

ARF / FDS

Jahresbericht 07 / Ausblick 08
Rapport Annuel 07 / Perspectives 08

Februar / Février 2008



02 / 11 / 06

ARF/FDS

Jahresbericht 2007 und Ausblick 2008
Rapport annuel 2007 et Perspectives 2008

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

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

PC-Konto: 80-35439-5

Mo-Fr 10-17 Uhr / lundi à vendredi 10h-17h*
*Mittwoch und Freitag ist das Verbandsbüro unregelmässig besetzt.
*Mercredi et vendredi le bureau est occupé irrégulièrement.

Jris Bischof
Geschäftsführung / secrétaire générale

Brigitte Zimmermann
Stellvertretende Geschäftsführung / secrétaire générale adjointe

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

Zürich, im Januar 2008

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

Impressum

Redaktion / rédaction: Jris Bischof und Brigitte Zimmermann
Gestaltung / graphisme: Viola Zimmermann und Kevin Helas
Übersetzung / traduction: Frédéric Terrier, Reto Schlegel
Bilder / images: Anne Cuneo, Swissfilms, CAB Productions SA
Druck / imprimerie: Inka Druck AG Zürich
Auflage / tirage: 1200



01/02/07



08/02/07



Inhaltsverzeichnis

- 6** Editorial von Romed Wyder, Präsident:
Fehlende Bundesgelder
- 8** Zum Verbandsschwerpunkt 2008 von Jris Bischof,
Geschäftsführung: *Steigende Filmbudgets, sinkende
Drehbuch- und Regiehonore?*
- 12** Eröffnungsreferat zur Auftaktveranstaltung
zu unserem Forschungsprojekt von Stefan Haupt,
Vizepräsident: *Zugang Jugendlicher zur Filmkultur*
- 14** Erste Resultate aus unserer Studie zum Zugang
Jugendlicher zur Filmkultur: *Wie Jugendliche das
Kino erleben*
- 16** *Beschluss ARF/FDS zu Haltung Kulturförderungs-
gesetz und Pro Helvetiagesetz*
- 18** *Verbandsgeschäfte 2007*
- 20** *Kurzporträt ARF/FDS und wichtigste Ziele*
- 21** *Mitglieder: Aufnahmebedingungen
und Leistungen*
- 23** Carte blanche: «ASRF» von Alain Tanner,
Gründungspräsident der Association suisse des
réalisateur de films

Table des matières

- 23** Carte blanche: «ASRF», d'Alain Tanner, membre
fondateur et premier président de l'association
suisse des réalisateurs de films
- 32** Editorial de Romed Wyder, président: *En manque de
subventions fédérales*
- 34** Priorité 2008, par Jris Bischof, secrétaire
générale: *Budgets en hausse, cachets des scénaristes et
réalisateur en baisse?*
- 38** Exposé introductif de la réunion préparatoire
sur notre projet de recherche *Accès des jeunes à la
culture cinématographique*, par Stefan Haupt,
vice-président
- 40** Premiers résultats de notre étude sur l'accès des
jeunes à la culture cinématographique: *La place du
cinéma dans le quotidien des jeunes*
- 44** *Positions de l'ARF/FDS au sujet de la loi sur
l'encouragement de la culture et de la loi sur la fondation
Pro Helvetia*
- 46** *Activités 2007*
- 48** *Petit portrait de l'ARF/FDS et principaux objectifs*
- 49** *Membres: conditions d'admission et prestations*
- 50** Images

Fehlende Bundesgelder

Der seit 2004 stagnierende Filmkredit des Bundesamt für Kultur (BAK) hat im vergangenen Jahr zu grossen Problemen und Konflikten geführt. Obwohl die Sektion Film nur noch durchschnittlich 20% eines Filmbudgets beiträgt, wird de facto in Bern entschieden, ob ein Film produziert wird oder nicht. Diese Leader-Rolle hat Sinn gemacht, solange der Bund noch der grösste Filmförderer war. Andere wichtige Finanzierungspartner haben damals ihren Entscheidungsprozess dieser Vorgabe angepasst.

In der Romandie ist dieser Sachverhalt am offensichtlichsten: Seit Jahren schon finanziert die TSR nur Kinofilme, welche bereits vom Bund unterstützt worden sind und der Fonds REGIO fördert automatisch diejenigen Filme, welche vom Bund und/oder TSR Beiträge erhalten haben. Diese Abhängigkeit von der Bundesentscheidung wurde von den ProduzentInnen bei der Gründung des Fonds REGIO (vor acht Jahren) stark befürwortet, weil damit die Problematik der halbfinanzierten Projekte gelöst werden konnte. Voraussetzung dieser Abhängigkeitsphilosophie war ein entsprechendes Vertrauen ins BAK und dessen Kommissionen der selektiven Filmförderung. Im letzten Jahr jedoch hat sich die Stimmung gegenüber dem BAK markant verschlechtert. Dies geht soweit, dass sogar Stimmen laut werden, die das System der Filmförderung in Frage stellen: Wäre es nicht sinnvoll, das REGIO-Geld selektiv zu verteilen, so dass in Zukunft Kinofilme auch ohne BAK-Gelder produziert werden könnten?

Die Vertrauenserosion gegenüber dem BAK begann Ende 2006, als klar wurde, dass das BAK über 5 der 16 Mio. Franken des Filmkredits nicht auszuzahlen vermochte. Der Goodwill der Branche gegenüber dem Quereinsteiger Nicolas Bideau war endgültig aufgebraucht. Glücklicherweise bewilligte der Bundesrat eine ausserordentliche Kreditübertragung,

so dass im Jahre 2007 dem Schweizer Film ausnahmsweise 21 Mio. zur Verfügung standen.

Trotz dieser vorübergehenden «Erhöhung» des Bundeskredits hatten im vergangenen Jahr mehrere Produktionshäuser um ihr Überleben zu kämpfen. Dabei muss gesagt sein, dass die Konkurrenz in den letzten 5 Jahren deutlich zugenommen hat. Es sind viele neue Produktionsfirmen entstanden, die alle einen Teil des Kuchens für sich beanspruchen. So kam es, dass Projekte von Firmen, welche ihr Know-how schon während Jahrzehnten bewiesen haben, mehrere Absagen aus Bern erhielten, so dass langjährige MitarbeiterInnen entlassen werden mussten, was sich natürlich auch auf die betroffenen FilmautorInnen negativ auswirkte.

Anstatt diesen Sachverhalt als Argument für die längst fällige Erhöhung des Filmkredits zu nutzen, heisst es von Seiten des BAK, es würden zu wenig gute Projekte eingereicht, und es sei bei der aktuellen Finanzsituation des Bundes sehr schwierig, sich für Erhöhungen einzusetzen.

Unter solchen Umständen ist es leicht verständlich, dass sich die Spannungen innerhalb der Branche weiter verschärft haben. Was Mitte Jahr wie ein Generationenkonflikt zwischen alten und jungen ProduzentInnen und

RegisseurInnen aussah, hat sich in der Folge zur weit verbreiteten Ablehnung von Nicolas Bideau entwickelt.

Erst ganz am Schluss des Jahres konnte der Sektionschef die gegen ihn aufgebrachte Branche wieder etwas beruhigen. Die Tatsache, dass 2007 der gesamte Filmkredit ausgegeben worden ist, wurde mit grosser Genugtuung zu Kenntnis genommen. Auch die Ankündigung, dass in Zukunft der Filmkredit «überbucht» werden soll - um die nicht zustande kommenden Projekte in die Liquiditätsplanung des BAK miteinzubeziehen - entspricht einer seit langem geäusserten Forderung der Branche. Und schliesslich entwickelt Nicolas Bideau seit kurzem eigene Ideen zur Aufstockung des Filmkredits. Der Dachverband Cinésuisse steht also nicht mehr ganz allein da mit der Forderung von 4 mal 5 Mio. zusätzliche Mittel für den Schweizer Film. Wie schnell diese Bemühungen von Erfolg gekrönt sein werden, bleibt aber zum jetzigen Zeitpunkt offen.

Als kurzfristig wirkende Alternative hat unser Verband schon vor längerer Zeit vorgeschlagen, die Höchstbeiträge des BAK wieder zu senken. Diese vorübergehende Massnahme würde sich sofort positiv auf die Anzahl und Vielfalt der vom BAK unterstützten Produktionen auswirken und somit die angespannte Lage innerhalb der Branche entschärfen. Erstaunlicherweise sind die beiden Produzentenverbände SFP¹ und GARP² immer noch nicht bereit,

diese Forderung mitzutragen. Dabei müsste eine Verringerung der einzelnen Bundesbeiträge heute viel leichter zu verkraften sein, da das durchschnittliche Budget eines Kinospiefilms in der Schweiz auf 3.7 Mio. Franken gestiegen ist. Aber offensichtlich ist die Zuversicht der einzelnen ProduzentInnen immer noch sehr gross, zu den vom BAK Auserwählten zu gehören. Vielleicht liegt ein Grund dieser optimistischen Haltung der ProduzentInnen in den von ihnen in Rechnung gestellten Handlungskosten, welche in direktem Zusammenhang zur Budgethöhe stehen.

Grundsätzlich darf mit Recht die Frage gestellt werden, ob diese Einkommensabhängigkeit nicht auch für die Regie und Autorenschaft zu gelten habe, wie dies z.B. in Quebec oder Deutschland seit langem schon Gang und Gäbe ist. Im kommenden Jahr wird die Erarbeitung der Richtwerte für angemessene Drehbuch- und Regiegagen einen Schwerpunkt unserer Verbandstätigkeit bilden. Dies ist umso dringender, weil wir festgestellt haben, dass sich die Erhöhung der Filmbudgets in keiner Weise in unseren Gagen niederschlägt.

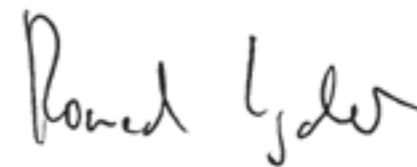
In diesen Zeiten der Hinterfragung der Filmförderung habe ich Lust gehabt, Alain Tanner, den Gründungspräsidenten unseres Verbandes, zu Wort kommen zu lassen. Anstelle unserer traditionellen Carte blanche hat er uns erlaubt, aus seinem Buch «Ciné-mélanges», welches 2006 bei Seuil erschienen ist, zu zitieren. Es handelt sich um eine alphabetische Auflistung von Notizen zum Thema Filme machen und Filmpolitik. Im vorliegenden Jahresbericht werden Auszüge der vier Buchstaben ASRF wiedergegeben, welche dem Kürzel des ursprünglichen Verbandnamens – Association suisse des réalisateurs de films – entsprechen.

Mit genüsslicher Leichtigkeit blickt Alain Tanner auf seine Vergangenheit als Filmemacher und Aktivist zurück. Beim Lesen seines Buches habe ich ihn öfters um seinen Status der «Selbstpensionierung» beneidet: höchste Zeit also, meine Energie etwas zu bündeln. Ich habe mich deshalb entschieden, meine dreijährige Aktivität als Verbandspräsident zu beenden, um wieder mehr Zeit fürs Filmen zu haben.

Ich habe diese Arbeit leidenschaftlich gerne getan und bin besonders glücklich über die äusserst konstruktive und schöne Art der Zusammenarbeit mit dem Vizepräsidenten Stefan Haupt, der Geschäftsführerin Jris Bischof und ihrer Stellvertreterin Brigitte Zimmermann. Einen ausgiebigen Dank möchte ich auch an die Vorstandsmitglieder, BeisitzerInnen

und alle anderen aktiven Mitglieder richten. Auch Lukas Hobi (Präsident des SFP) und Christian Davi (ehemaliger Präsident des GARP) möchte ich für die vertrauensvolle Zusammenarbeit danken. Zu dritt war es einfacher mit Nicolas Bideau zu verhandeln; zählt er doch zu den wenigen Menschen die glauben, dass sich Qualität und Popularität eines Films erfolgreich bestellen, planen und voraussagen lassen.

Die in den letzten Jahren entstandenen Rahmenbedingungen des Schweizer Films haben zu vergrösserten Spannungen geführt, die einen sehr viel schneller verbrauchen, als ich es mir vorgestellt hatte. Ich glaube deshalb, dass es besser ist, dieses Amt bereits nach drei Jahren abzugeben. Als meinen Nachfolger wird der Vorstand der Generalversammlung Stefan Haupt vorschlagen. Der jetzige Vizepräsident ist bestens für diese Arbeit vorbereitet und kennt bereits die Verhandlungspartner und -dossiers. Ich freue mich sehr, dass Stefan dieser Kandidatur zugestimmt hat und bereit ist, das Präsidium zu übernehmen. Er wird in Zukunft die Aufgabe haben, alle RegisseurInnen und DrehbuchautorInnen auf filmpolitischer Ebene zu vertreten. Ich sage absichtlich «alle», denn von unserer Arbeit profitieren auch diejenigen, die unserem Verband nicht angeschlossen sind. An dieser Stelle möchte ich all denen herzlich danken, die mit ihrer Mitgliedschaft ihr Vertrauen in den ARF/FDS bezeugen und mit ihrem Mitgliederbeitrag ihre Vertretung nach aussen ermöglichen.



Genf, 14. Januar 2008,
Romed Wyder, Präsident ARF/FDS



08/02/07

Obwohl mehr Fördermittel für die Filmherstellung zur Verfügung stehen als früher, der Schweizer Film beim Publikum Zuspruch findet und trotz sprunghaft gestiegener Filmbudgets, stellen wir fest, dass sich die Honorare der FilmautorInnen - Drehbuch und Regie - nicht verbessert haben.

Steigende Filmbudgets, sinkende Drehbuch- und Regiehonoreare?

von Iris Bischof, Geschäftsführung ARF/FDS

Die Produktionsbudgets steigen, doch bei den Einkommen für Drehbuch und Regie hat sich die seit langem schon unbefriedigende Situation eher noch verschlechtert. Zwar zeigen die zahlreichen, dem Sekretariat zur Prüfung vorgelegten Verträge, dass faire Konditionen vereinbart werden können – doch es sind leider nicht nur Einzelfälle, wo wir vertraglich festgelegte Honorare und Bedingungen antreffen, die jeder Beschreibung spotten und gemessen an der Projektdauer, der Erfahrung und Verantwortung der Filmautoren in keinem Verhältnis zum Gesamtbudget stehen. Und obwohl die Personal- und Sozialausgaben die wichtigsten Posten im Filmbudget darstellen, zeichnet sich ab, dass Drehbuch und Regie von der Entwicklung der Filmbudgets nicht wirklich profitiert haben.

Auch alle Studien und Erhebungen der letzten Jahre zum Einkommen Kulturschaffender in der Schweiz¹ machen deutlich, dass sich die Einkommenssituation

von Drehbuch und Regie in den letzten zehn Jahren trotz steigender Lebenskosten nicht verbessert hat. Ein vom ARF/FDS initiiertes anonymer Honorarspiegel für unabhängige Filmproduktionen generierte nur einen mässigen Rücklauf. Dieses Unterfangen scheiterte nicht am Interesse, sondern an der gut schweizerischen Gepflogenheit, nicht «öffentlich» über das Einkommen zu sprechen. Und die Eidgenössische Filmpolitik blendet die Einkommenssituation der an einem Filmwerk beteiligten DrehbuchautorInnen und RegisseurInnen aus, was jegliche Transparenz über die reale Situation verhindert.

Einkommen aus filmischer Tätigkeit

In den filmpolitischen Auseinandersetzungen der vergangenen zehn Jahren haben sowohl das Bundesamt für Kultur (BAK) als auch die Produzenten immer wieder bestätigt, dass die Honorare für das Drehbuch und die Regie grundsätzlich zu tief sind und zwar im Verhältnis zu den anderen Funktionen wie auch im Vergleich mit dem benachbarten Ausland. Sei es bei der Revision des Filmförderungsgesetzes oder bei den Auseinandersetzungen zu Succès Cinéma: Immer wurde versichert, dass die Honorare angepasst würden, sobald die Kinofilme dank mehr Fördermitteln mit besseren Budgets ausgestattet werden könnten. Nun ist es Zeit, diese Ankündigung endlich in die Tat umzusetzen! Heute beträgt das durchschnittliche Budget für einen Kinospielefilm 3.7 Millionen (siehe Kasten: Schweizer Filmproduktion). Gemessen an der Verantwortung der UrheberInnen am Filmwerk und im

Verhältnis zu den aktuellen Budgets sind die durchschnittlichen Honorare viel zu tief. Sogar erfolgreiche FilmautorInnen können unter diesen Umständen weder ausschliesslich noch dauerhaft von ihrem Beruf leben. Damit ist die Kontinuität der Regie- und Drehbucharbeit mehr denn je in Frage gestellt, was im Widerspruch zu der vom BAK geforderten Professionalität steht. Kontinuität ist Voraussetzung für eine persönliche Entwicklung als FilmautorIn, ohne die keine filmkulturelle Entwicklung für einen charaktervollen, eigenständigen Schweizer Film mit Wiedererkennungseffekt möglich ist.

Im Schweizer Filmschaffen betonen wir nicht bloss in den Musterverträgen stets die Bedeutung des Miteinanders und des gegenseitigen Respekts von Produzent und Drehbuch & Regie. Nach wie vor kommen fast alle Filmideen, mit ein paar wenigen Ausnahmen, von den Kreativen, d.h. von DrehbuchautorInnen und RegisseurInnen. Sie sind die treibende Kraft. Doch dieser Umstand widerspiegelt sich nicht in ihren Honoraren. FilmautorInnen sind meist

gezwungen, ihr künstlerisches Einkommen weiterhin in ausgesprochenen Patchwork-Konstellationen mit teilweise geringen Einkommen und wiederkehrenden Phasen von Arbeitslosigkeit zu erzielen. 1998 etwa dauerte die Arbeitslosigkeit bei den betroffenen Mitgliedern des ARF/FDS im Durchschnitt 95 Tage bei total 250 Arbeitstagen pro Jahr (Studie Rütter + Partner, 2000). Sie arbeiten zudem in der Regel als Selbständigerwerbende (BAK-Bericht, 2007), was ein Einfordern von Arbeitslosengeld verunmöglicht. In einer im Winter 05/06 durchgeführten Erhebung von Suisseculture Sociale gaben über 80% unserer Mitglieder an, hauptberuflich in der Filmbranche zu arbeiten. Von ihren Einkommen müssen FilmautorInnen nicht nur die Lebenskosten bestreiten, sondern auch die für ihre Tätigkeit notwendige Infrastruktur und die als Selbständigerwerbende anfallenden Sozialabgaben.

Angemessene Entschädigung der DrehbuchautorInnen und RegisseurInnen

Wir haben festgestellt, dass viele aktive Mitglieder unseres Verbands keinerlei Anhaltspunkte haben, um ihre Honorare erfolgreich zu verhandeln. Vor allem die jungen AutorInnen sind oft so glücklich, ihren ersten Spielfilm zu drehen, dass sie dabei ganz vergessen, sich über ihre tatsächliche Arbeitsleistung und zeitliche Verpflichtung Gedanken zu machen und das Honorar in diesem Verhältnis zu reflektieren. Aber auch erfahrene Filmemacher können aus falsch verstandener Grosszügigkeit, d.h. dass sie den Produzenten bei der Finanzierung unterstützen wollen, ihren Lohn zurückstellen und kämpfen dann später mit finanziellen Problemen.

