sont hors de portée pour les créateurs, producteurs et distributeurs exclus du cartel des majors, soit la grande majorité des expressions cinématographiques du monde. Dans ce sens, on peut qualifier une protection excessive par le droit de la propriété intellectuelle comme un outil de censure à la disposition d'entreprises privées dominant le marché.

La création de films génère des droits de propriété intellectuelle (droits d'auteur et droits voisins). Lorsque les distributeurs hollywoodiens abusent de leur position dominante sur le marché en pratiquant de la discrimination culturelle, l'Etat doit refuser de protéger leur propriété intellectuelle sur son territoire. Concrètement, un pays victime d'une telle discrimination pourrait suspendre le «traitement national» prévu par l'Accord de l'OMC sur la propriété intellectuelle liée au commerce, l'ADPIC, et par la Convention de Berne ainsi que par les autres traités pertinents. En effet, la mise en œuvre de la protection de la propriété intellectuelle prévue dans ces accords est liée à des coûts importants pour les Etats (adaptation des lois nationales, réforme des institutions judiciaires et administratives, formation professionnelle, entretien d'organes policiers et douaniers, etc.). On peut soutenir que ces dépenses ne sauraient être justifiées lorsqu'elles contribuent à nuire à des politiques culturelles légitimes. En l'espèce, il serait absurde de dépenser des deniers publics pour protéger la propriété intellectuelle d'un oligopole qui nuit aux identités et à la diversité culturelles. L'Equateur, victime d'une discrimination commerciale de la part de l'Union européenne dans le domaine de la distribution des bananes a su appliquer cette approche sur la base d'une décision arbitrale de l'OMC: Pendant une durée déterminée, les œuvres des auteurs européens n'étaient plus protégées en Equateur, cela à titre de sanction contre la discrimination commerciale des bananes équatoriennes. – Pourquoi ne pas appliquer ce mécanisme efficace contre la discrimination culturelle et en faveur de la diversité culturelle?

Symbole de l'univers à courbettes dans lequel nous végétons depuis la chute du Mur de Berlin: dans la gare de Zurich, une énorme affiche publicitaire montrant la célèbre effigie de Che Guevara vante actuellement les services boursiers d'une banque privée en citant le révolutionnaire argentin: «Soyez réalistes, demandez l'impossible!» ❖

\* Christophe Germann est avocat à Genève ainsi que chercheur et chargé de cours à l'Université de Berne. Il est spécialisé en droit de la propriété intellectuelle et l'auteur d'une thèse de doctorat intitulée « Diversité culturelle et libre-échange à la lumière du cinéma », qui sera publiée en 2006 (Helbing & Lichtenhahn) ; [www.germann-avocats.com](http://www.germann-avocats.com).

## Popularität und Qualität für den Film: «Seien wir realistisch, verlangen wir das Unmögliche!»

von *Christophe Germann\**

#### Der vom Markt diktierte Blick

Der Film «Kandahar» des persischen Regisseurs Mohsen Makhmalbaf hat mehr als 1'400'000 Zuschauer in die Kinos gelockt. Dieser Autorenfilm verweigert sich der kulturellen Gleichmacherei, die in unserem Land und in der Europäischen Union grassiert: Er ist kein «kulturell modifizierter Klon», der eine «Expertisenverschandelung» erlitten hat und nach unten an die weltweit propagierten Erfolgsrezepte der dominanten Hollywood-Positionen angeglichen wurde. «Kandahar» befriedigt eine reelle Nachfrage des Marktes: Niemand wurde gezwungen, den Film im Kino zu sehen, im Gegensatz zu den «Blockbustern» eines Steven Spielberg. Diese werden jeweils mit mehreren Dutzend Millionen Dollar gedopt, eingespritzt in eine gigantische Werbemaschinerie, der sich niemand zu entziehen vermag. Das massive Kinomarketing verursacht einen «Bildermord» von ungekanntem Ausmass, dem tatenlos zugeschaut wird.

#### Kultur und Politik, Qualität und Popularität

44 Popularität ist objektiv messbar, Qualität hingegen nur subjektiv wahrnehmbar. In Kultur wie Politik ist das subjektive Werturteil eine Meinung unter vielen. Glaubt man den Meinungsumfragen, ist Pascal Couchepin, Vorsteher des Eidgenössischen Departements des Innern, dem auf Bundesebene auch die Förderung des Schweizer Filmschaffens obliegt, seit langem Schlusslicht in Sachen Popularität unter den sieben Regierungsmitgliedern. Ist ein unpopulärer Politiker an der Spitze der Macht mit einem wahrhaft demokratischen Staatswesen vereinbar? Zugunsten des Walliser Bundesrates könnte man einwerfen, dass er unpopulär ist, weil er an der Qualität seiner Tätigkeit festhält. Ja, aber wer sollte diese Qualität beurteilen, wie und nach welchen Kriterien?

