

FEVRIER/FEBRUAR 2007

ARF FDS

JAHRESBERICHT RAPPORT ANNUEL 2006

ET PERSPECTIVES
UND AUSBLICK
2007

Wenn doch nur alle Schweizer Filme

so gut
wären...



Peter

TABLES DES MATIERES INHALT

F

- 4 EDITORIAL: **SUCCES!**
- 5 **PREMIERE EVALUATION DE LA NOUVELLE ORIENTATION DE LA POLITIQUE FEDERALE DU CINEMA**
- 8 **CARTE BLANCHE: «UN ELEPHANT DANS UN MAGASIN DE PORCELAIN»**
par Thierry Jobin
- 11 **AFFAIRE INTERNES 2006**
- 14 **CARTE BLANCHE: «DE L'ETAT DE LA CRITIQUE CINEMATOGRAPHIQUE»**
par Nicole Hess
- 18 **CARTE BLANCHE: «AUTOINTERVISTA SULLA CRITICA CINEMATOGRAFICA»**
di Antonio Mariotti
- 21 **PETIT PORTRAIT DE L'ARF/FDS ET OBJECTIFS**
- 22 **MEMBRES: CONDITIONS D'ADMISSION ET PRESTATIONS**
- 14 **CARTE BLANCHE: «LE CRITIQUE CINEMATOGRAFIQUE SE POSE DES QUESTIONS»**
par Antonio Mariotti

D

- 33 EDITORIAL: **ERFOLG!**
- 34 **ERSTE EINSCHÄTZUNG DER NEUAUSRICHTUNG DER NATIONALEN FILMPOLITIK**
- 36 **CARTE BLANCHE: «EIN ELEFANT IM PORZELLANLADEN»**
von Thierry Jobin
- 39 **VERBANDSGESCHÄFTE 2006**
- 42 **CARTE BLANCHE: «ZUM STAND DER FILMKRITIK IN DER SCHWEIZ»**
von Nicole Hess
- 45 **KURZPORTRAIT ARF/FDS UND WICHTIGSTE ZIELE**
- 55 **CARTE BLANCHE: «FILMKRITIK - EINE SELBSTBEFRAGUNG»**
von Antonio Mariotti
- 46 **MITGLIEDER: AUFNAHMEBEDINGUNGEN UND LEISTUNGEN**

ARF/FDS
Jahresbericht 2006 und Ausblick 2007
Rapport annuel 2006 et Perspectives 2007

Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films
Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz
Associazione svizzera regia e sceneggiatura di film
Associazione svizzera regia 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 Freitag ist das Verbandsbüro unregelmässig besetzt.
* Mercredi et vendredi le bureau est occupé irrégulièrement.

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

Interessensgruppen / groupes d'intérêts ARF/FDS:
Gruppo registi e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana
(GSI) / Association Romande du cinéma, Groupe d'intérêts Romand
de l'ARF (GIRARF)

Impressum
Redaktion / rédaction: Jris Bischof und Brigitte Zimmermann
Gestaltung / graphisme: Viola Zimmermann
Übersetzung / traduction: Frédéric Terrier, Reto Schlegel,
Anne Cuneo, Katharina Bürgi
Bilder / images: vom Verleih zur Verfügung gestellt
mises à disposition par la distribution
Druck / imprimerie: inka Druck AG, Zürich
Auflage / tirage: 1200

Zürich, im Februar 2007
Sämtliche Informationen über den Verband können auf unserer
Homepage abgerufen werden. / Toutes les informations sur l'ARF
peuvent être consultées sur notre site Internet.

EDITORIAL: SUCCES!

2006 entrera sans aucun doute dans les annales du cinéma suisse comme l'année où le succès fut au rendez-vous. Mais, contrairement à d'autres années, ce succès ne s'est pas concentré en 2006 sur un seul et unique film. Cinq films de fiction ont particulièrement cartonné l'an dernier dans les salles: *Grounding* de Michael Steiner (374'000 entrées), *Die Herbstzeitlosen* de Bettina Oberli (365'000 entrées en Suisse alémanique), *Handyman* de Jürg Ebe (206'000 entrées en Suisse alémanique), *Vitus* de Fredi Murer (200'000 entrées en Suisse alémanique) et *Jeune homme* de Christof Schaub (100'000 entrées). A quoi il faut ajouter que des films suisses sont aussi sortis plus nombreux à l'étranger. L'exemple le plus probant est l'Allemagne, où cinq fictions ont trouvé le chemin des salles obscures et trois ont été invités au Festival de Berlin. En outre, Andrea Staka a décroché le Léopard d'or à Locarno pour *Das Fräulein*; son film est ainsi le premier film suisse depuis plus de deux décennies à remporter le prix principal dans un festival de catégorie A.

Deux des films cités, soit *Grounding* et *Jeune homme*, ont également été exploités avec beaucoup de succès en Suisse romande, ce qui contredit les idées préconçues qui ont cours parmi les distributeurs établis à Zurich, qui soutiennent qu'une sortie en Suisse romande n'est pas rentable. De même, *Mon frère se marie* de Jean-Stéphane Bron et *Das Fräulein* y ont bien marché, ce qui démontre que le potentiel du marché romand n'a pas encore été entièrement exploité. Cet avis est partagé par Olivier Moeschler, auteur de l'étude «Les publics du cinéma en Suisse», commanditée par l'Office fédéral de la culture. On y apprend notamment que le film de

Mike Eschmann *Achtung, fertig, Charlie!* a été apprécié par 74% des spectateurs, tant en Suisse alémanique qu'en Suisse romande. Le fossé culturel n'est donc pas aussi profond ni le genre d'humour aussi différent qu'on le prétend généralement. Autre résultat intéressant de cette étude: 67% des personnes interrogées ont quant à elles une image positive du cinéma suisse mais 51% des mêmes personnes sont persuadés que les Suisses n'ont pas une image positive du cinéma suisse. La conclusion que l'on peut tirer de ce paradoxe est que l'image du cinéma suisse est en train de changer et dans le bon sens.

Cette évolution positive doit encore s'accélérer à partir de 2007. L'ARC (le groupe d'intérêt des réalisateurs et producteurs romands) et le FoandS REGIO soutiennent à fond une approche coordonnée du marché romand. L'Office fédéral de la culture a financé un nouveau poste en charge de la promotion. Ce ou cette «responsable promotion» doit conseiller les producteurs et les distributeurs dans l'élaboration d'une stratégie de distribution et faciliter les relations avec les exploitants. Cette activité doit s'exercer en très étroite collaboration avec l'antenne romande de SwissFilms et avec le Fonds REGIO. C'est la raison pour laquelle la Ville de Genève a promis de mettre un bureau commun à la disposition des trois institutions.

En Suisse romande (et ailleurs aussi), les relations entre la branche du cinéma et la critique de cinéma ont également donné lieu à moult palabres. Il est tout à fait évident que l'exposition d'un film dans la presse écrite mais aussi dans les émissions de la radio et de la télévision contribue grandement à son succès. Comme il n'est pas possible de parler de tous les films, la question qui se pose à bon droit est de savoir comment s'opère la sé-

lection. Un autre débat tout aussi délicat porte sur le contenu des articles ou chroniques et la cotation des films. Y a-t-il un sens à parler «mal» d'un film quand la place manque?

Nous avons tous une opinion et un point de vue sur cette thématique. Mais que pensent les journalistes cinématographiques? Nous avons donné trois «cartes blanches» à ce sujet:

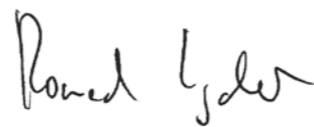
Thierry Jobin, *Le Temps*:
Un éléphant dans un magasin de porcelaine

Nicole Hess, critique de film indépendante:
Zum Stand der Filmkritik in der Schweiz

Antonio Mariotti, *Corriere del Ticino*:
Autointervista sulla critica cinematografica

En 2007, notre association va au-devant d'une quantité de tâches importantes: le nouveau Pacte de l'audiovisuel, la réglementation de la VOD, l'augmentation du crédit du cinéma, la définition de valeurs indicatives pour les cachets des réalisateurs et scénaristes, la simplification de la structure de la branche, pour ne citer que les plus importantes.

Je voudrais ici remercier très cordialement de leur précieux travail le secrétariat général, le comité et tous les membres actifs. Ensemble, ils aplanissent le chemin pour tous les réalisateurs et scénaristes suisses. Merci aussi à tous ceux qui soutiennent notre activité par leur affiliation à l'ARF/FDS et témoignent leur confiance au comité.



Romed Wyder, président

PREMIERE EVALUATION DE LA NOUVELLE ORIENTATION DE LA POLITIQUE FEDERALE DU CINEMA

Jris Bischof, secrétaire générale de l'ARF/FDS

Rarement passage de témoin à la tête de la section du cinéma aura eu un tel impact public en dehors de la branche et provoqué un changement climatique aussi profond à l'intérieur de celle-ci que le remplacement de Marc Wehrli par Nicolas Bideau en octobre 2005. Aujourd'hui, le nouveau chef est à son poste depuis un an, alors que l'ordonnance sur l'encouragement du cinéma et les nouveaux régimes d'encouragement sont en vigueur depuis le 1er juillet 2006. Le moment est donc venu pour l'Association des scénaristes et réalisateurs de films de procéder à une évaluation et de faire un bilan d'étape.

Le style de Nicolas Bideau, inédit, énergique et souvent provoquant, a le mérite de secouer. Lui-même a fixé des objectifs clairs, soufflé un vent nouveau, désigné des modèles à suivre et ne s'est pas gêné d'appeler un chat un chat. On peut discuter avec lui, souvent aussi se disputer avec lui, lui chercher querelle: nous apprécions cette manière de faire et nous y souscrivons.

Pourtant, le scepticisme et la perplexité gagnent aussi du terrain. Développer de nouvelles idées, énoncer de nouveaux objectifs, mettre en place de nouvelles structures – tout cela est passionnant, excitant, juste. La question qui se pose est cependant de savoir si le chef de la section du cinéma, impliqué dans ce processus, prend assez le temps d'écouter, de se renseigner et de se faire expliquer les choses par des membres de la branche au fait de ce qui se passe dans le métier depuis des années et qui n'y ont pas seulement investi toute leur passion mais ont aussi acquis beaucoup de savoir-faire et de vastes connaissances professionnelles sur la singularité et les particularités de la branche suisse du cinéma. Au fil des années, un équilibre très fragile s'est constitué dans la profession, entre les régions linguistiques, les différents domaines, les générations et les divers partenaires. Il convient de traiter cet équilibre avec soin et avec respect.

Vers la fin de l'année écoulée, quelques membres ont eu le sentiment que l'ARF/FDS avait peur de mettre en cause de manière critique – et publique si nécessaire – la nouvelle inflexion donnée par Nicolas Bideau à l'encouragement fédéral du cinéma et l'offensive de relations publiques qui l'accompagne. En réalité, le comité a toujours fait part de ses critiques envers l'encouragement du cinéma et de ses revendications directement et de manière constructive à l'Office fédéral de la culture.

Lors d'une phase de pourparlers, adopter un positionnement en y associant le public

n'est pas nécessairement la meilleure voie. Grâce à la participation active des membres et à la remarquable affluence lors de la dernière assemblée générale, la présidence, le comité et le secrétariat général ont pu prendre dès le début des positions de négociation claires et ont ainsi trouvé un accueil favorable auprès de la section du cinéma et de la direction de l'Office fédéral de la culture. En outre, l'ARF/FDS a eu la chance que sa secrétaire générale a exercé la fonction de présidente de la commission fédérale du cinéma ad interim pendant la procédure de révision et pu de la sorte participer très directement à la prise de décision.

La critique du peuple



EIN TYPISCHER 0815 FILM.
LUSTIG, FRÖHLICH, TRAUERIG, VERLIEBT UND EIN BISSCHEN
AKTION.
PATRICK

Tout compte fait, nous avons pu nous appuyer sur une position forte pour faire passer des demandes fondamentales, comme l'augmentation du nombre de membres des commissions d'experts, la possibilité de commencer le tournage précocement pour les films documentaires, l'absence de restrictions pour les personnes physiques qui déposent des dossiers, l'abandon d'un «article des producteurs» pour la Confédération, l'absence de réduction de la part du scénario et de la réalisation dans Succès Cinéma, etc. Certes, nous ne sommes pas parvenus à empêcher quelques dispositions mais avons au moins réussi en partie à les édulcorer: formulation des objectifs dans les régimes d'encouragement, mesures plus poussées dans le domaine de la promotion et de la présence. Et néanmoins – avec d'autres acteurs de la branche –, nous avons aussi perdu nettement: le relèvement du seuil d'entrée pour Succès Cinéma entre en vigueur le 1er janvier 2007, la perte du droit de proposition des associations professionnelles pour les membres des commissions sélectives a été impossible à écarter, et il n'est plus possible de dire son mot dans la politique européenne.

En octobre 2006, un an après l'entrée en fonctions de Nicolas Bideau, la présidence de l'ARF/FDS a pris prétexte de cet anniversaire pour chercher le dialogue avec lui. En plus des innovations introduites à grande vitesse dans l'encouragement fédéral du cinéma, nous voulions aussi absolument aborder la question des sentiments de déstabilisation et de scepticisme qu'elles ont fait naître, même si ces impressions sont nettement plus difficiles à appréhender et sont de nature subjective. Certains de ces sentiments n'ont pas grand-chose à voir avec les règles et les dispositions concrètes sur l'encouragement, ils ont plutôt trait à la confiance dans les instances d'encouragement et à la manière dont ces innovations sont communiquées. Nicolas Bideau comprend parfaitement que le leitmotiv supplémentaire de la «popularité» puisse provoquer une certaine inquiétude, particulièrement du côté des réalisateurs de films. Et il note qu'il faut mieux tenir compte de la position fragile des auteurs, afin de ne pas paralyser leur créativité. C'est justement pour cette raison que, à son avis, il importe que les auteurs élaborent des projets en collaboration avec les producteurs, car ceux-ci sont les premiers intermédiaires entre le marché et la créativité.

LE CINÉMA SUISSE CARTONNE EN 2006

Quatre films dans le «top twenty», une part de marché de 10% dans les salles du pays, une participation remarquable dans les principaux festivals internationaux (55 invitations, 37 prix): ce que nous avons vécu l'année écoulée en fait de redressement spectaculaire, de rayonnement et d'impact reposait encore sur les vieilles bases et les anciennes commissions. De toute façon, il est trop tôt pour établir le bilan de la réorganisation de l'aide fédérale au cinéma. Les nouvelles règles et commissions ne déploient leurs effets que depuis le 1er juillet 2006.

Malgré des conditions-cadres difficiles, l'ensemble de la branche cinématographique suisse a prouvé ces dernières années qu'elle prend ses responsabilités. Elle a créé un climat dans lequel les succès, tant du point de vue culturel qu'économique, ne sont pas seulement envisageables mais possibles. Or ce sont précisément ces succès qui, paradoxalement, aggravent la situation. Au vu de la fréquentation élevée, l'Office fédéral de la culture se verra contraint, durant l'année en cours, de réduire de 40% les bonifications de l'encouragement lié au succès des films. Alors que le cinéma suisse est en plein essor, on appuie sur le frein, et la continuité recherchée n'est plus garantie. Les réalisateurs de films sont pour ainsi dire punis pour leurs succès. Et se trouvent du même coup privés des conditions qui leur permettraient de développer leurs prochains films sous leur propre responsabilité. Le système d'aide fédérale au cinéma et ses deux piliers, le soutien sélectif et le soutien automatique, ont fait leurs preuves dans la mesure où le succès ne couronne plus un seul film mais consacre toujours plus souvent plusieurs films suisses. Pour continuer demain à avoir du succès et donner une chance à la relève, il faut de toute urgence, encore et toujours, des ressources supplémentaires substantielles, faute de quoi le succès auprès du public demeurera fortuit et imprévisible.

Les fonds de soutien pour la réalisation de films oscillent aux alentours de 70 millions de francs¹, sans compter les fonds privés et étrangers. En 2006, ils ont été financés à raison de moins d'un tiers par la Confédération (18,3 millions environ), par SRG SSR idée suisse (21 millions environ, y compris Teleclub) et par les fonds régionaux (18 millions environ

pour les cantons et les communes); le reste a été alloué par des fondations et des fonds privés. A partir de l'an 2000 et peut-être avant, SRG SSR idée suisse a dépensé chaque année davantage que la Confédération pour l'encouragement du film et les ressources pour l'aide au cinéma ont également été sensiblement augmentées ces dernières années dans les diverses régions du pays.

