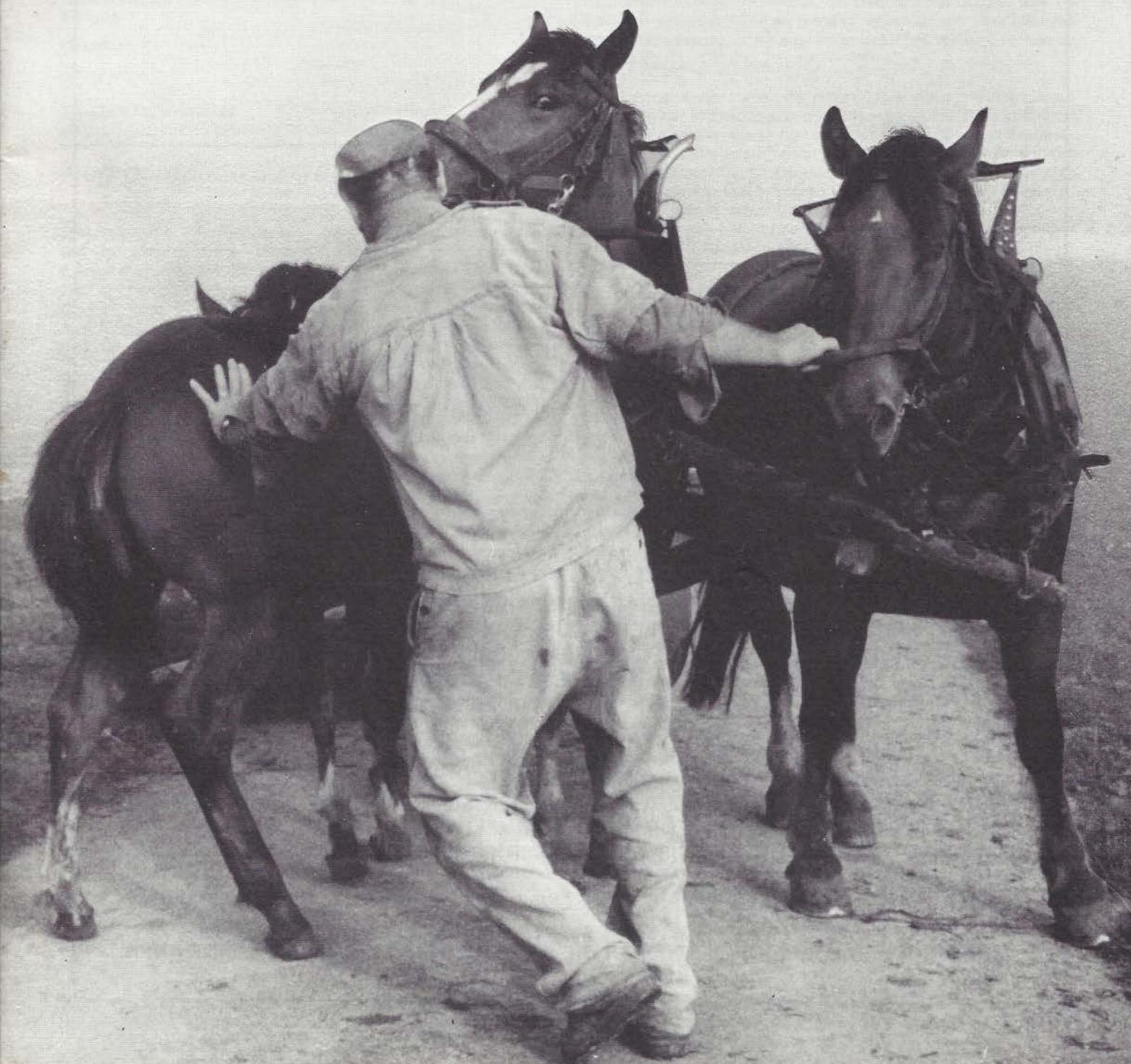


c i n é bulletin.

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und
filmkultureller Organisationen

*Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations
culturelles suisses du cinéma*

Nr. 111 / 112 Dezember / Januar 1985
décembre / janvier 1985



"Die Kleinen
sind manchmal
die Grössten"

EGLI FILM & VIDEO AG GEHÖRT ZU DEN KLEINEN KOPIERWERKEN IN DER SCHWEIZ. GROSS, UND DAS BEHAUPTEN NICHT NUR WIR, SIND UNSERE LEISTUNGEN. MIT DURCHSCHNITTLLICH 10 MITARBEITERN UND 800m² BETRIEBSFLÄCHE HABEN WIR GERADE DIE RICHTIGE GRÖSSE, UM DIE ÜBERSICHT NICHT ZU VERLIEREN. MODERNSTE TECHNISCHE GERÄTE, Z.B. COMPUTERGESTEUERTE LICHTBESTIMMUNG HELFEN UNS DABEI, SIE EFFIZIENT UND SCHNELL ZU BEDIENEN. GROSS IST AUCH UNSER AUFWAND AN IMMER NEUESTEN KOPIER- UND ENTWICKLUNGSMASCHINEN UM DAS BESTMÖGLICHE AN QUALITÄT ZU BIETEN. KLEIN IST NUR DER WEG ZU UNS, SIE SPAREN ZEIT UND KOSTEN. PROBIEREN SIE ES AUS, SIE WERDEN SEHEN, DER UMGANG MIT UNS IST EINFACH, UNKOMPLIZIERT, UND SIE HABEN ES MIT FACHKRÄFTEN ZU TUN DIE WISSEN, WORAUF ES ANKOMMT'

EGLI FILM & VIDEO AG, SAATLENSTRASSE 265, 8050 ZÜRICH, TELEFON 01 / 40 77 00

...UND NOCH EINE KLEINIGKEIT: ÜBER DIE PREISE SPRECHEN WIR GERNE MIT IHNEN.

c i n é bulletin.

Inhalt / sommaire

| | |
|---|----|
| Welchen Film wollen wir? | 4 |
| <i>Quel cinéma voulons-nous?</i> | |
| Soleure, vitrine d'une sélection | 13 |
| Nachwuchs-Angelegenheiten | 14 |
| <i>Des nouvelles de la relève</i> | |
| 1982 Fonction: Cinéma 1984 | 17 |
| Fonction: Cinéma – Zwei Jahre lokale Filmarbeit | 22 |
| Quickfilm à Lausanne et Zurich | 22 |
| Rubriken / rubriques | |
| festivals | 24 |
| cinéinfo | 25 |
| cinéproduction | 31 |

Titelbild / couverture:
«Gossliwil» von Bea Leuthold-Michel und Hans Stürm

Augmentation du crédit au cinéma

L'augmentation du crédit destiné au cinéma suisse vient d'être acceptée par le Parlement. Voilà qui montre que notre pays pourra maintenir une certaine continuité et conserver ses propres moyens d'expression dans le domaine du cinéma. La situation reste néanmoins difficile. En effet, sur les 7,5 millions de francs alloués au cinéma pour 1985, un tiers environ destiné à la production est déjà engagé pour assurer les nombreuses réalisations de cette année. Il s'agit en particulier d'une trentaine de films, parmi lesquels se trouvent 15 longs métrages! Si cette réalité prouve la vitalité du cinéma suisse, elle a entraîné d'énormes difficultés pour les productions et les projets, si bien que le Comité des experts chargé d'évaluer les demandes devra dorénavant tenir compte, dans ses décisions, du crédit qui reste à disposition pour la production.

La Section du cinéma de l'Office fédéral de la culture tient particulièrement à remercier les associations suisses de réalisateurs et de producteurs de films, ainsi que la SSR, pour la compréhension et l'esprit de collaboration dont ils ont fait preuve tout au long de cette année difficile, mais féconde, pour le cinéma suisse.

Office fédéral de la culture, Section du cinéma

Der Dank der Filmer

Am Filmfestival von Locarno 1984 zogen die Filmer unter Führung des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter die Alarmglocke: der Bund drohte in Sachen Filmförderung zahlungsunfähig zu werden. Seine Verpflichtungen erreichten für 1985 eine Höhe, die mit dem bisherigen Kredit nicht mehr zu decken war und deshalb die ganze Filmproduktion lahm zu legen drohte. Nicht sicher war zu jenem Zeitpunkt, ob die von Bundesrat Egli beantragte Erhöhung des Filmkredites von 4,75 Mio. auf 7,5 Mio. für 1985 zu stande kommen würde. Nur mit dieser Aufstockung war ein Kollaps der schweizerischen Filmproduktion zu vermeiden.

Bis vor kurzem war keineswegs sicher, ob das Parlament der dringend notwendigen, aber auch substantiellen Erhöhung seinen Segen erteilen würde. Eine Arbeitsgruppe der Eidgenössischen Filmkommission unter Leitung von Frau Anita Nebel und unterstützt vom Präsidenten der EFK, Pier Felice Barchi, machte sich deshalb an die Arbeit, veranstaltete nicht nur eine Filmvorführung für Parlamentarier, sondern suchte den Kontakt und das Gespräch mit National- und Ständeräten. Ein kleiner Wirbel verursachte schliesslich noch der vom Bund bescheiden mitgeförderte Dokumentarfilm über Rothenthurm, der den wortgewaltigen Otto Fischer zu einem schlimmen Sendschreiben an die einschlägigen Kreise veranlasste, ohne allerdings den Film vorher gesehen zu haben...

Für diesmal siegten aber die guten gegen die schlechten Argumente: In der Wintersession der Eidgenössischen Räte stimmten diese der von Bundesrat Egli beantragten Erhöhung stillschweigend zu. Sie haben damit dazu beigetragen, dass das Licht in der schweizerischen Filmproduktion nicht ausgeht und dass auch nächstes Jahr Projekte entwickelt und realisiert werden können.

Dafür danken die Filmer und Filmfreunde der Schweiz Bundesrat Egli und den National- und Ständeräten ganz herzlich!

Le merci des cinéastes

Lors du festival du film de Locarno 1984, les cinéastes, conduits par l'Association suisse des réalisateurs de films, ont tiré la sonnette d'alarme: en matière d'encouragement du cinéma, la Confédération allait se retrouver insolvable. Elle avait pris pour l'année 1985 des engagements qui dépassaient le crédit prévu et toute la production de films risquait de s'en trouver paralysée. A ce moment-là, on ignorait encore si l'augmentation du crédit cinématographique demandée par le conseiller fédéral Egli serait acceptée, auquel cas il passerait pour 1985 de 4,75 millions à 7,5 millions. Ce n'est qu'au prix de cet accroissement que l'effondrement de la production cinématographique suisse pouvait être évitée.

Jusqu'à ces dernières semaines, rien ne permettait d'affirmer que le parlement allait donner son accord à une augmentation qui, bien que s'imposant d'urgence, était considérable. C'est pourquoi un groupe de travail de la commission fédérale du cinéma, présidé par Mme Anita Nebel et bénéficiant de l'appui du président de la CFC, Pier Felice Barchi, s'est mis au travail et ne s'est pas seulement contenté d'organiser une projection de films à l'intention des parlementaires mais a en outre cherché à rencontrer et à discuter avec les membres des deux chambres. C'est dans ce climat que le film documentaire sur Rothenthurm, que la Confédération a chichement cofinancé, a donné prétexte à un éclat. Sans même avoir vu le film, Otto Fischer, homme à la parole facile, s'est cru obligé d'adresser une lettre polémique aux cercles d'une certaine mouvance.

Cette fois-ci pourtant, les bons arguments l'ont emporté sur les mauvais: lors de la session d'hiver les chambres fédérales ont tacitement adopté l'augmentation réclamée par le conseiller fédéral Egli. Ce faisant, elles ont contribué à la survie de la production cinématographique suisse et ont permis que, l'an prochain encore, des projets voient le jour et soient réalisés.

Les cinéastes et les amis du cinéma en Suisse adressent leurs remerciements les plus chaleureux au conseiller fédéral Egli, au Conseil national et au Conseil des Etats!

«Welchen Film wollen wir? Und für wen wollen wir ihn?»

«Quel cinéma voulons-nous et pour qui?»

Eine cinébulletin-Umfrage

wal. Anlässlich einer Tagung der Vereinigung für Filmkultur sprach Christian Zeender, Chef der Sektion Film, die im Titel zitierten Fragen aus. Das cinébulletin hat sie weitergegeben an 66 Personen, die zwischen Idee und Rezeption einen Bezug zum Schweizer Film haben, da der angeschnittenen Themenkreis in letzter Zeit auffallend stark Diskussionen begleitete. Die ersten Reaktionen sind in diesem Heft vereint. Solange Kommissionen über das Schicksal von Projekten entscheiden müssen, hat es keinen Sinn, die Notwendigkeit des offenen Gedankenaustausches zu verdrängen. Die Filmszene Schweiz sollte den Kontakt wiederfinden – nicht nur zum Publikum, auch zu sich selbst. In diesem Sinn sind weitere Reaktionen erwünscht.

Le pain des rêves

Ce titre est celui du livre que fit paraître, en 1942, Louis Guilloux, un écrivain français particulièrement sensible à la vie des pauvres et aux injustices de la société, mais qui désirait affirmer qu'au delà des problèmes de l'économie ou des contingences du quotidien, le rêve apporte comme le blé moissonné, comme les minoteries et les boulangeries, une indispensable nourriture. Et sa formule vaut pour les cinéastes suisses d'aujourd'hui.

Certes, ils ne doivent pas se détourner des réalités qui rendent ingrat, trop souvent, leur métier; et sur le terrain de la création, ils ont la responsabilité de se battre en vue d'améliorer leurs conditions d'existence tout en ne reculant jamais lorsqu'il s'agit d'éclairer les coins sombres de notre Histoire, les chemins peu fréquentés de la vie nationale contemporaine, les jardins abandonnés hors de nos routines rassurantes, car notre civilisation évolue, d'hypocrisie en inconscience, vers de grands désastres: il faut en témoigner par la caméra libre, contre les banalisations endormeuses, quoique probablement sincères, du petit écran. Un cinéma de critique sociale, d'interrogations anxieuses, de sévère dévoilement des aliénations que les gens ne savent plus apercevoir derrière le décor, se justifie mieux que jamais et toujours plus agressivement, sans pactiser au nom de mensonges pieux.

Néanmoins, il convient aussi de comprendre que toute contestation uniquement politique se condamne à devenir un alibi des

pouvoirs dominants, c'est-à-dire une culture d'ornementation facilement récupérée, alors que la subversion, dans de telles conditions, doit passer par l'imagination, la poésie, un lyrisme rétif aux domestications que savent si bien imposer les moralités officielles et l'argent.

En même temps, s'ils quittent ainsi le plaisir solitaire des introspections coupables, des ruminations intellectuelles, des insatisfactions refoulées et des révoltes velléitaires, les cinéastes helvétiques se donneront peut-être quelque chance de nouer avec le public une relation moins chargée d'incompréhensions réciproques.

Il semble que, me fondant sur ce que j'en ai vu, sur ce que j'en sais, je puisse annoncer que les films suisses romands de 1985, dans le domaine du long métrage, de Godard et Miéville à Reusser, de Tanner à Soutter, se déploient précisément selon cette perspective que l'effusion polarise.

Das Brot der Träume...

Das ist der Titel eines Buches, das 1942 vom französischen Schriftsteller Louis Guilloux herausgekommen war, der sich besonders mit dem Leben der Armen und den Ungerechtigkeiten der Gesellschaft verbunden fühlte. Es war ihm aber auch ein Anliegen, zu zeigen, dass auch der Traum eine unersetzliche Nahrungsquelle ist, wie das eingebauchte Getreide, die Mühlen und Backstuben, die über die wirtschaftlichen Probleme der täglichen Sorgen hinausführt, und seine Formel hat auch für die heutigen Filmmacher Gültigkeit. Gewiss, sie sollen der rauhen Wirklichkeit, die allzuoft ihren Beruf mit Dornen spickt, nicht

Une enquête du cinébulletin

Ces questions ont été posées par Christian Zeender, chef de la Section du cinéma, lors d'un séminaire de l'Association culturelle suisse pour le cinéma. Le cinébulletin a demandé à 66 personnes dont les liens avec le cinéma suisse sont évidents – professionnels, «institutionnels», spectateurs – de tenter de répondre à ces questions car la problématique qu'elles soulèvent sous-tend toutes les discussions qui ont eu lieu ces derniers mois. Les premières réponses paraissent dans ce numéro. Tant qu'il y aura des commissions pour décider du sort des projets, il sera vital de lancer et relancer le débat public. La scène cinématographique suisse doit retrouver non seulement un public mais se retrouver elle-même. C'est dans cet esprit que nous maintenons ouverte la discussion.

den Rücken kehren. Und im Schöpferischen dürfen sie sich nicht der Verantwortung entziehen, für eine Verbesserung ihrer Existenzbedingungen zu kämpfen, ohne je zurückzuschrecken, wenn es darum geht, die dunkeln Winkel unserer Geschichte zu erhellen, die selten beschrittenen Wege im heutigen Leben der Nation, die verwilderten Gärten abseits unseres gewohnten Trott, denn unsere Zivilisation steuert scheinheilig und sorglos auf grosse Katastrophen zu: Man muss davon mit der freien Kamera Zeugnis ablegen gegen all die einlullenden, oft gut gemeinten Verharmlosungen des Fernsehschirms. Der sozialkritische Film, voller beunruhigender Fragen, der rigoros den Schleier von all den Entfremdungen reißt, welche die Leute hinter dem Schein gar nicht mehr wahrzunehmen vermögen, dieser Film ist heute nötiger und dringender denn je und darf mit keinerlei frommen Lügen liebäugeln.

Dennoch muss man auch begreifen, dass jeder rein politische Widerstand sehr rasch zum Alibi für die herrschenden Kräfte wird, d.h. eine oberflächliche Scheinkultur, die leicht vom System einvernommen werden kann, während die Subversion sich unter solchen Bedingungen auf die Stärke der Phantasie, der Poésie besinnen muss, auf eine Gefühlswärme, die sich halsstarrig den Zähmungsversuchen, diesen bewährten Waffen der offiziellen Moral und des Geldes, entzieht.