#### Qualität gegen die «Diktatur des Marketings»

Mehr als zwei Millionen Zuschauer haben den Neuen Schweizer Film «La Salamandre» (1971) von Alain Tanner im Kino gesehen. Rund eine Million sahen «Die Schweizermacher» (1978) von Rolf Lyssy, mehr als 700'000 «Les Petites Fugues» (1979) von Yves Yersin. Als Reaktion auf die Bedrohung durch den neuen Film, der überall auf der Welt immer populärer wurde («Nouvelle vague française», «Cinema nuovo» in Brasilien, «Neuer deutscher Film» usw.), haben die finanziell schwer angeschlagenen Hollywoodstudios ab 1973 die «Blockbusterstrategie» eingesetzt, unter anderem bei der Lancierung des Films «Der weisse Hai» von Steven Spielberg. Diese Strategie besteht darin, die Publikumspopularität eines Films mit gewaltigen Werbekampagnen zu kaufen. Heute fliessen bei einem Major-Film durchschnittlich 40 Millionen Dollar in die Produktion und 60 Millionen in das Marketing (Kopien, Honorare der publikumswirksamen Stars, Werbung). Diese Strategie ist mit ein Grund für die wohlwollenden Filmkritiken, mit denen die subventionierte Schweizer Presse ihre Feuilletonspalten füllt.

#### Das Angebot zwingen, die Nachfrage zu berücksichtigen

Wie kämpfen gegen den Kulturimperialismus und gegen sein Pendant, die kulturelle Gleichmacherei nach unten durch «Expertisenverschandelung»? Die Antwort ist einfach: Man muss

bei der Verwertung und Promotion der Filme eine faire und ausgewogene Konkurrenz gewährleisten. Die Lösung besteht darin, die Profiteure des derzeitigen Systems zu zwingen, den Autoren und dem Publikum das zuzugestehen, was ihnen zusteht: Selbstbestimmung und damit auch künstlerische Ausdrucksfreiheit. Es steht den grossen Hollywood-Verleihern nicht zu, das Programm der Zuschauer zu diktieren. Es steht Beamten, subventionierten Produzenten und sonstigen selbsternannten «Experten» nicht zu, die Autoren in eine Zwangsjacke zu stecken.

#### Die Promotion über das Urheberrecht finanzieren

Wenn ein Forscher im Laboratorium einer staatlichen Universität eine Erfindung macht, wird er nicht persönlich Inhaber des Patents, vorbehalten bleiben Urheberpersönlichkeitsrechte (das Recht, namentlich als Erfinder erwähnt zu werden). Die Universität wird Inhaberin der Rechte, die es ihr erlauben, die von ihr finanzierte Erfindung mittels Zessionen und Lizenzvergaben zu vermarkten. Nach dem gesunden Menschenverstand müsste der gleiche Ansatz auch für das künstlerische Schaffen im Bereich der staatlich finanzierten Kulturindustrien angewendet werden.

In der Schweiz und in Europa werden Filme mit Steuergeldern finanziert. Vom Gesichtspunkt der wirtschaftlichen Ausgewogenheit und Rationalität macht es überhaupt keinen Sinn, subventionierten Produzenten Immaterialgüterrechte zu übertragen, welche weiter gehen als rein treuhänderische Kompetenzen, um Filme zugunsten von Autoren und Publikum zu verwerten. Diese Produzenten müssten die betreffenden Rechte an ein kollektiv verwaltetes Gebilde abtreten, dessen Zweck in der Gewährleistung der Finanzierung einer konkurrenzfähigen Promotion und Verwertung von subventionierten Filmen zu bestehen würde. Dabei hätte dieser Organismus den Wert des geschaffenen Rechte-katalog zu vermehren, damit er als Garantie für Geldgeber einer Promotion mit gleich langen Spiessen dienen könnte. Einer der hauptsächlichen Konkurrenz Nachteile der kleinen und mittleren europäischen Produktions- und Verleihfirmen im Vergleich mit den grossen amerikanischen Filmstudios besteht in der Fragmentierung des «Copyright» und der weiteren Filmrechte. Diese Zersplitterung macht es unmöglich, private Investoren zu mobilisieren, um eine wettbewerbsfähige Verwertung und Promotion europäischer Werke sicherzustellen.