Wir fordern weder Vollbeschäftigung noch gewerkschaftlich festgelegte Honorare für Drehbuch und Regie, da weiterhin das Besondere und Einzigartige, das jede künstlerische Arbeit auszeichnet, geistige Offenheit, Kreativität, Reflexion und Ästhetik im Vordergrund der Filmförderung stehen muss. Jedoch: «Das Arbeiten am Film ist nicht trennbar vom Arbeiten an den Bedingungen und Verhältnissen, in denen unsere Filme entstehen»². Aus dieser Verpflichtung heraus sowie angesichts der steigenden Filmbudgets und den stagnierenden Honorare fordern wir endlich eine angemessene Entschädigung von Drehbuch und Regie bei unabhängigen Filmproduktionen sowie die Schaffung von Transparenz über die Verhältnisse der Honorare, Gagen und Löhne untereinander und innerhalb eines Filmbudgets. Nur so können unsere Mitglieder, ProduzentInnen aber auch die öffentliche Filmförderung ihre Verantwortung

wahrnehmen. Für die Beurteilung der Angemessenheit der Entschädigung für DrehbuchautorInnen und RegisseurInnen müssen grundsätzlich drei Bedingungen erfüllt sein:

1. Angemessenes Honorar

Die Höhe der Vergütung hat in einem adäquaten Verhältnis zum Budget und dem Gesamtaufwand der Regiearbeit von Entwicklung, Vorbereitung, Dreh, Nachbearbeitung, Werbung und Promotion zu stehen. Dasselbe gilt selbstverständlich auch für die DrehbuchautorInnen. Auch die Sektion Film ist mit Art. 11 der Filmförderverordnung verpflichtet, vor der Zulassung eines Filmprojektes zur Förderung zu prüfen, ob Honorare, Gagen und Löhne angemessen und branchenüblich sind und ob die Verhältnismässigkeit unter den Funktionen – etwa Regie und Produzent – gewahrt ist.

2. Prozentuale Beteiligung am Auswertungserfolg

Drehbuch und Regie haben regelmässige, faire Beteiligung am Auswertungserfolg zu bekommen. Drehbuch und Regie sollen regelmässig Bericht über die Einnahmen und abzugsfähigen Ausgaben und die Verträge erhalten. Rechte am Film von Drehbuch und Regie sollen nicht pauschal übertragen werden. Für jede einzelne Übertragung bedarf es einer angemessenen, fairen Vergütung.

3. Prozentuale Beteiligung auf allen Verwertungsbereichen, soweit die proportionale Beteiligung nicht über eine Verwertungsgesellschaft sichergestellt wird

Drehbuch und Regie sollen für jede Nutzungsart des Films angemessen entschädigt werden, inklusive, aber nicht beschränkt auf DVD Verkauf & Vermietung, Video-on-demand, Senderechte, Kabel- und Satellitenübertragung, Privatkopie, öffentliche Nutzung. Für Einnahmen von Telecom-Operators, Internet Providern und allen, die Umsätze durch Weiterleiten oder Kopieren des Films generieren, sollen Drehbuch und Regie eine angemessene Vergütung bezahlt werden.

Angesichts der erhöhten Filmbudgets, welche sich in keiner Weise in unseren Honoraren niederschlagen, ist Handeln angezeigt. Sowohl für das professionelle Verhältnis zwischen AutorInnen und Produzent als auch für die Prüfung der Drehbuch- und Regieverträge durch die Sektion Film braucht es endlich

1) Schweizer Filmbranche und Filmförderung: Volkswirtschaftliche Bedeutung und europäischer Vergleich. Rütter + Partner, Studie im Auftrag von Zürich für den Film und Funktion:Cinéma, Zürich & Genf, 2000.

Die soziale Sicherheit der Kulturschaffenden in der Schweiz. Situation und Verbesserungsmöglichkeiten. Bericht der Arbeitsgruppe Bundesamt für Kultur, Bundesamt für Sozialversicherungen und Staatssekretariat für Wirtschaft; vom Bundesrat zur Kenntnis genommen am 28. Februar 2007. Bundesamt für Kultur, Bern, Januar 2007.

Erhebung zur Sozialen Sicherheit der Mitglieder der Verbände professioneller Kunstschaffender. Suisseculture Sociale, auf Wunsch des Bundesamts für Kultur. Suisseculture Sociale, Zürich, 2006.

2) Kaspar Kasics, Präsident von 1997 bis 2001, an der Generalversammlung 2004 anlässlich seines Rücktritts aus dem Vorstand.

Richtwerte und Standards. Angemessene Entschädigungen sind kein ‚nice to have‘ sondern eine Bedingung, damit die öffentliche Hand ein Filmprojekt fördern kann und eine Voraussetzung, damit DrehbuchautorInnen und RegisseurInnen und somit unsere Filmkultur sich kontinuierlich und erfolgreich entwickeln können. Der ARF/FDS setzt hier einen Schwerpunkt seiner Verbandstätigkeit für das kommende Jahr: Nur mit verbindlichen Richtwerten und Kriterien kann sichergestellt werden, dass mit der öffentlichen Filmförderung, diejenigen die man fördern will, nämlich die hiesigen DrehbuchautorInnen und FilmregisseurInnen, zu angemessenen Bedingungen ihr kreatives Potential entfalten können.

Zürich, 9. Januar 2008



29/03/07

Schweizer Filmproduktion

Die Mittel des ordentlichen Filmkredites - inklusive Eurimage und Koproduktionen - des BAK sind seit 1997 von 15.3 auf 24.2 Millionen im Jahr 2007 um 57% gewachsen, die Mittel des Pacte de l'audiovisuel sogar um 112% von 9.3 auf 19.8 Millionen und auch die regionalen Filmfördermittel sind kräftig gestiegen. Der Marktanteil in den Schweizer Kinos konnte deutlich gesteigert werden von 2.37% im Jahre 1997 auf 5.6% im Dezember 2007; mit einem Höhenflug mit einem Marktanteil von 9.62% im Jahr 2006. Wobei auch dann noch ein erfolgreicher Film auf dem Heimmarkt aufgrund der Kleinheit des Landes und der drei Sprachregionen unmöglich die Herstellungskosten einspielen kann.

Wie die Auswertung der 21 von der BAK-Sektion Film im Jahr 2006 geförderten Kinospielefilme zeigt, sind die Budgets seit Amtsantritt von Nicolas Bideau sprunghaft angestiegen. War noch bis vor kurzem ein Budget von 1.5 bis 2.5 Millionen für einen Spielfilm die Norm, wurden 2006 nur noch drei Filme in dieser Budgetkategorie gefördert. Sechs Filme wiesen im Jahr 2006 ein Budget zwischen 2.6 und 3.5 Millionen auf, vier Filme ein Budget von 3.6 bis 4.5 Millionen, drei Filme ein Budget von 4.6 bis 5.5 Millionen, weitere drei Filme ein Budget von 5.6 bis 6.5 Millionen und zwei Filme weisen gar ein Budget von 6.5 Millionen und mehr auf.



02/05/07

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Anwesende

Im Namen des Verbandes Filmregie und Drehbuch Schweiz (ARF/FDS) begrüsse ich Sie herzlich zur Auftaktveranstaltung unseres Projektes Zugang Jugendlicher zur Filmkultur. Wir freuen uns sehr, dass Sie so zahlreich erschienen sind. Als Vizepräsident des ARF/FDS fällt mir die Ehre zu, einleitend einige grundsätzliche Überlegungen unsererseits an Sie zu richten.

Was ist mit dem jugendlichen Filmpublikum los? Die Frage ist, aus verschiedenen Gründen, hochaktuell. Und so sind in diesem Saal heute gegen 100 Leute aus der Filmbranche im weiteren Sinne zusammengekommen. Wenn wir bei allen einen Ansatz von 4 Stunden à 100 Franken verrechnen, heisst das, dass diese Veranstaltung der Branche 40'000 Franken wert ist. Das ist toll und dieses Engagement überrascht und freut uns enorm! Doch gerne stellen wir bei dieser Gelegenheit auch gleich klar: es geht uns hier und heute nicht um Lippenbekenntnisse. Und nicht darum, gemeinsam ein grosses Feigenblatt einer gescheiterten Studie zu produzieren, die anschliessend klammheimlich wieder entsorgt wird. Nein; wir wollen die Frage ernst nehmen. Und wir sind jetzt schon gespannt auf die Schlussfolgerungen unseres Projektes, die wir zur gegebenen Zeit auch mit Nachdruck umsetzen wollen. Im Wissen darum, dass vielleicht Konsequenzen gefordert werden, die uns einiges kosten werden an Energie, Engagement, Herzblut - und Geld.

Möglicherweise ein Vielfaches dieser fiktiven 40'000 Franken von heute morgen... Wir möchten auch ein zweites klarstellen: es geht uns hier nicht um eine Marktforschungsstudie, die versucht, die Wünsche der Jugendlichen von heute so schonungslos wie möglich auszuhebeln, damit wir bei ihnen nachher unsere Produkte noch besser image-, mund- und zielgruppengerecht vermarkten können und sie willige Kinokonsumenten werden, die dafür sorgen, dass das Geschäft rund läuft.

Wenn wir vom Zugang Jugendlicher zur Filmkultur sprechen, so meinen wir dies durchaus wörtlich: zur «Filmkultur». Es geht uns um die 7. Kunst, und somit um eine wache Auseinandersetzung mit dieser Kunst- und Kulturform, die weit über das «Konsumieren» hinausgeht. Es geht um einen möglichst breiten Zugang zum Reichtum der Filmgattungen, um ein Eindringen, ein Eintauchen in die Welt der Filme. Es geht um tausend Fragen in Bezug auf einen Film: Wie funktioniert er, wie wurde er hergestellt, wie verhält es sich mit der Sprache, mit den Figuren, mit der Bildsprache, mit dem Verlauf der Geschichte, ihrem Aufbau, mit der Form der Erzählung? Es geht um Diskussion und Analyse, aber auch um Anregung, und Reflexion: was hat der einzelne Film mit mir zu tun, mit dem Leben um mich herum, wieso berührt er mich dermassen, was löst er bei mir aus? Und davon ausgehend:

unsere Welt, könnte sie eine andere sein, wer bin ich, wo bin ich, was ist mit mir los, was ist mit dieser Welt los? Da lässt sich in der Auseinandersetzung eine Sprache finden, eine Heimat, ein Gefühl - da findet Konfrontation statt, Herausforderung, Überforderung, Erwachsenwerden... Es geht um dieses Interesse, um Wachheit, um die Vielschichtigkeit und die Wahrnehmung der vielen Schichten eines «Films»: Wie lässt sich darüber reden? Es geht somit auch um Metakommunikation, um das Schaffen einer gemeinsamen Wissensgrundlage, eines gemeinsamen Humus, der ein Nährboden ist für das Interesse an Filmkunst, an Filmen aus unserem Land genauso wie solchen von weit her, an Begegnungen mit hiesigen Autoren - Film als eine der kreativsten Formen der aktiven Auseinandersetzung und Mitgestaltung unserer Identität, unserer Gesellschaft, die wir kennen: bereichernd, belebend, anregend. Das verstehen wir, das wünschen wir uns eigentlich, unter Filmkultur. Wohlgemerkt: Wir realisieren sehr wohl, wie im heutigen

Zugang Jugendlicher zur Filmkultur

Auftaktveranstaltung zu unserem Forschungs-Projekt vom 14. März 2007

Alltag alles zum Clip verkommt: Kultur in Kürze, Filmbesprechung in 20 Sekunden, Daumen hoch oder Daumen runter, wie viele Eintritte am ersten Wochenende; kurz: die totale Erosion des Inhalts. Wir wissen, dass eine Entwicklung im Gange ist, der wir uns nicht einfach entziehen können. Und dass es einen äusserst diffizilen Balanceakt braucht, voll und ganz im Heute drin zu stehen und mit der Zeit mitzugehen, ohne aber einfach den Trends nachzuhecheln und sich in einer Position der Anbiederung zu verlieren. Gerade deshalb fragen wir mit Nachdruck: Wo entsteht dieses inhaltliche Interesse am Film, dieses «Angefressen-Sein» im besten Sinne, wie kommt es zur Infiltrierung mit dem Film-Gen, wie stellen sich diese magischen Momente ein, die uns ein für allemal damit anstecken?

Zurück zum Titel unseres Projektes «Zugang Jugendlicher zur Filmkultur»: Die Jugendlichen! Als erstes wird es sich bestimmt lohnen, genau hinzuschauen: Wo stehen sie eigentlich? Welche Entwicklungsthemen und emotionalen Bedürfnisse sind angesagt? Wie finden sie den Zugang zur Filmwelt? Wie und wo wird ihr Interesse geweckt? Was sind ihre Sehgewohnheiten: Bildschirm, DVD, Download, Internet, Games... Kennen sie überhaupt noch das Kino mit seiner ganz speziellen Art der Auseinandersetzung nur schon dadurch, dass 100 Personen gleichzeitig lachen, weinen oder staunen? Wenn ich an meine Jugendzeit zurückdenke, und an Gespräche mit Freunden, wird mir klar, dass praktisch alle von uns nebst den Filmen natürlich eine oder mehrere erwachsene Personen hatten, welche über ihre Begeisterungsfähigkeit und ihr Wissen und durch die ganz direkte und persönliche Begegnung und Vermittlung irgendetwas in uns «weckten»: eine neue Sichtweise, ein neuer Blick, das Entdecken einer neuen Welt. Die Reflexion über die Rolle von solchen Vermittlern oder Mentoren, scheint uns nötig und angebracht, gerade in der heutigen Zeit. Die Frage geht auch an uns selber: Was erachten wir, wir FilmemacherInnen, wir, die wir mit Film leben und arbeiten, eigentlich für sinnvoll: Welchen Filmunterricht - im weitesten Sinne - finden wir richtig, welchen Zugang zur Filmkultur wollen wir aktiv vermitteln und gemeinsam unterstützen?

Auch wenn es bei unserem Projekt schlussendlich um konkrete «Ideen und Modelle» geht für den Zugang Jugendlicher zur Filmkultur, so können und wollen wir hier noch nichts vorweg nehmen. Nur eine der möglichen Stossrichtungen will ich hierzu kurz erwähnen. Ich bin selber ursprünglich ausgebildeter Theaterpädagoge der Schauspiel Akademie Zürich. Theaterpädagogik wurde hier nicht primär in einem wissenschaftlichen Umfeld angesiedelt, sondern hiess vor allem andern: «Learning by doing». Machen, machen, machen! Über das Spielen von Theater sollte den Kindern und Jugendlichen Zugang geschaffen werden zum eigenen Ausdruck, zur Identifikationsbildung genauso wie zu einer vertieften Rezeption von Theater an und für sich. Bezogen auf den Zugang Jugendlicher zur Filmkultur soll also ganz entschieden auch in diese Richtung weitergedacht werden: Könnte es eines Tages eine oder mehrere Filmfabriken geben, wo Jugendliche ihre eigenen Filme erfinden, entwickeln, gestalten und drehen können - klassenweise, gruppenweise, wie auch immer? Mit der richtigen Mischung aus professioneller Begleitung und zugestandenem Freiraum? Mit öffentlichen Vorführungen, Kontakten zu Profis und ihren Filmen - einem Austausch auf verschiedensten Ebenen? Somit soll dieses Projekt schliesslich Ideen, Handlungsansätze, Konzepte und konkrete Projekte zu Tage fördern, die wir danach zur Realisierung vorschlagen und auch umsetzen werden: im Hinblick auf ein lebendiges, waches, interessiertes, schlaues junges Publikum der Zukunft. Und wir FilmemacherInnen und Filmemacher hoffen unsererseits, dass wir fähig sind, dafür die richtigen, herausfordernden Filme zu machen. Und von Ihnen erhoffen wir, jetzt und in der Zukunft vielleicht noch vermehrt, Ihre tatkräftige Unterstützung!

Stefan Haupt, Vizepräsident ARF/FDS

Wie Jugendliche das Kino erleben

Erste Resultate aus unserer Studie zum Zugang Jugendlicher zur Filmkultur

von Daniel Süss, Gregor Waller, Rebekka Häberli, Iria Suppiger, Isabel Willems

Laufen dem Kino die Jugendlichen davon? Werden DVD und Internet-Download zum zentralen Quell-Medium für Filme? Lassen sich Jugendliche nur noch mit Unterhaltungsmainstream ansprechen? Eine grossangelegte Schweizer Studie geht diesen Fragen auf den Grund. Ausgewählte erste Ergebnisse werden hier vorgestellt.

Im Herbst 2007 wurde eine Befragung zur Film- und Kinokultur bei Jugendlichen durchgeführt. Die empirische Studie wurde von der ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Departement Angewandte Psychologie im Auftrag des ARF/FDS lanciert und wird von Prof. Dr. Daniel Süss geleitet. Insgesamt wurden über 1'000 Jugendliche von 12 bis 19 Jahren in den drei grossen Landesteilen (Romandie, Tessin und Deutschschweiz) befragt. Die Erhebungen ausserhalb der Deutschschweiz wurden von Teams der Universitäten Lausanne und Lugano durchgeführt. Die Jugendlichen wurden klassenweise gebeten, einen schriftlichen Fragebogen während einer Schulstunde auszufüllen. Dabei wurden sie unter anderem zu Themen rund um ihr Freizeitverhalten, über die sozialen Aspekte eines Kinobesuchs, zu ihren Vorlieben im Bereich der Filmgenres und der Filmherkunft oder über ihre Beweggründe für einen Kinobesuch befragt. Die Resultate der Studie werden am 14. März 2008 an einer Tagung von ARF/FDS und FOCAL in Bern vorgestellt und diskutiert.

Was tun Jugendliche in ihrer Freizeit gerne?

Jugendliche gehen sehr gerne ins Kino. Doch tun sie dies im Vergleich zu anderen Freizeitbeschäftigungen nur relativ selten. Gefragt nach ihren Freizeit-Vorlieben setzten die Jugendlichen - aus einem Pool von 23 vorgegebenen Tätigkeiten - den Kinobesuch auf den dritten Platz. Das Kino wurde nur von Freunde treffen und Musik hören übertroffen,

welches beide klassische und für die Sozialisation der Jugendlichen wichtige Tätigkeiten sind. 71.7% der Schülerinnen und Schüler gaben an, dass sie sehr gerne ins Kino gehen. 22% gehen gerne ins Kino. Nur ein verschwindend kleiner Teil von 1.9% geht nicht gerne oder überhaupt nicht gerne ins Kino. Diese Zahlen zeigen auf, wie beliebt das Kino bei den 12- bis 19-Jährigen ist. Der Kinobesuch rangiert vor DVD, Videos oder TV schauen. Zu den weniger beliebten Tätigkeiten gehören Basteln / Zeichnen, Comic lesen und Text lesen.

Und was tun sie oft?

Etwas anders sieht das Bild über die 23 Freizeitbeschäftigungen aus, wenn man die Jugendlichen fragt, wie oft sie eine der Tätigkeiten verrichten: Auf die obersten Plätze gelangen hier die Tätigkeiten Musik hören, das Handy nutzen und TV schauen, die mehrmals pro Woche oder täglich ausgeführt werden. Auffallend an dieser Rangierung ist, dass es sich jeweils um die Nutzung eines audiovisuellen Mediums handelt. Betrachtet man die nicht-mediale Freizeitbeschäftigungen der Jugendlichen, so stehen Freunde treffen, Sport

machen und Ausruhen / nichts tun an oberster Stelle. Diese Ergebnisse decken sich mit Studienresultaten aus anderen Ländern, wie zum Beispiel der JIM-Studie aus Deutschland. Am unteren Ende der Skala - auf dem zweitletzten Platz - rangiert das Kino. Danach folgt noch der Besuch von Konzerten. Die Jugendlichen gehen im Durchschnitt rund einmal pro Monat ins Kino. Dass das Kino bei den Jugendlichen sehr beliebt ist, aber nicht häufig besucht wird, dazu lieferte bereits die Studie von Olivier Moeschler aus dem Jahr 2006 (bei 120 15- bis 19-jährigen Befragten) erste Hinweise.