Wenn die Filmemacher in diesem Sinn ihre einsamen Freuden schuldbewusster Nabelschau ablegen, ihr intellektuelles Widerkäuen, ihre auf-

gestauten Unzufriedenheiten und aufmüpfigen Gelüste, so könnten sie sich vielleicht die Chance einer neuen Beziehung zum Publikum schaffen, die weniger von gegenseitigem Unverständnis beladen wäre.

Aufgrund dessen, was ich gesehen habe und was mir davon bekannt ist, glaube ich sagen zu dürfen, dass die Westschweizer Spielfilme 1985, von Godard und Miéville bis Reusser, von Tanner bis Soutter, sich genau das zum Ziel nehmen, dass sie Farbe bekennen und somit klare Fronten schaffen.

Freddy Buache, Leiter der Cinémathèque Lausanne

Unheimlich

«Welchen Film wollen wir, und für wen?»: Ich hoffe und werde alles daran setzen, dass es auf diese Frage nie eine klare Antwort gibt. Sie wäre das Ende des freien Filmschaffens, der Anfang einer Norm-Kultur. Schon die hier geführte Diskussion ist mir unheimlich.

«Quel cinéma voulons-nous et pour qui?» J'espère, et je mettrai tout en œuvre pour qu'une réponse précise ne soit jamais apportée à cette question. Ce serait un arrêt de mort prononcé contre la création cinématographique indépendante et la porte ouverte à la mise au pas de la culture. Je trouve déjà extrêmement inquiétant qu'une telle discussion soit menée ici.

Alex Bänninger, Chef du département Culture de la télévision DRS

Oder: Welchen Film verdienen wir?

Dass wir Filme machen wollen, dass diese gut, innovativ und interessant sein sollen, ist klar. Die Frage lautet: **Wie?** Sicher nicht durch das hingänglich bekannte Gejammer, sondern mit guten Geschichten, Fantasie und handwerklichen Können. Filme, die als Selbsterfahrungs-Vehikel missbraucht werden – von wenigen Ausnahmen abgesehen –, sind zwar für den, der sie macht, wichtig, aber ob sie ein Publikum finden, ist fraglich. Film ist ein Medium, das von möglichst vielen Zuschauern leben sollte. Frage: Was soll ein Film, den ausser seinen Machern niemand versteht?

Für mich als Techniker ist es immer wieder erstaunlich, dass mir die Frage nach meiner Qualifikation gestellt wird; es wird aber gar nicht geschätzt, wenn ich dieselbe Frage an einen Autor-Regisseur-Produzenten richte. Gute Filme kosten Geld, aber noch viel mehr Können und harte Arbeit und die Fähigkeit, einem Publikum eine Geschichte zu erzählen, welche dieses fesselt und ins Kino bringt. Dass es daneben auch noch Anfänger, Dokumentar-, Kurz- und Experimentalfilme geben muss, versteht sich von selbst, doch auch hier müssen die oben erwähnten Voraussetzungen beachtet werden. Heute, da es für jedermann/frau möglich ist, Filme zu machen (Super-8, Video), müsste ein grösseres selbstkritisches Verständnis da sein, bevor der erste Meter gedreht wird. Das leidige Problem der Selektion in Solothurn würde sich von selbst lösen.

Hier nun sind auch einige Filmkritiker aufgerufen, ihrem nicht einfachen Beruf wieder nachzukommen und nicht zu versuchen, ihre Profilneurose dadurch zu kaschieren, schlechte oder mangelhafte Filme in die Sphäre von Kunst zu versetzen. Sie tun den Filmern keinen Dienst. Wir verdienen den Film, welcher es vermag, ein Publikum in seinen Bann zu ziehen, und eine Resonanz in unserer Umwelt auslöst. Also bessere Filme.

Que nous souhaitions faire des films, qu'ils soient bons, innovateurs et intéressants, on le sait déjà. Mais la question c'est: comment? Certainement pas en continuant à rabâcher nos éternelles lamentations mais en inventant de bonnes histoires, en faisant preuve d'imagination et de solides capacités techniques.

A quelques exceptions près, les films qu'on transforme en instrument d'auto-thérapie sont peut-être utiles à ceux qui les font mais je me demande s'ils trouveront jamais un public? Le film est un medium qui devrait, en principe, exister grâce à un grand nombre de spectateurs. Question: A quoi bon un film que personne ne comprend sauf son auteur?

En tant que technicien je suis toujours surpris de voir qu'on s'inquiète de mes qualifications mais qu'on n'apprécie guère de me voir poser la même question à l'auteur-réalisateur-producteur.

Il faut de l'argent pour faire un bon film mais il faut encore plus de talent, de travail acharné et d'aptitude à raconter au public une histoire qui l'intéresse et l'amène dans les salles. Qu'à côté du film de cinéma coexistent les films de débutants, les documentaires, les courts-métrages et les films expérimentaux va de soi; mais eux aussi doivent remplir les critères énoncés ci-dessus. Aujourd'hui où n'importe qui peut faire un film (Super-8, vidéo), il faudrait se montrer encore plus exigeant envers soi avant de se permettre de tourner le premier mètre de pellicule. La satanée question de la sélection pour Soleure se résoudrait d'elle-même. Ici aussi, les critiques de cinéma devraient mieux faire leur travail (un travail pas toujours facile) et ne pas tenir pour des raisons de prestige de dissimuler leur incompréhension en élevant dans les sphères de l'art des films médiocres ou inaboutis. Ce n'est pas rendre service aux cinéastes.

Nous méritons un cinéma qui attire, qui intéresse, qui émeuve le public et qui ait de l'impact dans notre société. Un meilleur cinéma donc.

Daniel Spalinger, caméra

Vielfalt wahren

Auf keinen Fall **eine** bestimmte Art von Film. Möglichst unterschiedliche Filme sollen es sein, so unterschiedlich und vielfältig, wie Filme nur sein können! Ich möchte etwas spüren von den Menschen, die die Filme machen, von den Autorenpersönlichkeiten: in der Art, wie eine Stimmung, wie Gefühle ausgedrückt, wie Aspekte unseres Lebens in einem Dokumentarfilm eingefangen oder wie sie in einen Spielfilm umgesetzt werden, wie mit Schauspielern gearbeitet wird; in der Art,

wie die Kamera sich bewegt, wie ein Bildausschnitt gewählt, wie und was gezeigt und was weggelassen wird, wie Rhythmus geschaffen wird durch die Bewegung im Bild, die Dauer der Einstellungen, den Ton; in der Art, wie Dialoge, Geräusche, Musik eingesetzt werden. Handwerkliches Können und der reflektierte Umgang mit den filmischen Mitteln als Voraussetzung für einen guten Film. Aber bitte keine leere technische Perfektion! Stilübungen sind am Anfang notwendig. Aber nachher darf man Filme erwarten, die mit einer persönlichen künstlerischen Gestaltung etwas Gültiges über unser Leben aussagen.

Es gibt in unserem Land eine beachtliche Zahl von Regisseuren, die ihr Können bewiesen haben. Unter ihnen finden sich Autoren, die mit wenig Mitteln Filme realisieren (z.B. Klopfenstein: «Geschichte der Nacht»), und andere, die mit höherem finanziellem Einsatz und völlig andern Konzeptionen produzieren (z.B. Koerfer: «Glut»). Beide Produktionsweisen – und alles, was dazwischen liegt – müssen möglich sein! Ich halte es für absolut unergiebig, sie gegeneinander auszuspielen. Natürlich weiss ich, dass die Budgets nach oben ihre Grenzen haben. Aber in einem gewissen Rahmen sollte jede(r) wirklich gute Regisseur(in) die Mittel bekommen, in der ihm (ihr) adäquaten Weise arbeiten zu können. Dafür lohnt es sich zu kämpfen.

Unsinnig wäre es, mit staatlichen Beiträgen Konfektionsware nach irgendwelchen Clichés oder Dilettantismus zu unterstützen. Die öffentliche Filmförderung muss dem Film als künstlerischem Ausdruck gelten, um mit Chantal Akerman zu sprechen: dem, was Kino wirklich ist: **Bilder und Töne.**

Et surtout pas de type unique! Que les films soient différents les uns des autres, aussi différents et dissemblables que possible! A travers le film, je veux découvrir l'homme, la personnalité de l'auteur. Découvrir aussi comment il exprime une atmosphère, des sentiments; comment les aspects de notre vie se reflètent dans un film documentaire ou au contraire quelle représentation en donne un film de fiction. Je veux voir le travail des acteurs, les mouvements de la caméra, le choix d'un plan, ce qui est montré et comment, et ce qui n'est pas montré; voir aussi comment le rythme naît du mouvement dans l'image, de la longueur d'une séquence, du son. Je veux

comprendre comment les dialogues, les bruits, la musique fonctionnent. Le savoir-faire professionnel et la maîtrise des possibilités offertes par le film sont pour moi la condition nécessaire à un bon film. Mais de grâce, pas de perfectionnisme technique pour le perfectionnement! Bien sûr, il faut commencer par faire ses gammes. Mais ensuite on est en droit d'attendre des films qui nous disent quelque chose sur notre vie et avec une vision artistique personnelle.

Nous avons en Suisse un grand nombre de réalisateurs qui ont fait leurs preuves. Parmi eux, il y a des auteurs qui ont tourné des films avec des moyens très modestes (p.ex. Clemens Klopfenstein: «Histoire de la nuit») et d'autres qui travaillent avec de gros budgets et une conception toute différente (p.ex. Thomas Koerfer: «Cœur de braises»). Ces deux types de production, et tout ce qui se situe entre ces extrêmes, devraient pouvoir coexister. Je trouve tout à fait imprudent de les opposer les uns aux autres. Je n'ignore pas, bien sûr, que les budgets ne sauraient croître indéfiniment. Mais dans une limite raisonnable, chaque réalisateur qui a fait ses preuves devrait recevoir les moyens de travailler de la façon qu'il juge adéquate. Il vaut la peine de se battre pour cet objectif.

*Il serait absurde de consacrer les subsides fédéraux à l'encouragement de produits de confection fabriqués selon des clichés ou en dilettante. L'encouragement fédéral au cinéma doit être réservé au film entendu comme moyen d'expression artistique ou, pour reprendre les termes de Chantal Akerman, à ce que le cinéma est véritablement: des **images** et des **sous**.*

Annelies Ruoss, cinélibre

Es lebe das Kleine

Was meine Wenigkeit in diesem Wunsch-Konzert anbietet, so wünsche ich mir weiterhin künstlerische, innovative, freche, billige, ja auch sogenannt «schmutzige» Filme (nach Definition von Alain Bergala), z.B. Chicorée, Stella da Falla, Xeudi, Betonfahrten, La Lune avec les dents, La Salamandre... Was ich gar nicht schätzt sind teure, brave, handwerklich saubere Kisten, sogenannte Dinosaurier, die all das wenige Filmförderungsgeld wegfrissen und nicht in unsere Filmlandschaft passen. Die Messages solcher Filme, ich denke hier etwa an die Zürcher Versionen von

Asche und Diamant, Mann mit Hut, könnten geradesogut in ein bis zwei Motels an den geneigten Zuschauer gebracht werden. Was man da sparen könnte, wenn's stimmt, dass ein Motel nur 40 000 Franken kostet, ist nicht auszudenken! Am besten wär's, die SRG würde solche Regisseure gleich hausintern anheuern, dann gäb's Luft fürs EDI, wo ich auch gleich einen Vorschlag habe: dort muss eine weitere Kommission her (ich steh auf neue Kommissionen, denn es gibt nun schon so viele, dass es sich bald lohnt, seine Drehbücher beim Ztglogge-Verlag in 1000er-Auflage zu drucken, so kann man bei Ablehnung das ganze auch als Buch verkaufen...) Also ich wünsche mir eine sogenannte Drehbuch-Recycling-Kommission, die erst schaut, ob die Drehbücher nicht auch in Presseartikel umgewandelt werden können. Da viele Drehbücher / Filme ohnehin verkappte Artikel sind, sehe ich rosige Zeiten: man stelle sich vor: aus einem Millionen-Filmprojekt wird ein TAM-Artikel, der vielleicht etwa 10 000 Franken kostet. 990 000 Franken wären frei für das effektive **Film**-Schaffen. Für das freakige, freche, engagierte Cinéma-Copain!

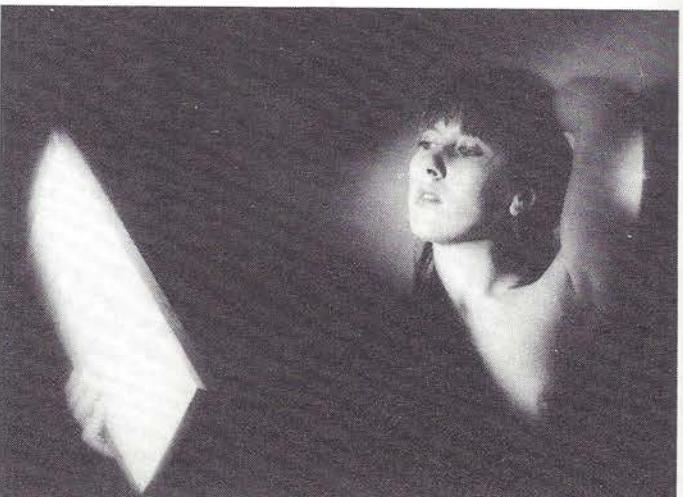
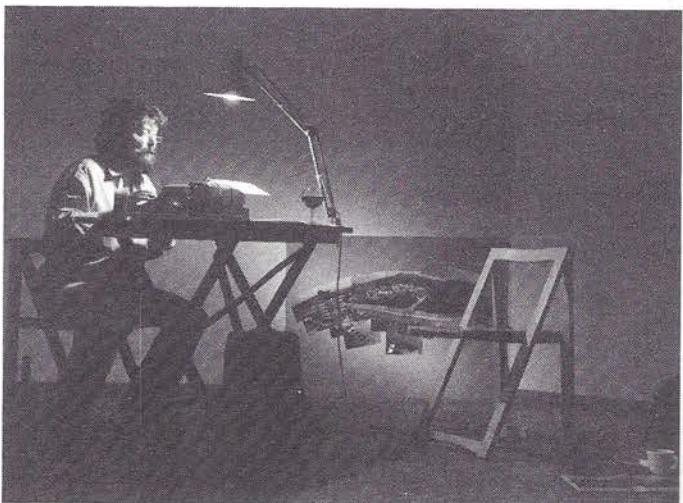
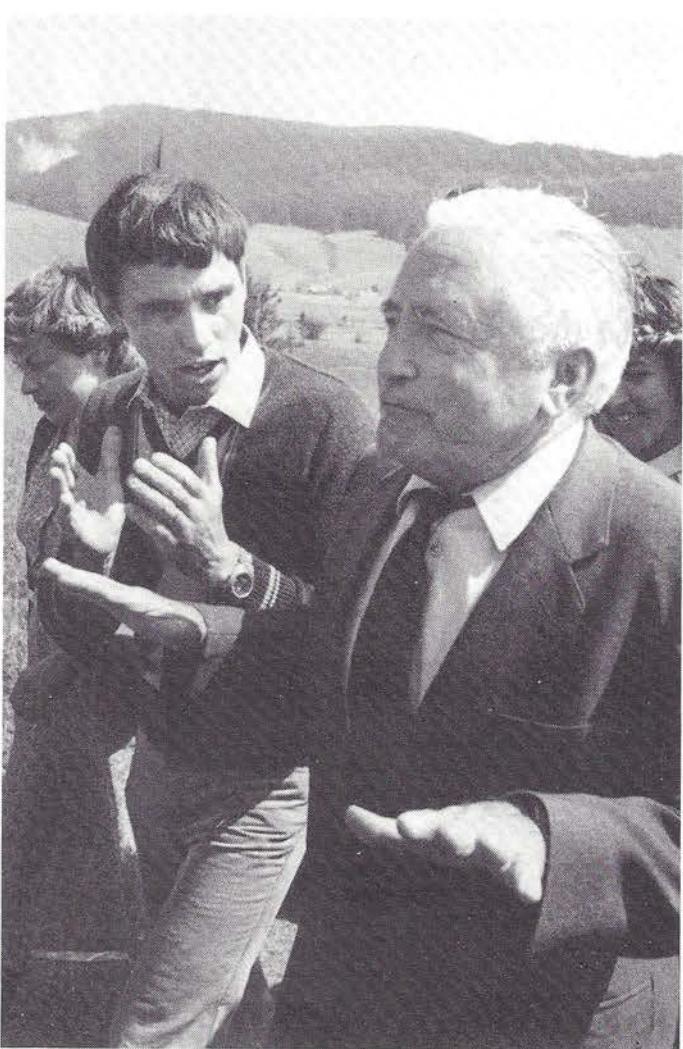
Und für wen sind diese Filme? Ob sich Van Gogh immer gefragt hat, für welche Bank / Sammler / Museum er jetzt gerade dieses Kornfeld malt? Ich halte das Schießen nach irgendeinem Publikum für falsch. Wenn ein Film in sich selbst stimmt, dann findet er auch sein Publikum – und was schlussendlich zählt ist das langfristige Werk eines einzelnen Autors und nicht unbedingt nur der einzelne Film. Ich sehe das Filmen von einem künstlerischen Schaffensstandpunkt aus und habe mit dem gewerblichen Filmschaffen eher Mühe. Eine Duras- oder Rivette-Retrospektive in einem kleinen Studio-Kino ist für mich das höchste!