Bien que la Confédération soit en fait le premier soutien du cinéma en Suisse, elle ne peut plus exercer son leadership dans ce domaine. L'Office fédéral de la culture, instance de décision parmi d'autres, définit sans doute les importantes conditions-cadres pour l'aboutissement des projets cinématographiques suisses, pour le développement et la compétitivité de notre culture cinématographique. Pourtant, en 2001, quand le parlement fédéral a approuvé l'idée de créer une aide «automatique» à côté de l'aide sélective existante, il n'a pas voulu allouer aussi les moyens supplémentaires qui étaient nécessaires. Les succès actuels du cinéma suisse montrent que nous sommes sur la bonne voie. Comme les instruments nouveaux n'ont toutefois pas été assortis de moyens financiers appropriés, aujourd'hui déjà il est clair qu'il faut s'attendre à l'effondrement du système. Il sied aussi de relever que le Pacte de l'audiovisuel conclu avec SRG SSR idée suisse sera renégocié en 2007. C'est pourquoi notre objectif commun doit être l'augmentation sensible du crédit ordinaire du cinéma ces prochaines années, en dépit de toutes les mesures d'économies; et cela aussi afin de profiter de l'élan actuel et de reprendre de la hauteur. Nous appuyons avec fermeté la branche cinématographique dans sa volonté d'augmenter progressivement ces prochaines années, de 20 millions, le crédit ordinaire du cinéma, qui comprend la réalisation, la promotion et la distribution.

Pour ce qui est de nos demandes concernant l'encouragement du cinéma, nous renvoyons ici au texte de l'ARF/FDS adopté lors de l'assemblée générale 2006. Nous attendons encore et toujours que la politique cinématographique suisse tienne compte de nos demandes:

- La création de règles du jeu et de structures simples et précises afin d'instaurer la confiance et la transparence, de manière à engendrer un espace ouvert à l'inattendu et à l'étonnant. Nous atten-

dans de la Confédération une politique tournée vers la culture et l'amélioration des conditions-cadres, de manière à renforcer le potentiel de créativité dans sa diversité, à encourager le goût du risque et à améliorer la situation des réalisateurs de films du point de vue social et du droit du travail.

- Un engagement important des régions dans l'encouragement du cinéma est indispensable. A côté de la souveraineté de la Confédération en matière de soutien, il importe que les cantons et les communes soient proches de leurs cinéastes, en particulier ceux de la relève. Il serait utile d'harmoniser les actions de la Confédération et celles des autres niveaux, afin de favoriser davantage l'interaction entre les diverses mesures. Pour compléter les actions de la Confédération, il est parfaite-

ment concevable de promouvoir plus fortement la création de «régions du cinéma». De cette façon, des cantons et des villes pourraient fournir une aide au cinéma encore plus substantielle, et l'intérêt pour une participation à notre culture cinématographique pourrait être éveillé surtout dans les cantons peu actifs jusqu'ici.

- Nous voulons un cinéma suisse qui ait du succès sur les plans culturel et économique, de même que de bonnes relations dans la branche par-delà les générations et avec les institutions concernées; c'est en effet la seule et unique manière de parvenir à la concentration nécessaire des énergies et des ressources.

Zurich, le 31 décembre 2006

La critique du peuple

UN FILM SUISSE ETONNAMMENT BON - COMME BEAUCOUP D'AUTRES CES DERNIERS TEMPS.

Corinne

Schlussendlich haben es die Schweizer auch geschafft eine Komödie ohne Fäkal-, DROGEN- ODER SEX-witze ins Kino zu bringen.

Ergebnis:
Tolle Komödie für
Gross und Klein...

Lukas

KITSCH MIT SOSSE

VÖLLIG VORAUSSEHBARER UND UNGLAUBWÜRDIGER
08/15-KITSCH. HOLLYWOOD PRODUZIERT JEDES JAHR
DUTZENDER SOLCHER FILME

SIMON

¹ Sources: Office fédéral de la statistique, plan de répartition OFC, liste soleuroise de SRG SSR idée suisse, Fonds REGIO, Zürcher Filmstiftung

UN ELEPHANT DANS UN MAGASIN DE PORCELAINES

Vous m'invitez pour cette carte blanche. Laissez-moi donc, chers cinéastes, vous inviter à mon tour. Et pourquoi pas à l'impossible: un dialogue entre vous et la Critique. J'ouvre la discussion et vous la poursuivrez. Après tout, vos films auront toujours le dernier mot. A la dernière Mostra de Venise, quand un de mes collègues lui a demandé pourquoi il y a des lapins dans Inland Empire, David Lynch a répondu: «Je ne peux pas vous le dire, puisque le film EST l'explication.» Et plus récemment, devant des élèves journalistes, à Lausanne, Alain Tanner déclarait: «Vous pouvez faire tout le remue-ménage que vous voulez autour d'une politique ou d'un auteur, remuer la terre entière avec des critiques, de la publicité et tout ce que vous voulez: ce sont toujours, au bout du compte, les films qui décident.»

par Thierry Jobin *

Lynch et Tanner ont raison. Vous comme moi n'y pouvons rien. Encore que vous, vous avez au moins le mérite de les faire, ces films. Alors que nous autres critiques, que faisons-nous? Vous avez bien votre petite idée là-dessus: nous sommes des parasites narcissiques, des salariés planqués qui passons notre temps à faire reluire des formules qui tuent. Des cinéastes frustrés surtout. Ce qui est en grande partie faux, mais je ne parle que pour moi: par exemple, je n'ai aucun désir de réalisation parce que je ne supporterais pas d'envisager que mon film sera très certainement moins bon que les chefs-d'œuvre qui m'ont amenés à chérir le cinéma autant que vous l'aimez. J'admire donc profondément que vous ne soyez pas paralysés par Citizen Kane et les cent autres films qui nous ont, vous et moi, intimement convaincus que notre cœur bat pour un art qui n'a rien de mineur. Je ne pourrais donc pas faire votre métier.

Et vous ne pourriez pas faire le mien. Car enfin, qui êtes-vous sinon une autre somme de préjugés? Ô êtres fragiles qui n'ont jamais tout à fait quitté l'enfance, créatures narcissiques qui craignent tant d'être incompris, artistes subventionnés qui pleurnichent sans cesse de ne pas avoir assez d'argent, paranoïaques qui hurlent à la théorie d'un complot critique et public. Comment espérer vous voir briller dans l'exercice d'une critique de cinéma, mélange de concision et de mise en contexte, entre ouverture au monde et modestie de passeur?

«Normalement, je n'écris jamais pour vous. Heureusement.»

Normalement, je n'écris jamais pour vous. Heureusement. Et je me dis que vous ne faites, vous aussi, jamais vos films pour moi en particulier. Heureusement. Au fond, nous ne sommes pas si différents.

Imaginons un instant que vous souhaitiez faire de moi un public-cible. Que flatter? Ma sensibilité? Bonne chance. Comme chez n'importe quel spectateur, ma vision des films a pour limite mes obsessions, mes convictions, mes rêves, mes répugnances, plus souvent encore ma fatigue, mon bonheur ou ma tristesse du moment.

Tous ces éléments parasitent à ce point le regard et l'écoute que je n'échappe pas toujours à l'erreur de jugement. Vous le savez bien: ce sont les mêmes qui vous font vous-même réussir ou échouer. Votre métier donne à voir et à entendre. Le mien aide à voir et à entendre. Ce n'est pas plus facile pour vous que pour moi: il ne suffit pas de regarder pour voir, ni d'écouter pour entendre. Vous êtes des femmes et des hommes pour qui le visible existe d'abord: la nature, les objets, les gens, la société. Votre difficulté, c'est que vous êtes censés plonger de l'autre côté de ces apparences, là où vivent en cohorte vos complexes, vos obsessions, vos souvenirs d'une enfance heureuse ou traumatisée, vos fantasmes. Bref, tout ce dont se fiche strictement la culture de consommation. Et pendant que cette dernière vous force plutôt, par tous les moyens, à vous faire remonter à la surface des choses, vous cherchez à vous imposer sans pouvoir toujours, vous non plus, faire abstraction de vos fatigues, bonheurs ou tristesses momentanées.

Nous sommes davantage égaux encore face aux contraintes pratiques. Nous mesurons chaque jour la chance et le péril d'appartenir à une corporation où les places sont comptées (vous savez de quoi je parle quand, à un jeune journaliste qui me demandait comment devenir critique au Temps, je me suis entendu répondre: «Il faut commencer par me tuer!»). Vos contraintes d'argent sont mes contraintes rédactionnelles (pagination

limitée, espaces grignotés par la pub, état financier du journal, etc.). Et quand vous manifestez de l'agacement face au succès de superproductions écervelées, de Suisse ou d'ailleurs, je rage de mon côté contre la capitulation de la télévision, d'internet ou des journaux gratuits face aux simplifications du marketing et de la promotion.

«Réalisez un ou deux films pornographiques.»

Au bout du compte, nous nous battons tous contre l'ignorance et l'oubli, et pour un cinéma qui rend possible de partager des choses et des sentiments nouveaux plutôt que rabâchés. C'est sans doute la tâche la plus ardue. Comment l'imposer à Berne? Comment l'imposer dans nos rédactions? C'est pourquoi, quand l'un ou l'autre d'entre vous me reproche une critique trop sévère, je réponds souvent par cette question: «Pouvez-vous honnêtement affirmer que votre dernier film est à la hauteur des rêves de cinéma que vous poursuiviez quand vous avez décidé, à 10 ou 20 ans, d'embrasser cet art pour la vie?»

La Suisse est petite et nous sommes tous proches. C'est notre point fort, notre noeud de résistance, malgré nos professions inconciliables. Nous pouvons construire sur cette proximité, renforcer nos acquis au lieu de les laisser embaumer par le marché ou la politique. A mon tour donc, comme promis, de vous inviter très modestement à poursuivre la discussion en m'écrivant à thierry.jobin@letemps.ch. Et pour commencer, je vous propose quatre choses:

1. Offrez-moi un rôle dans votre prochain film. Je fais aussi la voix off et j'accepte même d'être simplement crédité au générique à n'importe quel poste. Celui de co-réalisateur par exemple.
2. Réalisez un ou deux films pornographiques. Richard Brooks racontait en effet qu'au début de sa carrière, il demande conseil à Karl Freund. Celui-ci lui donne alors deux bobines à visionner. Brooks, stupéfait, découvre qu'il s'agit de deux films pornos. Le lendemain, Freund lui demande s'il les vus. Brooks dit que oui, mais qu'il ne comprend pas où est la leçon. Freund lui répond: «Et bien, vois-tu, c'est moi qui ai réalisé ces films et ils m'ont appris la chose la plus importante: Get to the fucking point!»
3. Désignez-nous, nous autres critiques, comme votre public-cible. Annoncez-le dès la demande d'aide à l'écriture. Si vous me choisissez, je suis donc, puisqu'il vous faudra ensuite écrire et mettre en images votre scénario en fonction de ces paramètres: homme, 38 ans, 1m78, châtain clair, yeux bleus, éducation catholique romaine mais agnostique, plutôt de gauche, adore le bleu, l'odeur de la terre mouillée par un orage d'été, et les lasagnes. Je pourrais même vous fournir une lettre de recommandation à l'adresse de nos chers fonctionnaires qui spécifiera que vous aurez au moins une critique dithyrambique.
4. Invitez-moi à manger, des lasagnes donc, en vous arrangeant bien sûr pour qu'aucun de mes collègues ou des vôtres ne le sache. Sans quoi on m'accusera de manquer d'objectivité.

AFFAIRES INTERNES 2006

L'énumération suivante, présentée dans l'ordre chronologique, donne une idée de l'activité du comité et du secrétariat de l'ARF/FDS en 2006.

JANVIER 2006

Fin de l'enquête sur la sécurité sociale des artistes, réalisée sous l'égide des Autrices et auteurs de Suisse (ADS) et de l'ARF/FDS, à la demande de l'Office fédéral de la culture.

La section du cinéma et la commission fédérale du cinéma (CFC) entament leur travail de révision de l'ordonnance sur l'encouragement du cinéma et des régimes d'encouragement du cinéma.

Monika Weber, nouvelle présidente de la CFC, est accueillie chaleureusement par la branche du cinéma.

Lors de la réunion du Pacte de l'audiovisuel convoquée pour faire le bilan, une date est enfin convenue pour la séance demandée depuis longtemps au sujet de la vidéo à la demande et des contrats de coproduction.

FÉVRIER 2006

Prise de position de l'ARF/FDS sur le projet de nouvelle stratégie de la section du cinéma.

MARS 2006

Assemblée générale de la FERA, la fédération européenne des réalisateurs, à Graz; une réforme en profondeur des structures y est adoptée et Liv Ullman est confirmée dans ses fonctions de présidente.

Fin mars: la CFC adopte les projets de révision «ordonnance sur l'encouragement du cinéma et régimes d'encouragement du cinéma» et les met en consultation dans la branche.

AVRIL 2006

L'assemblée générale ordinaire de l'ARF/FDS a lieu à Berne le 7 avril. Le Gruppo registi e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana et l'Association Romande du Cinéma sont admis comme groupes d'intérêt de l'ARF/FDS. Nicolas Bideau présente en personne les régimes d'encouragement et l'ordonnance sur l'encouragement du cinéma mis en consultation. L'assemblée générale adopte ensuite notre prise de position.

Le 27 avril, Visions du réel et l'ARF/FDS mettent sur pied, dans le cadre du festival, un atelier dédié à la question des «World Sales», avec la participation de Jan Rofekamp, du Canada.

La CFC évalue les réponses données par la branche à la consultation sur l'ordonnance et les régimes d'encouragement, qui doivent entrer en vigueur le 1er juillet.

MAI 2006

Le nouveau comité se constitue. En même temps que le rapport annuel, les membres reçoivent une documentation sur la révision de la loi sur le droit d'auteur.

Le groupe de travail du Pacte de l'audiovisuel «Video on Demand (VoD)» a entamé ses travaux. Dans ce contexte, le comité discute du modèle proposé par Suissimage pour la rémunération de l'utilisation VOD, qui reçoit un accueil favorable.

JUIN 2006

Les associations des acteurs culturels ont décidé d'approfondir l'enquête sur la sécurité sociale, afin d'être armées pour l'examen de la loi sur l'encouragement de la culture aux Chambres fédérales.

Le secrétariat lance un sondage sur les «working conditions» auprès des associations par-

La critique du peuple

JE NE SUIS PAS TOUT A FAIT SÛRE QUE «BEAU» SOIT LE MOT QUI CONVIENT. NATHALIE

Le secrétariat lance un sondage sur les «working conditions» auprès des associations partenaires en Europe. L'objectif à long terme est d'aboutir à des données indicatives pour les cachets des réalisateurs et des scénaristes.

JUILLET 2006

La nouvelle ordonnance et les régimes d'encouragement entrent en vigueur le 1er juillet 2006. Dans le même temps sont présentés les nouveaux membres des commissions de l'aide sélective, qui n'ont plus été choisis sur proposition des associations.

Début juillet est aussi présentée, à l'occasion d'une conférence de presse commune du Centre du cinéma, de Pro Helvetia et de la section du cinéma, la nouvelle structure de SwissFilms à partir du 1er janvier 2007.

La critique du peuple

Je connaissais tous les bons gags

pour les avoir vus dans la bande-annonce



PASCAL

AOÛT 2006

Nous applaudissons au succès d'Andrea Staka, dont le film «Das Fräulein» a remporté le Léopard d'or au Festival international du film de Locarno.

Lors de sa traditionnelle réunion de Locarno, la CFC a notamment examiné la réponse à donner au projet de nouvelle ordonnance sur la radio et la télévision. Fin août, l'ARF/FDS remet sa prise de position, rédigée en concertation avec Cinésuisse.

Au Festival de Locarno, l'Office fédéral de la culture organise une journée suisse. L'occasion pour le comité de se pencher attentivement sur les activités de la section du cinéma.

Mis à part le fait que le Pacte de l'audiovisuel a été signé il y a 10 ans à Locarno, la réunion traditionnelle au bord du lac Majeur s'est déroulée par calme plat.

Grâce au groupe Vision, les lobbyistes de Cinésuisse, une «relative» transmissibilité des aides d'une année à l'autre devrait être possible dès à présent.

«Succès Festival» a été rajouté après coup dans l'ordonnance par la section du cinéma. Le comité dresse une liste des festivals qui doivent à son avis être admis et étudie les modalités d'une intervention commune avec le GARP, la SFP et l'ASCA.

SEPTEMBRE 2006

Depuis le 1er juillet 2006, l'administration est soumise au principe de la transparence. Il est ainsi possible d'obtenir encore plus de transparence en ce qui concerne les décisions dans le domaine de l'encouragement du cinéma. Dans un courrier commun, l'ARF/FDS, le GARP et la SFP cherchent par conséquent le dialogue avec la section du cinéma.

Philippe Clivaz, intendant du court métrage, présente au comité sa stratégie d'encouragement à partir du 1er janvier 2007. Le comité plaide pour une double stratégie: apporter un soutien aussi rapide et aussi divers que possible, et cibler le soutien sur un petit nombre de films.

Réunion du comité avec l'Association suisse du cinéma d'art au sujet des dossiers intéres-

sant les deux associations et de Succès Cinéma. Les deux parties montrent leur intérêt pour la poursuite des échanges de vues.

«Rencontre» du 13 et 14 septembre sur le thème suivant: «documentaire de cinéma – documentaire de télévision», organisée en collaboration avec Focal et Images'06 à Vevey.

Le 29 septembre a lieu la première rencontre du Groupe d'Intérêts Romand de l'ARF (GIRARF), à laquelle sont invités tous les membres de l'ARC et les membres romands. Après un débat sur la restructuration du Fonds REGIO, une discussion s'ouvre sur l'antenne romande de SwissFilms.