Der kleine Bildschirm ganz gross

Die Jugendlichen rezipieren Spielfilme am häufigsten auf dem heimischen Fernseher. 55.8% geben an, dass sie dort sehr oft, 32.1%, dass sie dort oft Filme schauen. Der Fernseher kann also als Hauptmedium für den Filmkonsum in der befragten Altersgruppe bezeichnet

werden. Auf dem zweiten Platz folgt bereits das Kino. 10.3% schauen sich Filme sehr oft im Kino an, 31.8% tun dies oft und 45.5% gelegentlich. Auf dem dritten Platz folgt der Computer als Filmrezeptions-Medium (11.9% sehr oft / 20.3% oft). Die Art, sich Filme anzuschauen, hat sich verändert. Die Jugendlichen haben mehr Kanäle zur Filmnutzung zur Verfügung. Ob durch die Filmnutzung auf Computern eine Konkurrenzsituation zum Kino entsteht, wird sich in den nächsten Jahren zeigen. Weitere «neue» Medien wie Beamer und Handy werden von den Jugendlichen nach wie vor sehr selten eingesetzt, um sich Filme anzuschauen.

DVD übertrumpft alle

Auf die Frage nach den Quell-Medien für die Filmrezeption steht die DVD an der Spitze. Sie wird von über der Hälfte sehr oft, und von einem Drittel der Befragten oft genutzt. Die DVD als Hauptmedium bei der Filmrezeption in den eigenen vier Wänden deutet auf ein starkes Individualisierungsbedürfnis bei der Filmauswahl hin. Erst danach folgen Free-TV (36.1% sehr oft, 33.9% oft) und die Videokassette (10.2% sehr oft, 12.9% oft). Pay-TV, Internet Life-Video-Stream und Internet-Downloads spielen als Quell-Medien bei der Filmrezeption gesamtschweizerisch nur eine untergeordnete Rolle. In der Romandie und im Tessin werden Filme signifikant häufiger vom Internet heruntergeladen als in der Deutschschweiz. In der lateinischen Schweiz nutzen rund 20% der Schülerinnen und Schüler oft oder sehr oft Internet-Downloads. Demgegenüber beträgt dieser Anteil in der Deutschschweiz nur knapp 11%.

Beweggründe für einen Kinobesuch

Frägt man Jugendliche, warum sie ins Kino gehen, stimmen über 80% der Antwort zu: «Weil ich mir einen bestimmten Film ansehen will». Diese Aussage bestätigt wiederum die Wichtigkeit der individuellen und persönlichen Filmauswahl. Beim Kinobesuch spielen noch andere Motive eine wichtige Rolle. So zählt bei 68.8% der Befragten das Bedürfnis nach Unterhaltung. Aber auch der soziale Aspekt ist für die Jugendlichen wichtig: 65.5% der Schülerinnen und Schüler gehen ins Kino, um mit Freundinnen und Freunden zusammen zu sein. Ferner spielen Kinospezifische Merkmale eine Rolle beim Kinobesuch. So berichten knapp 44%, dass sie wegen der speziellen Atmosphäre und der grossen Leinwand (34.9%) ins Kino gehen. Rund ein Viertel der Jugendlichen nutzt das Kino zudem als Ort, welcher Rückzugsmöglichkeiten mit der Partnerin oder dem Partner bietet. Nur 12% der Befragten führen an, dass sie auch aus Gründen von Zusatzangeboten wie Bars, Restaurants und Clubs ein Kino besuchen. Und lediglich eine kleine Minderheit von 7.5% sieht sich Filme im Kino aus Langeweile an. Das Medium, um sich bei Ablenkungsbedürfnissen die Zeit zu vertreiben, ist gemäss verschiedener Studien das Fernsehen.

Kaum sprachregionale Unterschiede

Interessanterweise lassen sich in den ersten Auswertungen nur wenige Unterschiede zwischen den Sprachregionen ausmachen. Sowohl bei den Freizeitbeschäftigungen allgemein, den Rezeptions-Medien für Spielfilme, wie auch den Beweggründen für einen Kinobesuch, finden sich nur marginale Abweichungen.

Ausblick

Die Studien-Daten werden bis zum März 2008 vertieft analysiert und interpretiert. Es sollen dabei unter anderem Fragen zu den bevorzugten Filmgenres, zur Schweizer Filmkultur, zur Filmkompetenz und zum sozialen Erlebnis Kino beantwortet werden. In qualitativen Interviews wird zudem erhoben, welche Langzeitwirkungen Filmunterricht auf die Jugendlichen und ihren Umgang mit Filmkultur und Kino haben. Ein Hauptziel der Gesamtstudie ist, Empfehlungen abzuleiten, wie die Jugendlichen von heute auch in Zukunft für die Kino-Filmkultur gewonnen werden können.

Arbeitstagung «Zugang Jugendlicher zur Filmkultur» vom 14. März 2008 auf dem Gurten bei Bern zu den Resultaten unserer gleichnamigen Studie, welche von der ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Departement Angewandte Psychologie in Zusammenarbeit mit der Universität Lausanne und Lugano unter der Leitung von Prof. Dr. Daniel Süss durchgeführt wurde. Die Tagung findet in Koproduktion mit Focal, Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision statt. Nähere Informationen sind beim Verbandssekretariat zu erhalten oder im aktuellen Focal-Bulletin nachzulesen. Finanzielle Unterstützung unserer Studie durch das Bundesamt für Kultur, Kulturfonds Suissimage und den ehemaligen Kulturverein FORUM Hinwil.

Im Herbst 2005 ist die Vernehmlassungsfrist für das Kulturförderungsgesetz abgelaufen, an welcher der ARF/FDS teilgenommen hat. Im Frühling 2007 verabschiedete der Bundesrat ein Kulturförderungsgesetz (KFG) und ein revidiertes Pro Helvetiagesetz (PHG) zu Händen des Parlamentes, welche keine Ähnlichkeit mehr mit den Vernehmlassungsvorlagen haben.

Beschluss ARF/FDS zu Haltung Kulturförderungsgesetz und Pro Helvetiagesetz

Grosse Würfe, Visionen oder auch neu ein mutiges Bekenntnis zu einer nationalen Kulturförderung sucht man vergebens. Stattdessen findet man ein schematisches, seelenloses Verwaltungsgesetz, welches nicht einmal die möglichen Spielräume des Bundes zur Kulturförderung auslotet und absteckt. Schlimmer noch: der Bund bzw. Pro Helvetia soll sich mit Ausnahme der Filmförderung aus der Werkförderung zurückziehen und keine Werkbeiträge mehr ausrichten. Die Argumente für diesen Rückzug sind geprägt von einem fehlenden oder zumindest schiefen Kulturverständnis und von vorausseilender Selbstbeschneidung des Bundes unter dem Stichwort der Subsidiarität. Pro Helvetia soll neu nur mehr die Verwertung und Verbreitung fördern, als ob man strikt zwischen Werk und Verwertung bzw. Verbreitung unterscheiden könnte.

Im neuen Kulturförderungsgesetz werden die wichtigsten Forderungen der Kulturschaffenden und deren Berufsorganisationen nicht aufgenommen, obwohl diese Verbände Jahre lang darauf hingewiesen haben und auch in den Vernehmlassungsantworten diese Verbesserungen gefordert haben. Es handelt sich vor allem um die Fragen der sozialen Sicherheit und der beruflichen Vorsorge von Kulturschaffenden, die überhaupt nicht angegangen worden sind. Daneben fällt vor allem auch auf, dass die Kulturschaffenden und ihre Organisationen überhaupt nicht in den Prozess der Ausgestaltung der zukünftigen Kultur-

politik einbezogen werden sollen. Bei den Förderungskonzepten und den Schwerpunktprogrammen werden also die davon Betroffenen nicht einbezogen, ja nicht einmal systematisch angehört. Die Kulturorganisationen erhalten kein formalisiertes Anhörungsrecht.

Filmgesetz geht vor, aber...

Aus Sicht des Films war schon immer klar, dass das Filmgesetz dem KFG vorbehalten bleibt. Das Filmgesetz wird lediglich in drei Punkten geändert. Gegen Verfügungen des Bundesamtes über Finanzhilfen wird künftig nicht mehr beim Departement Beschwerde geführt, sondern beim Verwaltungsgericht in St. Gallen. Erweitert wird die Palette der Unterstützungsformen, möglich sind die Ausrichtung von Finanzhilfen im Rahmen der bewilligten Kredite als nicht rückzahlbare Geldleistungen, Defizitgarantien, Zinszuschüsse, Bürgschaften, Sachleistungen oder bedingt rückzahlbare Darlehen. Dies eröffnet der Sektion Film allenfalls neue Perspektiven beim jährlichen Stress mit der Ausschöpfung des Filmkredits. Schliesslich – und hier verbirgt sich die unsicherste Komponente für den Filmbereich – richtet sich die Finanzierung der Filmförde-

rung neu nach dem KFG. Bislang genehmigte das Parlament einen Zahlungsrahmen für die Filmförderung für eine mehrjährige Beitragsperiode. Künftig werden nun dem Parlament jeweils für vier Jahre eine Botschaft zur Finanzierung der Kulturförderung des Bundes unterbreitet, welche die Schwerpunkte für diesen Zeitraum bestimmt. Konkret bedeutet dies, dass das Parlament den Filmkredit nicht mehr gesondert behandeln wird, sondern gemeinsam im gesamten «Kulturpaket». Welche Nachteile diese Bestimmung hat, wird sich weisen, gerade im Hinblick auf den Verteilschlüsselkampf. Bleibt die Diskussion über die Streichung der Werkbeiträge, die sich für den Film als Boomerang erweisen könnte: Das KFG soll in einem Punkt konsequent sein, nämlich in der Strukturereinigung. Hier könnte plötzlich der Film – was eigentlich in dieser Form niemand will – zum Thema werden, wenn es darum geht, dass der Bund in der Filmförderung nach wie vor Werkbeiträge spricht.

Gemeinsame Ziele und Einschätzung zu weiterem Vorgehen

Angesichts der vielfältigen Lücken und der uninspirierten Aufgabenteilung fragt sich, ob es sich überhaupt lohnt, die vorgelegten Gesetze zu verbessern. Sollten wir nicht vielmehr hoffen, dass das Parlament die Gesetzesvorschläge zurück an den Bundesrat schickt? Verloren wäre damit wohl nicht viel. Es ist jedoch nicht anzunehmen, dass das Parlament nicht auf die Gesetze eintritt. In diesem Fall werden sich die kulturellen Organisationen allen voran Suisse-

culture dafür einsetzen, dass im Parlament die wichtigsten Forderungen der Kulturschaffenden noch aufgenommen werden. Es sind dies vor allem:

1. Die Verbesserung der sozialen Sicherheit von Kulturschaffenden.
2. Der konsequente Einbezug der Kulturschaffenden und ihrer Organisationen bei der Ausgestaltung der konkreten Kultur- und Förderpolitik und das Anhörungsrecht für kulturelle Organisationen bei wichtigen Gesetzeserlassen, die auch die Kultur betreffen (Kulturverträglichkeitsprüfung).
3. Die Beibehaltung der Werkförderung auf nationaler Ebene.
4. Die Sicherung der grösstmöglichen Autonomie der Pro Helvetia gegenüber dem BAK
5. Die repräsentative Zusammensetzung der Fachgremien (beim BAK und der PH) und des Stiftungsrates von Pro Helvetia.
6. Die aktive Sicherung der Kunstfreiheit in der Schweiz (Art. 21 BV) durch eine vorausschauende und zeitgemässe Kulturförderungspolitik.
7. Ein Instrument um unsere kulturelle Vielfalt zu verteidigen: Massnahmen zur Kulturförderung ergreifen, welche die kulturelle Vielfalt auf den Märkten und den kulturellen Vertriebskanälen garantieren.

Es hat keinen Sinn, zum aktuellen Zeitpunkt von Seiten der Kultur die Vorlagen abzulehnen, sie sind jedoch scharf zu kritisieren. Die Kulturschaffenden haben sich auf ihre wichtigsten Anliegen zu verständigen und im Parlament für deren Umsetzung einzusetzen. Schaffen wir es nicht, einigermaßen geeint aufzutreten, wird es für die Parlamentarier ein Leichtes sein – abgesehen von der Finanzierungsfrage – mit dem Argument, wir seien uns nicht einig und wüssten nicht, was wir wollen, Verbesserungen in den Vorlagen zu bodigen.

Vorstand ARF/FDS, Oktober 2007

08/08/07



Zusätzlich zum Editorial und den Berichten nachfolgend ein knapper Überblick über die weiteren Tätigkeiten und Themen von Vorstand und Verbandssekretariat im Jahr 2007.

Verbandsgeschäfte 2007

Filmpolitisch begann das Jahr mit der Sorge, ob die im Jahr 2006 nicht ausgegebenen Fördermittel auf das Jahr 2007 übertragen werden können, was der Bundesrat dann im März 2007 bewilligte. Leider waren bis Mitte Jahr keine definitiven Zahlen zu den gesprochenen und den effektiv ausbezahlten Beträgen im Jahr 2006 zu erhalten, was zur Folge hatte, dass die Geschäftsführungen der Herstellungsverbände wochenlang Informationen zusammen trugen und rechneten. Diese unhaltbare Situation führte dazu, dass ARF/FDS, GARP und SFP gemeinsam bei der Sektion Film vorstellig wurden. Sie forderten einerseits auf dem Hintergrund des Öffentlichkeitsprinzips der Verwaltung mehr Transparenz bezüglich der Filmförderzahlen. Andererseits pochten sie auf verbindliche Gespräche mit der Sektion Film zur Verbesserung der Situation. Die daraufhin aufgenommenen Gespräche zwischen den Präsidenten der Herstellungsverbände und Nicolas Bideau führten zu einem Brainstormingpapier «Filmförderung ab 2008», welches Ende Jahr der Eidgenössischen Filmkommission (EFK) unterbreitet wurde und etliche Fragen zum Handling des Filmkredites klären sollte. Der Jahresausklang war versöhnlicher: Das nationale Parlament verhinderte eine vom BAK vorgesehene Kürzung des Herstellungskredites von CHF 800'000.- und auch wenn die ParlamentarierInnen das Dossier Media an den Bundesrat zurückgeschickt haben, haben sie den provisorischen Verbleib im europäischen Filmförderprogramm ausdrücklich begrüsst und auch die dafür notwendigen Mittel für die nächsten zwei Jahre zur Verfügung gestellt.

Kulturpolitisch stand das Jahr 2007 im Zeichen des Abschlusses der Revision des Urheberrechtsgesetzes (URG) sowie im gespannten Warten auf die vom Bundesrat verabschiedeten Kulturvorlagen zu Händen des Parlaments; siehe dazu weiter vorne (S. 16)

Haltung des ARF/FDS zu Kulturförderungsgesetz und revidiertem Pro Helvetiagesetz. In der Herbstsession ist die Revision des URG aus Sicht der UrheberInnen endlich zu einem Abschluss gekommen. Dieses Resultat verdanken wir nicht zuletzt dem unermüdlichen Einsatz von Suisseculture und den einzelnen Kulturschaffenden. Bei der Beratung der Revision ist der Nationalrat in allen strittigen Punkten seiner Kommissionsmehrheit gefolgt und sämtliche Änderungsanträge wurden massiv abgelehnt. In der Gesamtstimmung wurde das geänderte Gesetz mit 164 gegen 2 Stimmen und 1 Erhaltung angenommen.

Verbandsintern stellen wir erfreut fest, dass unsere Mitglieder aus allen Landesteilen die Rechtsberatung rege

in Anspruch nehmen und auch rechtzeitig an uns gelangen: vor und nicht nach Vertragsabschluss und bevor Konflikte so eskaliert sind, dass eine Lösung ohne Rechtsstreit nicht mehr möglich ist. Dank der Beratung und Mediation durch Brigitte Zimmermann und der ausgezeichneten Zusammenarbeit mit dem Präsidium ebenso wie mit dem Rechtsdienst Suissimage konnten meist gütliche Lösungen gefunden werden. Auf der anderen Seite beobachten wir eine Zunahme von Rechtsfällen, die immer anspruchsvoller werden und oft einen exemplarischen Charakter haben (Gefahr Präjudiz; insbesondere aufgrund Auslegung Fördergrundlagen durch Sektion Film). In diesen Fällen wird leider meist sehr schnell klar, dass der Konfliktgegenstand nicht ohne Beizug eines Rechtsanwaltes gelöst werden kann.

Weitere Ereignisse und Themen aus dem Verbandsjahr:

- Das Verbot der Tactilo-Automaten in Gaststätten würde bei der Lotterie Romande voraussichtlich zu Mindereinnahmen von einem Drittel führen. Der ARF/FDS regte eine Intervention der Eidgenössischen Filmkommission an. Gegen das Verbot ist ein Rekurs hängig.
- Aus der Branche aber auch von der Sektion Film kommt der Wunsch, den Filmpreis künftig durch eine Filmakademie auszuloben. Eine Arbeitsgruppe von Cinésuisse hat ein Modell erarbeitet, welches ab 2009 zum Einsatz kommen wird.
- Die Bilanz des Pacte de l'audiovisuel, die Vernehmlassung zur neuen Konzession für die SRG SSR sowie die Vorbereitungen auf die Neuverhandlungen des Pacte, der Ende 2008 ausläuft, waren an der

Generalversammlung vom 31. März 2007 in Bern unser Schwerpunkt und ein zentrales Thema für den Vorstand während dem ganzen Verbandsjahr. Im Sommer folgte der Start des Pilotbetriebes VoD der SRG SSR mit unseren Pacte Filmen. Und in Locarno wurde das 10 jährige Jubiläum des Pacte de l'audiovisuel mit einer Party gefeiert, die bis früh in die Morgenstunden dauerte.

– Cinésuisse und ihre Lobby-Arbeitsgruppe «Vision» arbeiteten weiterhin an der Verdoppelung des Filmkredites, was in die Strategie «4x5» mündete. Cinésuisse will über die nächsten vier Jahre einen jährlichen Zuwachs von 5 Millionen für die Filmherstellung erreichen.

– Der Verband unterstützte den Aufruf der DokumentarfilmerInnen, in welchem sie zur Verbesserung ihrer Situation ein Treffen mit der EFK forderten. An ihrer traditionellen Sitzung während dem Filmfestival Locarno wurde entschieden, eine Delegation der DokumentarfilmerInnen im September zu empfangen. Förderpolitisch ungeklärt blieb auch im Jahr 2007 die Auslegung und Anwendungsmöglichkeit des «vorzeitigen Drehbeginns beim Dokumentarfilm» in der Filmförderverordnung.

– In Zusammenarbeit mit GARP und SFP aber auch mit Cinésuisse hat sich der Verband aktiv an der Debatte und den Vernehmlassungen zur Mehrwertsteuer beteiligt.

– In Dijon fand die Generalversammlung des Europäischen Regieverbandes FERA statt, deren zentrales Thema unsere «working conditions» waren sowie die Auswirkungen der europäischen «directive sur les services de médias audiovisuels» auf die UrheberInnen, respektive ihre Werke.

– Ils cineasts independents rumantschs s'han miss insemel e fuorma üna gruppa d'interess und haben zudem einen Antrag um Anerkennung als Interessensgruppe des ARF/FDS gestellt.

– Der «Gruppo registri e sceneggiatori indipendenti della Svizzera italiana» war namentlich mit der Umsetzung und den Unstimmigkeiten zum geplanten

«Laboratorio di sceneggiatura» beschäftigt. An der Jahresversammlung im Dezember trat Fulvio Bernasconi als Präsident zurück, an seiner Stelle wurde Alessandra Gavin-Müller zur Präsidentin gewählt.

– Am 5. Dezember hat die Generalversammlung der Association Romande du cinéma (ARC) ihre Auflösung beschlossen. Die Filmlandschaft in der Romandie ist im Umbruch und die Aufgabe von ARC beendet. Die Nachfolge zur Entwicklung und Vertretung der Interessen der aktiven Westschweizer Filmschaffenden haben «Le Forum» und «le groupe d'intérêt romand de l'ARF (GIRARF)» übernommen.