En ce qui concerne ma modeste personne, dans ce menu à la carte, je choisis, persiste et signe en faveur des films artistiques, innovateurs, insolents, bon marché et même «sales» (au sens d'Alain Bergala), p.ex. Chicorée, Stella da Falla, Xeudi, Betonfahrten, La Lune avec les dents, la Salamandre... Ce que je n'aime pas ce sont les paquets bien ficelés, coûteux, conformes aux normes, ces dinosaures qui bouffent tous les subsides d'aide au cinéma et ne sont pas à leur place dans notre paysage cinématographique. Le message de ce

genre de films, je pense ici à la version zurichoise de Cendre et Diamant ou de L'homme au chapeau, p.ex., pourrait tout aussi bien être servi aux spectateurs intéressés dans un ou deux épisodes de Motel (série télévisée suisse allemande). Quelle économie on ferait, si c'est vrai qu'un épisode de Motel ne coûte que 40 000 francs suisses! L'idéal serait que la télé s'assure la collaboration exclusive de tels réalisateurs. Cela permettrait au DFI de respirer un peu; et du reste, j'ai une suggestion à faire au sujet du DFI: on devrait y créer une commission de plus (j'aime les nouvelles commissions car il y en a déjà tant que ça vaudra bientôt le coup de faire tirer ses scénarios à 1000 exemplaires chez Bertil Galland. En cas de refus, on pourra toujours les vendre en librairie...) Bon! je souhaite une commission du recyclage des scénarios dont la première tâche consisterait à vérifier si les scénarios ne pourraient pas par hasard être transformés en articles de journaux. La plupart des scénarios / films n'étant que des articles camouflés, l'avenir est prometteur. Prenez par exemple un projet de film d'un million qui deviendrait un article de l'Hebdo à 10 000 Fr. 990 000 Fr. seraient dégagés pour la création cinématographique effective, pour le cinéma marginal, le cinéma insolent, le cinéma engagé, le cinéma-copain!

Et pour qui seront ces films? Van Gogh a-t-il passé son temps à se demander pour quelle banque, quel musée ou quel collectionneur il était en train de peindre un champ de blé? Je trouve fausses toutes ces spéculations sur le public. Si un film a une cohérence interne, il trouvera son public. Et ce qui compte, finalement, c'est l'œuvre à long terme d'un auteur et pas forcément l'une de ses œuvres prise isolément. Je considère le métier de cinéaste dans l'optique de la création artistique et non dans celle de la fabrication industrielle. Rien ne surpasse pour moi une rétrospective Duras ou Rivette dans une petite salle d'art et essai.

Clemens Klopferstein, réalisateur



«Rothenthurm – bei uns regiert noch das Volk» von Edwin Beeler, «Heimgesucht» von Herbert Distel, «Bella?» von Michael Beltrami

Begreifen, was schiefgegangen ist

Ehrlich, selber finde ich den real existierenden Schweizer Film alles in allem gar nicht so schlecht, was einige Leute gewiss erstaunen wird. Er müsste eigentlich auf weit mehr öffentliches Interesse stossen, als es in den letzten Jahren der Fall gewesen ist, und brutal gesagt müsste er auch etwa das Doppelte an Kasse machen. Warum er seit etwa 1981 für so viele an Anziehung verloren hat, behaupte ich nicht zu wissen, und ich mache mich ebensowenig anheischig, es allein zu ermitteln. Dahinter müsste man sich schon zu mehreren klemmen, darüber müsste eine breitere Diskussion eigentlich längst im Gang sein; aber wer weiss schon, in was für inneren Zirkeln und führenden Köpfen eine Wiedergeburt nicht insgeheim bereits geplant würde.

Die Diskussion wäre in drei Schritten zu führen: Warum lief der Schweizer Film in den Siebzigern so gut? Warum läuft er heute so mässig bis schlecht? Was wären für Filme zu machen, damit's wieder besser wird? Hauptvotanten müssten natürlich die Filmmacher selbst sein: die, die damals die grossen Stricke zerrissen, und die, die heute die kleineren zerreißen, so gut es eben geht.

Es ist natürlich nicht sicher, dass eine solche Diskussion zu brauchbaren Ergebnissen führt. Aber die Interessierten täten derweil nichts, was dümmer und schädlicher wäre, zum Beispiel sich ins Schnekkenhaus zurückziehen und das Publikum bezüglichen, das sich nicht davon abhalten lässt, gewisse Filme nicht sehen zu wollen, um ausnahmsweise einmal vorauszusetzen, es könne überhaupt wollen. Oder, was kaum besser wäre, die Schuld zerknirscht auf der eigenen Seite zu suchen.

Womit auch bereits gesagt ist: Wer oder was Schuld hat, ist Nebensache; es müsste ausschliesslich darum gehen zu begreifen, was schiefgegangen ist.

Sincèrement, je ne trouve pas que le cinéma suisse tel qu'il existe soit si mauvais au bout du compte. Cela va surprendre un certain nombre de gens! En fait, il devrait soulever dans le public un intérêt bien plus vif qu'il ne l'a fait ces dernières années et, disons-le sans fard, faire sonner deux fois plus la caisse. J'avoue que j'ignore pour quelles raisons

il a à ce point perdu son pouvoir d'attraction depuis 1981 et je ne me fait pas fort de le découvrir à moi tout seul. Il faudrait s'y mettre à plusieurs et une large discussion à ce sujet devrait être depuis longtemps engagée. Mais qui peut dire dans quels cercles bien fermés, dans quels esprits brillants le renouveau se prépare en secret?

La discussion devrait avoir lieu en trois étapes: pourquoi le cinéma suisse a-t-il eu tant de succès dans les années 70? Pourquoi reçoit-il aujourd'hui un accueil mesuré, voire médiocre? Quels films faudrait-il faire pour redresser la barre? C'est aux cinéastes premièrement – à ceux qui essaient aujourd'hui de faire avec les moyens du bord – à prendre la parole.

Il n'est pas prouvé qu'une telle discussion porterait des fruits. Mais au moins elle aurait le mérite d'éviter que les personnes concernées ne se lancent dans des actions plus sottes ou plus nuisibles, comme par exemple de se retirer dans leur tour d'ivoire en accusant un public qui s'obstine à ne pas vouloir voir certains films, au lieu de penser, une fois n'est pas coutume, qu'il pourrait vouloir les voir. Ou encore, ce qui ne serait guère plus souhaitable, que ces personnes concernées ne se laissent aller à mettre tous les torts de leur côté. A mon avis, les choses sont donc claires: il importe peu de savoir de quel côté sont les torts. Ce qu'il faut, c'est chercher à comprendre comment on en est arrivé là.

Pierre Lachat, journaliste

Naïve spectatrice

Traductrice (parfois critiquée) du cinébulletin, je connais la profession, mais mal. Mes réflexions doivent donc être entendues comme des interrogations et parfois comme des provocations.

Quand j'entends Cinéma Suisse, ça me fait penser à Réalisme Soviétique. On comprendra donc que l'avenir du Cinéma Suisse ne m'intéresse pas. Ce que je veux, c'est que les cinéastes suisses puissent réaliser leurs films, sous la casquette qu'on voudra. Mais pas avec n'importe quel budget. A l'époque où mes amis et moi (public payant) fêtons la sortie de chaque film suisse comme un événement personnel, les budgets n'avaient pas encore la grosse tête mais les cinéastes avaient quelque chose à dire et nous les compre-

nions. De nos jours, aller voir un film suisse est souvent aussi plaisant que de faire des devoirs de vacances. C'est le moment de brandir les banderoles trouées de toute part sur la liberté de l'artiste (quant au fond et à la forme) et contre le goût du public pour le divertissement; sur le rôle de phare de l'artiste et contre la parasse intellectuelle du public; sur l'identité nationale à préserver, l'esthétique à inventer, nos écrans colonisés et nos regards à débarbouiller etc. Le malheur, c'est que ce n'est pas ça qui nous ramènera au bercaill! Je le dis clairement: pour moi, si les cinéastes ne font pas leurs films pour le public, ils ne font pas de films. Il n'y a donc pas lieu de leur verser une contribution financée par nous, le public.

Cette contribution, de quel montant devra-t-elle être? Elle devra être fonction du sujet et du genre du film. Parce que s'il n'y a pas un cinéma mais des cinémas, il n'y a pas un mais des publics. A film à petit public, petite contribution etc. Les miniatures personnes ne sont pas inférieures aux statues de l'île de Pâques. Le Festival de Locarno, qui bat chaque année ses records de public, a créé non pas une hiérarchie mais une structure de projection qui fonctionne bien: sur la Piazza Grande, les bons films pour le grand public, et dans les salles de la Morettina, les bons films pour un public plus restreint.

Si les réalisateurs n'essaient pas d'avoir une pointure de plus, si les producteurs faisaient un peu de marketing (j'ai du coton dans les oreilles) avant de fixer le budget d'un film pour la réalisation duquel ils se battront cela va de soi, si les propriétaires de cinémas se mettaient à avoir du talent pour moduler salles et programmation, peut-être verrions-nous le bout du tunnel!

La Suisse appartient à l'Europe, géographiquement du moins. En Europe, nous avons tous le même ennemi principal: l'américanisation de nos modes de vie, de notre culture cinématographique notamment. Questions: un film réalisé par un cinéaste suisse dans une structure européenne (à inventer) de financement et de distribution en sera-t-il obligatoirement moins suisse? Vaut-il mieux permettre à un cinéaste suisse de réaliser un film dans cette structure que de ne pas le réaliser du tout? L'émigration est-elle préférable à une solution européenne? Le public, lui, a déjà choisi l'Europe. Nous allons sans complexe (et en nombre) voir des films allemands, italiens, espagnols etc. Autres évidences: la TV existe, nous la regardons tous les jours. Une cinématographie qui aura reconquis son public pourra mieux négocier un quota et des tarifs de diffusion et sera en force pour exiger des chaînes une participation décente au financement des films.

A droite on crie à l'utopie, à gauche au poujadisme. Ce n'est pas pour m'intimider. J'aime trop certains des films qui se sont faits dans ce pays. J'ai bon espoir, j'attends.

Wenn auch nicht durch und durch, so kann ich mir als (zuweilen kritisierte) Übersetzerin des cinébulletins doch ein großes Bild der Schweizer Filmszene machen. Die Betrachtungen, die ich nachfolgend anstelle, sollen daher als Fragen, manchmal auch als Provokation aufgefasst werden.

Der Begriff Schweizer Film löst bei mir die Assoziation «Sowjetischer Realismus» aus. Was Wunder also, wenn mich die Zukunft des Schweizer Films kalt lässt. Es geht mir viel mehr darum, **dass** die Schweizer Filmer ihre Projekte realisieren können, mit was für Vorzeichen auch immer. Aber nicht mit irgendeinem Budget. Zu den Zeiten, da meine Freunde und ich (als zahlendes Publikum) die Ankunft jedes neuen Schweizer Films als Ereignis feierten, waren die Budgets noch nicht so grossspurig angelegt, aber die Filmer hatten etwas zu sagen, und wir verstanden sie. Heutzutage ist das Anschauen eines Schweizer Films etwa so lustvoll wie Schulaufgaben in den Ferien. Wenn nun der Moment gekommen ist, die allenorts madig gewordenen Parolen zu bemühen über die künstlerische Freiheit (in Form und Inhalt) gegen den Wunsch des Publikums nach brosser Unterhaltung, über die richtungsweisende Rolle des Künstlers gegen die Denkfaulheit des Publikums, über die zu bewahrende nationale Identität, die zu erfindende Ästhetik, die Kolonialisierung unserer Leinwände und Mattscheiben und unsere neu zu orientierenden Sehgewohnheiten usw. – wenn also der Moment zu alledem gekommen ist, so reicht all dies leider nicht aus, um uns in den Schoss des Schweizer Films zurückzubringen! Im Klartext bedeutet dies: für mich machen die Filmer solange keinen Film, solange sie ihn nicht für ein Publikum machen. In diesem Falle ist auch der Anlass nicht gegeben, ihnen Förderungsbeiträge zuzusprechen, die wir, das Publikum, finanzieren. Wie hoch sollte überhaupt ein solcher Förderungsbeitrag sein? Er sollte dem Thema und dem Genre des Films angemessen sein, denn wie es nicht

einen Film, sondern alle Arten von Filmen gibt, so gibt es auch nicht ein Publikum, sondern deren viele. Ein Film mit (voraussichtlich) kleinem Publikum erhielt einen kleinen Beitrag usw. Die persischen Miniaturen sind nicht von minderer Bedeutung als die Statuen der Osterinsel. Das Festival von Locarno, das Jahr für Jahr mit neuem Zuschauerrekord aufwartet, hat eine nicht-hierarchische Vorführstruktur gefunden, die glänzend funktioniert: auf die Piazza Grande kommen die guten Filme für ein breites Publikum, in die Morettina die guten Filme für ein kinogewohntes Publikum.

Wenn die Filmemacher versuchten, die Augen im Rahmen ihres Magens zu halten, wenn die Produzenten sich etwas Marketing um die Ohren schlügen (ich höre schon die Protestrufe), bevor sie das Budget eines Filmes erstellten, für welchen sie dann mit Selbstverständnis Kopf und Kragen riskierten, wenn die Kinosbesitzer sich im Aufeinanderabstimmen von Programmation und Sälen etwas mehr Mut zutrauten, vielleicht würde dann alles bald weniger schwarz aussehen?

Die Schweiz gehört zu Europa, geographisch gesehen zumindest. In Europa aber haben wir alle denselben Hauptfeind: die Amerikanisierung unseres Lebensstils im allgemeinen und diejenige unserer Filmkultur im besonderen. Frage: wäre ein von einem Schweizer Autor dank einer (noch zu erfundenen) europäischen Finanzierungs- und Verleihstruktur realisierten Film zwingend weniger schweizerisch? Ist es nicht besser, dem Schweizer Filmer für sein Projekt eine solche Struktur zur Hand zu geben, eher, als dass er seinen Film aufgibt, aufgeben muss? Ist die Emigration einer gesamteuropäischen Lösung vorzuziehen? Das Publikum

hat sich schon für Europa entschieden. Wir alle marschieren hemmungslos und zahlreich in deutsche, italienische, spanische usw. Filme. Und noch eine Tatsache: das Fernsehen gibt es nun einmal, und wir schalten es täglich ein. Ein Film, der sich sein Publikum zurückerober hat, wird mit gestärktem Rücken Ausstrahlungsquoten und -tarife aushandeln können, wird den Fernsehanstalten punkto geheimer Mitfinanzierung der Filme die Hölle heißer machen können.

Der Vorwurf der Utopie wird von rechts kommen, derjenige der Kleinkariertheit von links. Was mich nicht weiter einschüchtert. Zu sehr gefallen mir da einige Filme, die in diesem Land gemacht wurden. Ich bin zuversichtlich. Und warte.

Mireille Eigner, Zuschauerin

Hinter Bäumen

Da ich mich im cinébulletin äussern soll, gehe ich davon aus, dass mit «wir» wir Filmer gemeint sind. Welchen Film wollen wir, und für wen wollen wir ihn? In der Mehrzahl zu reden fällt mir schwer, also kann ich die Frage nicht beantworten. Aber vielleicht ist die Frage auch falsch gestellt, vielleicht müsste es heißen: welchen Film willst du, dann wäre jeder einzelne angesprochen. Das «wir» erlaubt doch jedem, sich in die Angelegenheiten der andern zu mischen. Wir Filmer, die wir doch alle so gute Filme machen, die wir uns doch alle so gut mögen, uns gegenseitig schätzen, achten und manchmal sogar lieben. Die wir doch alle das Recht darauf haben, unterstützt, gefördert, beachtet, analysiert, beurteilt, bevorteilt, bewundert, gepriesen, bewertet zu werden. Die wir so danach lechzen, anerkannt zu werden, die wir alles für uns beanspruchen, nur das eine · nicht: in Frage gestellt zu werden.

Die Fragestellung deutet darauf hin, dass ein grosses Unbehagen herrscht. Anscheinend sind die Filme, die gemacht werden, nicht die, die gewünscht werden. Wären sie gewünscht, so hätten sie Erfolg beim Publikum. Haben sie aber nicht! Also stimmt was nicht mit dem Publikum oder mit unseren Filmen. Es gibt zwei Möglichkeiten, ein anderes Publikum oder andere Filme. Ich kenne einen Filmer, der möchte am liebsten das Publikum auswechseln, weil es seinem Film die Gefolgschaft versagt. Er ist mittler-

weile so bekannt, dass er sich schon gar nicht mehr fragt, ob eventuell sein Film die Ursache sein könnte, dass sein Erfolgsbedürfnis nicht in genügendem Masse befriedigt wird. Es gibt Filmer, die sind schon glücklich, wenn ihr Film einige Tage in irgendeinem grösseren Fernsehraum, sprich Studiokino, vor einigen wenigen Dutzend Zuschauern zur Aufführung gelangt. Es gibt Filmer, die bekommen einen mittelprächtigen Orgasmus, wenn ihr Film in der NZZ lobend über fast eine Seite besprochen wird. In der NZZ, wohlgemerkt, nicht in der WoZ. Hat der NZZ-Orgasmus stattgefunden, dann spielt die Zuschauermenge sowieso keine Rolle mehr. Eine Frau notabene hat mir vor kurzem ihre Meinung in einer schönen Metapher zum Ausdruck gebracht. Die Schweizer Filmszene ist mehrheitlich durchsetzt mit Filmern, die hinter einem Baum stehen, den Kopf lächelnd hervorstrecken und mit der einen Hand winken, während sie sich mit der andern einen runterholen.

Ich persönlich würde es als arrogant und ungerecht finden, wenn ich dieses zitierte Verhalten kritisieren würde. Es muss jeder selber wissen, wie er zu seinem eigenen Glück findet. Entweder man beschliesst, hinter dem Baum hervorzutreten oder hinter dem Baum zu verschwinden. Beides ist möglich, und in beiden Fällen wird man mit der Wahrheit konfrontiert. Das hat mit Filmkunst wenig bis nichts zu tun. Die Zuschauer haben das schon lange gemerkt. Jetzt müssen es nur noch die Filmer merken.

Comme c'est le cinébulletin qui m'offre ses colonnes, je suppose que par «nous» c'est des cinéastes qu'il s'agit. Quel cinéma voulons-nous et pour qui? Parler au pluriel me met mal à l'aise et je ne saurait donc répondre à la question. Mais la question est peut-être mal posée. Il faudrait peut-être dire: «Quel cinéma veux-tu», ainsi chacun se sentirait concerné. Avec le «nous» on permet à chacun de se mêler des affaires des autres. Nous les cinéastes qui avons tant d'estime réciproque, tant d'amitié, d'admiration et parfois même tant d'affection les uns pour les autres. Nous qui avons tous le droit d'être encouragés, subventionnés, considérés, analysés, appréciés, favorisés, admirés, loués et estimés. Nous qui avons soif de considération, qui voulons tout, sauf être remis en question.