OCTOBRE 2006

Cinésuisse rencontre Nicolas Bideau pour évoquer certains points en suspens de l'encouragement du cinéma. A cette occasion, Nicolas Bideau reçoit le courrier de l'ARF/FDS, du GARP, de la SFP et de l'ASCA au sujet de la liste de «Succès Festival».

Assemblée des membres de la FERA, la fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel, à Dijon; la réforme inaugurée à Graz y est approfondie et définis les objectifs futurs.

Début des travaux pour reconfigurer notre site Internet. Le comité réitère son souhait de voir le site simplifié sur le plan optique et amélioré graphiquement par des images.

Dépôt d'une demande auprès de l'Office fédéral de la culture pour obtenir une «contribution d'exploitation» au titre du crédit «organisations culturelles» pour 2007.

La commission paritaire est tombée d'accord aussi bien sur la liste des salaires indicatifs que sur les conditions générales d'engagement (CGE). Le comité approuve le résultat des négociations. Il prend acte de la liste des salaires indicatifs, car l'ARF/FDS ne fait pas partie des signataires.

Diverses manifestations ont lieu à propos de la loi sur l'encouragement de la culture. On estime que les projets seront présentés au Conseil fédéral en 2007. Le rapport sur la sécurité sociale des acteurs culturels est attendu début 2007.

A l'occasion du premier anniversaire de l'entrée en fonctions de Nicolas Bideau, la présidence rencontre le chef de la section du cinéma le 30 octobre (voir la lettre d'informations pour les membres de novembre).

NOVEMBRE 2006

Le 1er novembre, Lawrence Grimm commence ses six mois de stage dans les locaux de l'ARF/FDS.

Le 7 novembre, au Gurten, a lieu une assemblée de Cinésuisse à l'occasion de laquelle est adopté l'objectif de s'engager ensemble pour une augmentation de 20 millions du crédit ordinaire du cinéma. L'augmentation doit profiter à parts égales à l'aide sélective et à l'aide liée au succès des films.

Le vieux projet de retracer l'histoire de l'ARF/FDS doit être entamé dans la perspective du cinquantième anniversaire en 2012. Le comité a chargé notre membre, Edwin Beeler, historien, de procéder à un premier examen des documents.

Un débat sur «culture et offre cinématographique en Suisse italienne – politique de soutien et encouragement de la région» a lieu les 23 et 24 novembre à Bellinzzone à l'initiative de l'Office fédéral de la culture. Nos représentants du groupe d'intérêt «registri e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana» participent aux forums de discussion et à la table ronde.

Le plan de répartition 2007 du crédit du cinéma est l'objet principal à l'ordre du jour de la CFC; à cause des mesures d'austérité de la Confédération, le crédit du cinéma présente une réduction de 3,4%. La section du cinéma indique qu'elle a mis des priorités et n'a pas procédé à une réduction linéaire.

Le comité adopte le concept chapeautant un projet sur le thème de l'«accès de la jeunesse à la culture cinématographique». En partenariat avec la Haute école de psychologie appliquée de Zurich, il s'agit de faire des jeunes des utilisateurs actifs du moyen de communication qu'est le film: quel accès ont aujourd'hui les jeunes de Suisse à la culture cinématographique et à nos films? Quels rapports ont-ils, en tant que consommateurs, avec ce moyen de communication qu'est le

cinéma et avec la salle de cinéma? Quelle place occupe le cinéma dans leur quotidien médiatique et dans leur socialisation par les médias? Quelles sont les compétences dont ils disposent pour choisir, juger et apprécier des films de genres et de niveaux d'exigence différents? Pour pouvoir intégrer les expériences acquises dans le projet et s'assurer ainsi que les questions en rapport avec la pratique sont belles et bien posées, une manifestation qui servira de lancement est prévue en mars 2007.

DÉCEMBRE 2006

Le 1er décembre, Vision a tenu conférence de presse à Berne, avec pour objectif d'empêcher l'adoption, lors du débat budgétaire des Chambres fédérales, de la proposition visant à réduire le crédit du cinéma, et de militer en faveur d'un crédit supplémentaire de 3 millions pour Succès Cinéma.

Le 5 décembre, le Conseil national a rejeté nettement la réduction de 5 millions du crédit du cinéma et en a rejeté aussi d'extrême justice l'augmentation de 3 millions.

Pour le projet pilote VOD de SRG SSR idée suisse avec des coproductions du Pacte de l'audiovisuel, le groupe de travail a rédigé un concept, et une proposition de contrat de la SSR a été présenté. Le projet pilote ne démarquera pas avant l'été 2007. Pour discuter des questions fondamentales relatives à la répartition et à la rémunération des utilisations VOD, une rencontre était prévue entre auteurs et producteur à la fin de l'année, mais a été repoussée au dernier moment à l'année prochaine.

Réunion du Gruppo registri e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana pour tirer les enseignements du débat sur la culture et l'offre cinématographique en Suisse italienne.

L'association Fête des Arts prend la décision de ne pas organiser le deuxième Forum des artistes en 2007, faute de soutien sur le plan national.

En accord avec les sociétés de gestion des droits d'auteur, Suisseculture a réalisé un excellent travail de lobbying et de relations publiques au service des auteurs (et des producteurs de films). Les délibérations au Conseil des Etats sur la révision de la loi sur le droit d'auteur s'est achevée conformément à nos vues. Le dossier passe au Conseil national, où le vent contraire souffle en rafale.

Le travail de l'ARF/FDS a été de nouveau enrichi et facilité par les nombreux membres et assesseurs qui se sont engagés à fond pour la cause des auteurs de films dans leur vie quotidienne et au sein de commissions en charge de la politique cinématographique et culturelle. Nous les en remercions cordialement. Sans leur appui, notre association ne pourrait pas mener une politique empreinte de bon sens.

L'assemblée générale ordinaire de l'ARF/FDS aura lieu le 31 mars 2007 à Berne.

La critique du peuple

Pour un
film suisse bon film,
c'est un très
bon film,
mais certains dialogues
sont très mauvais.
Catherine

DE L'ÉTAT DE LA CRITIQUE CINÉMATO- GRAPHIQUE

Plusieurs indices montrent que la critique de cinéma se trouve actuellement dans une phase de profonds changements en Suisse. Ces transformations se manifestent peut-être de la manière la plus évidente dans les modifications survenues parmi le personnel en charge de la rubrique cinéma: ces deux ou trois dernières années, le Tages-Anzeiger, le NZZ, le WoZ et le Berner Zeitung se sont séparés des rédacteurs chargés du cinéma en poste depuis des années, des coupes ont été opérées dans les budgets culturels – pas seulement mais – en grande partie dues aux frais engagés pour la rubrique cinéma, ou alors, comme dans le cas bernois, des services culturels ont été entièrement supprimés.

par Nicole Hess*

Dans le même temps, de nombreuses initiatives ont été lancées (comme des tables rondes), par la critique cinématographique elle-même mais aussi par des associations professionnelles de la branche et par des festivals, pour interroger l'activité critique sur son rôle et sur sa mission. Par ailleurs, on observe des démarches visant à faire reconnaître le journalisme cinématographique comme un volet essentiel du débat culturel, ainsi que cherche à le faire le «Prix Pathé – Prix de la critique de cinéma» lancé par Pathé et les Journées de Soleure.

Derrière ces actions se révèlent une certaine perplexité quant à la place de la critique cinématographique en Suisse et une sérieuse inquiétude quant à son «état de santé»; ces dernières années, sous la pression de rédacteurs en chef imperméables à la culture et de vastes offensives de relations publiques conduites par les grands studios américains, et sous le dictat de l'audimat s'exerçant aussi sur la presse écrite, la critique de cinéma a évolué toujours plus en direction d'une uniformité et d'une banalité de la culture people. Signe le plus visible de ce changement paradigmatique, la critique classique des films a perdu en importance à très grande vitesse et a été remplacée par des interviews de stars et des portraits interchangeables, par principe bienveillants envers leur objet et centrés non plus sur l'œuvre mais sur l'événementiel.

Comme les comptes rendus révérencieux portent principalement sur les productions de l'usine hollywoodienne, ce n'est pas seulement toute une foule de petits films ou de films moins faciles à consommer, méritant un traitement en profondeur, qui reste sur le carreau. L'étude du 7^e art en tant que tel, différenciée, passionnée, exigeant du temps et de l'espace subit également des pressions croissantes. Ce qui est en jeu n'est finalement rien moins que la vertu cardinale de l'indépendance journalistique; les critiques de cinéma sont toujours aussi des journalistes.

«[...] les critiques de cinéma sont toujours aussi des journalistes.»

En fait, la crise actuelle de la critique de cinéma, qui est tout aussi bien objet des manœuvres de séduction de la branche que menacée de boycottage si besoin est, peut être décrite comme un affrontement pour s'assurer la suprématie sur l'opinion publique – et donc pour obtenir le succès commercial –, c'est-à-dire comme le combat mené à coup de sommes rondellettes entre l'argent et l'esprit, et dont le balancier penche furieusement d'un côté. Et la corporation des critiques – la réprimande confraternelle doit malheureusement aller jusque-là – se laisse pour le moment embrigader de bonne grâce par l'industrie marchande, sans opposer de grande résistance, ce qui a débouché récemment, en rapport avec le nouveau miracle du cinéma suisse, sur un patriotisme cocardier frisant parfois le grotesque.

Le conflit pour l'autonomie dans lequel se débat actuellement la critique de cinéma suisse et qui semble la mettre doublement à l'épreuve, parce que la popularisation n'est pas seulement favorisée par le secteur des médias mais aussi par la politique fédérale du cinéma, n'est pourtant pas nouveau. Le point de savoir à quelle distance de l'économie la critique cinématographique peut se tenir, dans quelle mesure elle doit argumenter au service de la production, en lorgnant sur le goût du public – ou si elle doit le faire pour ainsi dire en qualité d'instance tierce, indépendante, avec une ambition

explicative, parcourt l'histoire de la critique de cinéma depuis ses origines. Suivant les prémisses qui dominaient dans la société à telle ou telle époque, l'idée qu'elle s'est faite d'elle-même a alterné entre le soutien enthousiaste et la monopolisation idéologique, une prétention subjectiviste et une explication fondée sur une méthodologie, le credo de l'autoréflexivité et l'orientation jouissive sur le phénomène de masse.

Dès les années 1920, on observe une oscillation entre l'annexion par l'industrie du cinéma et le désir d'indépendance. Animés par l'importance de la tâche à accomplir – aider une forme d'expression encore jeune à trouver la reconnaissance et une large diffusion publiques, les critiques au quotidien ont assez souvent servi d'hommes de main à

«Un film est une charrue à l'aide de laquelle je me laboure moi-même, – la critique, le procès-verbal de cette rencontre»

l'industrie du cinéma. Mais en 1922 et 1923 déjà, à Munich et Berlin, des journalistes spécialisés dans le cinéma se sont groupés en associations dont l'objectif avoué était d'éliminer les abus dans la profession. Le compte rendu sérieux et indépendant – c'est là un phénomène que l'on observe régulièrement tout au long de l'histoire – a trouvé principalement son espace dans les revues culturelles, qui ont poussé comme des champignons après la pluie à l'époque des pionniers de la critique de cinéma.

Après la période national-socialiste et la Deuxième Guerre mondiale, durant lesquelles la critique était interdite et remplacée par le rapport rédigé en conformité avec l'idéologie, la critique cinématographique germanophone a tout d'abord traversé une période de vaches maigres. En revanche, en France, les auteurs de la Nouvelle Vague ont redessiné les contours de la critique: à la fois critiques aux Cahiers du Cinéma, la revue fondée par André Bazin, et cinéastes, des rénovateurs comme Godard et Truffaut ont défendu l'idée que seul pouvait écrire sur le cinéma celui qui en faisait lui-même; l'invention du cinéma d'auteur a condamné le pouvoir de l'industrie du cinéma sur la critique.

De leur côté, en Allemagne, certains critiques adossés à une politique de gauche, influencés par la Nouvelle Vague et les structuralistes français, ont, dans les années 1960, sonné la charge contre les chroniques cinématographiques des journaux autochtones, décriées au motif qu'elles étaient faciles à consommer. Dans la revue «Filmkritik», fondée par Enno Patalas, Ulrich Gregor et d'autres, des auteurs comme Frieda Grafe ou Herbert Linder ont adopté le point de vue de la critique sociale, appréhendé le cinéma comme l'expression de la culture de masse et de l'industrie culturelle et prôné la nécessité pour l'activité critique de s'interroger sur elle-même et de s'autocritiquer: «Un film est une charrue à l'aide de laquelle je me laboure moi-même, – la critique, le procès-verbal de cette rencontre», écrivait Herbert Linder pour qualifier sa vision de la critique.

A la fin des années 1980, le temps de la réflexion approfondie sur la fonction et les méthodes de la critique était révolu; une nouvelle génération de journalistes a pris le relais et tracé une nouvelle frontière. L'idéologie de gauche et les prises de position politiques ont cédé le pas à une nouvelle sensibilité, qui voyait avant tout dans la critique de cinéma un passeur, un intermédiaire, et qui, comme le notait Andreas Kilb (de la Frankfurter Allgemeine Zeitung)¹ prônait une manière d'écrire emphatique, cherchant à émouvoir le lecteur et à le persuader. En lieu et place des papes de la critique – Martin Schaub et Martin Schlappner en Suisse –, est apparu un réseau d'experts. Et – consé-

quence de la société pluraliste et des nouveaux médias électroniques –, on a assisté dans les années 1990 à l'émergence du fan, qui s'est autogénéré en tant que spécialiste sur les plates-formes Internet.

Ce n'est pas seulement le lent travail de démolition de la compétence technique qui donne du fil à retordre à la critique cinématographique. Le défi particulier qu'il lui faut aujourd'hui relever est qu'elle doit repenser son rôle dans le contexte d'une crise générale de la conscience critique qui imprègne la société de consommation du nouveau millénaire et laisse présumer que les changements qui affectent la critique cinématographique ne sont que le prélude d'une banalisation de la critique culturelle en général.

A plus ou moins long terme, et pour le dire de manière radicale, il n'y a pas seulement, tapis dans l'ombre, le risque de voir le cinéma perdre son statut fragile et péniblement conquis de 7^e art sous l'écrasante déferlante des produits de grande consommation. Dans la manière qu'a la critique d'opiner gentiment du bonnet, de jouer les béni-oui-oui et de dispenser ses bons conseils – pour adopter le ton de la polémique –, un autre danger le menace: la profession se vide de son sens, devient inutile et se condamne d'elle-même. Face à cette atteinte à la crédibilité, il convient de faire front avec assurance, habileté et vivacité intellectuelle.

«[...] on a assisté dans les années 1990 à l'émergence du fan, qui s'est autogénéré en tant que spécialiste sur les plates-formes Internet.»

* Nicole Hess, Dr. phil. I (1966), a assumé la responsabilité de la rubrique cinéma du quotidien Tages-Anzeiger de 1999 à 2006. Aujourd'hui critique de film indépendante, elle enseigne aussi à la Section d'études cinématographiques de l'Université de Zurich et siège à la commission de sélection du Festival de Nyon Visions du Réel.

¹ Sources: Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. Publié par Norbert Grob et Karl Prümm. Munich, édition text + kritik, 1990. (épuisé)

La critique du peuple



Silvia



AUTOIN- TERVISTA SULLA CRITICA CINEMATOGRAFICA

Esattamente cent'anni fa, nel dicembre del 1906 a Parigi, in boulevard Montmartre, veniva inaugurata la prima sala cinematografica: la lussuosa Omnia Pathé. Lasciandosi alle spalle i circhi e le fiere, il cinema da ambulante e periferico si faceva urbano e stanziale, trasferendosi in quel buio teatro senza palcoscenico ancor oggi in uso. Anche se le cose non stanno proprio così, si potrebbe far coincidere questa «rivoluzione» con la nascita della figura del critico cinematografico che si troverebbe quindi, proprio di questi tempi, a compiere un secolo di vita. Da allora, decine di migliaia di pellicole sono state proiettate in migliaia di sale sparse in tutto il mondo e migliaia di critici hanno scritto milioni di articoli per consigliare o sconsigliare ai propri lettori tale o tal'altra opera. Per esercitare questo lavoro, ancora oggi, non esiste un curriculum preciso. L'unica conditio sine qua non rimane la passione per le immagini in movimento, la cosiddetta cinefilia.

Interrogarmi su questo mestiere che possiede regole, tribù e tabù ben precisi, significa gettare uno sguardo da un punto di vista esterno su una parte consistente della mia attività quotidiana da quasi vent'anni a questa parte. Il modo più semplice per abbozzare questa riflessione mi è parso quello dell'autointervista.

di Antonio Mariotti *

L'esito di una critica cinematografica dipende anche da questioni «ambientali», dalle condizioni in cui tu, come critico-spettatore, assisti alla proiezione del film?