Dank dieser Lösungsansätze könnten die bescheidenen öffentlichen Mittel, welche derzeit zur Förderung des schweizerischen und europäischen Filmschaffens bereit stehen, effizienter eingesetzt werden.

#### Neue Strategien gegen die Zensur des Copyright

Als Vervollständigung oder Alternative zu den oben stehenden Vorschlägen könnte man eine Instrumentalisierung des internationalen Systems zum Schutz des geistigen Eigentums als Element der «Good Governance» auf nationaler Ebene ins Auge fassen. In dieser Perspektive kann man durchaus monieren, dass ein exzessiver Schutz durch das Urheberrecht oder das «Copyright» und das Markenrecht im Bereich der Kulturindustrien es den Film-, Musik- und Buchmajors erlaubt, die Nachfrage zu diktieren, die belebende Konkurrenz am Markt auszuhöhlen



## 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 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 Lorange. Alexandre J. Seiler devait bientôt se joindre à eux. Actuellement, l'association compte environ 200 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 culture cinématographique en Suisse 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 soutenue 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 encore plus d'entrain 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

Comme notre objectif premier est de réaliser un cinéma suisse qui ait du succès sur le plan culturel et économique, il nous faut entretenir de bonnes relations avec nos collègues de la branche et avec les institutions concernées, car c'est la seule manière de réussir à concentrer les énergies et les 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.

### Priorités de l'activité de notre association 06/07

Révision de l'ordonnance du DFI sur l'encouragement du cinéma et des régimes d'encouragement du cinéma pour les années 2006 à 2010: parvenir à améliorer les conditions-cadres au profit de notre travail et de nos œuvres, de manière à renforcer notre potentiel créatif dans sa diversité, à encourager le goût du risque et à consolider la situation des réalisateurs du point de vue social et du droit du travail.

Promotion de nos films en Suisse et à l'étranger: la phase pilote de trois ans du projet Swiss Films arrive à son terme cette année, ce qui signifie que la décision devra être prise sur le modèle et le concept futurs de «Swiss Films». Par ailleurs, la section du cinéma entend fixer de nouvelles priorités dans le domaine de la promotion. Nous nous employons à faire en sorte que les moyens et les instruments à disposition de la promotion et de l'exploitation améliorent sérieusement les chances de diffusion, la diversité de l'offre et l'image de notre culture cinématographique.

Politique numérique: Dans le cadre du Pacte de l'audiovisuel conclu entre SRG SSR idée suisse et la branche cinématographique, un règlement du conflit concernant la cession des droits pour la «vidéo-à-la-demande» doit être trouvé. Un projet de réunion de la branche suisse du cinéma est en préparation, consacrée à la thématique de la «politique numérique», qui se tiendra à l'automne et sera organisée par Cinésuisse.

Accès à la culture cinématographique: en plus de l'accès des enfants à la culture cinématographique, un second objectif doit être introduit dans les nouveaux régimes d'encouragement, à savoir l'accès des jeunes à cette même culture cinématographique. L'ARF/FDS étudie avec la Lanterne magique les modalités d'un éventuel engagement de cette dernière dans ce domaine.

Renouvellement de notre site Internet: la conception de notre plate-forme électronique sera évaluée et adaptée aux besoins d'aujourd'hui. Notre site doit aussi se doter d'un nouveau habillage graphique. ❖

und damit die wirtschaftliche Basis von Schöpfern und Werken verschiedener kultureller Herkunft zu zerstören. Nach dem heute gängigen Wirtschaftsmodell dient das Immaterialgüterrecht nämlich nicht mehr als Stimulans für Kreativität, sondern als Mittel zum Schutz von exorbitanten Investitionen in die Werbung, die sich Schöpfer, Produzenten und Verleiher ausserhalb des Majorkartells (also die grosse Mehrheit der Filmkulturen rund um den Globus) nicht leisten können. In diesem Sinne kann man den exzessiven Schutz durch das Immaterialgüterrecht als Zensurinstrument bezeichnen, das Markt dominierenden, privaten Unternehmen zur Verfügung steht.