La demande laisse entendre qu'un grand malaise règne. Apparemment les films qui sont

faits ne sont pas ceux qu'on attend. Si on les attendait, ils auraient du succès auprès des spectateurs. Or ils n'en ont pas! Il doit y avoir quelque chose qui ne tourne pas rond côté public ou côté films. Deux possibilités donc: un autre public ou d'autres films. Je connais un cinéaste qui ne souhaite rien tant qu'un autre public, l'actuel lui refusant son admiration. Entre temps il est devenu si célèbre qu'il ne songe même plus à se demander si ce ne serait pas par hasard à cause de ses films que son besoin de succès n'est pas suffisamment contenté. Il y a des cinéastes qui sont comblés de joie si leur film passe, ne serait-ce que pour quelques jours, dans une grande salle de télévision (lisez: une salle d'art et essai) devant un petit peloton de spectateurs. Il y a des cinéastes qui éprouvent un orgasme de moyen calibre si leur film obtient une page de louange dans la Neue Zürcher Zeitung. Je parle de la Neue Zürcher Zeitung, notez-le bien et non d'une feuille alternative. Une fois que l'orgasme NZZ a eu lieu, le nombre de spectateurs n'a plus aucune importance.

C'est une femme nota bene qui a récemment utilisé une jolie métaphore pour me donner son opinion. D'après elle, la scène cinématographique suisse serait principalement composée de cinéastes qui, cachés derrière un arbre, montreraient un visage souriant en agitant une main tandis que de l'autre ils se masturberaient.

Personnellement, je trouverais arrogant et injuste de ma part de critiquer le comportement ci-dessus. C'est à chacun de savoir comment il veut faire son bonheur. Soit on décide de quitter l'abri de l'arbre, soit on décide de s'y cacher entièrement. Les deux solutions s'offrent et dans les deux cas, on sera confronté à la réalité. Tout cela a bien peu, voire même rien en commun avec l'art cinématographique. Cela fait belle lurette que les spectateurs s'en sont aperçus. Il serait temps que les cinéastes en fasse autant.

Rolf Lyssy, réalisateur

Wer heisst wir?

Wir, die unkollegialen, neidischen, enttäuschten, im besten Fall kollegialen Filmkollegen und -kolleginnen?

Wir, die angefressenen und doch nie satt gewordenen Altfilmer?

Wir, die unkreditwürdigen Jung- und Mittelaltfilmer oder auch die Kreditwürdenträger?

Wir, die leider das Bedürfnis gemeinsam haben, eine «Geschichte», die uns in Kopf und

Anzeigen Annonces

SABZ-Filmverleih

Wir haben eine grosse Auswahl sozial- und zeitkritischer Filme. Wir beraten Sie gerne!

Unseren **Filmexposéwettbewerb** führen wir auch 1985 durch. Verlangen Sie die Wettbewerbsbedingungen.

Schweiz. Arbeiterbildungs-zentrale (SABZ)
Postfach
3000 Bern 23

Bauch sitzt, für andere sichtbar zu machen, sei es als Dokument, Fiktion oder Experiment? – Ein Experiment, ein Risiko, ist es auf jeden Fall.

Wir werden zu Botschaftern unserer Filme. **Wir** wollen in der Öffentlichkeit angeschaut, angehört, verstanden werden. **Wir** werden zu Marktrufern, die ihre Ware anpreisen!

Für Wen?

Für die Hungrigen, Satten, Jahr-um-Jahrmarkt-Besucher, die unser logisch-biologisches, garantiert auf dem eigenen Mist gewachsene CH-frisches Gemüse kaufen wollen?

Oder: Für die sicher gebauten Supermärkte, unsere Versicherungs-Fernseh-Anstalten, die nach computergesteuerten Erfahrungen den Verkauf ihrer Ware risikolos sicher in Konserven und vakuumverpackt loswerden?

Für wen?

Für uns?

Was heisst da **wir**?

«Nous», c'est qui nous?

Nous, les cinéastes peu confraternels, jaloux, frustrés et, dans le meilleur des cas, confraternels?

Nous, les vieux de la vieille acharnés et jamais rassasiés?

Nous, les cinéastes jeunes et moins jeunes jugés indignes d'une contribution, ou tout de

même dignes d'une contribution?

Nous, qui hélas avons en commun ce besoin de mettre en images pour d'autres une «histoire» qui nous prend à la tête et aux tripes, que ce soit sous la forme d'un documentaire, d'une fiction ou d'un film expérimental? De toute façon c'est toujours une expérience, un risque.

Nous devenons les ambassadeurs de nos films. **Nous** voulons être vus, entendus et compris par le public. **Nous** devenons les vendeurs à la criée de notre propre marchandise!

Pour qui?

Pour les affamés, pour les rassasiés, pour les habitués de la Foire d'empoigne habituelle qui veulent acheter nos salades, biologiques ça va de soi, et poussées dans nos propres plates-bandes helvétiques, on vous le jure?

Ou alors: pour les supermarchés insubmersibles, je veux parler des stations de télévision, nos assurances vie, qui bazzardent leur marchandise soigneusement mise en boîte ou sous vide d'après le mode d'emploi que leur dicte l'ordinateur?

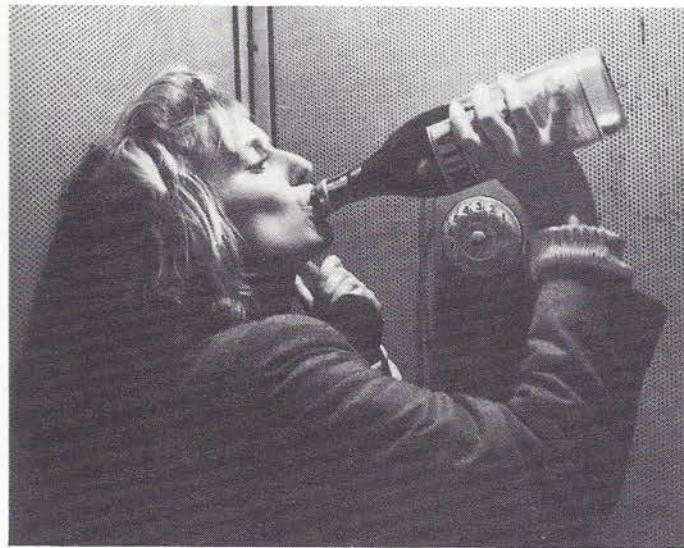
Pour qui?

Pour nous?

C'est qui, **nous**?

Isa Hesse-Rabinovitch, réalisatrice

«Der Ruf der Sybilla» von Clemens Klopfenstein



Pfiffe aus dem Kinosaal

Die Schweizer Filmer sind verwunschen: der Erfolg ihrer Filme hat nachgelassen. Das Publikum kümmert sich keinen Deut um die Produktionsprobleme, es schaut sich die Filme an, die es sehen will. Und das Publikum wächst wieder an: Fernsehen und Lesen sind bei den Jungen out, man geht wieder ins Kino. Da erübrigt

sich doch die Frage «für wen?». Entweder Schweizer Filme für **dieses** Publikum und zwar **heute**, oder dann braucht's den Schweizer Film gar nicht. Dann soll er ersaufen in süßem Narzissmus – aber bitte nicht auf meine Kosten.

Die Zeiten haben sich eben geändert: der Neue Schweizer

Film ist aus der 68er Bewegung entstanden, hat sie mit filmischen Mitteln mitgeprägt und wurde auch getragen von dieser Bewegung. Heute – nach deren Absterben – scheint der Schweizer Film zu einer eigenen Kulturinstitution zu ersticken, aber eben ohne mehr in einer bestimmten Bevölkerungsgruppe verankert zu sein. Und vom Neuesten Schweizer Film hörst du in den Kinosälen überhaupt nichts mehr...

Warum will das Filmzentrum den Schweizer Film ausgegerechnet jetzt im Ausland fördern, wo er an seinen Wurzeln – hier in der Schweiz – so Mühe hat zu wachsen? Was es braucht sind Open-Airs, Filmfestivals fürs **Publikum**, Schweizer Filmwochen in der Schweiz, zügige Filmpakete für Provinzkinos. Und auch die Filmer müssen raus aus ihren Löchern und sich unters Publikum mischen (ein anderes als das jetzige gibt es nicht). Nicht im eigenen Stallgeruch an den Festivals rumsuhlen, Inzucht treiben und sich gegenseitig noch kannibalisch die Ohren und Schwänze abfressen.

Der Schweizer Film ist heute zu still, zu bland und zu brav geworden. Mehr Pfeffer im Arsch tätte ihm ganz gut. Kino ist für mich vor allem Lust. Wenn der Kopf dabei ist, um so besser. Aber reines politisches Kopfkino liegt heute nicht mehr drin, zum Glück. Doch zu viele Filmer träumen noch von der unbefleckten Empfängnis. Dass Filme auch spannend sein und unterhalten müssen, ist für sie noch tabu. Was soll diese Angst vor Business, Action oder schönen Bildern? Seid doch ehrlich: wer von euch hat sie etwa nicht gesehen diesen Herbst: «Once Upon a Time in America» oder «Paris, Texas» und dann nicht insgeheim davon geträumt, mal einen solchen Film zu machen...

Les cinéastes suisses sont inquiets: le succès remporté par leurs films va décroissant. Le public se soucie comme de sa première chemise des questions de production. Il va voir les films qu'il veut. Et le public retrouve le chemin des cinémas: pour les jeunes, la télé et la lecture, c'est fini. A nous les salles obscures! Inutile donc de demander «Pour qui». Ou on fait des films suisses pour **ce** public, et **aujourd'hui**, ou on n'a pas besoin d'en faire. Que le cinéma suisse étouffe dans son narcissisme larmoyant – mais pas à mes frais!

Les temps ont changés: le Nouveau Cinéma Suisse, surgi dans la dynamique de Mai-68, a contribué, via ses films, à lui don-

ner certains de ses traits et, en contre partie, le mouvement lui a fourni son terreau. Aujourd'hui que Mai-68 a vécu, le cinéma suisse semble se muer en une institution culturelle qui trouve sa fin en soi et qui n'est hélas plus ancrée dans une couche bien définie de la population. Quant au Jeune Cinéma Suisse, les salles l'ignorent tout simplement...

Pourquoi le Centre du cinéma éprouve-t-il le besoin de promouvoir le film suisse à l'étranger au moment précis où, ici, en Suisse, il traverse une crise aussi grave? Ce dont il a besoin, c'est de festivals du cinéma conçus pour le public, c'est de rencontres Open Air, de Semaines du cinéma suisse en Suisse, de blocs de films bien composés pour les cinémas de province. Et que les cinéastes quittent leur tour d'ivoire et se mêlent au public (à celui d'aujourd'hui: il n'y en a pas d'autre)! Assez rêvé dans l'air confiné des festivals, fini l'inceste et les mœurs de cannibale! Aujourd'hui, le cinéma suisse est trop figé, trop fade, trop sage. Il a besoin de retrouver sa saveur. Pour moi, le cinéma, c'est avant tout le plaisir. Et tant mieux si l'esprit reçoit sa part au passage. Mais le pur produit intellectuel et politique n'est plus d'usage et c'est tant mieux. Bien trop de cinéastes rêvent encore de l'immaculée conception. Le plaisir et la curiosité restent tabous pour eux au cinéma. Que faut-il penser de ce refus des réalités financières, de l'action ou des images plaisantes à voir? La main sur le cœur: qui n'est pas allé voir «Once Upon a Time in America» ou «Paris, Texas» et qui n'a ensuite rêvé secrètement de faire une fois un film pareil?

Peter Vogt (un spectateur ordinaire et impertinent)

Filme für 100 000

Zum ersten Teil der Frage, zu: Welchen Film wollen wir? Zuerst einige Gegenfragen: Wer ist wir? Alle Schweizer Filmer zusammen? Oder die Produzenten? Die Regisseure? Die Techniker? Oder will nicht jeder einfach **seinen** Film machen, und hängt mit der Grundfrage nicht eine idealistische Solidaritätsillusion im Raum?

Ich habe einen eigenen Film gemacht («Akropolis Now»), zusammen mit vielen MitarbeiterInnen aller Gattungen. Wir haben während der gesamten Herstellungszeit über alles diskutiert, unter anderem über den ersten Teil der Frage und natürlich auch über den zweiten: Für wen wollen wir ihn, den Film? Wir dachten

schon damals an den **Zuschauer**, aber erst heute kann ich mich konkreter darüber äussern: Aus finanziellen Gründen sollten «Akropolis Now» mindestens 100000 Menschen anschauen gehen. Also beantwortet sich die Frage von selbst: Ich habe den Film für sie gemacht.

Hoffentlich.

*Je répondrai à la première partie de la question («Quel cinéma voulons-nous») par une autre question: «nous», c'est qui? L'ensemble des cinéastes suisses? Ou les producteurs? Les réalisateurs? Les techniciens? N'est-ce pas plutôt que chacun veut tout uniment faire **son** film et la question posée ne suggère-t-elle pas une solidarité aussi idéaliste qu'illogique?*

*J'ai réalisé un film («Akropolis Now») en collaboration avec une équipe où tous les genres de travailleurs du cinéma étaient représentés. Au cours des différentes étapes de la production du film, nous avons discuté de tout et entre autres de la première et de la deuxième partie de la question: Pour qui voulons-nous le tourner, ce film? A l'époque déjà, nous pensions aux **spectateurs**, mais ce n'est qu'aujourd'hui que je peux donner une réponse concrète: pour des raisons*

financières, «Akropolis Now» doit attirer au moins 100000 spectateurs. Ma réponse coule donc de source: c'est pour eux que j'ai fait le film.

C'est mon souhait.

Hans Liechti, réalisateur

Paule et Mic vont au cinéma...

*...mais ce qui est certain, c'est qu'ils ne vont pas aux discussions des Journées cinématographiques de Soleure. **Soleure de la peur.** C'est un vieux gag des Welches qui me fait encore rire, mais de plus en plus jaune. Je ne connais pas de grand remède au «grand mal éternel» du cinéma de ce pays. Je sais seulement que des cinéastes et des producteurs professionnels font tout ce qu'ils peuvent pour essayer de rejoindre un public et une presse parfois attentifs. Paule et Mic vont au cinéma, mais ils ne vont plus à Soleure, moi non plus ces dernières années. J'en suis revenu découragé. Avant et après toute discussion, faisons des films. Et vous lancez un appel: «Quel cinéma voulons-nous, et pour qui?» Ma réponse est simple, et c'est la même pour Paule et Mic: «Du bon cinéma, et pour tous.»*

C'est ce que beaucoup de cinéastes tentent de faire. Ne provoquez donc plus de débats meurtriers. Un peu d'enthousiasme, bon sang! Et si vous connaissez un cinéaste en difficulté, cessez de l'énerver. Vous savez écrire, lancer des idées; pourquoi ne pas lui écrire une histoire qui fasse un bon film? Paule et Mic vous en seront un jour reconnaissants.

Paule und Mic gehn ins Kino... ...aber eines ist sicher, dass sie nicht zu den Diskussionen über die Solothurner Filmtage gehen.

Soleure de la peur. Dieser alte Witz der Welschen ringt mir nur noch ein zunehmend säuerliches Lächeln ab. Ich kenne kein Allerweltsheilmittel für das «ewige grosse Übel», an dem der Film in diesem Land krankt. Ich weiss nur, dass Filmemacher und Filmproduzenten alles in ihren Kräften Liegende unternehmen, um wieder ein Publikum und eine gelegentlich aufmerksame Presse für sich zu gewinnen.

Paule und Mic gehen ins Kino, aber sie gehen nicht mehr nach Solothurn; ich seit einigen Jahren auch nicht mehr. Ich kehrte entmutigt nach Hause zurück. Machen wir doch Filme, statt herumzudiskutieren.

Und jetzt kommt ihr noch mit der Umfrage: «Welchen Film wollen wir, und für wen?» Meine Antwort ist einfach und gilt auch für Paule und Mic: «Gute Filme, und zwar für alle». Darum bemühen sich auch viele Filmemacher. Hört doch auf, immer diese mörderischen Diskussionen zu provozieren. Zeigt doch etwas Begeisterung! Und wenn ihr zufällig um einen Filmemacher in Schwierigkeiten wisst, so nervt ihn nicht. Ihr könnt ja schreiben, Ideen aufwerfen, warum schreibt ihr ihm nicht eine Geschichte, die einen guten Film hergeben könnte. Paule und Mic werden euch eines Tages dafür dankbar sein.

Hugues Ryffel, Kameramann

Aus der Fremde

1. Die Frage «Welchen Film wollen wir, und für wen wollen wir ihn?» ist entweder naiv oder so falsch (im Sinn von Fälschung, Betrug) wie gegenwärtig fast alles in der Schweizer Filmszene. Es gibt keinen Film, den «wir» wollen, denn es gibt «uns» schon längst nicht mehr. Jeder will **sein** Film, und der geht, wenn er gemacht wird, immer

auf Kosten eines Films, der von einem anderen **nicht** gemacht wird.

2. Jeder will **seinen** Film machen – das könnte auch der **unsere** sein, wenn jeder wirklich seinen **eigenen** Film machte. Aber weil jeder seinen Film nur machen kann, indem er den Film eines anderen verhindert, machen fast keiner mehr seinen eigenen Film. Er macht immer auch die ungemachten Filme der anderen, und so ähneln die Filme immer weniger sich selber und immer mehr allen anderen.

3. «Für wen wollen wir den Film?» Natürlich immer erst einmal für uns selber, unser Aus- und Fortkommen, unsere Eitelkeit, unseren Geltungsdrang, unsere – wie sagt man?

– Selbstverwirklichung. Das ist legitim, man darf es nur nicht verschleiern. Aber zugleich **machen** wir die Filme, ob wir es wollen oder nicht, auch für unsere Geldgeber, und das heisst: für Expertengremien, Kulturbeamte, Fernsehgewaltige. Das Publikum kommt – auch als Geldgeber – an letzter Stelle, und das spürt es.

4. Filmemachen ist eine besonders schwierige, aber keine besonders nützliche Tätigkeit. Dass in einem Film ein bis dahin unbekanntes, unentdecktes, zugedecktes Stück Wirklichkeit erfahrbar werde, ist seine einzige Rechtfertigung, und das wird im Zeitalter der «allmählich verschwindenden Wirklichkeit» (Hartmut von Hentig) immer schwieriger, aber auch immer notwendiger. Ein Film, der nur ein Film ist, ist noch kein Film.