«Prima di tutto direi che il critico si trova sempre meno spesso mischiato con il comune spettatore: anteprime, festival, visionamenti domestici su Dvd, isolano sempre più il critico. L'esperienza emotiva può così risultare inibita, bloccata dal contesto che vuole il critico «al di sopra di certe cose». Ciò mi può portare ad analizzare troppo freddamente certi film il cui scopo primo è quello di suscitare emozioni. L'emozione vera, cioè il fatto di venir completamente rapito dal film, di dimenticarmi del luogo in cui mi trovo, della persona che mi è seduta accanto, dell'auto lasciata in sosta vietata, mi tocca quindi magari più in profondità quando - molto di rado a dire il vero - vado al cinema per puro diletto, non per scrivere su quel che vedrò ma solo per discuterne (magari animatamente) con altre persone».

È ancora importante per te l'esperienza del film in sala, con il pubblico?

«Purtroppo sempre meno, per i motivi già accennati, ma anche perché mi ritrovo tra coloro che fanno molta fatica a sopportare il malcostume oggi in voga soprattutto nei multisala, dove squilli di telefoni cellulari e sgranocchiamenti di pop corn sono ormai parte integrante del normale modo di fruizione dello spettacolo cinematografico. Comportamenti contro i quali è difficile fare qualcosa, anche perché vanno nell'interesse dei gestori di sale che guadagnano molto di più, in proporzione, su un contenitore pieno di pop corn che sul biglietto d'entrata. Ultimamente però, per la prima volta da molto tempo a questa parte, ho rivissuto un'esperienza particolare. Durante la visione del documentario «Il grande silenzio» di Philip Gröning ho sentito «respirare» la sala cinematografica, ho preso coscienza della particolare relazione che si crea tra le persone che assistono alla stessa proiezione, che vivono la stessa esperienza emotiva nel medesimo tempo. E ciò mi ha fatto ripensare alla magia di «quel cono danzante che perfora il nero come un raggio laser» prima di colpire lo schermo, così ben descritta trent'anni fa da Roland Barthes».

«Non sono contro le stelline, ma contro il fatto che le stelline accompagnino le recensioni dei film»

Accetteresti di vedere sistematicamente i film in anteprima sulla tua tv di casa, in perfetta solitudine?

«La prima risposta potrebbe essere sì, poiché ciò mi permetterebbe di rivedere subito le scene più importanti di un film, ma la risposta vera è: assolutamente no! Mi è già capitato di farlo per motivi contingenti, ma considero l'esperienza cinematografica qualcosa di totalmente diverso dalla visione casalinga di un film. Per citare ancora Barthes, direi che il fascino stesso del film risiede nel «nero del cinema» contrapposto alla familiarità addomesticata della penombra casalinga».

Puoi cambiare opinione su un film dopo averlo rivisto in condizioni diverse rispetto alla prima proiezione?

«Sì, soprattutto perché, lavorando a un ritmo quotidiano, sono spesso costretto a scrivere «di getto», pochi giorni o addirittura poche ore dopo aver visto un film. Del resto, come molti altri avvenimenti cultural-spettacolari oggi un film ha una vita mediatica molto corta: il fatto che di regola resti nelle sale per periodi sempre più brevi ci obbliga a scriverne il giorno stesso della sua uscita in sala o immediatamente dopo. Talvolta, ritrovandomi a pensare con calma a un film visto qualche settimana prima nel bailamme

di un festival, i meccanismi del ricordo e dell'emozione di cui parlavo prima mi fanno trovare in parte dissenziente da quanto avevo scritto subito dopo la proiezione. E ciò a dimostrazione del fatto (se ancora ce ne fosse bisogno) che la critica cinematografica non è una scienza esatta...».

Ma oggi la critica cinematografica è ancora importante?

«Credo di sì, perché il cinema rimane una delle principali occasioni di svago per una popolazione molto variegata e il critico cinematografico – e qui parlo soprattutto della realtà italiana – è l'unica figura professionale che non sia stata ancora messa in discussione da scelte editoriali che hanno fatto sparire da molti quotidiani, salvo in casi eccezionali, la critica musicale, teatrale e artistica. Si scrive ancora (anche se quantitativamente sempre meno) su tutti i film che escono nelle sale e credo che il lettore, almeno quello che ama il cinema, se l'aspetti, anche per controbilanciare la martellante propaganda pubblicitaria alla quale siamo tutti sottoposti».

Oggi dire critica cinematografica non significa però far riferimento quasi unicamente al numero di stelline o di altri simboli che vengono assegnati a un film?

«Purtroppo spesso è così. A volte anche a me capita di notare su un giornale la recensione di un film che non ho ancora visto scritta da un critico di cui mi fido, ma di nemmeno leggerla dicendomi ad esempio: «Se il tale gli dà solo una stellina vuol proprio dire che è una schifezza». Non sono contro le stelline, ma contro il fatto che le stelline accompagnino le recensioni dei film».

Hai appena usato l'espressione «un critico di cui mi fido». Perché il lettore dovrebbe fidarsi di un critico piuttosto che di un altro?

«Prima di tutto per una certa affinità di gusti e/o di carattere, ma fondamentalmente per una questione di onestà. Nel senso che un critico onesto non dovrebbe lasciarsi abbagliare dal nome del regista, dalla fama degli interpreti o dal successo al botteghino, ma considerare ciascun film per quel che è veramente. Soltanto così non rischi di farti maledire troppo spesso dal lettore per averlo spinto a buttar via due ore di tempo e... i soldi del biglietto d'entrata».

Qual è l'aspetto principale che può spingerti a scrivere una critica negativa?

«Ancora una volta metterei al centro del discorso l'onestà, ma questa volta l'onestà del regista, dello sceneggiatore, del produttore, insomma degli autori del film. Preferisco di gran lunga una commedia leggera, cioè senza troppe pretese se non quella di divertire, a un genere di film del tutto superficiale che cerca di ammantarsi di un falso alone di profondità magari attraverso l'uso spettacolare e fuorviante delle immagini o del suono. Detesto cioè quando qualcuno cerca di «intontirmi» per mascherare le lacune della storia che mi sta raccontando».

Alla fine di un'autointervista si risente un'inquietante sensazione di schizofrenia, ma credo che ciò faccia parte dei sintomi (forse nemmeno tra i più gravi ...) inerenti alla normale condizione di critico cinematografico, poiché ciascuno di noi non dovrebbe mai dimenticare lo spettatore curioso che si porta dentro.

* Redattore delle pagine «Cultura e spettacoli» del quotidiano Corriere del Ticino

PETIT PORTRAIT

DE L'ASSOCIATION SUISSE DES SCENARISTES ET REALISATEURS DE FILMS (ARF/FDS)

L'ARF/FDS regroupe les cinéastes suisses (auteurs, scénaristes, réalisateurs, auteurs-producteurs et réalisateurs-producteurs) et représente les intérêts du cinéma indépendant en Suisse. L'association a pour but de promouvoir le développement d'un authentique cinéma suisse et la diversité de la culture cinématographique en Suisse, et de défendre les intérêts artistiques et professionnels de ses membres. L'association a été fondée en 1962 par Alain Tanner, Claude Goretta, Henry Brandt, Walter Marti, Herbert E. Meyer, François Bardet et Jean-Jacques Lagrange. Alexandre J. Seiler devait bientôt se joindre à eux. Actuellement, l'association compte environ 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 diversité de la culture cinématographique et pour nos intérêts professionnels. Sur ce plan, les objectifs fondamentaux sont l'augmentation du crédit pour le cinéma et l'orientation qualitative et culturelle des régimes d'encouragement.
- Nous menons une politique culturelle sur le plan national et international et effectuons un travail de lobbying en faveur du cinéma suisse. Organisation professionnelle reconnue et 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.

La critique du peuple

Grosse Erwartung – leider aber nur ein
rosamundepilchersonntag-
nachmittagfernsehkinderm.
Didi

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

L'ARF/FDS OFFRE À SES MEMBRES

- a 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.

La critique du peuple



La critique du peuple



DER FILM

WAR SICHERLICH
NIX BESONDERES,
ABER VÖLLIG IN
ORDNUNG.

Carmine

SUPER
SUPER
SUPER

- Meine Lebenspartnerin und ich gehen den Film heute das 2. Mal anschauen. Ich glaube da erübrigen sich lange Reden.
- Kompliment und ich freue mich schon jetzt auf's Kino ...

Claudia



CARTE BLANCHE

LE CRITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE SE POSE DES QUESTIONS

par Antonio Mariotti *

Il y a tout juste un siècle, en décembre 1906 à Paris, au bd Montmartre, on inaugurerait la première salle de cinéma: le luxueux Omnia Pathé. Le cinéma avait ainsi abandonné cirques et foires, et après avoir été ambulante et périphérique, il devenait urbain et sédentaire en se transférant dans les salles sombres qui sont encore en service aujourd'hui. Ce n'est peut-être pas tout à fait exact, mais on pourrait faire coïncider cette révolution avec la naissance du critique de cinéma, qui fêterait donc cette année son centième anniversaire. Des dizaines de milliers de pellicules ont été projetées depuis lors dans des milliers de salles du monde entier, et des milliers de critiques ont écrit des millions d'articles pour conseiller ou déconseiller à leurs lecteurs telle ou telle œuvre. Encore aujourd'hui, aucune qualification particulière n'est requise pour faire ce métier. La seule condition impérative reste une passion de cinéphile pour les images en mouvement.

Si je me pose des questions sur ce métier qui a ses règles, ses tribus et ses tabous bien définis, c'est pour tenter de voir de l'extérieur une partie importante de la profession que j'exerce depuis une vingtaine d'années. Il m'a semblé que l'interview était la manière la plus simple d'aborder cette réflexion. Je me suis donc posé des questions.

Lorsque tu écris une critique de film, le résultat dépend-il aussi des conditions dans lesquelles toi, en tant que critique-spectateur, assistes à la projection?

«Je dirai tout d'abord que le critique est de moins en moins souvent en contact avec les spectateurs ordinaires: avant-premières, festivals, projections chez soi depuis un DVD, tout cela isole le critique. L'émotion peut s'en trouver inhibée, bloquée dans un contexte qui veut que le critique soit «au-dessus de la mêlée». Cela peut m'amener à analyser trop froidement certains films dont le but serait de susciter des émotions. La vraie émotion, le film qui m'emporte et me fait oublier où et à côté de qui je me trouve, ou la voiture en stationnement interdit, me touche davantage lorsque – rarement à vrai dire – je vais au cinéma pour le plaisir, non pour écrire à propos de ce que j'aurai vu, mais seulement pour en discuter (vivement si cela se trouve) avec d'autres.»

L'expérience du film vu en salle avec le public, est-elle toujours importante pour toi?

«Toujours moins, malheureusement, à la fois pour les raisons énumérées ci-dessus, et parce que je fais partie de ceux qui ont de la peine à accepter le comportement des spectateurs, surtout dans les multisalles, où téléphones portables et mâchouilllements de pop corn font désormais partie intégrante de la consommation ordinaire d'un film. Ce sont des comportements face auxquels il est difficile d'agir, car ils sont dans l'intérêt des responsables de salle, qui gagnent proportionnellement plus sur un sac de pop corn que sur le billet. Dernièrement, j'ai cependant vécu une expérience que je n'avais plus faite depuis longtemps. Pendant la projection du documentaire «Le Grand silence», de Philip Gröning, j'ai entendu «respirer» la salle, j'ai réalisé le rapport unique qui se crée entre les gens qui assistent à la même projection, qui vivent une expérience émotive tous en même temps. Et cela m'a fait penser à la magie de ce cône dansant qui trouve le noir comme un rayon laser avant de toucher l'écran si bien décrite il y a trente ans par Roland Barthes.»

Je n'ai rien contre les étoiles; mais il ne faut pas qu'elles soient placées sur la même page que les critiques.

Accepterais-tu de voir systématiquement les films en avant-première sur ta TV, tout seul à la maison?

«La première réponse pourrait être oui, car cela me permettrait de revoir aussitôt les scènes les plus importantes d'un film, mais la vraie réponse est un NON retentissant. J'ai parfois dû le faire contraint et forcé, mais je considère que l'expérience faite en salle est radicalement différente de celle faite chez soi. Pour citer Barthes une fois encore, je dirai que le charme d'un film réside dans le «noir du cinéma», opposé à la familiarité de la pénombre de son chez soi.»

Est-ce qu'il t'arrive de changer d'avis sur un film après l'avoir revu dans des conditions différentes de la première projection?

«Oui, car comme je travaille au rythme d'un quotidien, je suis souvent contraint d'écrire quelques jours, parfois quelques heures après avoir vu un film. D'autant plus que tout comme pour d'autres genres de spectacles, la vie médiatique d'un film est aujourd'hui très courte: le fait qu'il reste toujours moins de temps dans une salle nous force à en faire la critique le jour même de la sortie ou le lendemain. Parfois, en repensant plus calmement à un film vu en toute hâte quelques semaines plus tôt dans le tohu-bohu d'un festival, les mécanismes de la mémoire et de l'émotion dont je parlais tout à l'heure

Aujourd'hui, la critique cinématographique est-elle encore importante?

«Je crois que oui, parce que le cinéma reste une des occasions majeures de divertissement pour une population très variée, et le critique cinématographique – et ici je parle surtout de la réalité italienne – est le seul à ne pas avoir été remis en question par

Je déteste que quelqu'un cherche à m'étourdir pour masquer les insuffisances de l'histoire qu'il me raconte.

les choix éditoriaux qui ont vu disparaître presque totalement de beaucoup de quotidiens la critique théâtrale, musicale et artistique. On écrit encore, bien que moins longuement, sur tous les films qui sortent en salle, et je crois que le lecteur, du moins celui qui aime le cinéma, attend cela, ne serait-ce que pour contrebalancer le matraquage publicitaire auquel nous sommes tous exposés.»

Lorsqu'on parle de critique cinématographique aujourd'hui, est-ce qu'on ne se réfère pas plutôt au nombre d'étoiles ou aux autres symboles qui sont attribués à un film?

«Malheureusement, c'est souvent le cas. Cela m'arrive aussi de découvrir dans un journal la critique d'un film que je n'ai pas encore vu, écrite par un critique en qui j'ai confiance, mais de ne pas la lire, en me disant par exemple: «Si un tel ne lui attribue qu'une étoile, ce doit être un navet.» Je n'ai rien contre les étoiles; mais il ne faut pas qu'elles soient placées sur la même page que les critiques.»

Tu as parlé d'un critique en qui tu aurais confiance. Pourquoi le lecteur aurait-il confiance dans un critique plutôt que dans un autre?

«A cause d'affinités de goût, de caractère, mais surtout à cause du critère de l'honnêteté; j'entends par là qu'un critique honnête ne doit pas se laisser éblouir par la renommée du réalisateur, par la célébrité des stars ou le succès au box-office; il doit considérer le film pour lui-même. C'est le seul moyen de ne pas être dénigré par des lecteurs qui estimerait avoir été induits à perdre deux heures – sans parler de l'argent du billet.»

Quel est le facteur décisif qui te pousserait à écrire une critique négative?

«Une fois encore, l'essentiel me semble tenir dans l'idée d'honnêteté, mais il s'agit ici de l'honnêteté du réalisateur, du scénariste, du producteur, bref de tous les auteurs du film. Je préfère de loin une comédie légère sans prétention autre que de divertir, à un film superficiel qui essaie de se parer du manteau de la profondeur, par exemple en manipulant les images et les sons de façon spectaculaire et déroutante. Je déteste que quelqu'un cherche à m'étourdir pour masquer les insuffisances de l'histoire qu'il me raconte.»

A force de se poser des questions, on éprouve une inquiétante sensation de schizophrénie, mais je crois que cela fait partie des symptômes (sans doute mineurs) inhérents à la condition de critique cinématographique; il s'agit en effet de ne jamais oublier que chacun de nous porte en soi un spectateur curieux.

* Rédacteur de la page «Culture et spectacles» du quotidien *Corriere del Ticino*

VOLKSKRITIK DIE FILME DAZU:

CRITIQUE DU PEUPLE LES FILMS EN QUESTION:

ACHTUNG, FERTIG, CHARLIE!

CANNABIS

DAS FRÄULEIN

DIE HERBSTZEITLOSEN

GROUNDING

HANDYMAN

HIPPIE MASALA

JEUNE HOMME

LOVE MADE EASY

MEIN NAME IST EUGEN

MON FRERE SE MARIE

NACHBEBEN

THE GIANT BUDDHAS

UNDERCOVER

VITUS

Volkskritik: Abdruck der Auszüge mit freundlicher Genehmigung von Cinergy AG, Herausgeberin von www.cineman.ch, der Informationsplattform für Film und Kino in der Schweiz.

Critique du peuple: reproduction des extraits avec l'aimable autorisation de Cinergy AG, l'éditeur de www.cineman.ch, la plate-forme d'information pour le cinéma en Suisse.