– Verschiedene Umstände führten dazu, dass der geplante Relaunch der Verbands-Homepage Verzögerungen erfuhr, so dass wir Mitte Jahr zwar mit dem öffentlichen Bereich online gehen konnten, der geschützte Mitgliederbereich unseren Mitgliedern aber leider erst ab Januar 2008 zur Verfügung stehen wird.

Herzlichen Dank!

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.

Ausnahmsweise speziell erwähnen und danken möchten wir an dieser Stelle:

Marc Wehrli, Vizedirektor des Bundesamtes für Kultur für seinen Media-Einsatz.

Dieter Meier, Direktor Suissimage für seinen unermüdlichen Einsatz in der URG-Revision.

Bundesamt für Kultur, Kulturfonds Suissimage und dem ehemaligen Kulturverein FORUM Hinwil für die grosszügige finanzielle Unterstützung unseres Projektes «Zugang Jugendlicher zur Filmkultur».

Unseren filmpolitischen Partnern für die gute Zusammenarbeit, namentlich Christian Davi (Präsident GARP bis Oktober 07), Lukas Hobi (Präsident SFP), Thomas Tröbollet (Geschäftsführer SFP), Sven Wälti (Geschäftsführer Cinésuisse) und Kai-Peter Uhlig (Rechtskonsultent GARP).

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

schaffenden 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.

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 220 Mitglieder aus der ganzen Schweiz.

Ziele für die Zukunft

Wahrung der kreativen Gestaltungsfreiheit und politischen Handlungsfähigkeit

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

Wir machen auf nationaler und internationaler Ebene Kulturpolitik und leisten Lobbyarbeit für den Schweizer Film. Als eine vom Bundesamt für Kultur (BAK) anerkannte und unterstützte Standesorganisation vertritt der ARF/FDS die unabhängigen Film-

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

Verhältnis und Zusammenarbeit mit der Filmbranche und anderen Kultursparten

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

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

Unsere Erwartungen an die Schweizer Filmpolitik

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

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

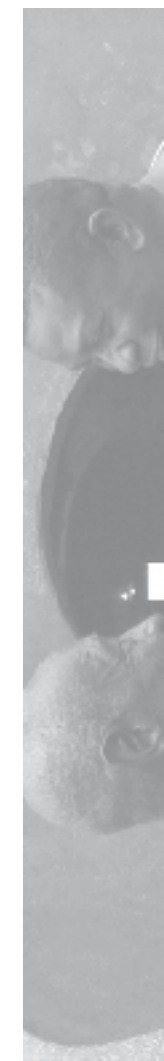
Seinen Mitgliedern bietet der Verband

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

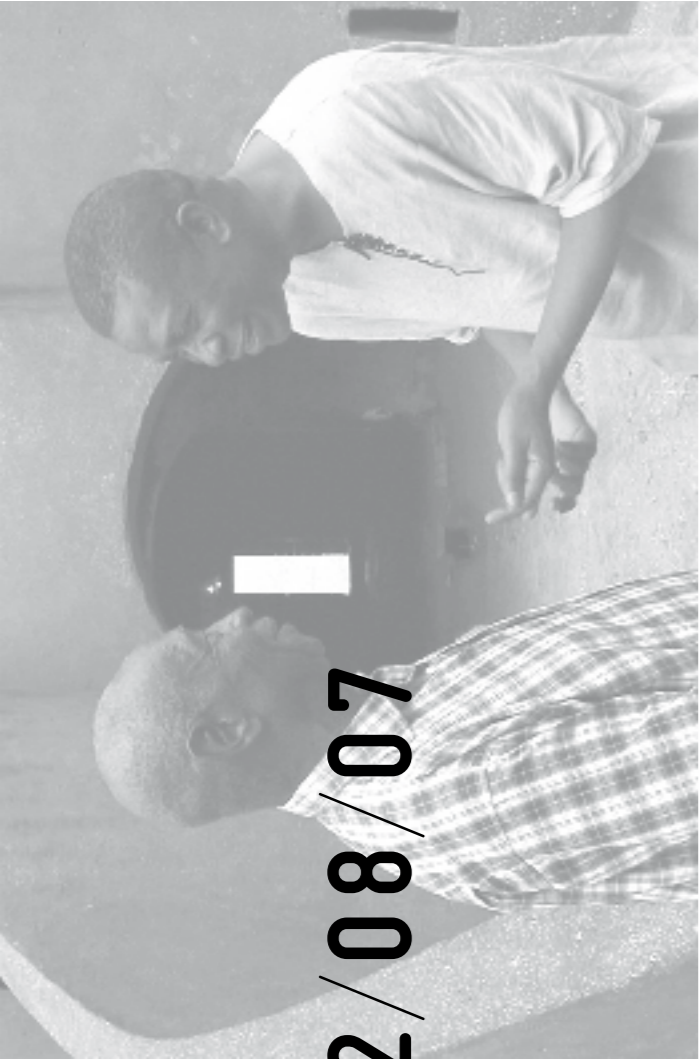
Mitglieder: Aufnahmebedingungen und Leistungen

Mitgliederbeitrag

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



22/08/07



Carte Blanche «ASRF»

d'Alain Tanner



A

Anticonstitutionnellement

L'agitation produite en Suisse par la nomination d'un nouveau chef de la section cinéma de l'Office fédéral de la culture (notre CNC), les effets d'annonce autour de la résurrection de notre cinématographie, les grands moulinets de bras, tout cela m'amène à dénoncer, en tant que juriste (j'ai fait entre autres choses un peu de droit), une inquiétante dérive anticonstitutionnelle. En effet, on veut aujourd'hui créer de toutes pièces un cinéma qui devrait partir à la conquête du grand public. Donc, on met en avant certains moyens pour y parvenir. Entre autres: le marketing. Comme on le sait, le marketing n'entre pas en jeu seulement lorsqu'un film est terminé. Il appartient à un mode de pensée économique qui globalise toute l'opération de production, et qui démarre loin en amont du tournage proprement dit. C'est-à-dire, essentiellement, au niveau du scénario. On va donc orienter les choix à ce stade-là vers ce qui peut être prometteur au sens de la recherche du public, cela me paraît inévitable. Ce qui est contraire à la liberté d'expression. Toute commission nommée pour accepter ou refuser un scénario est bien entendu libre de ses choix. C'est la règle du jeu. Néanmoins, elle ne doit en aucun cas avoir comme critère de choix la potentialité économique du projet, mais uniquement ses qualités artistiques. Or, ici, on voit la dérive qui peut s'amorcer lorsque le ministre lui-même, avec ses geos sabots, réclame et proclame l'avènement d'un cinéma «populaire». Par ailleurs, la loi comporte une ordonnance d'application qui autorise le cinéaste dont le projet a été refusé dans un premier temps à le représenter à une autre session, à condition, je cite, qu'il modifie substantiellement son scénario en tenant compte de l'avis des experts qui motivait le refus en première instance. Aucune institution administrative n'a le droit de dire à un artiste ce qu'il doit faire. C'est carrément anticonstitutionnel.

S

Scénario

Il n'y a rien de pire que ce qu'on peut appeler l'idéologie du scénario. En Suisse, ces derniers temps, cette idéologie semble avoir tourné à l'obsession. L'idée que le metteur en scène est le véritable auteur du film, puisqu'il met en forme ce qui ne peut être en amont qu'une intention, une proposition, est devenue une incongruité. L'Association suisse des réalisateurs de films a si bien intériorisé cette idée qu'elle a décidé de se suicider symboliquement. Elle est devenue l'Association des scénaristes et réalisateurs de films. Lorsqu'elle a décidé d'admettre en son sein les scénaristes, elle a voté pour savoir laquelle des deux fonctions devait passer avant l'autre et elle a opté pour les scénaristes. Ainsi les réalisateurs se sont donné des verges pour qu'on les fouette. Donc, notre petite cinématographie va, semble-t-il, être sauvée par la multiplication des professeurs de

Verfassungswidrig

Die Ernennung eines neuen Chefs der Sektion Film beim Bundesamt für Kultur (unser CNC¹) hat im ganzen Land helle Aufregung hervorgerufen; geradezu manisch wird die Renaissance des Schweizer Films beschworen; grosse Gesten und Reden werden geschwungen. Darin sehe ich als Jurist (ich habe unter anderem auch etwas Jus studiert) eine beunruhigende verfassungswidrige Tendenz. Heute will man eine Filmkultur zusammenschustern, die das breite Publikum erobern soll. Um dieses Ziel zu erreichen, setzt man auf gewisse Mittel. Darunter Marketing. Bekanntlich fängt das Marketing nicht erst dann an, wenn ein Film fertig ist. Es ist Teil einer marktwirtschaftlichen Ideologie, welche den ganzen Produktionsprozess umfasst und lange vor den eigentlichen Dreharbeiten zu wirken beginnt. Und zwar in erster Linie auf Stufe Drehbuch. In diesem Stadium wird man sich also für Sachen entscheiden, die sich auf die Publikumsgewinnung positiv auswirken sollen; das scheint mir unausweichlich. Und dies verletzt die künstlerische Freiheit. Jede Kommission, die eingesetzt wurde, um ein Drehbuch anzunehmen oder zurückzuweisen, kann natürlich frei entscheiden. Das sind die Spielregeln. Dennoch darf die Kommission auf keinen Fall das ökonomische Potenzial eines Projekts als Auswahlkriterium in Betracht ziehen, sondern ausschliesslich seine künstlerischen Qualitäten. Genau hier sind wir aber am wunden Punkt angelangt, wo es gefährlich werden kann, wenn der Kulturminister selbst hemdsärmelig dreinfährt und das Aufkommen einer «populären» Filmkultur fordert und proklamiert. Noch was: In der Verordnung, welche die Anwendung des Filmgesetzes regelt, steht folgendes: «Ist ein Gesuch abgelehnt worden, so kann es ein zweites Mal eingereicht werden, wenn das Projekt, namentlich in den beanstandeten Punkten, grundlegend überarbeitet worden ist.» Im Klartext: Wenn den Experten im Drehbuch etwas nicht passt, muss der Filmemacher die entsprechenden Passagen anpassen. Ungeheuerlich. Keine Verwaltungsinstanz hat das Recht, dem Künstler vorzuschreiben, was er zu tun und zu lassen habe. Das ist geradezu verfassungswidrig.

Drehbuch

Es gibt nichts Schlimmeres als das, was man die Ideologie des Drehbuchs nennt. In der Schweiz scheint diese Ideologie in letzter Zeit zur Obsession ausgeartet zu sein. Die Idee, dass der Regisseur der wahre Autor des Films ist, weil er dem Stoff Form verleiht, der in den Vorstadien nur Intention ist, wird heute als Absonderlichkeit betrachtet. L'Association suisse des réalisateurs de films hat sich diese Sichtweise derart inniglich zu Eigen gemacht, dass der Verband beschlossenen hat, sich symbolisch das Leben zu nehmen. Er wurde zur Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films. Als der Beschluss gefasst wurde, Drehbuchautoren als Mitglieder zuzulassen, wurde darüber abgestimmt, welcher Funktion im Verbands-

Scénarios, de script-doctors et autres script-consultants. Que peuvent donc enseigner tous ces imposteurs? Ils enseignent forcément - car il est impossible d'enseigner quoi que ce soit d'autre - les petits trucs, les petites astuces, les petites combines qui vont faire rebondir l'histoire. Ils enseignent donc le mensonge. On n'enseigne pas le désir, seul véritable moteur d'un film. Il n'existe aucune règle pour l'écriture d'un scénario. On peut travailler seul, à deux ou à trois, une semaine ou six mois, peu importe. Et si tout ce travail n'est pas soutenu par le désir d'un cinéaste, il ne servira à rien, sinon à rassurer les instances subventionnantes, qui veulent toujours voir le film avant qu'il ne soit tourné.

Je pense pour ma part qu'il ne faut pas rester le nez collé trop longtemps sur un scénario. Il est vrai que ce sont souvent les circonstances qui peuvent vous obliger à attendre, essentiellement celles liées aux problèmes de financement. Et, si ce n'est pas le cas, méfions-nous du scénario réécrit dix fois pendant plusieurs années. Car il risque de devenir une chose morte, vidée de tout ce qui constitue la nécessité et le désir du futur film, qui n'ont pas un temps de vie éternel. En ce qui me concerne, je préfère travailler vite sur un scénario et ne jamais écrire plus de deux versions, la seconde n'étant faite que des corrections apportées au premier jet. Parfois deux ou trois semaines suffisent, et j'aime mieux un objet qui contient quelques boiteries, qu'on peut retrouver ou non dans le film, à un autre qui serait bien ficelé mais dont toute vie se serait échappée. Il est évident que des délais si courts ne sont possibles qu'à condition d'avoir déjà en tête les personnages et un début de récit ou, parfois, d'avoir déjà choisi les comédiens et de pouvoir modéliser les personnages d'après eux. Ou, mieux encore, d'inventer les personnages en partant de la personnalité elle-même des comédiens. Tout est possible dans le domaine du scénario. Même de n'en pas avoir du tout et d'avancer dans la matière du film au jour le jour, comme c'était le cas pour le film «Dans la ville blanche». Il faut être libre de travailler selon les circonstances, qui sont extrêmement variables. Il faut de la souplesse. Jean-Luc Godard a même dit une fois qu'il faut écrire le scénario après avoir tourné le film. Car comment l'écrire avant, puisqu'on n'a pas vu? Il faut voir au cinéma, ouvrir ses yeux, plutôt que d'illustrer un beau scénario bien bétonné. Ce qu'on appelle le scénario en béton est un danger mortel pour le cinéma.

On peut travailler seul - c'est absolument essentiel pour des sujets qui ne concernent que vous - ou à deux. J'ai eu plusieurs fois recours à des coscénaristes, ou tourné les scénarios des autres, mais dans des circonstances très particulières et très précises. Avec John Berger, nous avons écrit ensemble «Le Milieu du monde» et «Jonas qui aura vingt-cinq ans en l'an 2000». Pour Jonas, il fallait croiser les fils des destins de huit personnages et ces personnages devaient chacun incarner une idée, puis la

namen der Vorrang gegenüber der anderen eingeräumt werden soll. Und den bekamen die Drehbuchautoren. So haben sich die Filmregisseure gleich selbst bestraft. Nun soll also unsere schöne kleine Filmkultur offenbar durch eine Heerschar von Drehbuchprofessoren, Script-Doctors und sonstigen Word-Consultants gerettet werden. Was können denn alle diese Hochstapler uns lehren? Sie lehren uns zwangsläufig - denn es ist unmöglich, irgendetwas anderes zu lehren - die kleinen Tricks, die Kunstgriffe, die schnellen Drehs, mit denen der Story eine neue Wendung verliehen wird. Sie lehren also Lug und Trug. Die Leidenschaft kann nicht gelehrt werden. Sie aber ist das einzige echte Triebwerk eines Films. Es gibt keine einzige Regel für das Schreiben eines Drehbuchs. Man kann allein arbeiten, zu zweit oder zu dritt, eine Woche oder sechs Monate, ganz egal. Wenn diese ganze Arbeit nicht von der Leidenschaft eines Filmemachers getragen wird, bringt sie rein gar nichts, ausser zufriedenes Lächeln bei den Subventionsinstanzen, die den Film immer schon gesehen haben wollen, bevor er gedreht ist.

Ich für meinen Teil bin der Meinung, dass man sich nicht allzu lange mit dem Drehbuch aufhalten soll. Es stimmt, dass uns oft äussere Umstände zum Warten verurteilen, vornehmlich Finanzierungsprobleme. Andernfalls: Vorsicht bei Drehbüchern, die über mehrere Jahre hinweg zehn Mal überarbeitet worden sind. Da besteht die Gefahr, dass sich alles Lebendige verflüchtigt hat, dass nichts mehr von der Notwendigkeit und der Leidenschaft des zukünftigen Films übrig bleibt, die nämlich nicht unbeschränkt haltbar sind. Ich persönlich verwende nicht viel Zeit auf die Arbeit am Drehbuch und schreibe nie mehr als zwei Fassungen; die zweite enthält nur Korrekturen am ersten Wurf. Manchmal genügen zwei, drei Wochen. Ich habe lieber einen Gegenstand, der ein paar Unstimmigkeiten aufweist, die dann vielleicht bis zum fertigen Film drin bleiben, als einen mit sauberer Storyführung, dem aber alles Lebendige abhanden gekommen ist. Wer solche Rekordzeiten hinlegen will, muss natürlich die Figuren und die Grobstruktur der Story schon im Kopf haben, oder die Darsteller bereits gewählt haben und die Figuren auf sie zuschneiden. Oder besser noch: die Figuren entwerfen ausgehend von der Persönlichkeit der Darsteller. Alles ist möglich im Bereich Drehbuch. Auch gar keins haben und tastend im Stoff des Films vorwärts gehen, wie das bei «Dans la ville» blanche der Fall war. Man muss sich die Freiheit bewahren, den Umständen entsprechend zu arbeiten, die extrem unterschiedlich sein können. Es braucht Beweglichkeit. Jean-Luc Godard hat einmal gesagt, dass man das Drehbuch erst schreiben soll, wenn der Film fertig gedreht ist. Denn wie sollte man es vorher schreiben, da man ihn noch gar nicht gesehen hat? Kino ist Sehen, soll die Augen öffnen. Und nicht ein schön wasserdichtes Drehbuch illustrieren. Das wasserdichte Drehbuch bedeutet tödliche Erstickungsgefahr für den Film.

Man kann allein arbeiten - das ist geradezu zwingend für stark persönliche Themen - oder zu zweit. Ich habe schon mehrmals mit Co-Drehbuchautoren zusammengearbeitet oder die Drehbücher anderer Leute verfilmt, aber unter ganz bestimmten und ganz besonderen Umständen. Mit John Berger habe ich die Drehbücher

traduire en actes. Nous avons d’abord mis dans un panier tout ce qui nous passait par la tête, dans le désordre. Ici, la culture de John, à la fois visuelle, littéraire, scientifique, politique et poétique, me fut bien sûr d’un grand secours. Le film lui doit beaucoup. Ensuite, avec tout ce matériau, il fallut, et ce fut mon travail, faire un scénario là où il n’y avait au départ pas trace de récit. C’est le scénario sur lequel j’ai travaillé le plus longtemps. J’y ai passé plusieurs mois en plantant des petites épingles de couleur sur un grand tableau pour m’y retrouver. Avec Bernard Comment, qui a co-écrit mes quatre derniers films, j’apportais au départ les personnages et une trame encore assez vague de l’histoire, et j’avais recours au talent de l’écrivain pour entrer dans le détail, cerner les personnages et inventer leurs relations. Avec Myriam Mézières, c’était différent dans la mesure où c’était elle qui mettait dans la corbeille les personnages et le récit.

Avec John, «I was picking his brain» (je lui picorais le cerveau), comme disait sa femme. Avec Bernard, je passais d’un point de départ très théorique à la réalité des choses. Avec Myriam, je mettais en forme les mouvements de son âme et de son corps.