1. La question «Quel cinéma voulons-nous, et pour qui?» est soit naïve, soit fausse (dans le sens de falsifier, de «faire comme si»), comme est faux à peu près tout dans la scène cinématographique suisse actuelle. Le cinéma que «nous» voulons ne saurait exister puisque depuis longtemps «nous» n'exissons plus. Chacun veut faire **son** film, et s'il y parvient, c'est **toujours** aux dépens du film qu'un autre n'aura **pas** fait.

2. Chacun veut faire **son** film, qui pourrait également être **le nôtre** si chacun faisait réellement **son propre** film. Mais parce qu'il n'y parvient qu'aux dépens d'un autre, presque personne ne fait plus de film propre. On fait toujours en même temps les films non faits des autres, et c'est pourquoi les films ont de moins en moins un visage propre et ressemblent de plus en plus à tous les autres.

FERNSEHEN DRS 

Zur Ergänzung unseres Regiepools suchen wir

4 Regievolontäre / Regievolontärinnen

die in einem zweijährigen Volontariat durch die interne Ausbildung sowie praktische Arbeit im Tutoren-System zu Fernsehregisseuren ausgebildet werden sollen.

Idealvoraussetzungen:

- Berufserfahrung mit gestalterischem, möglichst visuellem Schwerpunkt
- sehr gute Allgemeinbildung
- Kreativität
- Teamfähigkeit
- sprachliche Gewandtheit
- Kompromissbereitschaft
- Organisationstalent
- Führungsqualitäten
- Affinität zum Fernsehen
- 25-35 Jahre alt

Gerne erwarten wir Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen **bis zum 25. Januar 1985** an das

Fernsehen DRS
Personaldienst Programm
Postfach
8052 Zürich

3. «Pour qui voulons-nous tourner les films?» Bien sûr, pour nous tout d'abord, pour gagner notre vie et réussir dans notre profession, pour satisfaire notre vanité et le besoin de se mettre en valeur, et enfin – comment dit-on déjà? – pour notre auto-réalisation. C'est bien légitime et il n'y a pas lieu de s'en défendre. Mais en même temps, nous faisons également les films, que nous le voulions ou non, pour nos bailleurs de fonds, à savoir: les jurys et commissions d'experts, les fonctionnaires de la culture et tous ceux qui tirent les ficelles à la télévision. Le public arrive en dernier – dans la liste des bailleurs de fonds également. Et il s'en aperçoit bien.

4. Faire des films est une activité particulièrement difficile mais pas particulièrement utile. La seule justification d'un film, c'est qu'il rende visible un aspect de la réalité encore inconnu, qu'il explore et mette à nu. Cela devient toujours plus difficile, à une époque où «la réalité se désagrège peu à peu» (Hartmut von Hentig), et cependant, toujours plus nécessaire. Un film qui ne serait qu'un film n'est pas un film.

Alexander J. Seiler, réalisateur, en séjour à Berlin.

Eine kleine Wut

Schon die Fragestellung wird zum Problem. Gott sei Dank! Denn wer ist **wir**, wenn wir als **wir**, gar nicht existieren, außer als Etikettierung, als Verständigungsbasis vielleicht? Ich hoffe, dass es auch so gemeint ist, denn ich plädiere für die (fast) absolute Vielfalt der filmischen Arbeit. Wir müssen aufhören mit der Vorstellung, dass irgendwelche Papiere und Konzepte dem Filmschaffen auch nur einen Meter Seele einzuhauchen imstande wären. Dass einige Leute auf jeden vermeintlichen Qualitätseinbruch vom Bazillus der Konzeptionitis befallen werden, halte ich sowieso für einen unseligen Reflex einer unbewältigten 68er Zeit. Der Filmer sollte sich nicht fragen müssen «Was wollen **wir**», sondern «Was will **ich**» und «Wie mach **ich** es!» Er soll mit offenen Augen und Ohren und seinem mehr oder weniger handwerklichen Können auf das reagieren, was ihn in Kopf und Bauch beschäftigt. Er soll Filme machen, dafür das Geld suchen, und wenn es fehlt, halt mithelfen, die entsprechenden Bedingungen zu schaffen (z.B. aktiv beim Filmgestalterverband mitschaffen). Statt unserer Zeit mit wenig ergiebigen Sinn- und Zweckdebatten zu

verplempern, müssen **wir** vermehrt selbstkritisch, hart und besser arbeiten. Wir sollten damit aufhören,verständnislos die Rücken eines möglichen Publikums anzustarren, und uns stattdessen fragen, ob der Weg, Visionen von unseren in die Köpfe des Publikums zu transportieren, möglicherweise ein Dschungel ist und wir den richtigen (sprich Handwerk) noch nicht gefunden haben. Hätten wir nämlich das **nötige** Publikum, so würde diese Debatte kaum geführt.

Ich habe den Eindruck, dass wir den Schweizer Film immer als absolute Größe annehmen. Gewissmassen sakrosankt steht er gegenüber einem tumben Publikum, das (vielleicht kritiklos) den Spektakeln Hollywoods huldigt, dem es nur an der nötigen Unterweisung mangelt, die dann den Bewusstseinsprozess einleitet, damit der Funke endlich zündet. Wieso funktioniert ein «Fugue», ein «Boot ist voll», ein «Gefrorenes Herz», ein ... ein ... Ich komm schon in Not. Wir sollten unserer «Komödie der Eitelkeit» ein Ende setzen! Aber was soll's...

Denn wer bestimmt, **was** gemacht wird? Sind das etwa **wir**? Es sind die Förderungsgremien (bekannt als Bund, Kanton und Fernsehen), die meist mut- und risikolos genau jene Filme realisieren lassen,

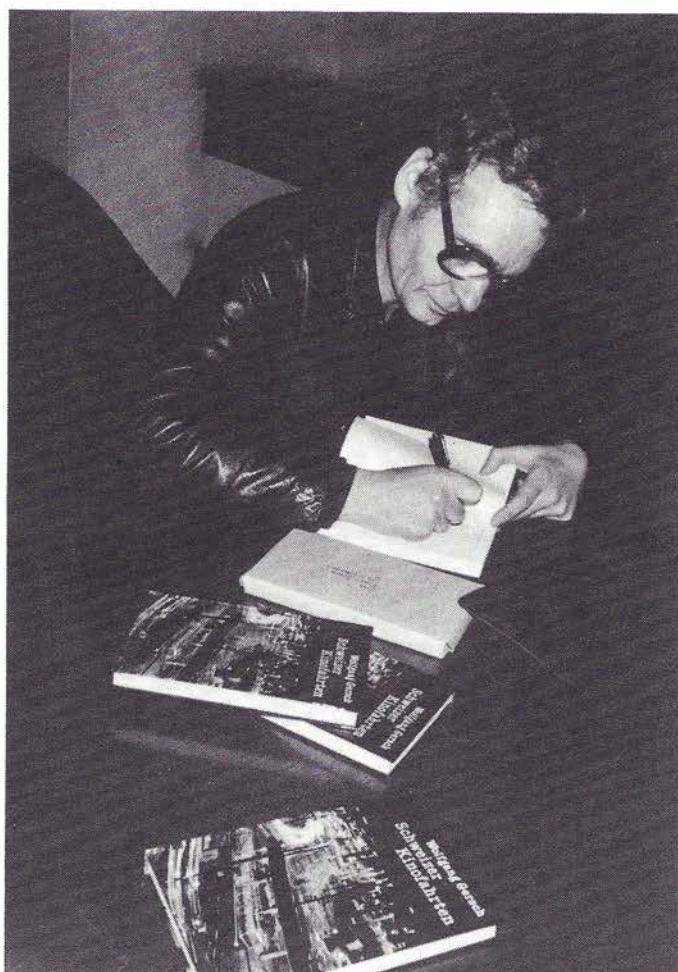
die in ihren Köpfen Platz haben. Darunter befinden sich gewiss «ggspüri Chöpf», aber eben auch «Konzeptionsköpfe», die ihre betonierten, fast seelsorgerisch behüteten Weglein jenen öffnen, die zufälligerweise das Heu auf der gleichen Bühne haben. Für die anderen bleibt nur die Möglichkeit, sich in diesem Heuschober einzunisten oder – gleich der Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beißt – das eigene Heu aufzufresen.

Dieu soit loué, la question en elle-même est déjà ambiguë! Car, en somme, nous, c'est qui, si nous n'exissons pas en tant que nous sauf peut-être comme étiquette, comme terme générique? J'espère que c'est ainsi qu'on l'a entendu car je plaide pour la diversité (la plus) absolue du travail cinématographique. Nous devons cesser de croire qu'un manifeste ou un concept quelconque soient en mesure d'apporter le moindre supplément d'âme à la création cinématographique. Qu'il y ait des gens pour faire une crise aiguë de conceptionnisme à chaque fois qu'une baisse de qualité semble se dessiner n'est pour moi que le réflexe malheureux d'une époque 68 mal assimilée. Le cinéaste ne devrait pas avoir à se demander «Que voulons-nous?» mais «Qu'est-ce que je

veux?» et «Comment le réaliser?»! Il doit réagir les yeux et les oreilles grands ouverts, et avec un savoir-faire professionnel plus ou moins étendu, à ses préoccupations et à ses enthousiasmes. Il doit réaliser des films et pour ce faire, trouver de l'argent, et s'il n'y parvient pas, il doit contribuer à créer les conditions ad hoc (par exemple devenir un membre actif de l'Association des réalisateurs de films). Au lieu de gaspiller notre temps à des débats stériles et qui ne nous mènent à rien, nous devons nous efforcer de travailler mieux, plus durablement et en portant un regard plus critique sur nos films. Nous devons cesser de nous hypnotiser sans comprendre sur un public qui devrait être le nôtre mais qui nous tourne le dos, pour nous demander si la démarche par laquelle nous essayons de faire passer nos visions de notre esprit dans celui du public n'est pas rebutable et si nous avons véritablement trouvé le langage (c.-à-d. le métier) qu'il faut. Parce que si nous avions le public nécessaire, nous n'ouvririons pas ce débat. J'ai l'impression que nous prenons toujours le cinéma suisse pour une grandeur invivable. Il se dresse-là, sacro-saint, dominant un public moutonnier qui s'abat (sans trop d'esprit critique peut-être) devant le spectacle hollywoodien et auquel il ne manque que l'éducation nécessaire pour que le processus de conscience se déclenche et que le courant passe. Pourquoi le courant passe-t-il pour «Les petites fugues», pour «La barque est pleine», pour «Le cœur gelé», pour... pour... Suis-je déjà au bout de mon rouleau? Il serait temps de mettre un terme à notre foire aux vanités! Et du reste, à quoi bon tout cela? Car qui décide de ce qui se fera? Croit-on que c'est nous? Ce sont les instances qui distribuent les subsides d'aide au cinéma (Confédération, cantons, télévision), et ces instances, généralement dépourvues de courage et d'audace, ne laisseront se réaliser que les films qui ont place dans leur tête. Certes, dans ces instances on trouve des esprits brillants mais on y trouve aussi de ces conceptionnistes obtus qui ne laisseront le passage sur leurs chemins bétonnés et surveillés avec un soin pieux qu'à ceux qui auront par hasard les mêmes idées qu'eux. Quant aux autres, il ne leur reste qu'à essayer de se faufiler par le bas-côté ou, à l'instar du pélican, à se dévorer le cœur.

Bruno Moll, réalisateur

Wolfgang Gersch signiert in Leipzig seine «Schweizer Kinofahrten», Band 10 der Texte zum Schweizer Film, erhältlich beim Schweizerischen Filmzentrum, Zürich.



AMMA TELEGRAMM TELEGRAMME TELEGRAMMA TELEGRAMM TELEGRAMME TELEGRAMMA TELEGR

*** WIR SIND AUF DEN VERLEIH VON SCHWEIZER LANGSPIELFILMEN SPEZIALISIERT ***
*** NOUS SOMMES SPECIALISES DANS LA DISTRIBUTION DE LONG-METRAGES SUISSES ***

--REGIE/M.EN SCENE:--

| | |
|--|-------------------------|
| PEPPINO | MARIO CORTESI |
| DIE SCHWEIZERMACHER/LES FAISEURS DE SUISSES | ROLF LYSSY |
| KASSETTENLIEBE | ROLF LYSSY |
| TEDDY BAER | ROLF LYSSY |
| VIOLENZA | DANIEL SCHMID |
| LA PALOMA | DANIEL SCHMID |
| SCHATTEN DER ENGEL | DANIEL SCHMID |
| HUNDERENNEN | BERNARD SAFARIK |
| DER LANDVOGT VON GREIFENSEE | WILFRIED BOLLIGER |
| RIEGLAND | PETER AMMANN |
| DIE SCHWEIZER AFFAERE/L'AFFAIRE SUISSE | ALAIN TANNER |
| LES ANNEES LUMIERE | ALAIN TANNER |
| MESSIDOR | ALAIN TANNER |
| JONAS QUI AURA 25 ANS EN L'AN 2000 | ALAIN TANNER |
| LE MILIEU DU MONDE | ALAIN TANNER |
| DER SALAMANDER/LA SALAMANDRE | ALAIN TANNER |
| LA MORT DE MARIO RICCI | CLAUDE GORETTA |
| LA PROVINCIALE | CLAUDE GORETTA |
| LA DENTELLIERE | CLAUDE GORETTA |
| PAS SI MECHANT QUE CA | CLAUDE GORETTA |
| L'INVITATION | CLAUDE GORETTA |
| LE FOU | CLAUDE GORETTA |
| REPERAGES | MICHEL SOUTTER |
| L'ESCAPADE | MICHEL SOUTTER |
| LES ARPENTEURS | MICHEL SOUTTER |
| DER GEHUELFE | THOMAS KOERFER |
| DER STUMME | GAUDENZ MEILI |
| FLUCHTGEFAHR/RISQUE D'EVASION | MARKUS IMHOOF |
| DIE AUSLIEFERUNG/L'EXTRADITION | PETER VON GUNTEN |
| LES CARABINIERS | JEAN-LUC GODARD |
| TOUT VA BIEN | JEAN-LUC GODARD |
| LA CHINOISE | JEAN-LUC GODARD |
| MASCULIN-FEMININ | YVAN BUTLER |
| LA FILLE AU VIOLONCELLE | FRANCIS REUSSER |
| LE GRAND SOIR | SIMON EDELSTEIN |
| LES VILAINES MANIERES | SIMON EDELSTEIN |
| EIN MANN AUF DER FLUCHT/UN HOMME EN FUITE | LUIGI COMENCINI |
| HEIDI | FRANZ SCHNYDER |
| HEIDI UND PETER/HEIDI ET PIERRE | FRANZ SCHNYDER |
| ULI DER PAECHTER | FRANZ SCHNYDER |
| DER SITTLICHKEITSVERBRECHER | KURT FRUEH |
| ES DACH UEBEREM CHOPP | KURT FRUEH |
| HINTER DEN SIEBEN GLEISEN | KURT FRUEH |
| DER TEUFEL HAT GUT LACHEN | KURT FRUEH |
| DER HERR MIT DER SCHWARZEN MELONE | KARL SUTER |
| ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG | LADISLAV VAJDA |
| SCHOEN WAR DIE JUGENDZEIT/QUAND NS ETIONS PETITS ENFANTS | HENRY BRANDT |
| MANN OHNE GEDAECHTNIS | KURT GLOOR |
| DER ERFINDER/L'INVENTEUR | KURT GLOOR |
| MATLOSA | VILLI HERMANN |
| DAS BROT DES BAECKERS | ERWIN KEUSCH |
| DIE HERRGOTTSGRENADIÈRE | AUGUST KERN |
| KLASSENGEFLÜESTER | N. JACUSO/F. RICKENBACH |
| FAULHEIT ODER: DER HINKENDE ALOIS | GEORG RADANOVICZ |
| MORGENDAEMMERUNG/L'ALBA | F. RAFFAELI/R. COLLA |

VERLANGEN SIE DEN SPIELFILMKATALOG!
DEMANDEZ LE CATALOGUE DES LONG-METRAGES!

F I FILM INSTITUT
ERLACHSTRASSE 21 3012 BERN TEL. 031 / 23 08 31 TELEX 33000 SSVKB

AMMA TELEGRAMM TELEGRAMME TELEGRAMMA TELEGRAMM TELEGRAMME TELEGRAMMA TELEGR

Soleure, vitrine d'une sélection

par Jean Perret

Les Journées cinématographiques de Soleure sont une vitrine de la production suisse de l'année écoulée. Une vitrine qui ne propose ni concours, ni palmarès, ni prix, mais un large choix de films (160 films annoncés, 84 retenus, c.-à-d. 52,5 pour cent et 65 pour cent en temps de production). Quant au programme, il valorise sélectivement les films retenus, selon qu'ils sont projetés en début ou en fin de semaine, lors des séances du matin ou du soir. Ce travail des sélectionneurs (commission et bureau exécutif des Journées) doit permettre de mettre en évidence les films les meilleurs, les plus intéressants, ainsi que les principales tendances qui s'affirment.

Le texte officiel de présentation des Journées est clair: la manifestation comprend un résumé aussi complet que possible de la production professionnelle et tous les films qui peuvent, d'un point de vue de la forme et du fond, intéresser un large public. Si la formulation laisse à désirer par son caractère approximatif, il ne paraît cependant guère possible que les organisateurs s'obligent à rédiger des directives plus précises. La raison d'être de Soleure, lieu général de rencontre, carrefour, ne pourrait s'accommoder d'un règlement plus strict.

Ainsi, les responsables du programme ne sont en aucun cas tenus de donner à voir le cinéma suisse dans son exhaustivité. J'entends ici exhaustivité dans le sens que lui donnent ceux qui chaque année réclament que soient montrés, si ce n'est tous les films, du moins le plus grand nombre possible. Il me semble évident que les Journées de Soleure doivent valoriser cette notion de sélection et revendiquer ce qui est pour certains une funeste contradiction, à savoir que la manifestation est à disposition du cinéma suisse et qu'elle n'en montre qu'une partie, que Soleure n'est pas un festival et que des sélectionneurs décident de ce qui doit être montré, et à quel moment. Si quelque 70 films n'ont pas été programmés cette année, c'est qu'ils sont apparus comme trop insatisfaisants.