Das Schaffen von Filmen generiert Immaterialgüterrechte (Urheberrechte und verwandte Schutzrechte). Wenn nun die Hollywood-Verleiher ihre dominierende Marktposition missbrauchen, indem sie kulturell diskriminierende Praktiken anwenden, muss der Staat sich weigern, auf seinem Territorium ihr geistiges Eigentum zu schützen. Konkret: ein Land, das Opfer solcher diskriminierender Praktiken ist, könnte die «nationale Durchsetzung» aufheben, welche das WTO-Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte am geistigen Eigentum (TRIPS), die Berner Übereinkunft und weitere anwendbare Abkommen vorsehen. In der Tat ist der Vollzug des Schutzes des geistigen Eigentums, wie er in diesen Abkommen geregelt ist, mit beträchtlichen Kosten für den Staat verbunden: Anpassung der nationalen Gesetze, Reform der rechtlichen und administrativen Institutionen, Ausbildung, Unterhalt der Polizei- und Zollorgane usw. In diesem Zusammenhang kann man das Argument vorbringen, dass solche Ausgaben nicht gerechtfertigt sind, wenn sie dazu beitragen, legitime kulturpolitische Grundwerte zu bedrohen. Im vorliegenden Fall wäre es absurd, Steuergelder für den Schutz des geistigen Eigentums eines Oligopols einzusetzen, welches der Vielfalt der kulturellen Identitäten schadet. Als Opfer einer Handelsdiskriminierung durch die Europäische Union im Bereich der Bananenmarktordnung konnte Ecuador diese Sichtweise durchsetzen aufgrund eines Schiedsspruchs der WTO: Während einer bestimmten Dauer waren die Werke europäischer Autoren in Ecuador nicht mehr geschützt, dies als Sanktion gegen die Handelsdiskriminierung ecuadorianischer Bananen. – Warum diesen wirksamen Mechanismus nicht auch gegen kulturelle Diskriminierung und zugunsten der kulturellen Vielfalt einsetzen?

Ein Symbol der katzbuckelnden Welt, in der wir seit dem Fall der Berliner Mauer dümpeln: Im Hauptbahnhof Zürich bewirbt derzeit ein riesiges Plakat, auf dem Che Guevara zu sehen ist, die Vorzüge eines Internetbrokers mit folgendem Zitat des argentinischen Revolutionärs: «Sei realistisch, verlange das Unmögliche!» ❖

\* Christophe Germann ist Rechtsanwalt in Genf sowie Forscher und Lehrbeauftragter an der Universität Bern. Er ist Spezialist im Bereich Immaterialgüterrecht und Autor eines Doktorsats mit dem Titel «Diversité culturelle et libre-échange à la lumière du cinéma», welches 2006 publiziert wird (Helbing & Lichtenhahn); [www.germann-avocats.com](http://www.germann-avocats.com).

## 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'Association 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 (droit, sécurité sociale, impôts et économie d'entreprise).
- un fonds de protection juridique et de procédure judiciaire: un montant pouvant aller jusqu'à CHF 2'000.– est alloué par mandat, des dérogations sont possibles. L'objet du litige doit être d'intérêt général pour les membres de l'ARF et un éventuel procès doit avoir des chances d'être gagné. Une demande en bonne et due forme, indiquant tous les faits susceptibles d'influencer la décision et contenant une proposition concrète, doit être déposée avant tout examen par le comité.
- une plate-forme Internet personnelle: chaque membre peut se présenter dans le cadre du site de l'ARF. Nous proposons une offre de base gratuite (publication – et actualisation – de la filmographie et de la biographie jusqu'à 5 pages) et des solutions individualisées à des tarifs avantageux.
- autres prestations: accréditation aux festivals de cinéma suisses et carte de membre. Organisation de manifestations et de Rencontres, soutien moral et financier de projets et campagnes en faveur du cinéma indépendant. ❖

## 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 Rechtaufteilung unter den Autoren als Massstab genommen, und zwar muss die antragstellende Person nachweislich mind. 50% der Rechte innehaben.