R

Rideau

J’ai dit ailleurs que l’une des conquêtes les plus essentielles de la modernité, c’est le travail sur la durée du plan. Alors que nous tournions «Dans la ville blanche» à Lisbonne, il nous est arrivé tout à fait par hasard une petite aventure qui est liée à cette question, celle de la durée, et qui est aussi exemplaire que mystérieuse. Nous étions dans le décor principal du film, la chambre d’hôtel de Paul (Bruno Ganz) qui comprenait deux grandes portes-fenêtres donnant sur le Tage. Ce jour-là, il y avait beaucoup de vent. Quelqu’un ouvrit la porte du décor, créant un violent courant d’air qui traversa la pièce. L’une des portes-fenêtres était ouverte, et le rideau était tiré. C’était un grand et lourd rideau couleur bordeaux. Avec le vent, il se mit à bouger, faisant de grands mouvements, aspiré à l’extérieur et revenant violemment à l’intérieur de la chambre. C’était très beau. Si le terme «érotisme du paysage» avait un sens, il le prenait pleinement dans ce moment-là. Un seul coup d’oeil entre Acacio de Almeida, le chef opérateur et moi, suffit à nous comprendre. Ce rideau, il fallait le filmer. Acacio cadra la fenêtre et mit la caméra en marche. Nous regardions, fascinés, la danse et le rythme du rideau dans ses allers et retours. Combien de temps fallait-il filmer cela? Il ne se passait rien d’autre. Ni acteurs ni texte, rien. Simplement le rideau, et la rumeur lointaine du port à

für «Le Milieu du monde» und «Jonas qui aura vingt-cinq ans en l’an 2000» geschrieben. Bei Jonas ging es darum, die Schicksalsfäden von acht Figuren zu verknüpfen, wobei jede Figur eine Idee verkörpern und danach handeln sollte. Zunächst haben wir alles, was uns dazu im Kopf herumschwirrte, auf einen Haufen geworfen. Hier war mir der breite kulturelle Horizont von John, dessen Wissen sich über die Bereiche bildende Kunst, Literatur, Wissenschaft, Politik, Poetik erstreckt, von grosser Hilfe. Der Film hat ihm viel zu verdanken. Das ganze angesammelte Material musste nun, und das war meine Arbeit, zu einem Drehbuch verdichtet werden, ohne dass auch nur ansatzweise eine Erzählidee bereit gestanden wäre. So lange wie an diesem Drehbuch habe ich an keinem anderen gearbeitet. Mehrere Monate habe ich damit zugebracht. Am Schluss brauchte ich eine grosse Tafel mit farbigen Stecknadeln, um mich noch zurechtzufinden. Zu Bernard Comment, Co-Drehbuchautor meiner vier letzten Filme, brachte ich als Anstoss die Figuren mit und eine noch recht vage Vorstellung, wie die Story ablaufen könnte. Bei ihm nutzte ich das Talent des Schriftstellers, um in die Einzelheiten zu gehen, die Figuren präzise zu skizzieren und ihre Beziehungen untereinander zu gestalten. Mit Myriam Mézières war es wieder anders, weil sie es war, die Figuren und Erzählung beisteuerte.

Drei verschiedene Ansätze. Mit John «I was picking his brain» (ich pickte in seinem Hirn), wie seine Frau sagte. Mit Bernard arbeitete ich mich von einem sehr theoretischen Ausgangspunkt zu einer tragfähigen Wirklichkeit vor. Mit Myriam verlieh ich den Bewegungen ihrer Seele und ihres Körpers Form.

Ein Vorhang in einem Theater. Die Bühnenarbeiter haben ihn gerade geschlossen.

Vorhang

An anderer Stelle habe ich gesagt, dass eine der wesentlichsten Errungenschaften der Moderne in der Arbeit an der Dauer der Einstellung besteht. Als wir in Lissabon «Dans la ville blanche» drehten, passierte uns durch Zufall ein kleines Abenteuer, das mit dieser Frage zu tun hatte, mit der Dauer, und das ebenso exemplarisch wie mysteriös war. Wir befanden uns im zentralen Drehort des Films, dem Hotelzimmer von Paul (Bruno Ganz) mit zwei grossen Fenstertüren, vor welchen der Tajo vorbei floss. An jenem Tag ging starker Wind. Jemand öffnete die Tür des Szenenbilds, wodurch heftiger Durchzug entstand. Eine der Fenstertüren war offen, und der Wind zerrte am Vorhang. Ein grosser, schwerer, weinroter Vorhang. Er kam in Bewegung, wurde nach draussen gezogen und wieder ins Innere des Zimmers zurückgeschlagen, ein wildes Hin und Her. Das war sehr schön. Wenn der Begriff «Erotik der Landschaft» einen Sinn hat, dann wurde er in diesem Moment wirklich greifbar. Der Kameramann Acacio de Almeida und ich wechselten einen kurzen Blick. Wir hatten uns verstanden. Dieser Vorhang musste gefilmt werden. Acacio richtete die Kamera auf das Fenster und begann zu drehen. Wir schauten fasziniert dem Tanz und dem Rhythmus des Vorhangs zu. Wie lange so was filmen? Sonst gab es nichts zu sehen. Keine Darsteller, kein Text, nichts. Nur der Vorhang und das ferne,

travers la fenêtre ouverte. Acacio et moi, nous nous lancions quelques coups d’oeil, qui signifiaient: on continue. Après une minute et demie, on décida de couper. Regardez vos montres, une minute et demie, lorsqu’il ne se passe rien d’autre qu’un rideau qui danse dans le vent, c’est très long au cinéma.

Parvenu au montage du film, j’avais trouvé la place du plan, comme si celui-ci avait été prévu par le scénario longtemps à l’avance, il devait suivre le moment où Rosa est dans le lit de la chambre, tourné par Paul en super 8, image tremblante et vibrante, l’un de ces plans qui déchiraient la trame du 35 mm. À ce moment du film, Rosa avait déjà quitté Paul et celui-ci vivait cette image comme un rappel de la relation amoureuse qui venait troubler sa mémoire. Le rideau se devait de suivre. Il était l’écho, le prolongement du souvenir de Paul. La question qui restait posée, et là on revient à notre problème, c’était celle de sa durée. Le monteur me demanda: combien de temps, dix secondes? Je lui répondis d’essayer dix secondes. C’était à la fois beaucoup trop court et beaucoup trop long. Ça ne voulait rien dire. Si c’était ce qu’on appelle un plan de coupe, il aurait dû durer trois secondes, et ce genre de chose me fait horreur. Il n’y a pas un seul plan de coupe dans aucun de mes films, et je n’allais pas tuer une scène d’une aussi belle intensité par ce misérable artifice. Le monteur fut immédiatement d’accord, alors que, d’habitude, ses pairs sont plutôt familiers de ce genre de pratique. On essaya alors trente secondes. C’était mieux, mais beaucoup trop court. Puis une minute, et c’était toujours trop court. On colla alors le plan en entier, une minute et demie, et c’était trop long. À une minute quinze, on avait trouvé la durée exacte. J’aime beaucoup, ce n’est pas fréquent mais ça peut arriver, lorsque c’est le matériau lui-même qui vous dicte sa loi, qui vous dit: tu ne peux rien faire d’autre avec moi, tu fais ce que je te dis de faire. J’ai désobéi: j’ai rajouté cinq secondes. Il faut parfois couper un peu trop long ou un peu trop court pour déstabiliser le spectateur, afin qu’il retombe mieux sur ses pattes dans l’instant qui suit.

F

Fauché

Pendant la préparation de mon dernier film, «Paul s’en va», avec les étudiants de l’école supérieure d’art dramatique de Genève, nous avons tous ensemble beaucoup travaillé à partir de la vision d’un certain nombre de mes films. Après avoir vu «Charles mort ou vif», mon premier film tourné en 1968 avec trois francs six sous, un étudiant me fit une remarque que je trouvai fort pertinente. Le film avait été tourné en trois semaines en 16 mm noir et blanc et gonflé en 35 mm avec une technique encore assez primitive. Il avait donc tout ce qu’il fallait pour qu’on le classe dans la catégorie des films fauchés, et c’était bien entendu très visible. Cet étudiant me dit alors: «Si ton film avait été tourné en cinémascope couleur avec une belle image bien léchée et une grosse équipe, il n’existerait pas.» Ce qui signifie qu’il existe une esthétique de la pauvreté

diffuse Geräusch vom Hafen durch das offene Fenster. Acacio und ich wechselten mehrere Blicke, die sagten: Wir filmen weiter. Nach eineinhalb Minuten entschieden wir zu stoppen. Schauen Sie mal auf die Uhr, 90 Sekunden sind lang, vor allem im Kino, wenn nichts anderes passiert als der Tanz eines Vorhangs im Wind.

Ein Vorhang in einem Theater. Die Bühnenarbeiter haben ihn gerade geschlossen.

Als es daran ging, den Film zu montieren, hatte ich den Platz der Einstellung gefunden, als ob sie schon von Anfang an im Drehbuch vorgesehen gewesen wäre. Sie musste nach der Szene mit Rosa im Bett des Zimmers kommen, die von Paul in Super-8 gefilmt wird, ein zittriges, unsicheres Bild, eine dieser Einstellungen, welche die 35-mm-Struktur des Films durchbrechen. Zu diesem Zeitpunkt hatte Rosa Paul bereits verlassen. Er erlebt dieses Bild wie ein Nachklang der Liebesbeziehung, deren Erinnerung ihn plötzlich aufstört. Der Vorhang musste einfach auf diese Bilder folgen. Eine Frage aber blieb, und da kommen wir wieder zu unserem Problem: Wie lange soll dieser Vorhang dauern? Der Cutter fragte mich: wie viel Zeit, zehn Sekunden? Ich antwortete: probieren wir es mit zehn Sekunden. Das war viel zu kurz und zugleich viel zu lang. Das ergab überhaupt keinen Sinn. Wenn es das sein sollte, was man einen Zwischenschnitt nennt, müsste die Einstellung drei Sekunden dauern. Aber so was ist mir ein Schrecken. In allen meinen Filmen sucht man vergeblich nach einem Zwischenschnitt. Und es kam gar nicht in Frage, dass ich eine Szene mit einer so wundervollen Intensität durch diesen jämmerlichen Kniff verdarb. Der Cutter war gleich mit mir einverstanden, während doch für die meisten seiner Berufskollegen diese Praxis gang und gäbe ist. Dann versuchten wir es mit dreissig Sekunden. Das war besser, aber immer noch viel zu kurz. Dann eine Minute, immer noch zu kurz. Also montierten wir die ganze Einstellung rein, eineinhalb Minuten, und siehe da: das war zu lang. Bei 75 Sekunden haben wir die exakt richtige Länge gefunden. Mir gefällt es ausserordentlich. Das kommt nicht oft vor. Nur dann, wenn das Bildmaterial selbst dem Regisseur keine Wahl lässt und diktiert, was zu tun ist: Mit mir kannst du nichts anderes machen, du machst mit mir, was ich dir sage. Ich habe nicht gehorcht: Ich habe fünf Sekunden hinzugefügt. Manchmal muss man etwas zu lang oder zu kurz schneiden, um den Zuschauer zu destabilisieren, damit er im nächsten Moment wieder umso sicherer auf die Füsse fällt.

Ein Vorhang in einem Theater. Die Bühnenarbeiter haben ihn gerade geschlossen.

Keine Kohle

Während der Vorbereitung meines letzten Films «Paul s’en va» habe ich mit Studierenden der Ecole supérieure d’art dramatique de Genève zusammengearbeitet. Dazu haben wir uns intensiv mit einigen meiner früheren Filme auseinandergesetzt. Nach der Vorführung von «Charles mort ou vif», meinem ersten, 1968 quasi ohne

qui renvoie aussitôt à une éthique de la pauvreté. Il y a certes une chose qui saute aux yeux lorsqu'on aborde la question. Un film ne saurait se parer de toutes les vertus parce qu'il est fauché. Et pourtant, avec le même scénario, le même réalisateur, les mêmes comédiens, et le film tourné avec un budget largement supérieur, il apparaît évident qu'il y aurait quelque chose de perdu, quelque chose de dévalué, et qu'ici la pauvreté des moyens entraîne un plus. C'est quoi, ce plus ?

Dans un premier temps, on comprend que le film, vu son coût, échappe à toutes les contraintes que pourraient exercer sur lui les systèmes de production en vigueur. Ici, il n'y a pas de production, pas de système. À cette époque, il n'y avait rien du tout en Suisse. On devait tout inventer à partir de zéro, et c'était certainement un atout. Cela créait une dynamique entre des petits groupes de gens investis d'un fort désir. On ne se préoccupait pas du marché. Cette liberté nous rendait légers et on s'amusait à tourner ces petits films. Tout cela était fort sympathique, mais ne répond toujours pas à la question posée. Ou en partie seulement, tant il est vrai que la liberté qui, ici, était totale contribue pour beaucoup à la création d'objets singuliers et à l'expérimentation de formes nouvelles. Le spectaculaire et l'action nous étant interdits, il restait deux territoires à explorer: la parole ou le silence.

J'avais filmé tout le mois de mai 1968 à Paris. J'ai écrit, en deux ou trois semaines, le scénario de «Charles mort ou vif» en juin. Entre la parole et le silence, c'était bien entendu la parole qui était alors de mise. À partir de ce choix, il fallait chercher des formes nouvelles, quitter les schémas habituels de la narration, et ne pas craindre d'assumer sans réserve le mode du discours. Tous les films militants de l'époque sont devenus invisibles aujourd'hui. Si «Charles mort ou vif», comme on me l'a dit récemment, n'a pas pris une ride, c'est que j'avais introduit dans la texture du film à la fois des processus de distanciation et de l'humour. L'humour ne signifiait pas qu'il valait mieux rire de tout cela, mais était au contraire un outil qui permettait de trouver la bonne distance au discours.

Je reviens à la question de départ: il y a bien une esthétique de la pauvreté, dans la mesure où existe une concordance entre la liberté et le propos, et ce dernier est également le reflet non seulement d'une époque mais encore de la situation du cinéma à ce moment précis dans un pays précis.

Geld gedrehten Film, machte ein Student eine Bemerkung, die ich sehr stichhaltig fand. Der Film wurde in drei Wochen in schwarzweiss auf 16 mm gedreht und dann auf 35 mm aufgeblasen, mit einer noch ziemlich primitiven Technik. Ein typischer very-low-budget-Film, der dementsprechend schnell als solcher schubladisiert war. Dieser Student also sagte mir: «Wenn dein Film in Cinemascope in Farbe gedreht worden wäre, mit schönen gestylten Aufnahmen und einem üppig dotierten Team, dann gäbe es ihn nicht.» Dies bedeutet, dass es eine Ästhetik der Armut gibt, die unmittelbar auf eine Ethik der Armut verweist. Eines springt sofort ins Auge bei dieser Diskussion. Ein Film besitzt nicht automatisch alle Tugenden, nur weil er ohne Kohle auskommt. Und trotzdem, mit dem gleichen Drehbuch, dem gleichen Regisseur, den gleichen Darstellern, wenn der Film mit einem viel grösseren Budget realisiert wird, geht ihm ganz offenbar etwas verloren, er verliert irgendwie an Wert(en). Die Armut der Mittel führt hier zu einem Mehrwert. Was ist es, dieses Mehr?

Zunächst ist der Film frei von sämtlichen Sachzwängen, welche die gängigen Produktionssysteme mit sich bringen, nach der Formel: je weniger Kosten, desto weniger Auflagen. In unserem Fall kann man geradezu sagen: keine Produktion, kein System. Zu jener Zeit gab es in der Schweiz einfach nix. Alles musste man sich selbst einfallen lassen, von A bis Z. Und das war bestimmt ein Vorteil. Es schuf eine Dynamik zwischen kleinen Gruppen von Leuten, die von der gleichen Leidenschaft besessen waren. Der Markt kümmerte uns nicht. Diese Freiheit gab uns Leichtigkeit, und es machte uns Spass, diese kleinen Filme zu drehen. Alles ganz nett, ist aber immer noch keine Antwort auf die gestellte Frage. Oder doch teilweise, denn die Freiheit, und unsere war damals absolut, ist ein wesentlicher Bestandteil im Schaffensprozess von eigenständigen Gegenständen und beim Experimentieren mit neuen Formen. Spektakuläres und Action waren ausserhalb unserer Reichweite, so blieben uns zwei Bereiche: das Sagen und das Schweigen.

1968 hatte ich den ganzen Mai in Paris gefilmt. Im Juni habe ich in 2–3 Wochen das ganze Drehbuch von «Charles mort ou vif» geschrieben. Wer die Wahl zwischen dem Sagen und dem Schweigen hatte, entschied sich damals natürlich für Ersteres. Davon ausgehend musste man neue Formen suchen, aus den gewohnten Erzählmustern ausbrechen und rückhaltlos zum diskursiven Modus stehen. Alle militanten Filme jener Zeit sind heute von der Bildfläche verschwunden. Letzthin hat man mir gesagt, dass «Charles mort ou vif» kein Staubkorn angesetzt habe. Wenn das stimmt, dann liegt das daran, dass ich Verfahren in die in die Textur des Films eingearbeitet habe, welche verfremden und zugleich humorvoll wirken. Humor bedeutete aber nicht, dass man einfach am besten über all das lachte. Er war vielmehr ein Instrument, welches die richtige Distanz zum Diskurs herstellte.

Le petit budget ne doit pas [c'est malheureusement souvent le cas] être un budget moyen raboté par manque de financement. Il ne devient intéressant que lorsque, selon une bonne vieille loi de la dialectique, le quantitatif (ici, en allant vers le signe moins) opère une transformation, un saut qualitatif qu'il convient de penser comme tel et de travailler en conséquence.

Avant d'en terminer avec ce chapitre, je tiens à rendre un hommage tout particulier à Michel Soutter, disparu beaucoup trop tôt. C'est lui qui fut le véritable pionnier, le premier à se lancer, avec culot et talent, sur le terrain assez périlleux du film «sans budget», à une époque où rien n'existait dans notre pays. Un jour, au milieu des années 1960, nous étions assis ensemble devant une table de montage. Il était en train de monter un de ces petits reportages télé qui étaient alors notre pain quotidien. En même temps, on rêvait de passer à autre chose, au long métrage de fiction. Sur l'écran de la table, il y avait quelques personnages interviewés ici ou là, dans un café ou un coin de rue. Michel me fit remarquer alors que, si on remplaçait ces gens par des acteurs pour lesquels on aurait écrit un texte, le saut était fait, et cela ne coûtait pas plus cher. Une équipe de quatre ou cinq techniciens était tout à fait suffisante pour assurer une image et un son adéquats. Il trouva quelques sous et tourna son premier film, «La Lune avec les dents», qui fut en quelque sorte notre «À bout de souffle», dont on pouvait du reste imaginer qu'il s'était quelque peu inspiré, mais «La Lune avec les dents» est supérieur car beaucoup plus profond. Revu aujourd'hui, ce film, même s'il fut sifflé à l'époque, marque bien le point de départ de ce qui fut appelé «nouveau cinéma suisse». Michel fut un cinéaste dont l'importance n'a malheureusement pas été assez reconnue.



extraits autorisés d'Alain Tanner, membre fondateur et premier président de l'association suisse des réalisateurs de films, de son livre «Ciné-mélanges» (Seuil, Paris 2006)

Ich komme auf die eingangs gestellte Frage zurück. Es gibt eine Ästhetik der Armut. Und sie beruht auf dem Zusammentreffen von Freiheit und Intention. Letztere wiederum ist der Ausdruck nicht nur einer Epoche, sondern auch der Situation, in welcher sich das Filmschaffen zu diesem bestimmten Zeitpunkt in einem bestimmten Land befindet.

Das kleine Budget darf nicht (wie das leider allzu oft der Fall ist) ein mittelgrosses Budget sein, das wegen fehlender Finanzierung heruntergeschraubt wird. Es wird erst dann interessant, wenn das Quantitative (hier im Sinne von «immer weniger»), nach einem altbekannten Gesetz der Dialektik, eine Verwandlung herbeiführt, einen qualitativen Sprung, den man sich als solchen zu denken und in der Arbeit dementsprechend umzusetzen hat.