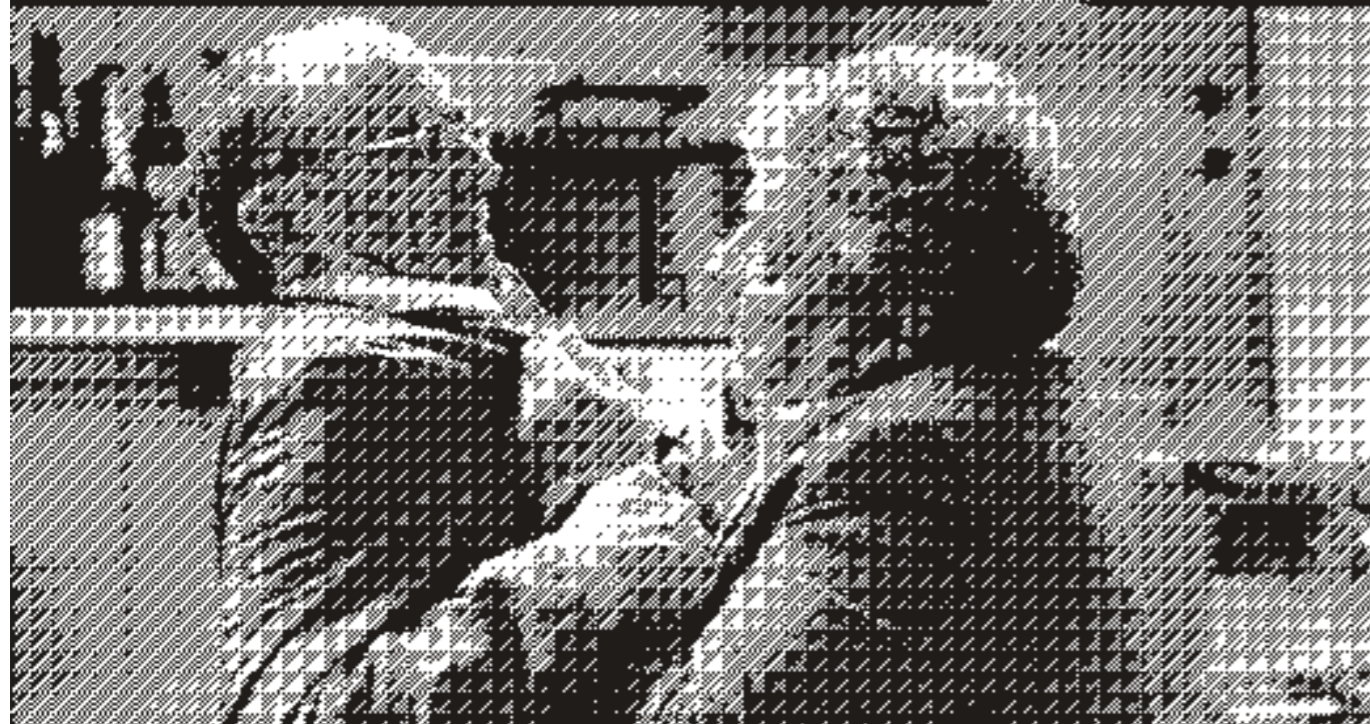
THE GIANT BUDDHAS



HANDYMAN



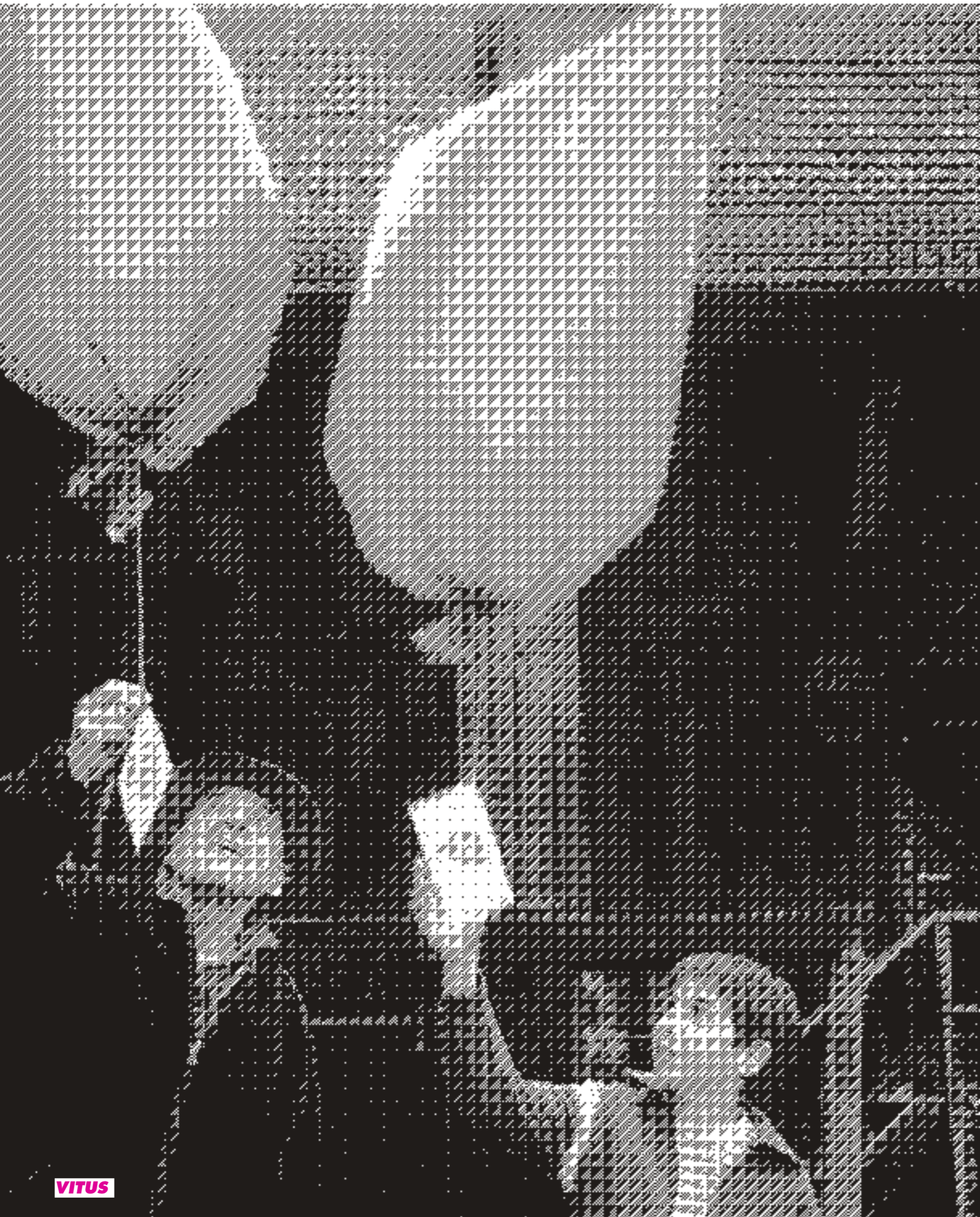
NACHBEBEN



GROUNDING



UNDERCOVER



VITUS

33

EDITORIAL:

ERFOLG!

Das Jahr 2006 wird zweifellos als Erfolgsgeschichte des Schweizer Films eingehen. Dieser Erfolg ist nicht wie in anderen Jahren einem einzigen Film zu verdanken, sondern beruht auf einer viel breiteren Basis. Fünf Spielfilme liefen im vergangenen Jahr besonders gut im Kino: *Grounding* von Michael Steiner (374'000 Zuschauer), *Die Herbstzeitlosen* von Bettina Oberli (365'000 Zuschauer in der Deutschschweiz), *Handyman* von Jürg Ebe (206'000 Zuschauer in der Deutschschweiz), *Vitus* von Fredi Murer (200'000 Zuschauer in der Deutschschweiz) und *Jeune homme* von Christof Schaub (100'000 Zuschauer). Dazu kommt, dass Schweizer Filme auch im Ausland vermehrt im Kino ausgewertet werden. Das aufschlussreichste Beispiel hierfür ist Deutschland, wo fünf Spielfilme den Weg ins Kino schafften und drei an die Berlinale eingeladen wurden. Ausserdem gewann Andrea Stakas Film *Das Fräulein* in Locarno den Goldenen Leopard und ist somit seit über zwei Jahrzehnten der erste Schweizer Film, der einen Hauptpreis an einem A-Festival gewinnt.

Zwei der oben genannten Filme, nämlich *Grounding* und *Jeune homme* wurden auch sehr erfolgreich in der Romandie ausgewertet. Dies steht im Widerspruch zum vorherrschenden Vorurteil der in Zürich niedergelassenen Verleiher, welche behaupten, dass sich eine Auswertung in der Westschweiz nicht lohnt. Auch *Mon frère se marie* von Jean-Stéphane Bron und *Das Fräulein* liefen gut und zeigen, dass das Potenzial des welschen Marktes bisher nicht ausgeschöpft worden ist. Dieser Meinung ist auch Olivier Moeschler, Autor der vom BAK in Auftrag gegebenen Studie «Les publics du cinéma en Suisse». In die-

sem Rapport kann unter anderem gelesen werden, dass der Film *Achtung, fertig, Charlie!* von Mike Eschmann sowohl in der Deutschschweiz, wie auch in der Westschweiz von je 74% der Zuschauer geschätzt worden ist. Der kulturelle Unterschied ist also nicht so gross und die Art des Humors nicht dermassen verschieden wie allgemein angenommen wird. Eine weitere interessante Erkenntnis der Studie ist folgende: 67% der Befragten haben selber ein positives Image des Schweizer Films, aber 51% sind überzeugt davon, dass die Schweizer kein positives Image des Schweizer Filmschaffens haben. Aus diesem Paradox lässt sich schliessen, dass das Image des Schweizer Films im Wandel ist und zwar zum Besseren.

Diese positive Entwicklung soll ab 2007 noch weiter vorangetrieben werden. Die Interessensgruppe ARC (Westschweizer Regisseure und Produzenten) und der Fonds REGIO haben sich für eine koordinierte Bearbeitung des Westschweizer Marktes stark gemacht. Das BAK hat eine neue Stelle in der Promotion finanziert. Dieser Promotionsbeauftragte (franz.: responsable promotion) soll den Produzenten und Verleihern in der Erarbeitung ihrer Auswertungsstrategie helfen und die Beziehung zu den Kinos vereinfachen. Das soll in engster Zusammenarbeit mit der Antenne Romand von SwissFilms und dem Fonds REGIO geschehen. Die Stadt Genf hat deshalb versprochen, den drei Institutionen ein gemeinsames Büro zur Verfügung zu stellen.

Viel zu reden gab in der Romandie (und nicht nur dort) auch das Verhältnis zwischen Filmbranche und der Filmkritik. Es ist ganz klar, dass die Präsenz in der Presse aber auch in den Fernseh- und Radiosendungen wesentlich zum Erfolg eines Films beitragen. Da nicht alle Filme besprochen werden können, stellt sich mit Recht die Frage, wie diese Auswahl ge-

troffen wird. Genau so heikel ist die Diskussion bezüglich des Inhalts der Beiträge und der Wertung der Filme. Macht es überhaupt Sinn «schlecht» über einen Film zu sprechen, wenn eh nicht genug Platz vorhanden ist?

Wir alle haben unsere Meinungen und Ansichten zu diesem Thema. Was aber denken die Filmjournalisten? Wir haben drei «cartes blanches» dazu eingeholt:

Thierry Jobin, *Le Temps*: Un éléphant dans un magasin de porcelaine

Nicole Hess, freischaffende Filmpublizistin: Zum Stand der Filmkritik in der Schweiz

Antonio Mariotti, *Corriere del Ticino*: Auto-intervista sulla critica cinematografica

Im Jahre 2007 stehen unserem Verband eine Menge wichtiger Themen bevor: neuer Pacte de l'audiovisuel, Reglementierung des VoD, Erhöhung Filmkredit, Richtwerte für Regie- und Drehbuchhonorare, Vereinfachung der Branchenstruktur, um nur die wichtigsten zu nennen.

Ich möchte mich ganz herzlich bei der Geschäftsleitung, dem Vorstand und allen aktiven Mitgliedern für ihre wertvolle Arbeit bedanken. Sie ebnen den Weg aller Schweizer Regisseure und Drehbuchautoren. Danke auch an all diejenigen darunter, welche durch ihre Mitgliedschaft beim ARF/FDS unsere Arbeit unterstützen und ihr Vertrauen gegenüber dem Verband bezeugen.

Romed Wyder, Präsident

ERSTE EINSCHÄTZUNG DER NEUAUSRICHTUNG DER NATIONALEN FILM- POLITIK

von Iris Bischof, Geschäftsführung ARF/FDS

Selten zuvor hat ein Wechsel an der Spitze der Sektion Film so grosse öffentliche Beachtung ausserhalb der Branche und dermassen spürbare klimatische Veränderung innerhalb der Filmbranche bewirkt wie derjenige im Oktober 2005 von Marc Wehrlin zu Nicolas Bideau. Nun ist der «Neue» bereits ein Jahr im Amt und seit dem 1. Juli 2006 gelten die revidierte Filmförderungsverordnung und neue Filmförderungskonzepte. Zeit für den Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz für eine Einschätzung und einen Zwischenhalt.

Nicolas Bideaus neuer, forschender und häufig provozierender Stil weckt auf. Er hat klare Ziele gesetzt, frischen Wind gebracht, Vorbilder benannt und sich nicht gescheut, Dinge beim Namen zu nennen. Man kann mit ihm diskutieren, häufig auch streiten, sich aneinander reiben: grundsätzlich schätzen und begrüssen wir das.

Doch macht sich auch Skepsis und Verunsicherung breit. Neue Ideen entwickeln, neue Ziele formulieren, neue Strukturen einrichten – all das ist spannend, herausfordernd, richtig. Die Frage ist jedoch, ob der Leiter der Sektion Film in diesem Prozess sich auch genug Zeit nimmt zuzuhören, nachzufragen und sich Zusammenhänge von Branchenleuten erklären zu lassen, die das Business seit Jahren kennen und dabei nicht nur ihr ganzes Herzblut einsetzen, sondern sich viel Know-how und reichhaltige, professionelle Kenntnisse angeeignet haben über die Einmaligkeit und Spezialitäten der Schweizer Filmbranche. Über die Jahre hat sich in der Schweizer Filmszene ein sehr fragiles Gleichgewicht aufgebaut zwischen den Sprachregionen, zwischen den Filmsparten, zwischen den Generationen und den Branchenpartnern. Mit diesem Gleichgewicht gilt es sorgfältig und respektvoll umzugehen.

Gegen Ende des Jahres entstand bei eini-

gen Mitgliedern der Eindruck, dass sich der Verband scheue, die Neuausrichtung der nationalen Filmförderung und die sie begleitende PR-Offensive durch Nicolas Bideau kritisch – und wenn nötig öffentlich – zu hinterfragen. Tatsächlich aber hat der Vorstand sowohl seine Kritik an der Filmförderung wie auch seine Forderungen stets direkt und in konstruktiver Weise beim BAK eingebracht.

In einem Aushandlungsprozess ist die Positionierung über die Öffentlichkeit nicht zwingend der beste Weg. Dank der aktiven Mitarbeit der Verbandsmitglieder wie auch deren ausgezeichnete Präsenz an der diesjährigen Generalversammlung konnte das Präsidium, der Vorstand und die Geschäftsführung von Beginn an klare Verhandlungspositionen einnehmen und fand damit Gehör bei der Sektion Film und bei der BAK-Direktion. Zudem hatte der ARF/FDS das Glück, dass seine Geschäftsführerin während dem Revisionsprozess interimistische Präsidentin der Eidgenössischen Filmkommission war und so den Prozess der Entscheidungsfindung sehr direkt mitgestalten konnte.

Alles in allem konnten wir aus einer starken Position heraus zentrale Anliegen durchsetzen wie die Vergrösserung der Begutachtungskommissionen, die Ermöglichung des vorzeitigen

Drehbeginns beim Dokumentarfilm, keine Eingaberestrictionen für natürliche Personen, die Verhinderung eines «Produzentenartikels» für den Bund, keine Reduktion des Drehbuch- und Regieanteils bei Succès Cinéma u.a.m. Einige Bestimmungen konnten wir zwar nicht verhindern, aber doch zum Teil abschwächen: Formulierung der Zielsetzungen in den Filmförderungskonzepten, weiterführende Massnahmen im Bereich Promotion und Präsenz. Und trotzdem haben wir – zusammen mit anderen Branchenakteuren – auch klar verloren: Die Erhöhung der Eintrittsschwelle bei Succès Cinéma kommt per 1. Januar 2007, der Verlust des Vorschlagsrecht der Branchenverbände für Mitglieder in die selektiven Kommissionen war nicht abwendbar und in der Europapolitik ist keine Mitsprache mehr möglich.

Das Präsidium ARF/FDS hat das einjährige Amtsjubiläum von Nicolas Bideau im Oktober 2006 zum Anlass genommen, das Gespräch mit ihm zu suchen. Nebst dem Inhalt der konkreten und rasant eingeführten Neuerungen in der Bundesfilmförderung wollten wir unbedingt auch die dadurch ausgelösten Gefühle der Verunsicherung und die Zweifel ansprechen, auch wenn diese ungleich schwieriger fassbar und subjektiver sind. Gewisse Gefühle haben weniger mit den konkreten Förderregelungen und Bestimmungen zu tun, als mit dem Vertrauen in die Förderinstanzen und mit der Art und Weise, wie diese Neuerungen kommuniziert werden. Nicolas Bideau nimmt durchaus wahr, dass das neu hinzugefügte Leitmotiv «Popularität» speziell bei den Filmschaffenden zu Verunsicherung führen kann. Und er hält fest, dass der fragilen Position der AutorInnen besser Rechnung getragen werden muss, damit ihre Kreativität nicht gelähmt wird. Gerade deshalb ist es seiner Meinung nach wichtig, dass Autoren zusammen mit Produzenten Projekte entwickeln, da diese die ersten Vermittler zwischen Markt und Kreativität seien.