La question des rapports entre les cinéastes et techniciens et la critique est chaque année délicate à Soleure. Les débats de fin de soirée au Landhaus en administreront sévèrement et régulièrement la preuve. Il n'est pas pos-

sible d'aborder ici cette question – la critique est-elle superficielle, brutale, les cinéastes sont-ils susceptibles, trop imbus d'eux-mêmes? Toujours est-il que le cinéma suisse a tout à gagner de discussions critiques approfondies et nuancées. Et le travail de sélection et de programmation me paraît devoir explicitement s'inscrire dans cette démarche critique générale, telle qu'elle doit se pratiquer à Soleure. Ce travail pourrait même se faire, à mon avis, de façon plus vive, plus tranchante. Le fait d'avoir renoncé au programme principal et d'information, au lieu par exemple de proposer distinctement un choix de films ayant particulièrement retenu l'attention des sélectionneurs, est discutable. Toujours est-il que le programme de cette année recèle **toutes les tendances révélatrices**, tous les films «à ne pas manquer» ou «à voir pour information».

En simplifiant, on peut affirmer que si «**Quai 0**» de Jean-Louis Steinmann ou «**Le rêve de Sergueï**» de Martine Blaser ne sont pas au programme, le cinéma de fiction de Suisse romande n'est pas pour autant mal représenté. Et si «**Nana**» du Filmgruppe Lehrerseminar de Soleure ou «**Bim Bäregabe links**» du Filmkurs Kunstgewerbeschule de la Ville de Berne n'ont pas été retenus, le cinéma documentaire de suisse alémanique ne saurait pour autant passer inaperçu. Quant au cinéma de la relève, dont il est surtout question à Zurich, s'il n'est pas représenté cette année, c'est qu'aucun film n'a été soumis aux organisateurs. Et ainsi de suite.

Que faire des remarques et des reproches des réalisateurs dont les films ont été écartés? Et que penser de Bruno Kiser qui réagit avec vigueur quand il apprit que «**Fasnacht**» n'avait pas été sélectionné – en effet, ce film nous avait paru pour le moins médi-

ocre. C'était bien entendu dans son intérêt de faire en sorte que son film passe tout de même, et c'est ce qu'il a obtenu, mais force est de constater que les règles du jeu ne sont pas respectées – et peu importe peut-être, pour peu que les sélectionneurs se soient trompés, ce qui reste à être établi! Ce cas est exceptionnel. Pourtant, il suffit d'imaginer que cinq, dix, quinze réalisateurs se manifestent avec fermeté en invoquant d'estimables raisons, pour que soit posé séchement la question, de confiance en quelque sorte, sur les relations entre Soleure et la «Filmszene».

De quelles exigences les organisateurs peuvent-ils se réclamer afin de rendre quels services au cinéma suisse et à ses spectateurs?

Bref, la préparation du programme des Journées est un maillon d'une réflexion critique et par conséquent sélective sur la production cinématographique, et il doit être considéré comme tel. Je pense que ce travail a été bien fait pour ces 20èmes Journées de Soleure, et qu'il pourra sans doute être fait de façon encore plus convaincante à l'avenir.

Un nouveau modèle d'encouragement au cinéma

Ein neues Leitbild für die Filmförderung

cb. Les chambres fédérales ayant tacitement approuvé l'augmentation du crédit cinématographique qui passe à 7,5 millions de francs, la commission du cinéma va devoir se pencher dès sa première séance de 1985 sur le modèle F85 qui règle la répartition des subsides. Elle aura notamment à étudier le projet de l'Association des réalisateurs de films, projet que le comité consultatif a légèrement modifié et approuvé. Selon la version modifiée, le crédit fédéral de 7,5 millions devrait être réparti comme suit:

Pour la **Production**, 65 pour cent soit 4,875 millions de francs sur lesquels 35 pour cent (2,45 millions) iraient à 10 films de long métrage (fiction ou documentaire) avec un maximum de Fr. 500 000 par film, la contribution ne pouvant par ailleurs pas dépasser 50 pour cent du budget; 10 pour cent (0,75 million) à 3 ou 4 coproductions dans lesquelles la Suisse serait minoritaire (cf Bresson); 15 pour cent (1,12 million) au Petit Encouragement tel qu'il est décrit par le Groupe de réflexion et d'action Relève (GRA Relève), même si les pourcentages sont modifiés (voir texte du GRA Relève dans ce numéro) et enfin 5 pour cent (0,375 million) pour les scénarios qui feront, on le sait, l'objet d'un encouragement accru.

Pour la **promotion** (prime de qualité, marketing et distribution), 25 pour cent soit 1,875 million; pour l'archivage et sous réserve de l'approbation par la commission du cinéma, 8 pour cent soit 600 000 francs qui iraient à la Cinémathèque. Les 2 pour cent restants soit 150 000 francs seraient mis en réserve pour les **cas imprévus**.

cb. Nachdem die eidgenössischen Räte einer Erhöhung des Filmkredites auf 7,5 Mio. Franken stillschweigend zugestimmt haben, wird sich die Filmkommission in ihrer ersten Sitzung 1985 mit dem neuen **Leitbild F85** beschäftigen müssen, das die Verteilung der Gelder regelt. Zur Diskussion steht hier ein Vorschlag des Filmgestalter-Verbandes, der in der Zwischenzeit durch den Begutachtungsausschuss leicht modifiziert gutgeheissen wurde. Die 7,5 Mio. Bundesgelder sollen diesem Papier zufolge wie folgt aufgeteilt werden:

Für die **Produktion** sind 65% oder 4,875 Mio. Franken vorgeschlagen, die sich zu 35% (2,45 Mio.) auf ca. 10 Langspielfilme oder grosse Dokumentarfilmprojekte verteilen (max. 500 000 pro Film und nicht mehr als 50%), zu 10% (0,75 Mio.) auf 3 bis 4 Koproduktionen mit schweizerischer Minderheitsbeteiligung (à la Bresson), zu 15% (1,12 Mio.) an eine «Kleine Förderung» im Sinne der IG Nachwuchs – wenn auch reduziert (vgl. deren Text in diesem Cinébulletin) – sowie 5% (0,375 Mio.) für Drehbücher, die bekanntlich inskünftig verstärkt gefördert werden sollen.

Im weiteren sind 25% oder 1,875 Mio. Franken vorgeschlagen für die **Promotion** (Filmprämien, Marketing und Distribution), 8% würden bei Annahme durch die Eidgenössische Filmkommission auf die **Archivierung** fallen (das sind 600 000 Franken an die Cinémathèque) und 2% oder 150 000 bleiben für **Spezialfälle** in Reserve.



Nachwuchs-Angelegenheiten

Nachwuchsthemen lösen in diesem Land keine Begeisterung aus. Im Gegenteil. Man droht selber leicht in einen Sumpf von Unklarheiten, Verwischungen, Emotionsausbrüchen zu gelangen, um schliesslich auch noch mit Kübeln von gutväterlichen Ratschlägen übergossen zu werden.

Sich selber als Nachwuchs zu benennen, wird höchstens als schlechter Scherz verstanden und bringt schnell unangenehme Folgen mit sich. Denn: Entweder ist der oder die ein Nichts oder ein Filmschaffender, alles, was dazwischen liegt (schon gar der Nachwuchs), ist unseriös. Trotzdem: Einige wenige glauben sogar an die Legitimität eines Nachwuchses und damit auch an seine Förderung, aber ob sie es denn konkret auch wollen? Ideel vielleicht schon, nachhaltig und bestimmt v.a. im Gespräch, aber wenn es darauf ankommt?

Befasst sich jemand mit Nachwuchspolitik, so darf er oder sie Vorschläge und Modelle ausarbeiten (die werden hauptsächlich gewünscht, ganz bestimmt!), darf sie zur Diskussion stellen, wie neue (natürlich bessere) Modelle ausarbeiten, wieder zur Diskussion stellen, dann vielleicht eine Unterschriftensammlung machen unter den Filminteressierten und dann wieder Vorschläge machen, die zwar einmal gewünscht wurden, aber für die, erinnert man sich richtig, eigentlich gar kein Bedarf da ist oder noch eleganter, erst eigentlich nach 10 Jahren realisiert werden könnten. Wenn überhaupt. Oder es ist schlicht auch gar keine Lust da, am Bestehenden zu rütteln oder rütteln zu lassen, vor allem nicht von Neulingen. Trotzdem: Nach einem Jahr Bemühungen ist nicht nur der eigene Sumpf, sondern auch der andere Sumpf geortet. Der erste Erfolg.

Ein Jahr Aufklärungsarbeit für die Sache der neuen, der noch Unbedarften, Lobbylosen, Überflüssigen, derjenigen, die nichts vorzuzeigen haben, was hat es gebracht? Nichts! Ausser den Unkosten. Wenigstens nicht das, was wir gewollt haben. Denn: Sobald auf unsere Vorschläge hin konkret etwas

unternommen werden sollten, dann stemmt sich (fast) alles dagegen, dann kommen die Sachzwänge, dann kommt die Ignoranz, dann kommt das schöne Amtsdeutsch, dann werden die Ohren taub.

Und wieso? Wieso die Überreaktionen, wieso die Abwehr?



Wir konnten es nicht genau herausfinden. Am ehesten sind es wohl (materielle) Interessenskonflikte, welche die Türen geschlossen halten, wahrscheinlich spielt auch viel Psychologisches mit: Bedrohung aus Angst vor dem Neuen, ein Festhalten am Alt-Bewährten, wir kennen das ja alles. Oder auch die Frage (zwar nie offen gestellt): Wieso kommt Ihr überhaupt? Früher ist das auch nicht nötig gewesen. Ja stimmt: Früher sind sie auch mal Nachwuchs gewesen. Nur Nachwuchs, alle nur Nachwuchs. Und sind zusammen gross geworden, mit der Förderung, mit der Lobby. Und haben das Geld mitgenommen. (Pech für uns.)

Aber es wäre ja so ziemlich das schlechteste, wenn wir darüber jammern würden. Nein, auf keinen Fall, mit frischem Elan bauen wir unsere Modelle weiter aus. Und es sind nicht die schlechtesten. Wir fordern Ausgleich für die Grossen und für die Kleinen. Wir haben die sogenannte «**Kleine Förderung**» erfunden (ein Eigenprodukt). Das «klein» hat uns zugesagt, klein wie David, das «klein» als Kontrast, als Herausforderung zu «gross». Nicht einmal als Gegensatz. Wir wollen eine kleine aber bestimmte Aufteilung und Trennung (konkret 40 Prozent für die kleinen Filme bis etwa budgetmäßig 300 000 Franken, 60 Prozent für diejenigen darüber). Wir wollen andere Förderungskriterien, andere Finanzierungskriterien. Zugegeben, wir wollen viel und unsere Forderungen sind radikal. Aber was würde geschehen, wenn man den Dingen freien Lauf lassen würde? Die Grossen würden immer grösser und die Kleinen immer dümmer. Ist das nicht überall so?

Dann kam der Gegenangriff auf unser Modell, im Sinne von «wir sind doch alle im gleichen Boot». Ein starkes Pathos auf

einen so nüchternen Vorschlag. Hat das Boot bereits schon zu schaukeln begonnen?

Im gleichen Boot. Nach der ersten Ratlosigkeit folgte die Erleuchtung. Also auch **wir** sass im Boot. Das hatten wir bis anhin eigentlich nicht so wahrgenommen. Aber welche Überraschung, es war unser zweiter Erfolg, wir wurden (wohl oder übel) akzeptiert. Aber wir haben uns noch nicht die Hemden gebügelt. Nein, obwohl wir uns jetzt Filmschaffende nennen könnten (wir sind ja im gleichen Boot) und die Nachwuchs-Ente ablegen. Wir taten es aber nicht, sondern ersetzten «Nachwuchs» mit «**Basis**». Nicht nur als Ersatz, sondern als Ausweitung.

Es begann eine neue Kontroverse. Aber diesmal nicht wegen dem Begriff «Basis» (ein Wort von '68 her offenbar bekannt), nein, wegen dem Begriff «kommerziell», der in unserem Papier auch vorkommt. Ein Gerücht breitete sich aus, dass die vom «Kleinen Film» gegen das Kino sind, und – was uns wirklich schockte – gegen die Zuschauer. Wir hatten uns lange Belehrungen anzu hören, was genau kommerziell sein muss und wieso alles andere abwegig sei, da Film und Kommerz unheilbar verbunden sind. Offenbar liegt das allen schwer auf dem Magen.

Auf jeden Fall: Was wir auch unternahmen, wir konnten dem Rufmord kein Ende setzen, dass wir gegen Zuschauer und Kommerz sind, obwohl das Wort «kommerziell» fast unabsichtlich in unser Papier gerutscht ist. Und ausserdem: Offenbar wurde unser Slogan vor einem Jahr in Solothurn vergessen: «Wir wollen reich und berühmt werden.»



Aber das ist wie gesagt eine Nebensächlichkeit. Mit dem übrigen hatten wir bis jetzt keinen schlechten Erfolg. Es kam zum Beispiel eine Unterschriftensammlung für dieses Papier zustande und in zwei Wochen schon waren 140 Namen und Adressen zusammen, darunter einige bekannte. Das waren häufig sogar die ersten. Mit frischem Elan machten wir uns also wieder an die Arbeit und stürmten die letzten Barrikaden im auslaufenden Jahr. Adresse: EDI, Sektion Film. Es

gab Gespräche mit Experten und eine längere Diskussion mit dem hohen Gremium, der Filmkommission. Thema: «Kleine Förderung und Nachwuchs». Welche Ehre, wir wurden eingeladen. Aus gesetzlichen Gründen kommt eine Aufteilung der Begutachtung nicht in Frage. Das wussten wir bereits. Aber es gäbe Ideen für eine interne Lösung (wir haben dazugelernt!). Wir warten auf die Resultate. Sonst ist alles in Schweigen gehüllt. Die Mühlen mahnen... Wir warten nicht lange.

IG Nachwuchs

Die Kleine Förderung

Das Modell der «Kleinen Förderung» macht zusammengefasst folgende Vorschläge:

Eine Aufteilung des Produktionsgeldes des Bundes in die sogenannte «Kleine Förderung» (Projekte bis maximaler Beitrag von 100 000 Franken) und «Große Förderung» (alles darüber).

Getrennt werden soll auch die Begutachtung, wobei der Begutachtungsausschuss der «Kleinen Förderung» anders organisiert ist (nur je drei Mitglieder und alternierend). Die Projekte können auch bei Ablehnung der einen bei der anderen Begutachtung wieder eingereicht werden.

Verschiedenste Filme können hier gefördert werden, und sie steht **allen** offen. Kriterien: Filme mit Lerncharakter, kurze und mittlere Spielfilme, Animationsfilme, experimentelle Filme, Filme, die von ihren Produktionsformen her unkonventionell sind (Studien, Tagebuchfilme, prozesshaftes Arbeiten usw.).

In der Finanzierung werden gewisse Erleichterungen gewährt, zum Beispiel: Aufhebung der 50%-Klausel, unter Umständen kein Nachweis für die Restfinanzierung.

Im Modell der «Kleinen Förderung» werden unter anderem weitere Vorschläge im Zusammenhang mit der Nachwuchsförderung gemacht. Wichtig festzuhalten ist, dass dieses Modell nicht nur als Nachwuchsförderung gedacht ist, sondern einen festen Platz für ein Basisfilmschaffen geben soll.

Das Modell ist zu beziehen bei: IG Nachwuchs, Weberstrasse 5, 8004 Zürich.

La relève n'est pas un thème très populaire dans notre pays.

Loin de là. Elle a tendance à s'emboîter dans un marécage de malentendus, de définitions vagues ou d'émotions mal contenues. Et par dessus le marché, elle se voit noyée sous un déluge de conseils bien intentionnés et paternalistes.

Se reconnaître de la relève passe dans le meilleur des cas pour une mauvaise plaisanterie et entraîne toujours des conséquences désagréables.

Car: soit tu n'es rien, soit tu es un cinéaste et tout ce qui se balade entre les deux (et surtout la relève) compte pour du beurre.

Et pourtant: quelques rares personnes croient dur comme fer à la légitimité de la relève, ergo à son encouragement. Mais veulent-elles véritablement l'inscrire dans les faits? En principe, oui; dans les discussions, mordicus; mais quand il s'agit de passer aux actes?

Si quelqu'un s'engage en faveur des problèmes de la relève, il peut faire des suggestions et élaborer des modèles (c'est en masse qu'on en réclame, bien entendu!), il ose demander un débat à leur sujet, ré-élaborer de nouveaux modèles (meilleurs évidemment), redemander le débat à leur sujet; le cas échéant, lancer une campagne de signatures dans les cercles cinématographiques intéressés puis refaire des propositions – celles qui avaient été jadis demandées mais qui, si on s'en souvient bien, n'avaient pas été jugées opportunes ou, pour le formuler plus élégamment, ne seraient d'actualité que dans une dizaine d'années. Et encore! Autre attitude: on n'a tout simplement pas envie de faire bouger quoi que ce soit ou de permettre à d'autres de le faire, et surtout pas à la relève.

Et pourtant: après une année d'efforts, nous avons tout de même réussi à déterminer non seulement notre position mais encore celle des autres. Un premier succès!

Une année de travail public pour la cause des débutants, des ingénus, de ceux qui n'ont pas de groupe de pression, des inutiles, de ceux qui n'ont pas de références. Résultat? Rien! A moins qu'on ne compte les dépenses! En tout cas, pas ceux que nous espérions.

Car: dès qu'une de nos propositions risque d'être mise en œuvre, alors (presque) tout le monde fait barrage contre, alors naissent les contraintes, alors

flueut l'ignorance, alors se déploie l'admirable jargon administratif, alors les oreilles se ferment.

Et pourquoi? Pourquoi ces réactions disproportionnées, pourquoi ce refus?

Nous n'avons pas réussi à le découvrir. Ce sont probablement des conflits d'intérêts (matériels) qui tiennent les portes bien fermées et peut-être aussi quelques raisons psychologiques: la peur de la nouveauté, l'attachement à ce qui a fait ses preuves; on connaît tous ces mécanismes.