Bevor ich dieses Kapitel abschliesse, möchte ich unbedingt einen Mann ehren: Michel Soutter, der viel zu früh von uns gegangen ist. Er war der wahre Pionier, der Erste, der mit Mut und Talent das ziemlich gefährliche Terrain des Films «ohne Budget» betreten hat, zu einer Zeit, wo es in unserem Land noch gar nichts gab. Eines schönen Tages Mitte der 60er Jahre, sassen wir zusammen an einem Schneidetisch. Er arbeitete an einer dieser kleinen TV-Reportagen, mit denen wir damals unser Brot verdienten. Gleichzeitig träumten wir davon, etwas Neues anzufangen: lange Spielfilme. Auf dem Tischmonitor waren Leute zu sehen, die da und dort interviewt worden waren, in einem Café oder irgendwo auf der Strasse. Michel sagte mir: Wenn wir diese Leute durch Darsteller ersetzen, für die wir einen Text schreiben, dann wäre der Sprung getan. Und das würde auch nicht mehr kosten. Eine Equipe mit vier bis fünf Technikern wäre absolut ausreichend für Bild und Ton in befriedigender Qualität. Er fand etwas Geld und drehte seinen ersten Film, «La Lune avec les dents», in gewisser Hinsicht unser «À bout de souffle», von dem man übrigens annehmen darf, dass er bis zu einem gewissen Grad als Inspiration diente. Aber «La Lune avec les dents» ist besser, weil viel tiefgründiger. Wurde dieser Film auch zu jener Zeit ausgepiffen, stellt er aus heutiger Perspektive dennoch den Anfang dessen dar, was «der neue Schweizer Film» genannt wurde. Michel war ein Filmkünstler, dessen Bedeutung leider nie richtig (an)erkannt wurde.

23/04/07



19/09/07



En manque de subventions fédérales

Le crédit du cinéma de l'Office fédéral de la culture (OFC), qui stagne depuis 2004, a créé l'an dernier de gros problèmes et de sérieux conflits. Bien que la section du cinéma ne contribue plus qu'à hauteur de vingt pour cent en moyenne au budget d'un film, c'est de fait à Berne que la décision est prise de produire ou non un film. Ce leadership a eu un sens tant que la Confédération était le principal soutien du cinéma. A cette époque, d'autres partenaires de financement ont adapté leur processus décisionnel à cette situation de fait.

En Suisse romande, cet état de choses est le plus patent: depuis des années, la TSR ne finance que des films de cinéma qui ont déjà reçu le soutien de la Confédération, et le Fonds REGIO encourage

automatiquement les films qui ont reçu des subventions de la part de la Confédération et/ou de la TSR. Lors de la création du Fonds REGIO (il y a huit ans), cette dépendance à l'égard des décisions fédérales avait été chaudement approuvée par les producteurs, parce qu'elle permettait de résoudre le problème des projets à moitié financés. Le bon fonctionnement de cette philosophie de la dépendance supposait un rapport de confiance avec l'OFC et avec ses commissions de l'encouragement sélectif. Or, l'an dernier, le climat de confiance envers l'OFC s'est fortement refroidi. Les choses en sont arrivées au point où certains vont jusqu'à mettre en cause le système de l'encouragement du cinéma: ne serait-il pas judicieux de répartir la manne du Fonds REGIO de manière sélective, de sorte que des films de cinéma puissent à l'avenir être produits sans les aides de l'OFC?

La confiance à l'égard de l'OFC a commencé de s'éroder au fin 2006, lorsqu'il est apparu clairement que celui-ci ne pouvait pas verser 5 des 16 millions de francs du crédit du cinéma. La cote d'estime dont jouissait le «transfuge» Nicolas Bideau de la part de la profession s'est complètement effritée. Par chance, le

Conseil fédéral a autorisé un report de crédit extraordinaire, si bien qu'en 2007 une somme exceptionnelle de 21 millions de francs a été mise à disposition du cinéma suisse.

En dépit de cette «augmentation» passagère du crédit fédéral, plusieurs sociétés de production ont dû lutter pour leur survie l'an dernier. A cet égard, il faut dire que la concurrence s'est nettement accrue ces 5 dernières années. Beaucoup de nouvelles entreprises de production ont été créées, qui toutes exigent une part du gâteau. Résultat: des projets de sociétés qui ont prouvé leur savoir-faire pendant des dizaines d'années ont essuyé plusieurs décisions négatives de Berne, si bien que des collaborateurs de longue date ont dû être licenciés, ce qui a naturellement eu aussi des répercussions négatives sur les auteurs concernés.

Au lieu de tirer parti de cet état de choses pour argumenter en faveur d'une augmentation du crédit du cinéma depuis longtemps nécessaire, on prétend, dans les bureaux de l'OFC, que le nombre de bons projets déposés est trop faible et que, vu la situation des finances de la Confédération, il est très difficile de se battre pour des augmentations.

Dans une telle situation, il est facile de comprendre que les tensions au sein de la profession se sont encore exacerbées. Ce qui, à l'été, semblait être une querelle de générations entre producteurs et réalisateurs anciens et modernes a évolué par la suite pour déboucher sur un rejet largement partagé de Nicolas Bideau.

Ce n'est qu'en toute fin d'année que le chef de la section du cinéma a pu calmer quelque peu la profession remontée contre lui. Le fait que la totalité du crédit du cinéma ait été dépensée en 2007 a été accueilli avec beaucoup de satisfaction. De même, l'annonce que le crédit du cinéma allait à l'avenir être «surbooké» – pour inclure les projets qui n'aboutissent pas dans la planification des liquidités de l'OFC – répond à une demande exprimée depuis longtemps par la profession. Enfin, Nicolas Bideau développe depuis peu ses propres idées en vue de l'augmentation du crédit du cinéma. Cinésuisse, l'association faitière, n'est donc plus tout à fait seule à revendiquer 4 fois 5 millions supplémentaires pour le cinéma suisse. Toutefois, à l'heure qu'il est, nul ne sait dans quel délai ces démarches seront couronnées de succès.

Notre association a proposé il y a bien longtemps une solution de rechange à effet rapide, soit une nouvelle baisse des subventions maximales de l'OFC. Cette mesure temporaire se répercuterait immédiatement et positivement sur le nombre et la diversité des productions soutenues par l'OFC et désamorcerait ainsi les tensions au sein de la profession. Curieusement, les deux associations de producteurs – SFP¹

et GARP² – ne sont toujours pas disposées à se rallier à cette proposition. Pourtant, la diminution du montant individuel des subventions fédérales devrait être plus facile à supporter aujourd'hui, du moment que le budget moyen d'une fiction cinématographique a grimpé en Suisse à 3,7 millions de francs. Manifestement, les différents producteurs continuent néanmoins d'espérer vivement faire partie des élus de l'OFC. Une des raisons de leur attitude optimiste tient peut-être aux faux frais de traitement qu'ils portent en compte, qui sont en relation directe avec le montant du budget.

Il est permis de se demander si cette corrélation ne devrait pas aussi s'appliquer aux réalisateurs et aux auteurs, comme c'est la coutume depuis belle lurette au Québec ou en Allemagne. Durant l'année à venir, la mise au point de valeurs indicatives pour des cachets équitables versés aux scénaristes et aux réalisateurs sera une des priorités de l'activité de notre association. C'est d'autant plus urgent que nous avons constaté que l'augmentation des budgets des films n'entraîne pas la moindre répercussion correspondante sur nos cachets.

En cette période où l'encouragement du cinéma est mis en question, j'ai eu envie de donner la parole à Alain Tanner, membre fondateur et premier président de notre association. En lieu et place d'une traditionnelle «carte blanche», il nous a autorisés à reproduire des extraits de son livre, «Ciné-mélanges», paru aux éditions du Seuil en 2006. Il s'agit d'une suite de notes sur la réalisation de films et la politique cinématographique, rangées par ordre alphabétique. Le rapport annuel que vous avez sous les yeux reproduit des extraits correspondant aux lettres ASRF, soit le sigle de notre association à son origine – Association suisse des réalisateurs de films.

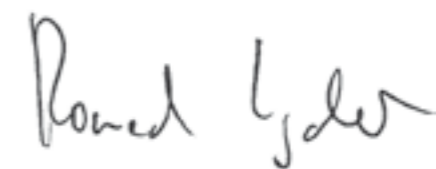
Alain Tanner revient avec délectation et sans avoir l'air d'y toucher sur son passé de cinéaste et de militant. A la lecture de son livre, j'ai souvent envié son statut de retraité volontaire: il est donc grand temps de rassembler quelque peu mes énergies. C'est pourquoi je me suis résolu à mettre un terme à mes trois ans d'activité en qualité de président de l'ARF/FDS, afin de pouvoir consacrer à nouveau davantage de temps au cinéma.

J'ai accompli ce travail avec plaisir et passion et suis particulièrement heureux de la manière extrêmement constructive et agréable dont j'ai pu collaborer avec le vice-président Stefan Haupt, la secrétaire générale

Jris Bischof et son adjointe Brigitte Zimmermann. Je voudrais aussi adresser mes chaleureux remerciements aux membres du comité, aux assesseurs et à tous les autres membres actifs. Je remercie aussi Lukas Hobi (président des SFP) et Christian Davi (ancien président du GARP), avec lesquels j'ai pu travailler en toute confiance. A trois, il a été plus facile de négocier avec Nicolas Bideau; ce dernier ne compte-t-il pas parmi les rares personnes qui croient que la qualité et la popularité d'un film peuvent être commanditées, planifiées et pronostiquées avec succès...

La situation qui s'est développée dans le cinéma suisse ces dernières années a provoqué des tensions accrues qui usent beaucoup plus vite que ce que j'en aurais imaginé, je pense par conséquent qu'il vaut mieux passer le flambeau au bout de trois ans déjà.

Pour me succéder, le comité proposera à l'assemblée générale d'élire Stefan Haupt. Actuel vice-président, celui-ci est parfaitement préparé à remplir cette charge et connaît déjà les partenaires de négociation et les dossiers. Je suis très heureux que Stefan ait accepté d'être candidat et soit disposé à reprendre la présidence. Il aura demain la mission de représenter tous les réalisateurs et scénaristes sur le plan de la politique cinématographique. Je dis intentionnellement «tous», car notre travail profite aussi à ceux qui ne sont pas membres de notre association. Je voudrais ici remercier cordialement tous ceux qui, par leur affiliation à l'ARF/FDS, lui témoignent leur confiance et contribuent avec leur cotisation au financement de la défense de leurs intérêts.



Genève, 14 janvier 2008,
Roméd Wyder, président de l'ARF/FDS



20/09/07

Bien que les aides destinées à la réalisation de films soient plus généreuses aujourd'hui qu'hier, que le cinéma suisse trouve bon accueil auprès du public, et malgré la hausse spectaculaire des budgets, nous constatons que les revenus des auteurs de films - scénaristes et réalisateurs - ne se sont pas améliorés.

Budgets en hausse, cachets des scénaristes et réalisateurs en baisse?

Jris Bischof, secrétaire générale, ARF/FDS

Les budgets de production augmentent mais la situation pour ce qui est du revenu des scénaristes et des réalisateurs, depuis longtemps peu satisfaisante, a plutôt tendance à se dégrader encore davantage. Certes, les nombreux contrats soumis pour examen au secrétariat indiquent que des conditions décentes peuvent être convenues, – mais les cas que nous rencontrons, avec à la clé des rémunérations et conditions fixées contractuellement qui défient toute description et, compte tenu de la durée de réalisation du projet, de l'expérience et de la responsabilité des auteurs, ne sont nullement proportionnés au budget global, ne sont malheureusement pas des cas isolés. Et bien que les dépenses de personnel et les dépenses sociales

constituent les postes principaux du budget, il apparaît que les scénaristes et les réalisateurs n'ont pas véritablement profité de l'évolution des budgets cinématographiques.

Toutes les études et les enquêtes des dernières années sur le revenu des acteurs culturels en Suisse¹ montrent à l'évidence que la situation des scénaristes et réalisateurs de films ne s'est pas améliorée ces dix dernières années, malgré l'augmentation du coût de la vie. L'enquête de l'ARF/FDS lancée en vue d'établir, sous le sceau de l'anonymat, le niveau des rémunérations touchées dans le cadre des productions cinématographiques indépendantes a déclenché un taux de réponses médiocre. Cette tentative n'a pas échoué faute d'intérêt mais à cause de l'habitude toute helvétique de ne pas parler «publiquement» de salaires. Et la politique fédérale du cinéma occulte la situation de revenus des scénaristes et réalisateurs impliqués dans une œuvre cinématographique, ce qui empêche toute transparence sur leur situation réelle.

Revenus provenant d'une activité dans le cinéma

Dans les débats de politique cinématographique des dix années passées, aussi bien l'Office fédéral de la culture (OFC) que les producteurs de films ont régulièrement admis que les rémunérations des scénaristes et des réalisateurs étaient trop modestes et ce non seulement par rapport aux autres fonctions mais aussi par comparaison avec les pays qui nous entourent. Lors de la révision de la loi sur l'encouragement

cinématographique tout comme dans les discussions relatives à Succès Cinéma, il a été dit et redit que les rétributions seraient adaptées dès que les films pourraient être dotés de budgets plus élevés grâce à l'augmentation des moyens d'encouragement. Aujourd'hui, le temps est venu de joindre enfin les actes à la parole! Actuellement, le budget moyen d'un film de fiction se monte à 3,7 millions de francs (voir l'encadré sur la production cinématographique suisse). Compte tenu de la responsabilité des auteurs et en considération des budgets actuels, les rémunérations moyennes sont beaucoup trop faibles. Dans une telle situation, même des auteurs dont les films ont du succès ne peuvent pas vivre exclusivement ni durablement de leur métier. La continuité du travail de réalisateur et de scénariste est de la sorte remise plus que jamais en question, ce qui est en contradiction avec le professionnalisme exigé par l'OFC. La continuité est la condition du développement personnel des auteurs de films, et sans ce développement aucune évolution n'est possible, sur le plan

de la culture cinématographique, vers un cinéma suisse doté d'un caractère fort et original et capable de produire un effet de reconnaissance.

Dans le cinéma suisse, nous ne soulignons pas seulement continuellement, au niveau des contrats-types, l'importance de la collaboration et du respect mutuel entre producteur d'un côté, scénariste et réalisateur de l'autre. Aujourd'hui comme hier, presque toutes les idées de films, à de rares exceptions près, viennent des créateurs, c'est-à-dire des scénaristes et des réalisateurs. Ce sont eux le moteur du cinéma suisse. Or cette donnée ne se traduit pas dans les rémunérations. Les auteurs de films sont très souvent contraints de gagner encore et toujours leur revenu artistique en s'adonnant à de véritables patchworks d'activités, impliquant des salaires parfois modestes et des périodes récurrentes de chômage. En 1998, le chômage a par exemple duré en moyenne 95 jours pour les membres concernés de l'ARF/FDS, sur un total de 250 jours de travail (étude Rütter + Partner, 2000). De plus, ces personnes travaillent en général en qualité d'indépendant (rapport de l'OFC, 2007), ce qui interdit de réclamer les prestations des caisses de chômage. Il ressort d'une enquête réalisée par Suisse-culture durant l'hiver 2005/06 que plus de 80 % de nos membres indiquent exercer leur profession principale dans le cinéma. Avec leur revenu, les auteurs de films ne doivent pas seulement subvenir aux dépenses de la vie courante mais aussi payer les infrastructures nécessaires à leur activité et s'acquitter des charges sociales incombant aux travailleurs indépendants.

Rétribution équitable des scénaristes et des réalisateurs de films

Nous avons constaté que de nombreux membres actifs de notre association n'ont aucun point de repère qui leur permettrait de réussir à négocier leurs rémunérations. Les jeunes, en particulier, sont souvent tellement heureux de tourner leur premier film qu'ils en oublient complètement de s'interroger sur la charge de travail effective et le temps de travail réel qui les attendent et de chercher à négocier des revenus en conséquence. Mais il arrive aussi que des cinéastes expérimentés, par générosité mal comprise, désireux d'apporter leur soutien au producteur en l'aidant à financer le film, relèguent leur salaire au second plan et se retrouvent ensuite en butte aux difficultés financières.

Nous ne demandons ni le plein emploi ni des salaires pour le scénariste et le réalisateur fixés par les syndicats, puisque l'exceptionnel et l'extraordinaire, qui

caractérisent tout travail artistique, l'ouverture intellectuelle, la créativité, la réflexion et l'esthétique doivent occuper le premier plan de l'encouragement du cinéma. Toutefois, «travailler sur un film n'est pas dissociable du travail sur les conditions et les circonstances dans lesquelles nos films sont réalisés»². Eu égard à ce devoir et compte tenu de la hausse des budgets des films et de la stagnation des rétributions, nous demandons une rémunération enfin équitable des scénaristes et réalisateurs à l'œuvre sur des productions cinématographiques indépendantes ainsi que l'instauration de la transparence sur les relations des rémunérations, cachets et salaires entre eux et à l'intérieur du budget du film. C'est la seule manière, pour nos membres, pour les producteurs mais aussi pour l'aide publique au cinéma, d'assumer leurs responsabilités. Pour juger si la rémunération des auteurs de scénarios et des réalisateurs est convenable, trois conditions doivent être remplies:

1. Rémunérations équitables

Le montant de la rémunération doit être dans un rapport d'adéquation avec le budget et avec la charge de travail totale du réalisateur investie dans le développement, les préparatifs, le tournage, la postproduction, la publicité et la promotion. Il en va naturellement de même des auteurs du scénario. La section du cinéma est aussi tenue, en vertu de l'article 11 de l'ordonnance départementale sur l'encouragement cinématographique, d'examiner si les rétributions, les cachets et les salaires sont appropriés et conformes aux règles de la branche et si la proportionnalité entre les fonctions – la réalisation et la production, par exemple – est respectée.

2. Participation proportionnelle au résultat de l'exploitation

Le scénariste et le réalisateur doivent toucher une participation décente, régulière, au résultat de l'exploitation. Ils doivent obtenir régulièrement des informations sur les recettes, les dépenses déductibles et les contrats. Les droits du scénariste et du réalisateur sur le film ne doivent pas être cédés forfaitairement. Pour chaque cession particulière, une rémunération décente, équitable, est nécessaire.

3. Participation proportionnelle à tous les niveaux de la gestion, si la participation proportionnelle n'est pas déjà prise en charge par une société de droits d'auteur

Le scénariste et le réalisateur doivent être rémunérés équitablement pour tout type d'utilisation du film, y compris la vente et la location de DVD, la vidéo à la

1) *Schweizer Filmbranche und Filmförderung: Volkswirtschaftliche Bedeutung und europäischer Vergleich*. Rütter + Partner, étude commanditée par Zürich für den Film et Fonction: Cinéma, Zurich & Genève, 2000.

La sécurité sociale des acteurs culturels en Suisse. Situation actuelle et possibilités d'amélioration. Rapport du groupe de travail formé par l'Office fédéral de la culture, l'Office fédéral des assurances sociales et le Secrétariat d'Etat à l'économie; Le Conseil fédéral a pris acte du rapport le 28 février 2007. Office fédéral de la culture, Berne, janvier 2007.

Erhebung zur Sozialen Sicherheit der Mitglieder der Verbände professioneller Kunstschaffender. Suisse-culture sociale, à la demande de l'Office fédéral de la culture. Suisse-culture sociale, Zurich, 2006.

2) Kaspar Kasics, président de l'ARF/FDS de 1997 à 2001, lors de l'assemblée générale en 2004 propos tenus à l'occasion de sa démission du comité

demande, les droits de diffusion, la retransmission par câble et satellite, la copie privée, l'utilisation publique, et cette liste n'est pas limitative. Une rémunération équitable doit être payée au scénariste et au réalisateur pour les recettes des opérateurs de télécommunication, les fournisseurs d'accès à Internet et tous ceux dont le chiffre d'affaires est généré par la transmission ou la copie du film.