SCHWEIZER FILM FEIERT 2006 SENSATIONELLE ERFOLGE

Vier Filme unter den «Top Twenty», 10% Marktanteil im Inland, erfolgreiche Teilnahme an international bedeutenden Festivals (55 Einladungen, 37 Preise): Was wir dieses Jahr an phänomenalem Aufschwung und Resonanz erleben, basiert noch auf den alten Grundlagen und Kommissionen. Wie es überhaupt zu früh ist, eine Bilanz der Neuausrichtung der nationalen Filmförderung zu ziehen. Die neuen Regeln und Kommissionen entfallen erst seit dem 1. Juli 2006 ihre Wirkung.

Trotz schwieriger Rahmenbedingungen hat die gesamte Schweizer Filmbranche in den letzten Jahren bewiesen, dass sie ihre Eigenverantwortung wahrnimmt. Sie hat gemeinsam ein Klima geschaffen, in welchem Erfolge sowohl aus kultureller als auch aus ökonomischer Sicht nicht nur denkbar, sondern auch möglich wurden. Gerade diese Erfolge aber verschärfen paradoxerweise die Situation. Aufgrund der hohen Besucherzahlen wird das Bundesamt für Kultur (BAK) im kommenden Jahr gezwungen sein, die Gutschriften der erfolgsabhängigen Filmförderung um 40% zu kürzen. Mitten im Aufschwung des Schweizer Films wird die Bremse gezogen, die angestrebte Kontinuität ist nicht mehr gewährleistet. Die Filmschaffenden werden quasi durch den eigenen Erfolg bestraft. Und es wird ihnen dadurch die Basis entzogen, in eigener Verantwortung den nächsten Film zu entwickeln. Das System der nationalen Filmförderung mit ihren zwei Säulen, selektiv und automatisch, hat sich insofern bewährt, als der Erfolg von Schweizer Filmen – und nicht der Erfolg eines einzelnen – vermehrt eintritt. Um auch künftig erfolgreich zu bleiben und um dem Nachwuchs eine Chance zu geben, sind nach wie vor beträchtliche zusätzliche Mittel dringend nötig, ansonsten bleibt der Publikumserfolg zufällig und unberechenbar.

Die nationalen Fördermittel für die Filmherstellung oszillieren um die 70 Millionen Franken¹, private und ausländische Finanzmittel nicht eingerechnet. Finanziert wurden diese im Jahr 2006 zu knapp einem Drittel vom Bund (ca. 18.3 Mio.), von der SRG SSR (inkl. Teleclub ca. 21 Mio.) und von den regionalen Fonds (Kantone & Gemeinden ca. 18 Mio.); der Rest wurde von Stiftungen und privaten Fonds aufgebracht. Spätestens seit 2000 gab die SRG SSR jedes Jahr mehr als

der Bund für die Filmförderung aus und in den verschiedenen Landesregionen wurden die Filmfördermittel in den letzten Jahren ebenfalls deutlich erhöht.

Obwohl der Bund eigentlich der primäre Filmförderer im Lande ist, kann er seine Leaderfunktion nicht mehr wahrnehmen. Das BAK bestimmt als eine der mitverantwortlichen Instanzen zwar die wesentlichen Rahmenbedingungen für das Zustandekommen von Schweizer Filmprojekten, für die Weiterentwicklung und Wettbewerbsfähigkeit unserer Filmkultur. Doch als das Parlament im Jahre 2001 nebst der selektiven auch der «automatischen» Filmförderung zugestimmt hat, war es nicht bereit, auch die notwendigen zusätzlichen Gelder zur Verfügung zu stellen. Die aktuellen Erfolge des heimischen Filmschaffens zeigen, dass wir auf dem richtigen Weg sind. Weil jedoch die Instrumente nicht mit den entsprechenden Mitteln ausgestattet wurden, ist schon heute klar, dass 2007 mit einem Einbruch zu rechnen ist. Ebenfalls zu berücksichtigen ist, dass der Pacte de l'audiovisuel mit der SRG SSR im Jahr 2007 neu verhandelt wird. Deshalb muss unser gemeinsames Ziel sein, den ordentlichen Filmkredit allen Sparmassnahmen zum Trotz in den nächsten Jahren deutlich zu erhöhen; gerade auch, um den Schwung des momentanen Höhenflugs auszunutzen und durchstarten zu können. Wir unterstützen mit Entschlossenheit das Bestreben der Filmbranche, den ordentlichen Filmkredit des Bundes, welcher Herstellung, Promotion und Verleih umfasst, in den nächsten Jahren sukzessive um 20 Millionen aufzustocken.

Zu unseren konkreten Anliegen an die Filmförderung sei an dieser Stelle auf das Positionspapier des ARF/FDS verwiesen, welches an der GV 2006 verabschiedet wurde. Unsere generellen Erwartungen an die Schweizer

Filmpolitik sind nach wie vor:

- Klare und einfache Spielregeln und Strukturen zur Schaffung von Vertrauen und Transparenz, damit Raum für Unerwartetes und Überraschendes entsteht. Vom Bund erwarten wir eine kulturell ausgerichtete Filmpolitik und weiterhin die Verbesserung der Rahmenbedingungen, die das vorhandene kreative Potential in seiner Vielfalt stärken, Risikobereitschaft fördern und die arbeitsrechtliche und soziale Situation der Filmschaffenden verbessern.
- Ein konsequentes Engagement der Regionen in der Filmförderung ist unerlässlich. Nebst der nationalen «Förderhoheit» des Bundes ist es wichtig, dass Kantone und Gemeinden nahe bei ihren Cineasten sind, insbesondere auch beim Nachwuchs. Eine Abstimmung des Bundes mit den anderen Ebenen wäre hilfreich, damit die verschiedenen vorhandenen Massnahmen besser ineinander greifen. Zur Ergänzung der Bundesaktivitäten ist durchaus vorstellbar, die Entstehung von «Film-Regionen» stärker zu fördern. Auf diese Weise könnten auch Kantone und Städte eine noch substantiellere Filmförderung leisten und vor allem bei bislang kaum aktiven Kantonen das Interesse geweckt werden, sich an unserer Filmkultur zu beteiligen.
- Wir wollen einen kulturell und ökonomisch erfolgreichen Schweizer Film, gute Beziehungen in der Branche über die Generationen hinweg und mit den involvierten Institutionen, denn nur so gelingt die notwendige Konzentration der Energien und Ressourcen.

Zürich, 31. Dezember 2006

¹ Quellen: Bundesamt für Statistik, Verteilplan BAK, Solothurnerliste der SRG SSR, Fonds REGIO, Zürcher Filmstiftung

Volkskritik

Was
will man
mehr!

Ich verliess das
Kino mit einem
Lächeln auf den
Lippen.

Daniela

! EIN ELEFANT IM PORZELLAN- LADEN

Diese Carte Blanche wurde mir im Sinne einer Einladung überreicht. Nun möchte ich Euch, liebe Filmschaffende, meinerseits einladen: zu einem Dialog zwischen Euch und der Filmkritik. Warum nicht das Unmögliche versuchen? Ich eröffne die Diskussion, und Ihr führt sie weiter. Denn schliesslich haben Eure Filme immer das letzte Wort. An der letzten Mostra in Venedig antwortete David Lynch auf die Frage eines Kollegen, warum es in «Inland Empire» Hasen gebe, mit folgenden Worten: «Das kann ich Ihnen nicht sagen, der Film IST die Erklärung.» Und kürzlich sagte Alain Tanner vor Journalismusschülern in Lausanne: «Ihr könnt soviel Lärm um eine Politik oder einen Autor machen, wie Ihr wollt, Himmel und Erde in Bewegung setzen mit Kritiken und Werbung, was auch immer: letztendlich entscheiden immer die Filme.»

von Thierry Jobin *

Lynch und Tanner haben recht. Da können wir nichts ausrichten, ich nicht und Ihr nicht. Euch wenigstens kommt der Verdienst zu, sie zu machen, diese Filme. Aber wir Kritiker, was machen wir eigentlich? Ihr habt bestimmt die eine oder andere Meinung dazu: Wir sind selbstverliebte Schmarotzer, wohlbehütete Lohnempfänger, die Ihre Zeit damit verbringen, mörderisch glänzende Phrasen zu schmieden. Vor allem jedoch gelten wir als verhinderte Regisseure. Was grösstenteils falsch ist. Ich für meinen Teil habe keinerlei Verlangen nach Regieführung. Ich würde die Aussicht nicht ertragen, dass mein Film bestimmt weniger gut herauskäme als die Meisterwerke, die mich das Kino ebenso stark lieben gelehrt haben, wie Ihr es auch liebt. Dafür bewundere ich Euch: Ihr seid nicht erstarrt vor «Citizen Kane» und den hundert anderen Filmen, die uns alle davon überzeugt haben, dass unser Herz für eine Kunst schlägt, die den Klassischen Künsten in nichts nachsteht. Ich könnte Euren Beruf nicht ausüben.

Und Ihr würdet Euch in meinem Beruf schwer tun. Denn was seid Ihr, wenn nicht ebenfalls eine Anhäufung von Vorurteilen? Ach zerbrechliche Geschöpfe, die Ihr nie ganz aus Eurer Kindheit herausgewachsen seid, Unverständnis fürchtende Narzisse, subventionierte Künstler, die ständig über Geldmangel klagen, paranoide Wesen, die lauthals Kritik und Publikum einer Verschwörung bezichtigen. Wie könntet Ihr in der Filmkritik brillieren? Ein Aufgabe, die sowohl Einbettung in den Kontext als auch Bündigkeit, irgendwo zwischen Weltöffnung und bescheidener Vermittlerrolle, fordert.

Sonst schreibe ich ja nie für Euch. Zum Glück! Und ich sage mir, dass auch Ihr Eure Filme nie für mich im Speziellen macht. Zum Glück! Im Grunde sind wir gar nicht so verschieden.

Stellen wir uns mal kurz vor, ich wäre Euer Zielpublikum. Wem schmeicheln? Meiner Feinfühligkeit? Viel Glück. Meine Sichtweise der Filme ist, wie bei jedem anderen Zuschauer auch, beschränkt durch meine Obsessionen, Überzeugungen, Träume, Abneigungen, und noch öfter durch Momente der Müdigkeit, der Trauer oder des Glücks.

All diese Elemente beeinträchtigen das Sehen und Hören so sehr, dass ich nicht vor Fehleinschätzungen gefeit bin. Ihr wisst das nur zu gut: Die gleichen Faktoren stehen auch am Ursprung Eures Gelingens oder Scheiterns. Euer Metier besteht darin, dem Auge und dem Ohr etwas zu geben; das meinige, Auge und Ohr zu unterstützen. Dies ist für Euch nicht einfacher als für mich. Es genügt weder zu schauen, um zu sehen, noch hinzuhören, um zu verstehen. Ihr seid Menschen, für die zunächst das Sichtbare existiert: die Natur, die Dinge, die Leute, die Gesellschaft. Eure Schwierigkeit? Von Euch wird erwartet, dass Ihr hinter diese Fassaden blickt – dorthin, wo Eure Komplexe und Obsessionen, Eure Erinnerungen an eine glückliche oder traumatische Kindheit, Eure Fantasien zusammenkommen. Kurz, all das, was die Konsumkultur herzlich wenig kratzt. Und während letztere Euch mit allen Mitteln dazu zwingen will, wieder an die Oberfläche aufzutauchen, versucht Ihr, Euch durchzusetzen. Wobei es auch Euch nicht immer gelingt, Eure Momente der Müdigkeit, der Trauer oder des Glücks auszublenden.

Noch ähnlicher sind wir uns angesichts der Sachzwänge. Tag für Tag erleben wir das Glück und die Gefahr, einem Berufsstand mit beschränkter Teilnehmerzahl anzugehören (Ihr wisst wovon ich spreche, wenn ich Euch erzähle, dass ich einst einem jungen Journalisten auf die Frage, wie man bei Le Temps Filmkritiker werde, entgegnete: «Zu-

erst muss man mich aus dem Weg räumen!«). Euch beschränkt das Budget, mich die redaktionellen Vorgaben (Seitengestaltung, platzfressende Werbung, Finanzlage der Zeitung usw.). Und wo Ihr Euch über den Erfolg von aufgeblähten Superproduktionen aus der Schweiz oder dem Ausland aufregt, da empöre ich mich über die Kapitulation von Fernsehen, Internet und Gratiszeitungen vor den Vereinfachungen des Marketings und der Promotion.

Letzten Endes kämpfen wir alle gegen die Ignoranz und das Vergessen, für ein Filmschaffen, welches das (Mit-)Teilen von neuen Erfahrungen und Gefühle ermöglicht, und nicht nur die altbekannten wiederkaut. Dies ist bestimmt die schwierigste Aufgabe. Wie sich Gehör verschaffen in Bern? Wie in unseren Redaktionsstuben? Darum

auch antworte ich auf gelegentliche Vorwürfe des Einen oder Andern von Euch, ich sei mit seinem Film zu hart ins Gericht gegangen, mit der Frage: «Mal ganz ehrlich, ist dein letzter Film so gut, wie du es dir erträumt hast, als du mit 10 oder 20 Jahren beschlossen hast, dein Leben dieser Kunst zu widmen?»

«Macht einen oder zwei Sexfilme.»

Die Schweiz ist klein, und wir sind alle Nachbarn. Das ist unsere Stärke, unsere gemeinsame Widerstandsbasis – trotz der Unvereinbarkeiten unserer Berufe. Auf dieser Nähe können wir aufbauen, das Erreichte verstärken, anstatt dessen Erstarrung durch den Markt oder die Politik zuzulassen. Wie versprochen möchte ich Euch nun herzlich einladen, die Diskussion fortzuführen. Schreibt an thierry.jobin@letemps.ch. Als Einstieg schlage ich Euch vier Punkte vor:

1. Gebt mir eine Rolle in Eurem nächsten Film. Ich spreche auch aus dem Off und gebe mich notfalls zufrieden, irgendwo im Abspann aufgeführt zu werden. Als Co-Regisseur zum Beispiel.
2. Macht einen oder zwei Sexfilme. Richard Brooks erzählte nämlich, dass er zu Beginn seiner Karriere Karl Freund um Rat gefragt hatte. Dieser gab ihm darauf zwei Filmrollen, die er sich ansehen sollte. Zu seiner Verblüffung stellte Brooks fest, dass es sich um Pornostreifen handelte. Am folgenden Tag fragte Freund, ob er sie angeschaut habe. Brooks bejahte, aber er habe die Lektion nicht verstanden. Freund antwortete ihm: «Nun, ich habe diese Filme gemacht und dabei das Wichtigste gelernt: Get to the fucking point!»
3. Ernennet uns Filmkritiker zu Eurem Zielpublikum. Kündigt es bereits beim BAK-Gesuch für den Drehbuchbeitrag an. Falls Ihr mich wählt, hier mein Profil, welches Ihr beim Verfassen des Drehbuchs und bei den Dreharbeiten zu berücksichtigen habt: männlich, 38 Jahre, 1.78 Meter, hellbraune Haare, blaue Augen, römisch-katholische Erziehung aber Agnostiker, politisch eher links, spezielle Vorliebe für die Farbe Blau, den Geruch nasser Erde nach einem Sommergewitter und Lasagne. Ich könnte Euch sogar ein Empfehlungsschreiben an unsere geschätzten Kulturbeamten ausstellen, welchem zu entnehmen ist, dass Ihr mindestens eine in den Himmel lobende Filmkritik haben werdet.
4. Ladet mich zum Essen ein (Lasagne, was sonst), natürlich ohne dass es Eure oder meine Kollegen erfahren. Sonst wird man mir hinterher mangelnde Objektivität vorwerfen.

* Ressortleiter Film bei der Tageszeitung Le Temps, Kritiker beim Westschweizer Radio RSR.

VERBANDS-.. GESCHÄFTE 2006

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

JANUAR 2006

Abschluss der Erhebung zur «sozialen Sicherheit Kulturschaffender» unter Federführung der AutorInnen der Schweiz (AdS) und dem ARF/FDS im Auftrag des Bundesamts für Kultur.

Die Sektion Film und die Eidgenössische Filmkommission (EFK) nehmen ihre Arbeit zur Revision der Filmförderungsverordnung und Filmförderungskonzepte auf.

Die neue Präsidentin der EFK, Monika Weber, wird von der Filmbranche herzlich begrüsst.

An der Bilanzsitzung des Pacte de l'audiovisuel wird endlich ein Termin für die längst eingeforderte Sitzung zu Video-on-Demand und den Koproduktionsverträgen abgemacht.