### Mitgliederbeitrag

CHF 500.– *ab dem vierten Jahr der Mitgliedschaft*

CHF 250.– *in den ersten drei Jahre 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, verbandsinternen Newsletter und Cinébulletin.
- Auskunft, Dokumentation, Beratung und Abklärungen sowie Vermittlung an zuständige Organe bei Fragen im Zusammenhang mit dem Filmschaffen (Recht, Soziale Sicherheit, Steuern und Betriebswirtschaft)
- Rechtsschutz- und Prozessfonds: Pro Mandat kann ein Höchstbeitrag von CHF 2'000.– gesprochen werden, Ausnahmen sind möglich. Der Konfliktgegenstand muss von allgemeinem Interesse für die Verbandsmitglieder sein und ein allfälliger Prozess darf nicht aussichtslos sein. Damit der Vorstand auf ein Gesuch eintritt, muss ein formelles Gesuch eingereicht werden, in welchem alle entscheidungserheblichen Tatsachen enthalten sind und ein konkreter Antrag formuliert wird.
- Persönliche Internetplattform: Jedes Mitglied hat die Möglichkeit, sich im Rahmen der Verbandshomepage vorzustellen. Wir bieten ein unentgeltliches Basisangebot (Veröffentlichung der Filmo- und Biographie bis maximal 5 Seiten und Aktualisierung) sowie massgeschneiderte Lösungen zu günstigen Tarifen.
- Weitere Leistungen: Mitgliederausweis und Akkreditierung an den Schweizer Filmfestivals. Organisation von Veranstaltungen und Rencontres sowie ideelle und finanzielle Unterstützung von Projekten und Aktionen für das unabhängige Filmschaffen. ✚



**A**

Aebersold, Urs  
Aeby, Simon  
Amiguet, Jean-François  
Ammann, Peter  
Ammann, Samuel  
Amstutz, Marian  
Andreoli, Michele  
Anguita-MacKay, Pilar  
Ansorge, Ernest  
Arnold, Alice Clara

**B**

Bader, Stascha  
Bakhti, Nasser  
Baur, Gabriel  
Bebié, Regine  
Beeler, Edwin  
Beltrami, Michael  
Berger, Jacob  
Bergkraut, Eric  
Bernasconi, Fulvio  
Berthoud, Jeanne  
Blanc, Isabelle  
Bless, Marie-Louise  
Bolliger, Wilfried  
Borgeaud, Pierre-Yves  
Bornschiefer, Marion  
Borter, Beat  
Boss, Sabine  
Bräuning, Fanny  
Bron, Jean-Stéphane  
Bundi, Hercli  
Bürcher, Matthias  
Bürer, Margrit  
Bütler, Heinz

**C**

Caduff, Mattias  
Calderon, Daniel  
Choffat, Frédéric  
Colla, Rolando  
Conti Rossini, Bianca  
Cuneo, Anne

**D**

Davi, Christian  
Dindo, Richard  
Dubini, Fosco  
Duqué, Daniel

**E**

Eschenbach, Margit  
Eschmann, Mike

**F**

Fahrer, Dieter  
Fischer, Markus  
Florin, Anna-Lydia  
Frei, Christian  
Froehlich, Antigone  
Froschmayer, Florian  
Furrer, Annina

**G**

Gachot, Georges  
Gerber, Rudolf  
Geser, Thomas  
Giger, Bernhard  
Gisiger, Sabine  
Gisler, Marcel  
Giuliani, Danielle  
Gnant, Rob  
Gonseth, Frédéric  
Goretta, Claude  
Graenicher, Laurent  
Graf, Urs  
Graf-Dätwyler, Marlies  
Gränicher, Dieter  
Gsell, Gitta  
Gujer, Elisabeth  
Guyer, Peter  
Györik, Mihály

**H**

Hagen, Edgar  
Haupt, Stefan  
Hausammann-Gilardi, Marco  
Hazanov, Elena  
Helbling, Jörg  
Herbez, Cedric  
Hermann, Villi  
Hess, Thomas  
Hoessli, Andreas  
Huber, Leopold  
Hübscher, Susanna

**I**

Imbach, Thomas  
Imhoof, Markus  
Ineichen, Tobias  
Iseli, Christian  
Isler, Thomas

**J**

Jacusso, Nino  
Jendreyko, Vadim  
Jud, Edith  
Junod, Jean-Blaise

**K**

Kappeler, Friedrich  
Kasics, Kaspar  
Kasper, Anne  
Kennel, Judith  
Kiser, Bruno D.  
Knauer, Mathias  
Knuchel, Alfredo  
Koch, Ulrike  
Kohler, François  
Kolla Barnes, Christiane  
Koller, Prisca  
Koller, Xavier  
Koneremann, Lutz  
Konrad, Kristina  
Kovach, June  
Kühn, Christoph  
Künzi, Daniel

**L**

Lagrange, Jean-Jacques  
Lanaz, Lucienne  
Langjahr, Erich  
Lareida, Men  
Legnazzi, Remo  
Liechti, Peter  
Loebell, Irene  
Lüchinger, Thomas  
Luif, Anna  
Luisi, Peter  
Lyssy, Rolf

**M**

Magnin, Pascal  
Maire, Frédéric  
Mamin, Ueli  
Manz, Reinhard  
Mariani, Fulvio  
Marty, Irene  
Marxer, Isolde  
Meier, Josy  
Meier, Pierre-Alain  
Meier, Uli  
Meyer, Oliver Matthias  
Michel, Béatrice  
Moll, Bruno  
Monti, Carla Lia  
Mrakitsch, Michael  
Mueller, Alessandra  
Murer, Fredi M.