Etant donné l'augmentation des budgets des films, qui ne se répercute nullement sur le niveau de nos rémunérations, il est indiqué d'agir. Il faut enfin des valeurs de référence et des normes, tant pour les rapports professionnels entre auteurs et producteurs que pour l'examen des contrats pour scénariste et pour réalisateur effectué par la section du cinéma. Une rétribution équitable n'est pas juste «bonne à prendre». C'est un préalable pour que les pouvoirs

publics puissent soutenir un projet cinématographique et une condition du développement continu et du succès des scénaristes et réalisateurs de films, et donc de notre culture cinématographique. L'ARF/FDS fait de cette question un axe prioritaire de son activité durant l'année qui commence: seuls des valeurs de référence et des critères impératifs peuvent faire en sorte que ceux que l'on entend soutenir par l'encouragement public du cinéma, c'est-à-dire les auteurs de scénarios et réalisateurs de films d'ici, puissent déployer leur potentiel créatif dans des conditions convenables.

Zurich, 9 janvier 2008

Production cinématographique suisse

Depuis 1997, les moyens du crédit ordinaire du cinéma de l'OFC - y compris Eurimages et les coproductions - ont passé de 15,3 à 24,2 millions de francs en 2007, soit une augmentation de 57%, les moyens du Pacte de l'audio-visuel ont même augmenté de 112%, de 9,3 à 19,8 millions. Les moyens de l'encouragement régional ont eux aussi augmenté fortement. La part de marché du cinéma suisse s'est nettement accrue dans les salles, passant de 2,37% en 1997 à 5,6% en décembre 2007, établissant en 2006 une sorte de record avec une part de marché de 9,62%. Mais même dans ce cas, vu la petitesse du pays et ses trois régions linguistiques, un film à succès est dans l'impossibilité de couvrir ses frais de production sur le marché domestique.

Comme le montre l'analyse des 21 films de fiction soutenus par la section du cinéma en 2006, les budgets ont pris l'ascenseur depuis l'entrée en fonction de Nicolas Bideau. Il y a peu, un budget de 1,5 à 2,5 millions pour un long métrage de fiction était la norme; en 2006, seuls trois films entraient encore dans cette catégorie. La même année, six films présentaient un budget compris entre 2,6 et 3,5 millions; quatre, un budget de 3,6 à 4,5 millions, trois, un budget de 4,6 à 5,5 millions, trois autres, un budget de 5,6 à 6,5 millions et deux disposaient même d'un budget de 6,5 millions et plus.



Mesdames, Messieurs,

Au nom de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films (ARF/FDS), je vous souhaite la bienvenue à la réunion préparatoire de notre projet «accès des jeunes à la culture cinématographique». Nous sommes très heureux de vous voir si nombreux aujourd'hui. En tant que vice-président de l'ARF/FDS, j'ai l'honneur, en guise d'introduction, de vous faire part de quelques considérations que nous inspire la thématique mise en discussion.

Que se passe-t-il avec le jeune public du cinéma?

Pour diverses raisons, la question est d'une brûlante actualité. Et voilà que sont rassemblés aujourd'hui dans cette salle une centaine de personnes de la branche du cinéma au sens large. Et si nous appliquons à tout le monde un tarif de 4 heures à 100 francs l'heure, cela signifie que cette réunion a une valeur de 40'000 francs pour la branche. C'est formidable et cet engagement nous étonne et nous réjouit énormément! Pourtant, c'est aussi avec plaisir que nous mettons tout de suite les choses au clair: il ne s'agit pas ici et aujourd'hui de faire des déclarations de pure complaisance. Et pas non plus de produire ensemble une grande feuille de vigne pour une étude raisonnable qui sera ensuite éliminée secrètement. Non, nous entendons prendre la question au sérieux. Et nous sommes aujourd'hui déjà impatients de connaître les conclusions de notre projet, que nous voulons assurément concrétiser le moment venu, tout en sachant bien que cela aura peut-être des conséquences qui nous coûteront beaucoup d'énergie, d'engagement, de sueur - et d'argent. Peut-être un multiple des 40'000 francs fictifs de ce matin... Nous souhaitons faire une deuxième mise au point: il ne s'agit pas pour nous de faire une «étude de marché», qui tenterait de sonder sans le moindre ménagement les désirs des jeunes d'aujourd'hui afin de pouvoir ensuite leur vendre encore mieux nos produits en leur mâchant le travail et en visant des groupes cibles, et d'en faire des consommateurs de cinéma dociles, qui font que les affaires marchent bien. Quand nous parlons d'accès des jeunes à la culture cinématographique, nous prenons l'expression au sens littéral: à la «culture cinématographique». Pour nous, il s'agit de 7e

art, et donc d'une confrontation attentive avec cette forme d'art et de culture qui va bien au-delà de la «consommation». Il s'agit d'accéder aussi largement que possible à la richesse des genres cinématographiques, de pénétrer, de plonger dans le monde des films. Il s'agit des mille questions en rapport avec un film: comment fonctionne-t-il, comment a-t-il été réalisé, qu'en est-il du langage, des personnages, de la grammaire cinématographique, du déroulement de l'histoire, de sa structure, de la forme du récit? Il s'agit de discuter et d'analyser, mais aussi de suggérer et de réfléchir: qu'est-ce que ce film particulier a à voir avec moi? Avec la vie autour de moi? Pourquoi m'émeut-il autant? Qu'est-ce qu'il déclenche en moi? Et, à partir de là: notre monde pourrait-il être différent? Qui suis-je? Où suis-je? Qu'est-ce qui m'arrive? Qu'est-ce qui arrive à ce monde? A travers ces interrogations, il est possible de trouver un langage, une patrie, un sentiment - c'est là que se déroule la confrontation, la provocation, le dépassement de soi, le passage à l'âge adulte... L'enjeu c'est cet intérêt, c'est l'éveil, la complexité et la perception des nombreuses strates d'un film: comment en parler? Il y va

aussi de la métacommunication, de la création d'un bagage commun de savoir, d'un humus commun, qui est la terre nourricière de l'intérêt porté à l'art cinématographique, aux films issus de notre pays comme à ceux qui viennent de loin, aux rencontres avec les auteurs d'ici - le cinéma comme une des formes les plus inventives que nous connaissons de la confrontation avec notre identité et avec notre société: enrichissant, stimulant, intéressant. Voilà ce que nous entendons par culture cinématographique, ce que nous nous souhaitons lorsque nous utilisons cette expression.

Accès des jeunes à la culture cinématographique

Réunion préparatoire de notre projet de recherche du 14 mars 2007

Bien évidemment, nous nous rendons bien compte que tout, dans la vie quotidienne d'aujourd'hui, se dégrade et vire au clip: la culture-minute, la chronique de cinéma en 20 secondes, le pouce tourné vers le haut ou vers le bas, combien d'entrées la première semaine; en un mot: l'écosion totale du contenu. Nous savons qu'une évolution est en cours et que nous n'y échapperons pas. Et qu'il faut faire preuve d'un sens de l'équilibre extrêmement développé pour épouser entièrement le présent et être de son temps sans courir simplement derrière les modes ou les tendances et s'égarer dans une attitude servile. Et c'est justement pour cette raison que nous posons la question avec insistance: où naît cet intérêt fondamental pour le cinéma, cette passion de mordre, comment se fait-on contaminer par le gène du cinéma, comment surviennent ces instants magiques qui nous nous contaminent une fois pour toutes?

Mais revenons à l'intitulé de notre projet «accès des jeunes à la culture cinématographique»: Les jeunes! La première chose qu'il vaudra la peine de faire sera certainement d'y regarder de plus près: où en sont-ils en réalité? A leur stade de développement, quels thèmes et quels besoins émotionnels sont-ils en vogue? Comment ont-ils accès au monde du cinéma? Comment leur intérêt est-il éveillé et où? Quelles sont leurs habitudes visuelles: écran télé, DVD, téléchargement, Internet, jeux... Connaissent-ils au moins encore le cinéma et la manière très spéciale dont il est appréhendé, ne serait-ce que par le fait que 100 personnes rient, pleurent et s'émerveillent simultanément? Lorsque je repense à ma propre jeunesse, et à des discussions avec des amis, il me semble que nous tous nous avons, en plus des films, un ou plusieurs adultes à nos côtés; par leur capacité d'enthousiasme et leurs connaissances, grâce à leur entremise et à la relation très directe et personnelle que nous avons avec eux, ils ont «éveillé» quelque chose en nous: une nouvelle manière de voir, un nouveau regard, la découverte d'un nouveau monde. Réfléchir au rôle joué par de tels intermédiaires, «passeurs» ou mentors, nous semble nécessaire et opportun, précisément à notre époque. La question s'adresse aussi à nous-mêmes: nous qui réalisons des films, vivons et travaillons avec le cinéma, qu'est-ce que nous jugeons judicieux: quel enseignement du cinéma - au sens le plus large - trouvons-nous juste, quel accès à la culture cinématographique voulons-nous transmettre activement et soutenir ensemble?

Bien que notre projet consiste au final à trouver des «idées et des modèles» concrets pour faire accéder les jeunes à la culture cinématographique, nous ne pouvons et ne voulons encore rien anticiper ici. Je voudrais juste mentionner une piste possible à ce propos. J'ai moi-même acquis à l'origine une formation en pédagogie théâtrale à la Schauspiel Akademie de Zurich. La pédagogie théâtrale n'y était pas insérée en premier lieu dans un contexte scientifique, mais signifiait surtout: «Learning by doing». Pratiquer, pratiquer et encore pratiquer! Par la pratique du théâtre, il s'agissait de donner aux enfants et aux jeunes accès à leur propre expression, à la formation de leur identité tout autant qu'à un accueil approfondi du théâtre en soi et pour soi. Si l'on applique ce qui vient d'être dit à l'accès des jeunes à la culture cinématographique, on comprendra que c'est dans la même direction qu'il faut assurément mener la réflexion: pourrait-il un jour y avoir une ou plusieurs fabriques de cinéma, où des jeunes pourraient inventer leurs propres films, les développer, les réaliser, les tourner - par classe, par groupe, que sais-je? Avec le juste mélange d'accompagnement professionnel et de liberté d'action? Avec des projections publiques, des contacts avec les professionnels et leurs films - un échange à toutes sortes de niveaux?

Ainsi donc, ce projet doit finalement mettre au jour des idées, des approches pratiques, des stratégies et des programmes concrets dont nous pourrions ensuite proposer la réalisation et que nous pourrions appliquer: dans l'optique du jeune public du futur, vivant, éveillé, intéressé et futé. Et, de notre côté, nous les réalisateurs et réalisatrices de films espérons être capables de faire pour cela les films justes et provocants. Et nous espérons obtenir de vous, aujourd'hui et peut-être plus encore demain, un soutien actif!

Stefan Haupt, vice-président ARF/FDS

Les jeunes désertent-ils les salles de cinéma? Le DVD et le téléchargement sur l'internet deviennent-ils leur principale source de visionnage des films? Les jeunes ne sont-ils plus captivés que par les divertissements de grande consommation? Une étude à grande échelle réalisée en Suisse tente d'apporter des réponses à ces questions. Les premières conclusions partielles sont présentées ci-dessous.

À l'automne 2007, un sondage sur la culture et la pratique cinématographiques a été réalisé auprès des jeunes. L'étude empirique a été initiée par le Département de psychologie appliquée de la Haute école zurichoise de sciences appliquées (Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, ZHAW) à la demande de l'ARF/FDS, et est dirigée par le professeur Daniel Süss. Au total, plus d'un millier de jeunes de 12 à 19 ans ont été interrogés dans les trois grandes régions du pays (Suisse romande, Tessin et Suisse alémanique). Les enquêtes en dehors de la Suisse alémanique ont été menées par des équipes des universités de Lausanne et Lugano. Les jeunes ont été invités à répondre en classe à un questionnaire écrit durant une heure de cours. Ils ont en l'occurrence été interrogés en particulier sur des thèmes concernant leur comportement face aux loisirs, sur les aspects sociaux de la fréquentation du cinéma, sur leurs préférences en matière de genre de films et d'origine des films ou sur les mobiles qui les incitent à aller au cinéma. Les résultats de l'étude seront présentés et discutés le 14 mars 2008 à Berne, lors d'une journée de travail de l'ARF/FDS et de FOCAL.

Que font les jeunes durant leurs loisirs?

Les jeunes se rendent avec beaucoup de plaisir au cinéma mais ils ne le font que relativement rarement par rapport à d'autres activités de loisirs. Interrogés sur leurs activités de prédilection durant les loisirs, les jeunes ont placé la fréquentation du

cinéma au troisième rang - sur un ensemble de 23 activités données. Le cinéma n'a été battu que par rencontrer des amis et écouter de la musique, deux activités classiques des jeunes et importantes pour leur socialisation. Les élèves sont 71,7% à avoir indiqué aller très volontiers au cinéma. Vingt-deux pour cent y vont volontiers. Seule une très petite fraction de 1,9% ne va pas volontiers ou ne va pas du tout au cinéma. Ces chiffres montrent à quel point le cinéma est prisé des jeunes de 12 à 19 ans. La fréquentation des cinémas se classe avant regarder des DVD, des cassettes vidéo ou la télé. Parmi les activités les moins appréciées, on trouve bricoler/dessiner, lire des BD et lire le télétexte.

Et que font-ils souvent?

Le tableau est un peu différent lorsque l'on demande aux jeunes à quelle fréquence ils pratiquent l'une des 23 activités de loisirs proposées: les premières places du classement sont alors occupées par écouter de la musique, utiliser son portable et regarder la télé, activités qui sont pratiquées plusieurs fois par

semaine ou quotidiennement. Ce classement a ceci de frappant que ces trois activités impliquent l'utilisation d'un média audiovisuel. Si l'on ne considère que les loisirs des jeunes n'impliquant pas de média, les premières places du classement sont trustées par rencontrer des amis, faire du sport et se reposer/ne rien faire. Ces résultats

recourent les conclusions d'études réalisées dans d'autres pays, comme l'étude allemande JIM. Le cinéma se classe à l'autre bout de l'échelle - à l'avant-dernière place. La dernière est occupée par la fréquentation de concerts. Les jeunes vont en moyenne une fois par mois environ au cinéma. L'étude réalisée par Olivier Moeschler en 2006 (auprès de 120 jeunes de 15 à 19 ans) avait déjà indiqué que le cinéma est très apprécié des jeunes mais que ceux-ci ne se rendent pas fréquemment dans les salles obscures.

Le petit écran voit grand

Les jeunes regardent le plus souvent des films sur le téléviseur familial. Ils sont 55,8% à indiquer qu'ils regardent très souvent des films à la maison, et 32,1% qu'ils en regardent souvent. Le téléviseur peut donc être considéré comme le média principal de la consommation de films dans la classe d'âge considérée. La salle de cinéma se classe au deuxième rang. Il sont 10,3% à regarder très souvent des films dans un cinéma, 31,8% le font souvent et 45,5% occasionnellement. L'ordinateur - utilisé pour visionner des films - arrive au troisième rang (11,9% très souvent / 20,3% souvent). La manière de regarder un film a changé. Les jeunes disposent d'un plus grand nombre de canaux pour voir des films. Les prochaines années diront si le visionnage de films sur l'ordinateur créera une situation de concurrence avec la salle de cinéma. Les autres «nouveaux» médias comme le vidéoprojecteur et le téléphone portable sont encore et toujours utilisés très rarement par les jeunes pour visionner un film.

Le DVD écrase tout

À la question de savoir quels médias servent de source pour regarder un film, le DVD sort en tête des réponses. Il est utilisé très souvent par la moitié des personnes interrogées, souvent par le tiers des mêmes personnes. Ce classement du DVD au rang de média principal pour le visionnage de films dans ses quatre murs donne à penser que le choix des films obéit à un fort besoin d'individualisation. La télévision et ses chaînes accessibles moyennant redevance (36,1% très souvent, 33,9% souvent) et la cassette vidéo (10,2% très souvent, 12,0% souvent) n'arrivent qu'ensuite. Ces autres sources que sont la télévision payante, la lecture de films en streaming sur l'internet et le téléchargement sur l'internet ne jouent qu'un rôle de moindre importance dans le visionnage de films sur le plan suisse. En Suisse romande et au Tessin, le téléchargement de films est une pratique notoirement plus fréquente qu'en Suisse alémanique. Quelque 20% des élèves le pratiquent souvent ou très souvent dans les régions latines. Ce pourcentage dépasse en revanche à peine 11% en Suisse alémanique.

Motifs invoqués pour aller au cinéma

Quand on demande aux jeunes pourquoi ils vont au cinéma, plus de 80% des réponses concordent: «Parce que je veux voir tel ou tel film précis». Cette proposition corrobore de nouveau l'importance que revêt le choix individuel et personnel. Mais d'autres motifs jouent aussi un rôle significatif dans la fréquentation des salles de cinéma. Ainsi, le besoin de se divertir est mentionné par 68,8% des personnes sondées. L'aspect social revêt cependant aussi une grande importance aux yeux des jeunes: 65,5% des élèves vont au cinéma pour être avec des ami-e-s. Par ailleurs, la fréquentation des salles obscures est également motivée par les propriétés spécifiques des cinémas. Quarante-quatre pour cent de sondés expliquent ainsi aux enquêteurs qu'ils vont au cinéma à cause de l'atmosphère particulière qui y règne et de la présence du grand écran (34,9%). Et un quart des jeunes profite de la salle obscure comme d'un lieu offrant des possibilités de s'isoler avec son ou sa partenaire. Douze pour cent seulement des personnes interrogées déclarent fréquenter aussi les cinémas en raison de l'offre complémentaire qu'elles y trouvent: bars, restaurants, clubs. Et seule une petite minorité de 7,5% se fait une toile par ennui. Comme il ressort de diverses études, le média privilégié pour passer le temps lorsqu'on éprouve un besoin de diversion est la télévision.

La place du cinéma dans le quotidien des jeunes

Premiers résultats de notre étude sur l'accès des jeunes à la culture cinématographique

de Daniel Süss, Gregor Waller, Rebekka Häberli, Iria Suppiger, Isabel Willemsse

Pas ou peu de différences entre régions linguistiques

Il est intéressant de relever que les premières analyses font apparaître peu de différences entre les régions linguistiques. Les différences ont une portée marginale aussi bien en ce qui concerne les activités de loisirs en général que les médias utilisés pour le visionnage des films ou les motifs de la fréquentation des salles de cinéma.