FEBRUAR 2006

Stellungnahme des ARF/FDS zur geplanten strategischen Neuausrichtung der Sektion Film.

MÄRZ 2006

Generalversammlung des europäischen Regieverbandes FERA in Graz, an der eine grundlegende Strukturreform verabschiedet und Liv Ullman als Präsidentin bestätigt wird.

Die EFK verabschiedet Ende März die Revisionsvorlagen «Verordnung über die Filmförderung und Filmförderungskonzepte» zur Vernehmlassung in der Branche.

APRIL 2006

In Bern findet am 7. April 2006 die ordentliche Generalversammlung des ARF/FDS statt. Der Gruppo registri e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana und die Association Romande du Cinéma werden als Interessensgruppen des ARF/FDS anerkannt. Die Anfangs April in die Vernehmlassung gegebenen Filmförderungskonzepte und – verordnung stellt Nicolas Bideau persönlich vor. Im Anschluss verabschiedet die GV unsere Position.

Am 27. April laden Visions du réel und der ARF/FDS im Rahmen des Festivals zu einem Workshop zum Thema «World Sales» mit Jan Rafekamp aus Kanada ein.

Die EFK würdigt die Branchenrückmeldungen zur Vernehmlassung der Filmförderungsverordnung und -konzepte, welche per 1. Juli in Kraft treten sollen.

MAI 2006

Der neue Vorstand konstituiert sich. Zusammen mit dem Jahresbericht wird den Mitgliedern Informationsmaterial zur Revision des Urheberrechtsgesetzes gestellt.

Die Pacte-Arbeitsgruppe «Video on Demand (VoD)» hat ihre Arbeit aufgenommen. In diesem Zusammenhang diskutiert der Vorstand das von Suissimage vorgeschlagene Modell der Vergütung der VoD-Nutzung, das Anklang findet.

JUNI 2006

Die Verbände der Kulturschaffenden haben entschieden, die Erhebung zur sozialen Sicherheit zu vertiefen, um für die Behandlung des Kulturfördergesetzes im Parlament gewappnet zu sein.

Das Sekretariat startet eine Umfrage zu «working conditions» bei unseren europäischen Partnerverbänden. Längerfristiges Ziel sind Richtwerte für Regie- und Drehbuchhonorare.

JULI 2006

Am 1. Juli 2006 treten die neue Filmförderungs-

Volkskritik

BONUS FONDUE si c'est tellement simple, demain je produis moi aussi un film !
Marfin

verordnung und die Filmförderungskonzepte in Kraft. Zeitgleich werden die neuen Kommissionsmitglieder der selektiven Filmförderung vorgestellt, welche nicht mehr auf Vorschlag der Verbände ausgewählt wurden.

Ebenfalls Anfangs Juli wird die neue Struktur von Swissfilms ab dem 1. Januar 2007 an einer gemeinsamen Pressekonferenz von Filmzentrum, Pro Helvetia und Sektion Film präsentiert.

AUGUST 2006

Wir freuen uns mit Andrea Staka, Gewinnerin Goldener Leopard mit dem Film «Das Fräulein» am internationalen Filmfestival Locarno.

Die EFK befasste sich an ihrer traditionellen Locarno-Sitzung insbesondere mit der Stellungnahme zum Entwurf einer neuen Radio- und Fernsehverordnung (RTVV). Ende August gibt der ARF/FDS seine Stellungnahme ab, welche mit Cinésuisse abgesprochen ist.

Das BAK führt im Rahmen des Filmfestival Locarno einen Schweizer Tag durch. Für den Vorstand Anlass zu einer vertieften Auseinandersetzung mit den Aktivitäten der Sektion Film.

Abgesehen von der Tatsache, dass vor 10 Jahren in Locarno der Pacte unterzeichnet wurde, war die traditionelle Pacte-Sitzung in Locarno ereignislos.

Dank der Cinésuisse-Lobbygruppe Vision sollte ab sofort eine «relative» Übertragbarkeit der Filmfördermittel von einem Jahr aufs andere möglich sein.

Volkskritik

**TROTZ DEN EINFÜHLSAMEN
PORTRÄTS WIRD VON DEN
LACHMUSKELN
EINIGES ABVERLANGT!**

MARKUS

Von der Sektion Film wurde in die Verordnung nachträglich «Succès Festival» eingefügt. Der Vorstand erstellt eine Liste der Festivals, welche seines Erachtens zugelassen werden sollen und prüft einen gemeinsamen Vorstoss mit GARP, SFP und SSV.

SEPTEMBER 2006

Seit dem 1. Juli 2006 untersteht die Verwaltung dem Prinzip der Öffentlichkeit. Damit ist noch mehr Transparenz bezüglich den Filmförderungsentscheiden möglich. In einem gemeinsamen Schreiben suchen ARF/FDS, GARP und SFP deshalb das Gespräch mit der Sektion Film.

Der Kurzfilmintendant, Philippe Clivaz, präsentiert dem Vorstand seine Förderstrategie ab dem 1. Januar 2007. Der Vorstand plädiert für eine Doppelstrategie: möglichst schnell und vielfältig unterstützen sowie einige wenige Filme gezielt fördern.

Treffen des Vorstands mit dem Studiofilmverband zu den gemeinsamen Berührungspunkten und Succès Cinéma. Beide Seiten sind an der Weiterführung des Austausches interessiert.

Verbands-Rencontre zum Thema «Kinodokumentarfilm – Fernsehdokumentarfilm» vom 13./14. September 2006 in Zusammenarbeit mit Focal und Images'06 in Vevey.

Am 29. September findet das erste Treffen der Groupe d'Intérêts Romand de l'ARF (GIRARF) statt, an welches alle ARC- und Westschweizer-Mitglieder eingeladen sind. Der Auseinandersetzung mit der Neustrukturierung des

Fonds REGIO folgt eine Diskussion über die Antenne Romande von SwissFilms.

OKTOBER 2006

Cinésuisse trifft Nicolas Bideau zur Erörterung offener Punkte der Filmförderung. Er nimmt dabei das Schreiben von ARF/FDS, GARP, SFP und SSV zur «Succès Festival»-Liste entgegen.

Mitgliederversammlung des europäischen Regieverbandes FERA in Dijon, an welcher die in Graz eingeläutete Reform weiterverfolgt wird und die künftigen Ziele festgelegt werden.

Die Arbeit für den Re-Launch unserer Homepage wird aufgenommen. Der Vorstand bekräftigt seinen Wunsch nach einem optisch leichteren, mit Bildern aufgewertetem grafischen Auftritt.

Gesuchseingabe beim Bundesamt für Kultur um einen «Betriebsbeitrag» aus dem Kredit «kulturelle Organisationen» für das Jahr 2007.

Die Paritätische Kommission hat sich sowohl über die Richtlohnliste sowie die Allgemeinen Anstellungsbedingungen AAB geeinigt. Der Vorstand stimmt dem Verhandlungsergebnis zu. Die Richtlohnliste nimmt er zur Kenntnis, da der ARF/FDS nicht zu den Unterzeichnern gehört.

Verschiedene Veranstaltungen zum Kulturförderungsgesetz finden statt. Es wird damit gerechnet, dass die Vorlagen dem Bundesrat im Jahr 2007 unterbreitet werden. Der Bericht zur sozialen Sicherheit der Kulturschaffenden wird anfangs 2007 erwartet.

Aus Anlass des einjährigen Amtsjubiläums von Nicolas Bideau trifft sich am 30. Oktober das Präsidium mit dem Chef der Sektion Film (siehe Mitgliederinformation November).

NOVEMBER 2006

Am 1. November beginnt Lawrence Grimm sein halbjähriges Praktikum beim Verband.

Auf dem Gurten findet am 7. November eine Cinésuisse-Tagung statt, an der das Ziel, sich gemeinsam für eine Erhöhung des ordentlichen Filmkredits um 20 Millionen einzusetzen, verabschiedet wird. Die Erhöhung soll hälftig in die selektive und die erfolgsabhängige Förderung gehen.

Die lange geplante Aufarbeitung der Verbandsgeschichte soll mit Blick auf das 50-Jahre-Verbandsjubiläum im Jahr 2012 an die Hand genommen werden. Der Vorstand hat unser Mitglied und Historiker, Edwin Beeler, beauftragt, eine erste Sichtung vorzunehmen.

Eine Debatte zu «Kultur und Filmangebot in der italienischen Schweiz – Unterstützungspolitik und Förderung der Region» findet am 23./24. November 2006 in Bellinzona auf Initiative des Bundesamts für Kultur statt. Unsere Vertreter der Interessensgruppe «registri e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana» sind an den Diskussionsforen und dem Podium beteiligt.

Der Verteilplan 2007 für den Filmkredit ist an der EFK-Sitzung das Haupttraktandum; der Filmkredit weist wegen den Sparmassnahmen des Bundes eine Kürzung von 3.4% aus. Die Sektion Film informiert, dass sie Schwerpunkte gesetzt und nicht linear gekürzt hat.

Der Vorstand verabschiedet das Konzept für ein Projekt zum Thema «Zugang Jugendlicher zur Filmkultur». Im zusammen mit der Hochschule für Angewandte Psychologie Zürich geplanten Projekt sollen Jugendliche als aktive Nutzer des Mediums Film angesprochen werden: Welchen Zugang haben Schweizer Jugendliche heute zur Filmkultur, zu unseren Filmen? Wie gehen sie als Konsumenten mit dem Medium Film und dem Medienort Kino um? Wie ist

Volkskritik

**Leider
muss ich
sagen,
dass der Film auf
einem ganz schwachen
Niveau war.**

Simon

das Medium Film in ihren Medienalltag und ihre Mediensozialisation eingebettet? Welche Kompetenzen bringen sie mit, um Filme unterschiedlicher Genres und Anspruchsniveaus auswählen, beurteilen und geniessen zu können? Um bestehende Erfahrungen in die Projektarbeit einbeziehen zu können und damit sichergestellt wird, dass die für die Praxis relevanten Fragen gestellt werden, ist für März 2007 eine Auftaktveranstaltung geplant.

DEZEMBER 2006

Am 1. Dezember lädt die Vision in Bern zu einer Pressekonferenz ein. Das Ziel ist, in der Budgetdebatte der nationalen Räte den Kürzungsantrag beim Filmkredit zu verhindern und für einen Nachtragskredit von 3 Millionen für Succès Cinéma zu werben.

Am 5. Dezember lehnte der Nationalrat die Kürzung des Filmkredits um 5 Millionen deutlich und die Erhöhung des Filmkredits um 3 Millionen äusserst knapp ab.

Für das VoD-Pilotprojekt der SRG SSR mit Pacte-Koproduktionen hat die Arbeitsgruppe ein Konzept erarbeitet, von der SRG SSR liegt ein Vertragsvorschlag vor. Der Pilotversuch wird nicht vor Mitte 2007 starten. Um grundsätzliche Fragen zu Aufteilung und Vergütung der VoD-Nutzungen zu erörtern, ist Ende Jahr ein Treffen zwischen UrheberInnen und Produzenten geplant, welches kurzfristig ins neue Jahr verschoben wird.

Treffen des Gruppo registri e sceneggiatori indipendenti della Svizzera Italiana zur Aufarbeitung der Resultate aus der Debatte «Kultur und Filmangebot in der italienischen Schweiz».

Der Verein Fest der Künste gelangt zum Entscheid, aufgrund der mangelnden Unterstützung auf nationaler Ebene das zweite Forum des artistes im Jahr 2007 nicht durchzuführen.

In Abstimmung mit den Verwertungsgesellschaften hat Suisseculture eine ausgezeichnete Lobby- und Öffentlichkeitsarbeit im Dienste der UrheberInnen (sowie FilmproduzentInnen) geleistet: Die Beratung der URG-Revision im Ständerat ist in unserem Sinne abgeschlossen. Das Geschäft geht nun in den Nationalrat, wo ein ungleich härterer Wind weht.

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.

Die ordentliche Generalversammlung des ARF/FDS findet am 31. März 2007 in Bern statt.



ZUM STAND DER FILMKRITIK IN DER SCHWEIZ

Verschiedene Indikatoren weisen darauf hin, dass sich die Filmkritik in der Schweiz derzeit in einem grundlegenden Wandel befindet. Am augenfälligsten manifestiert er sich vielleicht in den mit Sparmassnahmen oder strategischer Neuausrichtung begründeten personellen Änderungen der Feuilletons: Tages-Anzeiger, NZZ, WoZ und Berner Zeitung haben sich in den letzten zwei, drei Jahren von ihren teils langjährigen Filmredaktorinnen und -redaktoren getrennt, die Kulturbudgets nicht nur, aber zum grossen Teil auf Kosten der Filmberichterstattung gekürzt oder, wie im Berner Fall, ganze Kulturreports aufgelöst.

von Nicole Hess *

Gleichzeitig sind von Seiten der Filmkritik selber, aber auch von Interessenverbänden der Branche und von Festivals zahlreiche Initiativen (z.B. Roundtable-Gespräche) ausgegangen, um die Critique de cinéma einerseits auf ihre Rolle und ihren Auftrag hin zu befragen. Andererseits sind Bemühungen zu verzeichnen, die Filmpublizistik als einen wesentlichen Teil der kulturellen Auseinandersetzung zu würdigen, wie das etwa der von Pathé und den Solothurner Filmtagen lancierte «Prix Pathé – Preis der Filmpublizistik» zum Ziel hat.

Hinter diesem Engagement ist eine Verunsicherung über den Stellenwert und eine ernsthafte Sorge über den Stand der einheimischen Filmkritik auszumachen, die sich in den letzten Jahren unter dem Druck kulturunverständiger Chefredakteure, massiver PR-Offensiven der Majors und dem Diktat der Einschaltquoten im Printbereich immer stärker in Richtung popkulturelle Einheitlichkeit und Beliebigkeit entwickelt hat. Sichtbarstes Zeichen des Paradigmenwechsels ist der rasante Bedeutungsverlust der klassischen Filmrezension, an deren Stelle austauschbare Starinterviews und Porträts getreten sind, die

dem Gegenstand prinzipiell wohlwollend gegenüberstehen und statt des Werks den Event in den Mittelpunkt rücken.

Auf der Strecke blieben bei der vorwiegend der Produktionsmaschinerie Hollywoods geschuldeten Hofberichterstattung nicht nur eine ganze Menge kleinerer oder weniger leicht konsumierbarer Filme, die eine tief greifende Beschäftigung lohnten. Zunehmend unter Druck gerät auch die differenzierte, engagierte, Zeit und Raum beanspruchende Auseinandersetzung mit der Siebten Kunst überhaupt. Zur Disposition steht schliesslich nichts weniger als die Kardinalstugend der journalistischen Unabhängigkeit; Filmkritiker sind immer auch Journalisten.

«[...] Filmkritiker sind immer auch Journalisten.»

Tatsächlich lässt sich die derzeitige Krise der Filmkritik, die von der Branche gleichermaßen umgarnt wie im Bedarfsfall mit Boykottandrohungen eingedeckt wird, als Kampf um die Vorherrschaft der Meinungsbildung – und damit um den Kassenerfolg – beschreiben, d.h. als finanzstark geführtes Gefecht zwischen Geld und Geist, dessen Pendel heftig auf die eine Seite ausschlägt. Und die Kritikerzunft, soviel Kollegenschelte muss leider sein, lässt sich bisher weitgehend willig und ohne grossen Widerstand von der Vermarktungsindustrie einspannen, was im Zusammenhang mit dem neuen Schweizer Filmwunder jüngst zu einem teilweise grotesk anmutenden Hurratriotismus geführt hat.

Der Autonomiekonflikt, in dem sich die einheimische Filmkritik derzeit befindet, und der sie doppelt zu fordern scheint, weil nicht nur die Medienbranche, sondern auch die nationale Filmpolitik einer Popularisierung Vorschub leisten, ist jedoch kein Novum. Die Frage, wie nah oder fern die Filmkritik der Wirtschaft sein darf, wie stark sie im Dienst der Produktion, mit Blick auf den Publikumsgeschmack – oder gleichsam als dritte, unabhängige Instanz mit aufklärerischem Anspruch – zu argumentieren hat, durchzieht die Geschichte der Filmkritik vielmehr seit ihren Anfängen. Den jeweils vorherrschenden gesellschaftlichen Prämissen entsprechend, hat sich ihr Selbstverständnis abwechselungsweise zwischen enthusiastischer Unterstützung und ideologischer Vereinnahmung, einem subjektivistischen Anspruch und methodisch abgesicherter Aufklärung, dem Credo der Selbstreflexivität und der lustvollen Orientierung am Massenphänomen bewegt.

Bereits in den 1920er Jahren lässt sich das Oszillieren zwischen der Einbindung durch die Filmwirtschaft und dem Drang nach Unabhängigkeit beobachten. Beseelt von der Aufgabe, der noch jungen Kunstform zu öffentlicher Anerkennung und Verbreitung zu verhelfen, leisteten die Tageskritiker der Filmindustrie nicht selten Handlangerdienste. Doch schon 1922 und 1923 schlossen sich in München und Berlin Filmjournalisten zu Kritikerverbänden zusammen, deren erklärtes Ziel die Beseitigung von Missständen in der Filmkritik war. Die seriöse, unabhängige Rezension – das ist ein Phänomen, das sich auf der historischen Achse immer wieder beobachten lässt – hatte ihren publizistischen Ort vorwiegend in den Kulturzeitschriften, die in der filmkritischen Pionierzeit wie Pilze aus dem Boden schossen.