**N**

Nègre, Laurent  
Neuenschwander, Jürg  
Nurchis, Ivan

**O**

Oberli, Bettina

**P**

Paulus, Oliver  
Plattner, Patricia  
Pluss, Vincent  
Purtschert, Peter

**R**

Rabaglia, Denis  
Radanowicz, Georg  
Ralston, Robert  
Reinhard, Kurt  
Rengel, Martin  
Reusser, Francis  
Rickenbach, Franz  
Rindelaub, Britta  
Riniker, Paul  
Rodde, Michel  
Rodoni, Andrea Annamaria  
Rohrer, Angela  
Roy, Tula

**S**

Samir  
Saurer, Karl  
Schärer, Gabriele  
Schaub, Christoph  
Scheier, Hans Peter  
Schertenleib, Christof  
Schlumpf, Hans-Ulrich  
Schmid, Anka  
Schmid, Erich  
Schuler, Dominik  
Schumacher, Iwan  
Schüpbach, Marcel  
Schweizer, Daniel  
Schweizer, Werner  
Schwietert, Stefan  
Seiler, Alexander J.  
Senn, Sören  
Sigrist, Hugo  
Solari, Francesca  
Soudani, Mohammed  
Spörri, Angela  
Staka, Andrea  
Stark, Hannes  
Stäuble, Andreas  
Steiger, Clemens  
Stich, Theo  
Stingelin, Manuela  
Stöcklin, Tania  
Stotz, Patricia  
Streiff, David  
Streiff, Tomi  
Surchat, Jacqueline

**T**

Tanner, Alain  
Thümena, Thomas  
Tissi, Felix

**V**

Venzin, Gieri  
Verdosci, Pascal  
Veronese, Alberto  
Veuve, Jacqueline  
Vitija, Eva  
Volpe, Petra  
von Aarburg, Daniel  
von Gunten, Matthias  
von Gunten, Peter  
Vorster, Christof

**W**

Wadimoff, Nicolas  
Weber, Bernard  
Weber, Walter  
Weibel, Sascha  
Werenfels, Stina  
Widmer, Kurt  
Wiedmer, Norbert  
Wilhelm, Bettina  
Winiger, Eduard  
Witz, Martin  
Wyder, Romed  
Wyss, Tobias

**Y**

Yang, François  
Yersin, Yves

**Z**

Zeindler, Werner  
Zen, Ivo  
Zumbühl, René  
Zünd, Jacqueline  
Zwingli, Marcel

Jahresbericht 2005 und Ausblick 2006  
Rapport annuel 2005 et Perspectives 2006

ARF/FDS  
Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films  
Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz  
Associazione svizzera regia e sceneggiatura di film  
Associazion 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 10 h–17 h \*

\* Mittwoch- und Freitagnachmittag ist das Verbandsbüro unregelmässig besetzt.  
\* Le mercredi après-midi et le vendredi après-midi, le bureau est occupé irrégulièrement.

Jris Bischof, Geschäftsführung / secrétaire générale  
Brigitte Zimmermann, Stellvertretende Geschäftsführung / secrétaire générale adjointe  
Mathias Knauer, Webmaster / webmestre

---

Redaktion / rédaction: Jris Bischof und Brigitte Zimmermann  
Übersetzung / traduction: Frédéric Terrier, Reto Schlegel & Marielle Larré  
Gestaltung / graphisme: Viola Zimmermann  
Bilder / images: Viola Zimmermann  
Plakate / affiches: von Produktion oder Verleih zur Verfügung gestellt / mises à disposition par la production ou la distribution.  
Druck / Imprimerie: S+Z Print AG, Brig-Glis  
Auflage / tirage: 1200

Zürich, im Mai 2006

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

**ARF/FDS**

Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films  
Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz  
Associazione svizzera regia e sceneggiatura di film

**ARF/FDS**

**ARF/FDS**