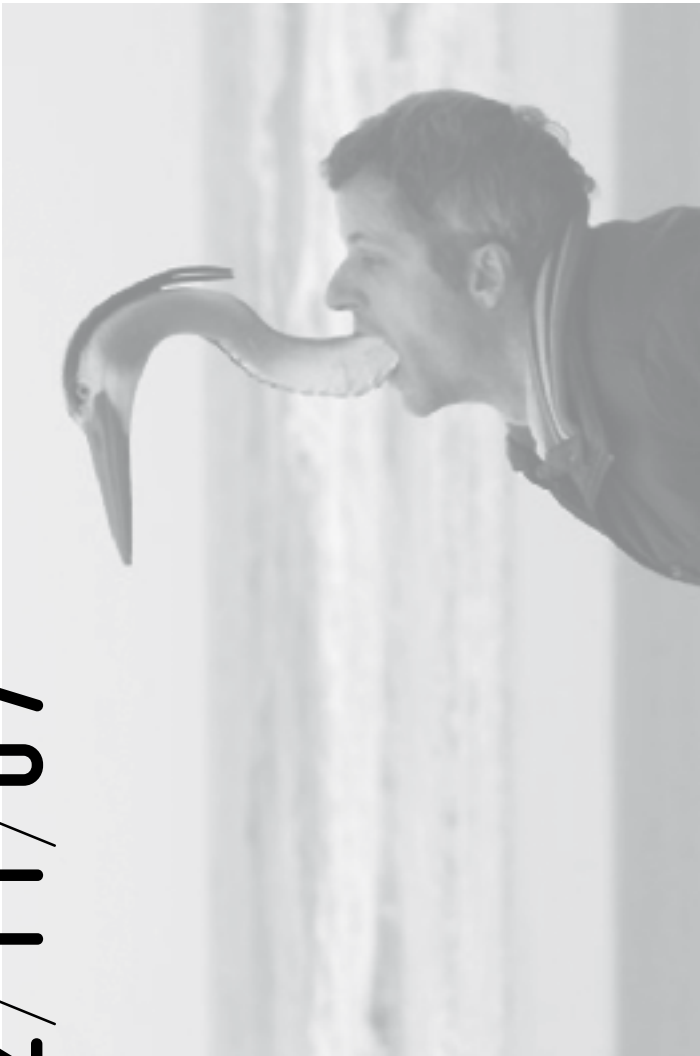
Perspective

Les données fournies par l'étude seront analysées et interprétées plus à fond d'ici le mois de mars 2008. Il s'agit en particulier de répondre aux questions sur le genre de films préféré, sur la culture cinématographique suisse, sur la compétence cinématographique et sur cet événement social que représente la fréquentation des cinémas. En outre, des interviews qualitatifs donneront des informations à propos des effets à long terme de l'enseignement du cinéma sur les jeunes et leurs relations avec la culture cinématographique et les salles de cinéma. Un des buts principaux de l'étude globale est de pouvoir en tirer des recommandations sur la manière de gagner demain les jeunes d'aujourd'hui à la culture du cinéma en salles.

La journée de travail **Accès des jeunes à la culture cinématographique** du 14 mars 2008. A lieu au Gurten, près de Berne, et est consacrée aux résultats de notre étude homonyme, réalisée par le département de psychologie appliquée de la ZHAW, la Haute école zurichoise de sciences appliquées, en collaboration avec les universités de Lausanne et de Lugano, sous la direction du professeur Daniel Süss. Cette journée de travail est organisée en partenariat avec Focal, la fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel. Pour plus d'informations, s'adresser au secrétariat de l'ARF/FDS ou consulter le dernier numéro du bulletin de Focal. Soutien financier de notre étude par l'OFIC, le Fonds culturel de Suissimage et l'ancienne association «Kulturverein FORUM» de Hinwil.



18/10/07



22/11/07

A l'automne 2005, le délai pour répondre à la consultation à propos de la loi sur l'encouragement de la culture a pris fin. L'ARF/FDS a pris part à cette consultation. Au printemps 2007, le Conseil fédéral a adopté et transmis au Parlement une loi sur l'encouragement de la culture (LEC) et une nouvelle loi sur Pro Helvetia (LPH) qui ne présentent plus aucune similitude avec les projets mis en consultation.

Position de l'ARF/FDS au sujet de la loi sur l'encouragement de la culture et de la loi sur la fondation Pro Helvetia

Coups de maître? Grands desseins? Ou au moins une déclaration courageuse en faveur de l'encouragement fédéral de la culture? On les chercherait en vain dans ce qui nous est proposé. En lieu et place, on trouve une loi administrative schématique et sans âme, qui n'explore et ne circonscrit pas même les possibles marges de manœuvre de la Confédération en matière d'encouragement de la culture. Pire encore: la Confédération, soit Pro Helvetia, doit, à l'exception de l'encouragement cinématographique, se retirer du soutien à la création d'œuvres et ne plus allouer de subventions à celle-ci. Les arguments justifiant cet abandon sont marqués par une conception de la culture déficiente ou à tout le moins fautive et par une autolimitation précautionneusement hâtive de la Confédération sur le thème de la subsidiarité. Pro Helvetia doit désormais se contenter de promotion

et de diffusion, comme si l'on pouvait distinguer strictement entre œuvre artistique d'une part, mise en valeur et diffusion de l'autre.

Les principales revendications des acteurs culturels et de leurs organisations professionnelles ne sont pas reprises dans la nouvelle loi sur l'encouragement de la culture, bien que ces organisations aient rappelé leurs exigences pendant des années et demandé des améliorations dans leurs réponses à la procédure de consultation. Il s'agit avant tout des questions de sécurité sociale et de prévoyance professionnelle des acteurs culturels, questions qui n'ont même pas été abordées. Cela dit, ce qui frappe surtout est que les créateurs et leurs organisations ne doivent pas du tout être intégrés dans le processus de mise en forme de la future politique culturelle. Pour ce qui est des régimes d'encouragement et des projets prioritaires, les personnes directement concernées ne sont donc pas associées aux travaux, et elles ne sont même pas entendues systématiquement. Les organisations culturelles n'obtiennent pas le droit d'être entendues.

La loi sur le cinéma prime, mais...

Du point de vue du cinéma, il a toujours été évident que les mesures d'encouragement de la loi sur le cinéma étaient réservées par rapport à la LEC. La loi sur le cinéma est seulement modifiée sur trois points. Dorénavant, les recours contre des décisions de l'Office fédéral au sujet d'aides financières ne seront plus déposés auprès du Département mais auprès du Tribunal administratif à St-Gall. La gamme des formes de soutien est élargie: dans

le cadre des crédits alloués, les aides financières sont versées sous la forme de contributions à fonds perdus, de garanties de déficit, de bonifications d'intérêts, de cautionnements, de prestations en nature ou de prêts remboursables sous condition. Ce système ouvre en tout cas de nouvelles perspectives à une section du cinéma victime chaque année de stress au moment d'épuiser le crédit du cinéma. Enfin – et c'est ici que se cache la composante la plus incertaine pour le secteur du cinéma –, le financement de l'encouragement du cinéma dépend désormais de la LEC. Jusqu'ici, le Parlement approuvait un plafond de dépenses pour l'encouragement cinématographique pour une période pluriannuelle. A l'avenir, un message relatif au financement de l'ensemble de l'encouragement fédéral de la culture sera soumis au Parlement tous les quatre ans, message fixant les priorités pour cette période quadriennale. Pratiquement, cela signifie que le Parlement n'examinera plus le crédit du cinéma à part, mais avec l'ensemble du «paquet culturel». L'avenir

dira quels inconvénients engendrera cette disposition, en particulier en regard de la bataille pour la clé de répartition. Reste le débat sur la suppression des contributions à la création d'œuvres, qui pourrait se révéler un boomerang pour le cinéma: la LEC doit être conséquente sur un point, savoir l'assainissement structurel. Le cinéma pourrait tout à coup – ce que personne ne souhaite voir se produire sous cette forme – se retrouver dans la ligne de mire quand il s'agira pour la Confédération de continuer à allouer des contributions à la création d'œuvres dans l'encouragement du cinéma.

Objectifs communs et appréciation de la marche à suivre

Compte tenu de leurs multiples lacunes et de la répartition des tâches en manque d'inspiration qu'elles proposent, vaut-il la peine de chercher à améliorer les lois présentées? La question se pose. Ne devrions-nous pas plutôt espérer que le Parlement renvoie sa copie au Conseil fédéral? On n'aurait ainsi pas perdu grand-chose. Il ne faut cependant pas présumer que le Parlement n'entrera pas en matière sur ces projets de loi. Dans ce cas, les organisations culturelles, Suisseculture en tête, se battront pour que les principales revendications des acteurs culturels soient acceptées au Parlement. Ce sont les suivantes:

1. L'amélioration de la sécurité sociale des artistes.
2. L'intégration des acteurs culturels et de leurs organisations dans la définition de la politique concrète en matière de culture et de soutien, et le droit des organisations culturelles d'être entendues lorsque des lois importantes, qui concernent aussi la culture, sont promulguées (étude d'impact sur la culture).
3. Le maintien du soutien à la création d'œuvres sur le plan fédéral.
4. La préservation de la plus large autonomie possible pour Pro Helvetia par rapport à l'Office fédéral de la culture.
5. La composition représentative des commissions techniques (à l'Office fédéral de la culture et à Pro Helvetia) et du conseil de fondation de Pro Helvetia.
6. La préservation active de la liberté de l'art en Suisse (art. 21 cst.) par une politique d'encouragement de la culture prévoyante et adaptée à notre époque.
7. Un outil pour défendre notre diversité culturelle: «la prise de mesures d'encouragement à la culture permettant de garantir la diversité culturelle sur les marchés et les canaux de diffusion de la culture».

Pour les milieux culturels, il est insensé de rejeter à l'heure actuelle les projets présentés, mais il faut cependant les soumettre à une critique sévère. Les acteurs culturels doivent s'accorder sur leurs principales exigences et se battre au Parlement pour qu'elles soient acceptées. Si nous ne réussissons pas à faire à peu près front commun, les parlementaires auront beau jeu – sans même parler de la question du financement – d'arguer que nous ne sommes pas d'accord entre nous et que nous ne savons pas ce que nous voulons pour balayer les améliorations demandées.

Comité ARF/FDS, octobre 2007

01/10/08

Pour compléter l'éditorial et les rapports, voici un petit survol des autres activités du comité et du secrétariat de l'association, et des thèmes abordés en 2007.

Activités 2007

Sur le plan de la politique cinématographique, l'année a commencé par la question de savoir si les aides qui n'avaient pas été versées en 2006 pouvaient être reportées sur 2007. En mars 2007, le Conseil fédéral a donné suite à cette demande. Malheureusement, à l'été 2007, il était encore impossible d'obtenir des chiffres définitifs sur les montants alloués et les montants effectivement versés en 2006, ce qui amené les secrétariats des associations concernées à recueillir des informations pendant des semaines et à faire des calculs. Cette situation intenable a eu pour effet que l'ARF/FDS, le GARP et les SFP ont effectué une démarche commune auprès de la section du cinéma. Ils ont demandé d'une part plus de transparence en ce qui concerne les chiffres de l'encouragement cinématographique, en vertu du principe de la transparence de l'administration. Ils ont exigé d'autre part des discussions avec la section du cinéma en vue d'améliorer la situation. Les entretiens qui ont commencé alors entre les présidents des associations citées et Nicolas Bideau ont abouti à un document sur ce brainstorming relatif à l'encouragement cinématographique à partir de 2008, document qui a été soumis à la fin de l'année à la Commission fédérale du cinéma (CFC) et était censé régler maintes questions concernant la gestion du crédit du cinéma. L'année s'est achevée sur une note plus conciliante: le Parlement fédéral a empêché une réduction de 800'000 francs – prévue par l'OFC – du crédit destiné

à la réalisation, et, même si les parlementaires ont renvoyé sa copie au Conseil fédéral en ce qui concerne le dossier Media, ils ont expressément approuvé le maintien de la Suisse dans le programme européen de soutien du cinéma et voté le crédit correspondant pour les deux prochaines années.

Sur le plan de la politique culturelle, l'année 2007 a été placée sous le signe de la fin des travaux concernant la loi sur le droit d'auteur (LDA) et de l'attente anxieuse de la transmission au Parlement des projets culturels adoptés par le Conseil fédéral; voir à ce sujet supra la position de l'ARF/FDS à propos de la loi sur l'encouragement de la culture et de la nouvelle loi sur la fondation Pro Helvetia. A la session d'automne, la révision de la LDA, conforme au point de vue des auteurs, est enfin arrivée à son terme. Nous sommes en particulier redevables de ce résultat à l'engagement inlassable de Suisseculture et des acteurs culturels. Lors des délibérations, le Conseil national s'est rallié sur tous les points litigieux à l'avis de la majorité de sa commission et toutes les propositions de modification ont été massivement rejetées. Au vote final, la révision de la loi a été acceptée par 164 voix contre 2 et 1 abstention.

Sur le plan interne, nous avons relevé que nos membres, quelle que soit leur région d'origine, font un usage intensif des consultations juridiques et s'adressent aussi à nous en temps opportun: non pas après mais avant la conclusion du contrat, et avant que les conflits ne dégèrent au point de rendre impossible une solution sans passer par la case du procès. Grâce aux conseils et à la médiation de Brigitte Zimmermann et à la parfaite collaboration avec la présidence comme avec le service juridique de Suissimage, des solutions amiables peuvent être trouvées le plus souvent. Par ailleurs, nous notons une augmentation du nombre de cas juridiques, qui absorbent toujours plus d'énergie et ont souvent un caractère exemplaire (risque de créer un précédent; en particulier à cause de l'interprétation des bases de l'encouragement par la section du cinéma). Dans la plupart de ces cas-là, il apparaît hélas très rapidement que l'objet du conflit ne pourra pas être réglé sans faire appel à un avocat.

Autres événements et thèmes qui ont fait l'actualité durant l'année 2007:

- L'interdiction des distributeurs de loterie électronique Tactilo dans les établissements publics ferait probablement perdre un tiers de ses recettes à la Loterie Romande. L'ARF/FDS a incité la Commission fédérale du cinéma à prendre position. Un recours contre l'interdiction est pendant.
- Le désir de faire remettre à l'avenir le Prix du cinéma suisse par une académie a été exprimé par la profession mais aussi par la section du cinéma. Un groupe de travail de Cinésuisse a développé un modèle en ce sens, qui entrera en vigueur en 2009.
- Le bilan du Pacte de l'audiovisuel, la procédure de consultation sur la nouvelle concession pour SRG SSR idée suisse ainsi que les préparatifs en vue des nouvelles négociations du Pacte qui arrive à expiration à fin 2008 ont été les principaux points à l'ordre du jour de notre assemblée générale du 31 mars 2007 à Berne et les questions cruciales qui ont mobilisé le comité durant l'année passée ici en revue. A l'été, le projet pilote de vidéo à la demande de la SSR a démarré avec nos films réalisés dans le cadre du Pacte. A Locarno, le 10e anniversaire du Pacte de l'audiovisuel a été célébré au cours d'une party qui s'est terminée au petit matin.
- Cinésuisse et «Vision», son groupe de travail, ont continué de chercher les moyens de doubler le crédit du cinéma et ont mis au point la stratégie «4x5». Cinésuisse entend obtenir ces quatre prochaines années une augmentation annuelle de 5 millions pour la réalisation de films.
- L'association a soutenu l'appel des documentaristes demandant une rencontre avec la Commission fédérale du cinéma en vue d'améliorer leur situation. Lors de sa traditionnelle réunion de Locarno, la CFC a décidé de recevoir une délégation des documentaristes. En 2007, la question de l'interprétation et de l'application du «début prématuré du tournage dans le cinéma documentaire» tel qu'il figure dans l'ordonnance du DFI sur l'encouragement cinématographique n'a pas non plus été tranchée.
- En collaboration avec le GARP et les SFP mais aussi avec Cinésuisse, nous avons participé activement au débat et aux consultations sur la TVA.

– L'assemblée générale de la FERA, la Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel, a eu lieu à Dijon. Principaux points à l'ordre du jour, nos «working conditions» ainsi que les effets de la directive européenne «sur les services de médias audiovisuels» sur les auteurs et leurs œuvres.

– Ils cineasts independents rumantschs s'han miss insembl e fuormà üna gruppa d'interess et ont déposé en plus une demande pour être reconnus en tant que groupe d'intérêt de l'ARF/FDS.

– Le «Gruppo registi e sceneggiatori indipendenti della Svizzera italiana» s'est principalement occupé de la mise en œuvre du projet de «Laboratorio di sceneggiatura» et des divergences à ce sujet. En décembre, lors de son assemblée générale, le président Fulvio Bernasconi a remis sa démission de président. Alessandra Gavin-Müller a été élue pour lui succéder.

– Le 5 décembre, l'assemblée générale de l'ARC, l'Association romande du cinéma, a décidé la dissolution de l'association. Le paysage cinématographique de Suisse romande est en mutation et la mission de l'ARC est terminée. Pour exprimer et défendre les intérêts des réalisateurs romands, «le Forum» et «le groupe d'intérêt romand de l'ARF (GIRARF)» assumeront la succession.

– A la suite de diverses circonstances, la mise à jour du site Internet de l'association a pris du retard, de sorte que nous sommes parvenus l'été dernier à mettre en ligne l'espace public, mais l'espace membres protégé ne pourra hélas être à disposition de nos membres qu'en janvier 2008.

Un cordial merci!

Le travail de l'association a été à nouveau facilité et enrichi par les nombreux membres et assesseurs qui s'engagent au quotidien et dans les commissions en charge de la politique cinématographique et culturelle pour défendre la cause des auteurs de films. Nous les remercions cordialement.

Nous tenons exceptionnellement à remercier ici tout spécialement:

Marc Wehrlin, vice-directeur de l'OFC, pour son action dans le dossier Media

Dieter Meier, directeur de Suissimage, pour son action inlassable dans la révision de la LDA

L'OFC, le Fonds culturel de Suissimage et l'ancienne association «Kulturverein FORUM» de Hinwil, pour leur généreux soutien financier de notre étude «accès des jeunes à la culture cinématographique»

Nos partenaires sur le plan de la politique cinématographique, pour leur collaboration, en particulier Christian Davi (président du GARP jusqu'en octobre 2007), Lukas Hobi (président des SFP), Thomas Tribolet (secrétaire des SFP), Sven Wälti (secrétaire de Cinésuisse) et Kai-Peter Uhlig (conseiller juridique du GARP).

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 220 membres venant de toutes les régions de Suisse.

Petit portrait de l'Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films (ARF/FDS)

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

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

Nous attendons de la politique cinématographique suisse

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

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.

L'ARF/FDS offre à ses membres

- la défense de leurs intérêts dans toutes les questions touchant à la politique cinématographique, culturelle et professionnelle, des informations régulières via le site Internet, une news bulletin et Ciné-bulletin.
- 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: une demande de conseil juridique ou d'aide en cas de procès peut être déposée auprès du comité si l'objet du litige est en rapport avec l'activité d'auteur de film et d'intérêt général pour les membres de l'ARF/FDS.
- une plate-forme personnelle sur notre site Internet: chaque membre peut se présenter dans le cadre du site de l'ARF.
- autres prestations: accréditation aux festivals de cinéma suisses (Journées de Soleure, Visions du réel, Festival du film de Locarno) et carte de membre. Organisation de manifestations et de Rencontres, soutien moral et financier de projets et campagnes en faveur du cinéma indépendant.

Membres: conditions d'admission et prestations

Cotisations

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

Eine Auswahl der Schweizer Dokumentarfilme
aus dem Jahr 2007.

Une sélection des films documentaires
suisse de l'année 2007.

02/11/06 (Re)lease
Ein Lied für Argyris
von Stefan Haupt, Fontana Film



01/02/07
Johle und werche – Naturklangtradition im Toggenburg
von Thomas Lüchinger, Roses for you Production



08/02/07
Elisabeth Kopp – eine Winterreise
von Andres Brüttsch, Topic Film AG



29/03/07
Someone Beside You
von Edgar Hagen, maximage GmbH



23/04/07
Alain Tanner, pas comme si, comme ça
de Pierre Maillard, CAB Productions SA



02/05/07
La boïllat vivra!
de Daniel Künzi, Société Productions Maison



08/08/07
Des bleus dans la police
de François Yang, Les Productions JMH



22/08/07
Retour à Gorée
de Pierre-Yves Borgeaud, CAB Productions SA



19/09/07
Die Tunisieise
von Bruno Moll, Fama Film AG



20/09/07
Dutti der Riese – Der Migros-Gründer Gottlieb Duttweiler
von Martin Witz, ventura film sa



27/09/07
Chrigu
von Jan Gassmann und Christian Ziörjen,
Diagonal GmbH



18/10/07
Heimatlänge
von Stefan Schwietert, maximage GmbH



22/11/07
Lüber in der Luft
von Anna-Lydia Florin, Freihändler Filmproduktion GmbH



01/10/08
Desert – who is the man?
von Felix Tissi, Balzli & Fahrer GmbH



ARF/FDS

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

ARF/FDS

ARF/FDS



02 / 11 / 06