Nach dem Nationalsozialismus und dem Zweiten Weltkrieg, in der die Kritik verboten und durch den ideologiekonformen Kunstbericht ersetzt wurde, herrschte im deutschsprachigen Raum zunächst die filmkritische Dürre. In Frankreich hingegen zogen die

Autoren der Nouvelle Vague Ende der 50er Jahre die Trennlinie neu: Zugleich Kritiker der von André Bazin gegründeten Zeitschrift «Cahiers du Cinéma» und Filmemacher, vertraten Neuerer wie Godard oder Truffaut die Ansicht, dass nur über Film schreiben könne, wer selber welche mache; die Erfindung des Auteur brachte jede Einflussnahme der Filmindustrie zum Scheitern.

Ihrerseits unter dem Einfluss der Nouvelle Vague und der französischen Strukturalisten, bliesen in den Sechzigerjahren in Deutschland politisch engagierte Kritiker zum Angriff auf die als leicht konsumierbar verschriene Filmkritik der einheimischen Feuilletons. In der von Enno Patalas, Ulrich Gregor und andern gegründeten Zeitschrift «Filmkritik» vertraten Autoren wie Frieda Grafe oder Herbert Linder einen gesellschaftskritischen Ansatz, der den Film als Ausdruck der Massenkultur und Kulturindustrie verstand und das Schreiben darüber selbstkritisch hinterfragte: «Ein Film ist ein Pflug, mit dem ich mich umgrabe, – die Kritik das Protokoll dieser Begegnung», brachte Linder das Selbstverständnis auf den Punkt.

«Ein Film ist ein Pflug, mit dem ich mich umgrabe, – die Kritik das Protokoll dieser Begegnung»

Ende der Achtzigerjahre war es vorbei mit der intensiven Grundsatzreflexion über Funktion und Verfahrensweisen der Kritik; es setzte bei den Kritikern ein Generationenwechsel ein, der die Grenzziehung neu vornahm. Statt linker Ideologie und politischer Stellungnahme rückte eine neue Empfindlichkeit ins Zentrum, die Filmkritik primär als Vermittlung verstand und, wie Andreas Kilb (FAZ)¹ formulierte, einstand für eine emphatische Schreibweise, die den Leser bewegen und zur Erkenntnis überreden will. An die Stelle der Kritikerpäpste – in der Schweiz Martin Schaub und Martin Schlappner – trat ein Netz von Sachverständigen. Und, als Folge der pluralistischen Gesellschaft und der neuen elektronischen Medien, in den Neunzigern zunehmend der Fan, der sich auf Internetplattformen als Fachmann generierte.

Es ist nicht nur die schleichende Unterminierung der fachlichen Kompetenz, die der Filmkritik zu schaffen macht. Ihre besondere Herausforderung besteht heute darin, dass sie ihre Rolle im Umfeld einer generellen Krise des kritischen Bewusstseins überdenken muss, die die konsumorientierte Gesellschaft des neuen Jahrtausends prägt und vermuten lässt, dass der Wandel der Filmkritik nur die Vorhut ist für eine Banalisierung der Kulturkritik im Allgemeinen.

Am Zeithorizont lauert, um es drastisch auszudrücken, nicht nur die Gefahr, dass der Film unter dem Gewicht der Mainstreamisierung seinen mühsam errungenen, fragilen Status als Siebte Kunst wieder verliert. Es droht – um es polemisch zuzuspitzen – im artigen Nicken und Nachbeten und Tipps verfassen der Kritik – auch die Gefahr, dass sich die Profession selber ins Aus manövriert. Diesem Angriff auf die Glaubwürdigkeit gilt es selbstbewusst, mit Schlaueit und intellektueller Verve die Stirn zu bieten.

¹ Nicole Hess, Dr. phil. I (1966), war von 1999 bis 2006 Filmredaktorin des Tages-Anzeigers. Sie arbeitet als freischaffende Filmpublizistin, Dozentin am Seminar für Filmwissenschaft am der Universität Zürich und in der Programmauswahl der Visions du Réel in Nyon.

¹ Literatur: Die Macht der Filmkritik. Positionen und Kontroversen. Hrsg. Von Norbert Grob und Karl Prümm. München, edition text + kritik, 1990. (vergriffen)

KURZ- PORTRAIT

VERBAND FILMREGIE UND DREHBUCH SCHWEIZ (ARF/FDS)

Der ARF/FDS ist der Zusammenschluss der schweizerischen Filmemacherinnen und Filmemacher (Filmautoren, Drehbuchautoren, Regisseure, Autoren- bzw. Regisseur-Produzenten) und vertritt die Interessen des freien Films in der Schweiz. Der Verband setzt sich für die Entwicklung eines eigenständigen schweizerischen Films, für eine vielfältige Filmkultur in der Schweiz und für die künstlerischen und beruflichen Interessen seiner Mitglieder ein. Er wurde 1962 von Alain Tanner, Claude Goretta, Henry Brandt, Walter Marti, Herbert E. Meyer, François Bardet und Jean-Jacques Lagrange gegründet. Zu ihnen stiess bald auch Alexander J. Seiler. Aktuell zählt der Verband ungefähr 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 eine vielfältige Filmkultur und für unsere beruflichen Interessen ein. Zentrale Anliegen sind hier die Erhöhung des Filmkredites und die qualitative wie kulturelle Ausrichtung der Förderung.
- Wir machen auf nationaler und internationaler Ebene Kulturpolitik und leisten Lobbyarbeit für den Schweizer Film. Als eine vom Bundesamt für Kultur (BAK) anerkannte und unterstützte Ständesorganisation 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.

Volkskritik

GÄÄHNNN

Rainer

FILMKRITIK - EINE SELBSTBE- FRAGUNG

Vor genau hundert Jahren, im Dezember 1906, wurde am Boulevard Montmartre in Paris das erste Kino eröffnet: das luxuriöse Omnia Pathé. Der Film liess sein randständiges Nomadendasein zwischen Zirkus und Jahrmarkt hinter sich, und indem es sich in den noch heute gebräuchlichen dunkeln Theatersälen ohne Bühne einnistete, wurde es urban und sesshaft. Auch wenn es nicht genau stimmt, liesse sich zwischen dieser «Revolution» und der Entstehung der Filmkritik, also der Geburt des Filmkritikers, eine zeitliche Koinzidenz herstellen; damit würde auch letzterer seinen hundertsten Geburtstag feiern. Seither wurden Zehntausende von Filmen in Zehntausenden von Sälen in der ganzen Welt projiziert, und Tausende von Filmkritikern schrieben Millionen von Artikeln, um ihren Lesern dieses Werk zu empfehlen oder von jenem abzuraten. Für die Ausübung dieser Tätigkeit gibt es auch heute noch keine festgelegte Ausbildung. Die einzige Voraussetzung dafür bleibt die Leidenschaft für die bewegten Bilder, die so genannte Cinephilie.

Dennoch kennen auch dieses Handwerk und seine Zunft bestimmte Regeln und Tabus. Indem ich mir dazu Fragen stelle, werfe ich von aussen einen Blick auf einen wichtigen Teil der Arbeit, die ich seit bald zwanzig Jahren täglich verrichte. Die beste Form für eine Aufzeichnung dieser Reflexion schien mir die Selbstbefragung.

von Antonio Mariotti*

Hängt es auch von Fragen der «Umgebung» ab, wie eine Filmkritik ausfällt – von den Bedingungen, unter denen du, als kritischer Betrachter, der Projektion eines Films beiwohnt?

«Zunächst einmal muss ich sagen, dass der Kritiker immer weniger mit dem gewöhnlichen Zuschauer in Berührung kommt: Vorpremieren, Festivals, Heimvisionierungen auf DVD isolieren ihn in zunehmendem Mass. Das emotionale Erlebnis kann blockiert, ja verhindert werden durch einen Kontext, der dem Kritiker einen Platz «über den Dingen» zuweist. Das kann dazu führen, dass ich Filme zu kühl analysiere, deren erstes Anliegen es ist, Gefühle auszulösen. Die wahre Emotion, das heisst ein Zustand, in dem mich ein Film so gefangen nimmt, dass ich vergesse, wo ich mich befinde, wer neben mir sitzt und dass mein Auto im Parkverbot steht – diese Art Emotion ergreift mich tiefer, wenn ich – leider viel zu selten – zum Vergnügen ins Kino gehe: nicht um darüber zu schreiben, was ich sehen werde, sondern einzig und allein, um mit anderen Leuten (gelegentlich auch heftig) darüber zu diskutieren.»

«Das emotionale Erlebnis kann blockiert, ja verhindert werden durch einen Kontext, der dem Kritiker einen Platz «über den Dingen» zuweist.»

Ist es für dich noch wichtig, einen Film in einer Kinovorstellung mit Publikum zu erleben?

«Leider immer weniger, und zwar nicht nur aus den bereits genannten Gründen. Ich gehöre auch zu denen, die sich schwer tun mit den heute vor allem in den Multiplexkinos verbreiteten Unarten: mit dem Piepsen von Mobiltelefonen und dem Knirschen von Popcorn, die zum integrierenden Bestandteil einer Kinovorstellung geworden sind. Dieser Verwahrlosung ist schwer zu begegnen, denn sie liegt im Interesse der Kinobetreiber, die an einer Packung Popcorn proportional bedeutend mehr verdienen als an einer Eintrittskarte. Kürzlich allerdings hatte ich zum ersten Mal seit langer Zeit wieder ein ganz spezielles Erlebnis. Während einer Vorführung des Dokumentarfilms «Die grosse Stille» von Philipp Gröning spürte ich den Kinosaal «atmen»: es wurde mir bewusst, welche besondere Beziehung zwischen den Personen entsteht, die der selben Vorführung beiwohnen und zur selben Zeit die selbe emotionale Erfahrung machen. Und das hat mich erinnert an die Magie «dieses tanzenden Kegels, der die Dunkelheit wie ein Laserstrahl durchbohrt, bevor er auf die Leinwand stösst», wie Roland Barthes vor dreissig Jahren so treffend schrieb.»

Wärst du damit einverstanden, Filme in Vorpremiere systematisch zu Hause auf dem Bildschirm des Fernsehers zu sehen, in totaler Einsamkeit?

«Die Antwort könnte zunächst einmal «Ja» lauten, weil mir das erlauben würde, die wichtigsten Szenen eines Films sofort noch einmal zu sehen. Aber die wahre Antwort ist ein dezidiertes «Nein». Es ist zwar schon vorgekommen, dass ich es aus nebensächlichen Gründen getan habe. Aber ich betrachte das Kino-Erlebnis als etwas ganz anderes als die häusliche Visionierung eines Films. Um noch einmal Barthes zu zitieren: der eigentliche Zauber des Films beruht auf der «Dunkelheit des Kinos» – im Gegensatz zur domestizierten Familiarität des häuslichen Halbdunkels.»

Kommt es vor, dass du deine Meinung über einen Film änderst, nachdem du ihn unter anderen Bedingungen wieder gesehen hast als zum ersten Mal?

«Ja, und zwar vor allem darum, weil ich für eine Tageszeitung arbeite und oft ge-

zwungen bin, unverzüglich zu schreiben, wenige Tage oder sogar wenige Stunden, nachdem ich einen Film gesehen habe. Im übrigen hat ein Film heute wie viele andere kulturelle Ereignisse ein sehr kurzes Leben in den Medien; die Tatsache, dass er sich in der Regel immer weniger lang in den Kinos behauptet, zwingt uns dazu, am Tag der Premiere oder unmittelbar danach über ihn zu schreiben. Wenn ich in Ruhe an einen Film denke, den ich einige Wochen zuvor im Rummel eines Festivals gesehen habe, dann kommt es nicht selten vor, dass die Mechanismen der Erinnerung und der Emotion, von denen ich bereits gesprochen habe, mich zum Widerspruch bewegen gegen das, was ich sofort nach der Projektion geschrieben hatte. Ein Beweis dafür – wenn es eines Beweises noch bedurfte – dass die Filmkritik keine exakte Wissenschaft ist...»

Aber ist die Filmkritik heute überhaupt noch wichtig?

«Ich glaube, ja, Das Kino bleibt eine der wichtigsten Unterhaltungsmöglichkeiten für die unterschiedlichsten Bevölkerungskreise, und der Filmkritiker – hier spreche ich vor allem von den italienischen Verhältnissen – ist als einziger Vertreter des kulturellen Journalismus noch nicht von den redaktionellen Entscheidungen betroffen, die – mit wenigen Ausnahmen – zum Verschwinden der Musik-, Theater- und Kunstkritik aus den Tageszeitungen geführt haben. Es wird noch immer – wenn auch immer weniger ausführlich – über alle Filme geschrieben, die in die Kinos kommen, und ich glaube, die Leser und Leserinnen, wenigstens die Filmfans unter ihnen, erwarten das nicht zuletzt als Gegengewicht zu dem propagandistischen Trommelfeuer, das die Werbung auf uns alle loslässt.»

«Ich bin nicht gegen Sterne, aber dagegen, dass Rezensionen von Sternen begleitet werden.»

«Leider trifft das oft zu. Gelegentlich bemerke ich in einer Zeitung die Kritik eines Films, den ich noch nicht gesehen habe, verfasst von einem Kritiker, dem ich vertraue, und doch lese ich sie nicht, weil ich mir sage: «Wenn der dem Film nur einen Stern gibt, dann muss es sich um ein Machwerk handeln.» Ich bin nicht gegen Sterne, aber dagegen, dass Rezensionen von Sternen begleitet werden.»

Besteht Filmkritik heute nicht fast ausschliesslich aus der Anzahl von Sternen oder anderen Symbolen, mit der ein Film bedacht wird?

«Zunächst einmal infolge einer gewissen Affinität von Geschmack und/oder Charakter, aber die fundamentale Frage ist die der Redlichkeit. Ein redlicher Kritiker lässt sich nicht blenden vom Namen des Regisseurs, vom Ruhm der Darsteller oder vom Kassenerfolg des Films, er fragt bei jedem Film danach, was er wirklich ist. Nur so riskierst du nicht immer wieder, dass dich deine Leser und Leserinnen dafür verfluchen, zwei Stunden ihrer kostbaren Zeit und erst noch das Geld für die Kinokarten aus dem Fenster geworfen zu haben.»

Du hast soeben davon gesprochen, dass du «einem Kritiker vertraust». Warum sollten der Leser und die Leserin einem Kritiker mehr Vertrauen schenken als einem anderen?

«Noch einmal möchte ich die Redlichkeit ins Zentrum stellen, diesmal aber die Redlichkeit des Regisseurs, des Drehbuchautors, des Produzenten, kurz der Autoren des

Was ist für dich der Hauptgrund, eine schlechte Kritik zu schreiben?

«Noch einmal möchte ich die Redlichkeit ins Zentrum stellen, diesmal aber die Redlichkeit des Regisseurs, des Drehbuchautors, des Produzenten, kurz der Autoren des

Films. Ich ziehe eine leichte Komödie, die nichts anderes will als unterhalten, einer Art Film bei weitem vor, die ihre Oberflächlichkeit durch den spektakulären und selbstgefälligen Gebrauch von Bild und Ton mit einem falschen Anspruch von Tiefe bemäntelt. Ich hasse es, wenn mich jemand zu betäuben versucht, um die Lücken der Geschichte zu verdecken, die er mir erzählt.

Am Schluss einer Selbstbefragung verspürt man eine beunruhigendes Gefühl von Schizophrenie, aber ich glaube, das gehört zu den Symptomen (und nicht einmal zu den schlimmsten) der ganz normalen Befindlichkeit eines Filmkritikers. Wir alle sollten nie den neugierigen Zuschauer vergessen, den wir in uns tragen.

*Redaktor im Ressort «Kultur und Unterhaltung» der Tageszeitung «Corriere del Ticino»

Volkskritik

**Vitus
verleiht
Flügel!**

**Ich fliege
immer
noch und
schau mir
den Film si-
cher noch ein
zweites Mal
an.**

Danielle

**WER GERNE
GELD
AUS DEM FESTER WIRFT,
DER KOMMT HIER VOLL AUF
SEINE KOSTEN.**

GIAN-ANDREA

**C'EST UN
BON
FILM SUISSE,
SOLIDE**

JANA

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.

Volkskritik

*Meine Oma fand's lustig.
Aber ihre Ansprüche sind
ja auch nicht so hoch.*

Nathalie

Witzig und Unterhaltsam:

Schweizer Filme haben es
in sich dieses Jahr.

Silvia

Volkskritik

Wohldosiert
erhält man
Informationen,
nachdenklich
verlässt man
den Kinosaal.

MITGLIEDER- BEITRAG

- **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 Film- und Biographie bis max. 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.

SILVIA

**GUTE
UNTER-
HATUNG,
VOR ALLEM FÜR
MID-40ER.**

ARF/FDS

ARF/FDS