Ou peut-être la question (jamais clairement formulée, bien sûr): Pourquoi êtes-vous là? Cela ne se faisait pas avant.

C'est vrai: avant, c'était eux la relève. Tout le monde était de la relève. Ils ont grandi ensemble, avec l'encouragement, avec le groupe de pression. Et ils ont pris l'argent. (Tant pis pour nous!)

Mais le pire que nous puissions faire, ce serait de nous lamenter à ce sujet. Bien au contraire: nous continuons avec un bel élan à élaborer nos modèles. Et ils ne sont pas si mauvais que ça.

Nous demandons l'équité pour les Grands et les Petits. Nous avons inventé le Petit Encouragement (un truc à nous). Le mot «petit» nous a plu. Petit comme David, petit par comparaison, par défi à «grand». Mais pas par opposition.

Nous voulons que le partage nous attribue une part petite mais précise (concrètement: 40 pour cent pour les petits films dont le budget ne dépasse pas Fr. 300 000 et 60 pour cent pour les autres). Nous voulons d'autres critères d'encouragement et de financement. Nous l'admettons, nous demandons beaucoup et nos revendications sont radicales. Mais que se passerait-il si on laissait les choses suivre leur pente? Les Grands deviendraient de plus en plus grands et les Petits de plus en plus petits. N'est-ce pas ainsi que cela se passe partout?

Ensuite, on a attaqué notre modèle. Leitmotiv des contre-arguments: «Nous sommes tous dans le même bateau». Beaucoup de pathos pour des propositions si mesurées! Le bateau commence-t-il à prendre eau de toutes parts?

«Dans le même bateau.» Après le premier moment de désarroi, la lumière s'est faite. Ha ha! nous aussi, nous sommes dans le bateau. J'avoue que jusqu'à présent nous ne l'avions pas réa-

Des nouvelles de la relève

Petit Encouragement et la relève».

Quel honneur! On nous a invités! Pour des raisons juridiques, il n'est pas question d'instaurer un double comité consultatif. Nous le savions déjà. Mais une solution interne pourrait être envisagée (ça, c'était nouveau!).

Nous attendons les résultats. A part cela, «à l'Est rien de nouveau»... Les choses vont leur petit train-train. Nous n'attendrons pas longtemps.

Groupe de réflexion et d'action Relève

Le Petit Encouragement

Succinctement résumé, le modèle du Petit Encouragement fait les propositions suivantes:

Le crédit fédéral réservé à la réalisation sera partagé entre le Petit encouragement (projets percevant une contribution de 100 000 Fr. maximum) et le Grand Encouragement.

Les jurys d'experts siégeront également à part. Le jury du Petit Encouragement se composera de deux sous-commissions de trois membres chacune qui siègeront alternativement. Les projets refusés par l'une des sous-commissions peuvent être soumis à l'autre. Tous les genres de films peuvent prétendre au Petit Encouragement et tous les cinéastes y ont accès.

Critères: films didactiques, courts et moyens métrages documentaires, films de fiction de court et de moyen métrage ou à petit budget, films d'animation, films expérimentaux, films non-conventionnels par leur mode de production (études, journaux, films en processus, etc.)

Le financement subira quelques aménagements: suppression de la clause des 50 pour cent; le cas échéant, pas d'obligation de prouver le reste du financement.

Le modèle du Petit Encouragement comporte encore un certain nombre d'autres propositions relatives à la relève.

Ce qu'il faut, c'est souligner que ce modèle ne se comprend pas uniquement comme un instrument d'encouragement de la relève mais qu'il entend donner un fondement au travail cinématographique de la base.

Le texte français du modèle peut être demandé à: Groupe de réflexion et d'action,

Danke. Allen, die im
vergangenen Jahr
mit und für uns
gearbeitet haben.



Betacam und Postproduktions-Schnittplatz im Verleih



mit Shintron Komponentenmixer, A/B-Schnittcomputer und Quanta Select 7 Zeichengenerator (7 Schriften)

Durch simultane Verarbeitung der drei Komponenten-Kanäle bessere Editmaster-Qualität als mit 1"-Systemen (Luminanz und Chrominanz gemischt)

Interessante Km-Entschädigung für ausser-regionale Abholer

Kostenloser Hin- und Rücktransport ganze Schweiz ab 1 Woche Mietdauer

Günstige Mietpreise (kpl. Betacam inkl. Vinent-Stativ unter Fr. 1000.-/Tag) und interessante Konditionen (bis 30% Rabatt/10% Jahresbonus und 5% Skonto)

Verlangen Sie unsere detaillierte Leihliste oder ein Angebot

SchweizerVideozentrum

(45 min ab Zürich/Bern/Luzern)

Bennwilerstrasse 8
CH-4434 Hölstein
Telefon 061 97 20 11



1982 Fonction Cinéma 1984

par Bertrand Theubet

Février 83, Salle Patino Genève, présentation au public et aux autorités du projet de Fonction Cinéma. Trois journées de projections, l'exposé de la situation de la production des films locaux, intervention auprès des Autorités de la Ville.

Mars 83, François Albera (critique et historien du cinéma) publie un article (*in Voix Ouvrière* No 9) intitulé: «La fonction crée l'organe». On pouvait y lire à propos de la création de Fonction Cinéma (Association Genevoise pour le cinéma indépendant):

...à cet égard on peut penser qu'avant de convoquer les autorités (Ville de Genève, Berne, TV, Communes, Ecole des Beaux-Arts) il eut été judicieux de définir plus clairement la politique de cette association et le sens qu'elle donne aux mots cinéma indépendant... (et de conclure) ...à quelle fonction veut correspondre cet organe?

...personne n'est indépendant ...fait répéter à Isabelle Huppert un maquereau venu lui réclamer un pourcentage sur son travail (*Sauve qui peut [la vie]* de Godard). «Y a que les banques qui sont indépendantes. Mais ce sont des tueurs» conclut-il.

Dans l'arène

A peine le temps de se mettre en place, que déjà la critique et le doute tendaient leur piège. Notre position était claire: nous voulions quitter l'espace privilégié du discours, du «définir le sens avant d'entreprendre».

Notre éthique fondée sur le pragmatisme voulait, sur la base de la fécondité de la production de courts et moyens métrages à Genève, profiter à la fois du capital films, idées, projets, jeunes techniciens, cinéastes, prêts à entreprendre pour nous faire reconnaître, nous insérer dans la mouvance culturelle genevoise. Si d'emblée des divisions s'insinuaient parmi divers cinéastes et vidéastes, n'adhérant pas au projet de Fonction Cinéma, notre détermination était soutenue par une simple analyse de la conjoncture politique et économique genevoise: le terrain était favorable, il fallait foncer. Les négociations furent menées dans un esprit d'ouverture de la part des deux partenaires; la formule n'est pas sans référence à la diplomatie, il fallait seulement essayer de comprendre les règles du jeu de la politique, apprendre à se servir de l'argument électoral, aller à l'essentiel, ne pas se perdre dans la procédure.

Et les faits nous donnèrent raison. L'association reconnue, obtient un budget de fonctionnement, un lieu permanent (vite transformé en cinéma), et surtout le soutien à la création cinématographique par l'ouverture d'un crédit annuel de Fr. 200 000, inscrit au budget de la Ville de Genève, suivi quelques mois plus tard d'une nouvelle aide de Fr. 200 000 attribuée aux films de Michel Soutter et Alain Tanner. (voir encadré)

Ainsi en 1984, c'est une somme de plus de Fr. 400 000 que la

Ville de Genève a consacrée à l'aide au cinéma.

Les mesures prises par la Ville de Genève

La Ville de Genève a pris trois mesures pour l'encouragement de la production cinématographique en 1984.

D'abord, elle a reconduit l'aide apportée à l'association Fonction Cinéma, par la mise à disposition de locaux et un appui financier de Fr. 26 000.

Ensuite, un crédit d'encouragement en faveur de la jeune création cinématographique a été inscrit pour la première fois au budget de la Ville de Genève. Il s'est monté, pour cette première année, à Fr. 200 000 et a permis de soutenir la réalisation de 17 films et vidéos. En outre, au moyen de crédits généraux, le département a encouragé l'écriture de trois scénarios.

Nous donnons encadré la liste des projets retenus. Les attributions sur ce crédit sont décidées par le magistrat chargé des beaux-arts et de la culture, sur le préavis d'une commission spécialisée de trois membres. Les projets soutenus peuvent être rangés en deux catégories: d'une part, les propositions qui offrent des garanties de qualité certaines ou, du moins, ne présentent pas de défauts évidents; d'autre part, des propositions généralement plus modestes, lesquelles, malgré certains éléments incertains, méritent que le pari soit tenté et qu'une chance soit don-

«Au moment où l'on enfile sa chaussure, on ne sait pas encore ce que sa semelle va rencontrer.» — «*Campo Europa*» de Pierre Maillard.

Films soutenus par la Ville de Genève en 1984

- «Tom Crocker aime Anna», fiction de Daniel Calderon
- «De la faute au rêve», animation de Dominique Comtat
- «Le vol de la mouette», fiction par Michel Cugno et Didier Périat
- «Compte rendu d'états», fiction par Claudine Després
- «After Dark» (*Folie à deux*), fiction par D. Othenin-Girard et S. Guerraz
- «Précis», fiction par Véronique Goël
- «Campo Europa», fiction par Pierre Maillard
- «La Jonction», fiction documentaire par Alan Mc Cluskey
- «Pygmalion», fiction par Alain Mugnier
- «Béatrice», fiction par Michel Rodde
- «Hep taxi!», fiction par Bertrand Theubet
- «Le voyage de Noémie», fiction par Michel Rodde
- «(à suivre)», fiction de Jean-Luc Wey
- «Eté 84», fiction de Léo Kaneman
- «Questions d'optique», animation de Claude Luyet
- «Dans le désordre», fiction de Jean-Bernard Menoud
- «Des outrages», documentaire, par Odile Feurer-Risse

Aides au scénario

- «Eté 84» de Léo Kaneman (film tourné)
- «Image gelée» de Christiane Kolla
- «L'homme cruel» de Pier Blattner

née à leur auteur. En revanche, la commission a écarté les propositions dont l'enjeu lui est apparu trop mince ou encore celles dont le propos lui a semblé dépasser, manifestement, les forces de leur auteur.

Enfin, deux crédits extraordinaires, de Fr. 100 000 chacun, ont été votés par le Conseil municipal pour participer à la réalisation de deux longs métrages de fiction par les cinéastes Michel Soutter et Alain Tanner. Il est en outre envisagé d'inscrire un crédit de Fr. 200 000 par an au budget de la Ville de Genève, pour l'aide aux cinéastes confirmés.

Telles sont les trois mesures qui ont été prises par la Ville de Genève en 1984 en faveur de l'encouragement du cinéma, en espérant qu'elles porteront leurs fruits — et que d'autres communes, peut-être, pourront la dans suivre son exemple.

Et maintenant?

Bientôt nous pourrons voir ces films ayant bénéficié d'une aide de la Ville de Genève et c'est

QUALITÄT VERPFLICHTET UNS ALLE!

A collection of handwritten signatures in a light box, including:

- Zeresacina
- K. Bartholomä
- Carly Heiter
- B. Anstötz
- A. Lang
- H.R. Rüttiger
- Georges Lefèvre
- W. Walde
- J. Blum
- J. Gmossenbacher
- E. Rindlisbacher
- Ruth G.
- P. Roser
- G. Trögl
- L. Hauner
- P. von Gunten
- J. Kühnert
- Kameramann
- H. Probst
- Place d'Armes
- Steigkram
- J. Salzmann
- H. Schmid
- R. Schenk
- P. Freud
- R. Streit
- T. Jäggi
- S. Koller
- F.J. Marley
- J. Stauffer
- J. Techapäät
- W. Olynder
- J. Kühnert
- P. Jäger
- R. Böni
- E. Segeat

**Schwarz
Filmtechnik AG**

CH-3072 Ostermundigen/Bern
Breiteweg 36
Telefon 031 510141

sans doute dès ce moment que les véritables questions devront être posées: de quoi seront faits ces films, existe-t-il véritablement une relève à Genève, des cinéastes vont-ils émerger, est-ce que ces films sont susceptibles de rencontrer leur public, y a-t-il du cinéma au milieu de cette inflation d'images; qui, une fois sorti des problèmes de la production, des doutes suite aux échecs inévitables aura les reins assez solides pour entreprendre à nouveau, et aller toujours plus avant en prenant toujours plus de risques?

A ce niveau, la seule structure de Fonction Cinéma sera insuffisante, car pour qu'ils aient une existence ces films devront réunir de multiples conditions; et pour être montrés, créer, susciter le désir de voir. Car, si nous tenuons à nous adresser à un autre public que celui étroit de la profession, il nous faut dépasser d'une manière ou d'une autre les seuls objectifs corporatistes. Ces objectifs corporatistes sont certes les raisons d'être originales de l'association, mais nous parviendrons mieux et plus rapidement encore à les atteindre si notre action est motivée par une plus haute idée du cinéma. Une plus haute idée du cinéma ne signifie pas une conception unique et exclusive du cinéma, mais bien une véritable confrontation, de l'ardeur, de l'exigence et de la violence.

Nous nous disons «Association pour le cinéma indépendant», or jamais nous n'avons été aussi dépendants des super-structures et financièrement nous sommes totalement dépendants du bon-vouloir des commissions diverses. Esthétiquement, nous sommes à la merci des courants imposés par le cinéma des grosses machines de production (en y souscrivant ou en les niant). Ethiquement, nous participons de gré ou de force à l'évacuation de la scène de la dimension politique, donc morale.

Pour les mois à venir...

Slogan: «En Suisse on aide à la production, on n'aide pas à la distribution.»

Sans vouloir relancer ici le débat dont les éléments sont largement connus, Fonction Cinéma, dans le cadre de la future affectation de l'ancienne école du Grütli en Centre Culturel a déposé auprès de la Ville de Genève un avant-projet pour l'implantation d'un complexe de salles de cinéma et vidéo. Ce projet devrait se développer en concertation avec les milieux intéressés. Le dossier accompagnant ce projet fait état entre autre de la fermeture de 7 (sept) salles de

cinéma d'ici fin 85 à Genève, réduisant ainsi les chances relatives de montrer des films suisses au public. Ainsi, complétant la démarche du Centre d'Animation Cinématographique, la création de deux salles de cinéma remplirait une fonction essentielle afin de permettre la découverte de tout un pan de la production contemporaine, qui échappe aux circuits de la distribution traditionnelle.

Chacune des salles (150 places et 110 places) bénéficierait d'équipements répondant à des besoins larges, allant de la projection 16, 35 mm et vidéo grand écran, chaque cabine pouvant en outre diffuser du son multipistes (16, 17, 5 et 35 mm) pour la projection de rushes, films en cours de montage. Le complexe pourrait en outre contenir la vidéothèque de la Ville de Genève et offrir des services de prêts, de visionnement etc.

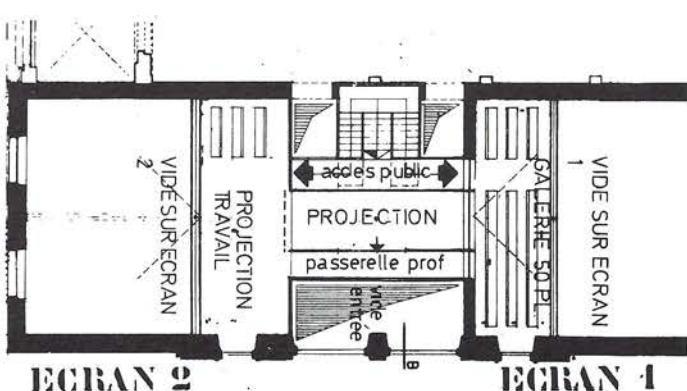
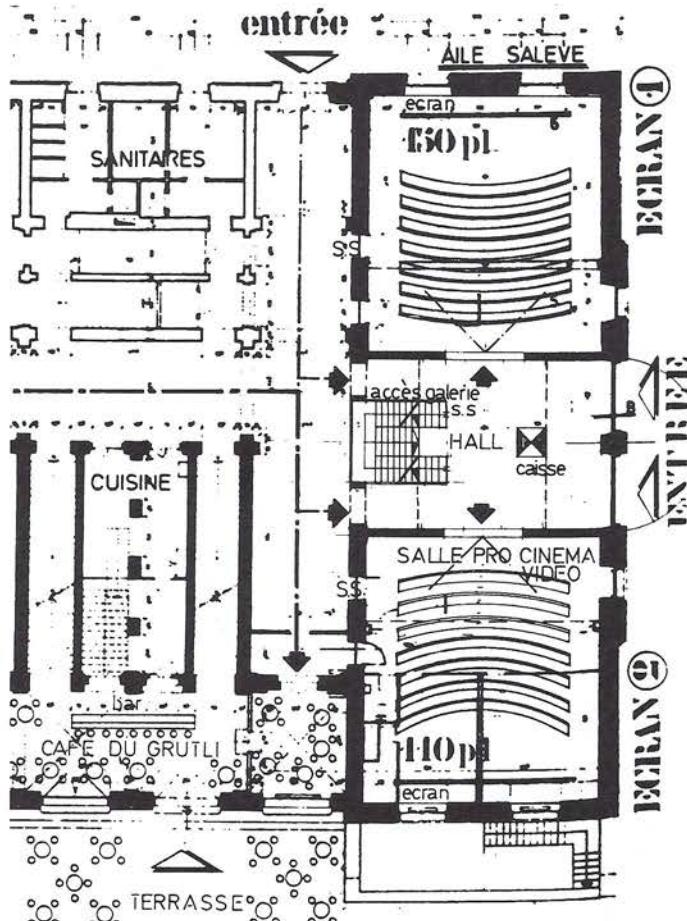
Notre réflexion sous-entend également que d'une manière générale, il pourrait être souhaitable que les municipalités en Suisse s'intéressent de façon urgente à l'acquisition des salles de cinéma en passe de fermer, et ainsi va l'utopie d'imaginer un jour que notre pays dispose d'un réseau de cinémas communaux, tel qu'il en existe par exemple en Finlande.

Et enfin, convaincus d'envisager le débat sur la base de situations concrètes et réalisistes pour sortir du désert des lamentations, nous souhaitons participer de plus près aux questions qui touchent la production et la distribution des films fabriqués en Suisse. Il paraît illusoire, et l'histoire de ces 20 dernières années le démontre, de vouloir à tout prix créer le consensus avant de mener une action. La réalité de notre système permet l'initiative locale. Tant mieux si elle n'a pas toujours l'assentiment de la base. Modestement, cela a au moins pour avantage de susciter l'exemple.

Fonction Cinéma n'est pas un «feu de paille» comme l'ont prétendu certains, et pourtant en développant nos projets, nous prenons en compte l'aventure, l'utopie, l'imagination, la générosité. Et le cinéma suisse en a bien besoin.

Bilan d'activités

- 1983 présentation du projet Fonction Cinéma (65 films, 1500 spectateurs en 3 jours)
- Envoi de films dans divers festivals (du Jeune Cinéma à Hyères, Bruxelles, Zurich, Tours, etc.)
- Une case Fonction Cinéma a été offerte dans le cadre du programme du Festival International de Locarno 1983 (9 films présentés).
- Organisation du programme cinéma dans le cadre du Festival du Bois de la Bâtie 1983.
- 1984: Présentation de 15 films genevois sélectionnés dans le cadre des Journées Cinématographiques de Soleure 1984. Au cours de ces Journées, Fonction Cinéma a eu l'occasion de donner une conférence de presse devant l'ensemble de la profession cinématographique suisse.
- En mai Fonction Cinéma organise 3 journées consacrées à une sélection des Journées de Soleure. Premières projections publiques dans le petit cinéma de l'Ecole du Grütli.
- Tous les dimanches soir de mai à juillet, soirées «carte blanche à un cinéaste» qui connaissent un grand succès et qui sont reconduites dès novembre.
- Septembre, Fonction Cinéma prend part à la programmation cinéma / vidéo du Festival du Bois de la Bâtie 1984.
- Septembre / octobre, projections publiques et quotidiennes du film «Campo Europa» de Pierre Maillard, dans la salle de Fonction Cinéma.
- Novembre / décembre, programme de films suisses, chaque mercredi.
- Dépôt auprès de la Ville d'une proposition pour l'implantation d'un complexe de salles de cinéma dans le cadre de la future affectation du Grütli.



Projet pour l'implantation d'un complexe de salles de cinéma et vidéo dans le futur Centre Culturel du Grütli à Genève.

1982 Fonction: Cinéma 1984: Zwei Jahre lokale Filmarbeit

Februar 83: Dem Publikum und den Behörden wird im Patino Kino in Genf das Projekt von Fonction: Cinéma vorge stellt. Filmprojektionen während drei Tagen, Bericht über die Situation der lokalen Filmproduktionen, Vorsprache bei den Stadtbehörden.

März 83: François Albera (Filmkritiker und -historiker) publiziert einen Artikel (in der Voix Ouvrière No. 9) mit dem Titel: **La fonction crée l'organe** (Fonction schafft sich ihr Sprachrohr). Man konnte über die Schaffung von Fonction: Cinéma (Genfer Vereinigung für den unabhängigen Film) folgendes lesen: ... In diesem Zusammenhang sollte man meinen, dass es wohl – bevor man zu den Behörden (Stadt Genf, Bern, Fernsehen, Kunstgewerbeschule) rennt – angebracht gewesen wäre, die Politik dieser Vereinigung und den Sinn, den sie dem Begriff «unabhängiger Film» beimisst, etwas klarer zu definieren... (um zu schliessen:) ... Welcher Funktion soll dieses Sprachrohr entsprechen? ... **Niemand ist unabhängig**, lässt ein Zuhörer Isabelle Huppert wiederholen, der von ihr seinen Anteil an ihrem Arbeitslohn fordert [«Sauve qui peut (la vie)» von Godard]. Seine Schlussfolgerung: «Nur die Banken sind unabhängig, aber die töten.»

In der Arena

Kaum findet man Zeit, um sich einzurichten, legen schon Kritik und Zweifel ihre Fallstricke aus. Unsere Haltung war klar: Wir wollten weg vom Freiraum des Diskurses, weg vom «den Sinn erklären vor dem Tun». Unsere Ethik stützte sich auf den Pragmatismus und wollte im Hinblick auf eine fruchtbare Entfaltung der Produktion kürzer und mittlerer Filme in Genf gleichzeitig vom eigenen Kapital profitieren: Filme, Ideen, Projekte, junge Techniker, Filmemacher, die bereit waren, etwas für unser Bekanntwerden zu unternehmen, uns einschalten in das Genfer Kulturredell. Wenn sich auch im ersten Anlauf Uneinigkeiten einschlichen zwischen manchen Cineasten und Videoten, die dem Projekt Fonction: Cinéma nicht beitreten wollten, so wurde unser Entschluss von der einfachen Analyse der politischen und wirtschaftlichen Lage in Genf bestärkt: Der Moment war günstig, man muss-

te loslegen. Die Verhandlungen wurden von beiden Gesprächspartnern in offenem Geiste geführt; die Formel hat gewisse Ähnlichkeit mit der Diplomatie; man brauchte nur die Spielregeln der Politik zu verstehen suchen, sich der Wahlargumente zu bedienen lernen, auf die Hauptsache lossteuern, sich nicht in Verfahrensfragen verlieren. Und die Tatsachen haben uns recht gegeben. Die Vereinigung wird anerkannt, erhält ein Betriebsbudget, ständige Gebäulichkeiten (die rasch in ein Kino verwandelt werden) und vor allem die Filmförderung in Form eines jährlichen Beitrages von Fr. 200 000, der ins Budget der Stadt Genf aufgenommen wird und dem einige Monate später eine weitere Unterstützung von Fr. 200 000 folgt zugunsten der Filme von Michel Soutter und Alain Tanner (siehe Kasten).

1984 hat die Stadt Genf also eine Summe von über Fr. 400 000 für die Filmförderung ausgegeben.

Genfer Vorbild

Die Stadt Genf hat 1984 für die Filmförderung drei Massnahmen ergriffen: Erstens hat sie ihre Hilfe erneuert gegen-

Weiter wurde erstmals ein Förderungsbeitrag zugunsten des jungen Filmschaffens ins Budget der Stadt Genf einbezogen. Er betrug für dieses erste Jahr Fr. 200 000.– und erlaubte die Unterstützung von 17 Film- und Videoproduktionen. Ausserdem hat das Departement aus einem generellen Fond das Verfassen dreier Drehbücher unterstützt. Die Liste der geförderten Projekte ist im französischen Kasten ersichtlich. Die Zuteilungen dieses Förderungsbeitrages werden vom Magistraten, der für die bildenden Künste und die Kultur zuständig ist, gemäss den Empfehlungen einer dreiköpfigen Expertenkommission bestimmt. Man kann die unterstützten Projekte in zwei Kategorien gliedern: Einerseits die Vorschläge, die eine gewisse Qualität garantieren oder wenigstens keine offensichtlichen Mängel aufweisen. Andererseits Vorschläge, die im allgemeinen bescheidener sind, die es aber trotz gewissen unsicheren Elementen verdienen, dass man es draufkommen lässt und dem Autor eine Chance gibt.

Die Kommission hat aber jene Vorschläge ausgeschieden, deren Einsatz zu gering erschien oder die offensichtlich die Kräfte des Autors überstiegen.

Ausserdem wurden vom Gemeinderat zwei aussergewöhnliche Beiträge von je Fr. 100 000.– zur Unterstützung der Verwirklichung von zwei grossen Spielfilmen der Filmautoren Michel Soutter und Alain Tanner bewilligt. Weiter ist für die Zukunft ein jährlicher Betrag von Fr. 200 000.– im Budget der Stadt Genf zur Unterstützung der bestandenen Filmemacher geplant.

Dies sind die drei von der Stadt Genf 1984 zugunsten der Filmförderung ergriffenen Massnahmen, in der Hoffnung, dass sie Früchte tragen – und vielleicht andere Gemeinden ihrem Beispiel folgen mögen.

Und nun?

Bald werden wir diese Filme sehen können, die von der Stadt Genf Unterstützung erhalten hatten. Dies ist ohne Zweifel der Zeitpunkt, wo die wesentlichen Fragen gestellt werden müssen: Woraus bestehen diese Filme, existiert in Genf wirklich ein neuer Aufwind, werden neue Filmemacher auftauchen, werden diese Filme geeignet sein, ihr Publikum zu finden, wird es in dieser ganzen Bildschwemme auch Film geben? Wer wird genug Kraft besitzen, wenn er die Probleme der Produktion, die Zweifel nach den unvermeidlichen Rückschlägen ein-

John Hurt in «After Darkness» von Sergio Guerraz und Dominique Othenin-Girard.



Bilanz der Aktivitäten

- 1983 Vorstellung des Projektes Fonction: Cinéma (65 Filme, 1500 Zuschauer in 3 Tagen).
- Beschildigung verschiedener Festivals mit Filmen (Junger Film in Hyères, Brüssel, Zürich, Tours usw.)
- Ein Block wurde Fonction: Cinéma im Rahmen des Programmes des internationalen Filmfestivals von Locarno 1983 zur Verfügung gestellt (9 Filme).
- Gestaltung eines Filmprogramms im Rahmen des Festivals von Bois de la Bâtie 1983.
- 1984: 15 Filme werden im Rahmen der Solothurner Filmtage 1984 ausgewählt. Im Laufe dieser Filmtage bot sich Fonction: Cinéma die Gelegenheit einer Pressekonferenz vor dem gesamten Schweizer Fachpublikum.
- Im Mai organisiert Fonction: Cinéma 3 Tage mit einer Auswahlschau von Solothurn. Erste öffentliche Projektionen im kleinen Kino der Grütlischule.
- Jeden Sonntag abend von Mai bis Juli Abendvorführungen «arte blanche à un cinéaste», die grossen Erfolg hatten und ab November wieder aufgenommen werden.
- Im September nimmt Fonction: Cinéma teil an der Programmgestaltung Film / Video des Festivals von Bois de la Bâtie 1984.
- September / Oktober: täglich öffentliche Projektionen des Filmes «Campo Europa» von Pierre Maillard im Kino von Fonction: Cinéma.
- November / Dezember: jeden Mittwoch ein Programm von Schweizer Filmen.
- Hinterlegung eines Vorschlages zur Errichtung eines Komplexes von Kinos im Rahmen der zukünftigen Bestimmung des Grütlis als Kulturzentrum bei der Stadt Genf.

mal hinter sich gebracht hat, um von neuem anzutreten, immer weiter zu gehen und immer grössere Risiken auf sich zu nehmen?

Auf dieser Ebene wird Fonction: Cinéma allein nicht mehr genügen können, denn zu ihrer Existenz müssten diese Filme zahlreiche Bedingungen vereinen und um gesehen zu werden, müssten sie erst mal das Bedürfnis schaffen, dass man sie sehen will. Wenn es uns erst mal ein Anliegen ist, ein anderes Publikum als das der Cinéphiles zu erreichen, so müssen wir auf irgendeine Weise die rein kooperativen Ziele überschreiten. Diese sind sicher der ursprüngliche Grund unserer Vereinigung, doch werden wir sie noch besser und schneller erreichen, wenn unser Handeln von einer höheren Auffassung von Film motiviert wird. Eine höhere Auffassung von Film bedeutet nicht, eine einzige und ausschliessliche Vorstellung von Film zu haben, sondern echte Herausforderung, leidenschaftliches Feuer, Anmassung und Ungestüm.

Wir nennen uns «Vereinigung für den unabhängigen Film», doch nie waren wir so abhängig von den Super-Strukturen, und finanziell sind wir völlig dem Wohlwollen der verschiedenen Kommissionen ausgeliefert. Auf der künstlerischen Ebene sind wir auf Gedieh und Verderb mit den Strömungen verhängt, die von den fetten Filmproduktionsgesellschaften diktiert werden (ob wir uns nun anpassen oder widersetzen). Auf der ethischen Ebene nehmen wir wohl oder

übel teil an der Entleerung der Szene von ihrer politischen und somit moralischen Dimension.

Für die kommenden Monate...

Slogan: «In der Schweiz hilft man der Produktion, nicht dem Verleih.»

Ohne hier erneut eine Diskussion vom Stapel reissen zu wollen, deren Argumente bestens bekannt sind, hat Fonction: Cinéma im Rahmen der zukünftigen Bestimmung der ehemaligen Grütlischule bei der Stadt Genf ein Vorprojekt hinterlegt zur Einrichtung eines Komplexes von Kino- und Videosälen (vgl. Pläne). Dieses Projekt sollte sich in Übereinstimmung mit den interessierten Kreisen weiterentwickeln. Ein dem Projekt beigelegtes Dossier erwähnt unter anderem die Schließung von 7 (sieben) Kinos ab heute bis Ende 85 in Genf, was die geringen Chancen zum Zeigen von Schweizer Filmen noch weiter vermindert. In Ergänzung zum Schritt, den das Centre d'Animation Cinématographique unternommen hat, würde so die Schaffung von zwei Kinos die wichtige Funktion erfüllen, dass ein ganzer Fächer der heutigen Filmproduktion entdeckt werden könnte, der in den traditionellen Verleihkanälen keinen Platz findet.

Beide Säle (150 und 110 Plätze) würden grosszügig mit allen erforderlichen Einrichtungen ausgestattet, Projektionen in 16, 35mm und Video für Grossleinwand, jede Kabine ausserdem in der Lage, mehr-

spurig Ton ab Bändern in 16, 17,5 und 35mm abzuspielen zur Vorführung von Rushes oder Filmen, an denen noch geschnitten wird. Der Komplex könnte außerdem die Videothek der Stadt Genf beherbergen und ihre Dienste für Verleih, Visionierungen etc. anbieten.

Unsere Überlegung läuft auch dahin, dass es allgemein wünschenswert wäre, wenn sich die Gemeinden in der Schweiz dringlich für den Erwerb von schliessenden Kinos interessieren würden. So käme man der utopischen Vorstellung näher, dass unser Land eines Tages über ein ganzes Netz von kommunalen Kinos verfüge, wie es z.B. in Finnland bereits existiert.

Und da wir gerne die Debatte auf der Basis von konkreten und realistischen Situationen führen, weg von der Wüste der ewigen Klagen, so wünschen wir näher an die Fragen über Produktion und Verleih von Schweizer Filmen beteiligt zu sein. Es scheint eine Täuschung zu sein, und die Geschichte der letzten zwanzig Jahre zeigt es, wenn man unbedingt Übereinstimmung vor der Ausführung einer Tat erreichen will. Die Wirklichkeit unseres Gesellschaftssystems erlaubt die lokale Initiative. Umso besser, wenn sie nicht immer die Einwilligung der Basis besitzt. Das hat, bescheiden gesagt, wenigstens den Vorteil, als Beispiel anzuregen.

Fonction: Cinéma ist nicht ein «Strohfeuer», wie manche behauptet haben, und doch rechnen wir bei der Ausarbeitung unserer Projekte mit dem Abenteuer, der Utopie, der Phantasie, der Grosszügigkeit. Und das tut dem Schweizer Film sehr gut.

P. O. Fonction: Cinéma
Bertrand Theubet

Anzeigen Annonces

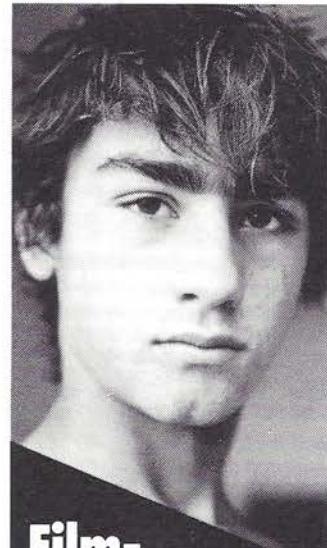
Wir sind umgezogen:

Josefstrasse 106
8005 Zürich
Tel. 01 / 44 98 90.

Limbo Film AG
Xanadu Film AG

Dès le 4 janvier, la nouvelle
adresse du Quickfilm est la
suivante:

Quickfilm
Claude R. Camredon
1049 Sullens



Film-cooperative Zürich zeigt in Solothurn 1985

Kino der Nation

von Christoph Kühn

Erdzeichen Menschenzeichen

von Anne Cuneo

Nicaragua – ein anderes Lied

von Félix Zurita

Gossliwil

von Hans Stürm und Beatrice Leuthold Michel

Er moretto – von Liebe leben

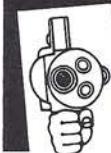
von Simon Bischoff

Der Ruf der Sibylla

von Clemens Klopfenstein

Rothenthurm – bei uns regiert noch das Volk

von Edwin Beeler



Filmcooperative Zürich
Postfach 172
8031 Zürich
Tel. 01/361 2122

Première journée nationale «Quickfilm» à Lausanne et Zurich

par Claude Camredon

Plus de 800 personnes ont répondu à l'invitation de la première journée «Quickfilm». Le soutien du public s'est manifesté également durant les votes qui ont fait apparaître très clairement leur désir de revoir une bonne partie des films proposés, ... mais cette fois en avant-première d'un long métrage. Côté réalisateurs, même satisfaction: leur soutien à notre concept semble très ferme puisque **84 films** ont été reçus au concours. La sélection a été difficile car, pour des raisons de durée de projection, nous ne pouvions présenter que 20 films.

Fort de ces succès, «Quickfilm» va poursuivre la **«conquête des sponsors**, avec une crédibilité bien différente maintenant. Afin de pouvoir garantir une offre complète et un dossier également vérifié aux sponsors, «Quickfilm» a décidé de poursuivre la preuve de son concept et de distribuer les premiers courts-métrages en salles. Grâce aux distributeurs et exploitants de salles, **«Au menu ce soir»** de F. Maire, tournée à Lausanne en avant-programme de «1984» de Michael Radford. Début janvier, **«Hep taxi»** de B. Theubet, sera dans un cinéma genevois.

Et nous finalisons une série de «mariages» des meilleurs films à la première journée nationale avec des longs métrages, pour des passages cet hiver. Le comité a demandé à **Claude Camredon** de poursuivre son travail bénévole jusqu'à l'aboutissement de la recherche de sponsors et du travail avec les agences de publicité. Un nouvel examen de la situation est prévu pour fin mars 1985.

Règlement de sélection

— Quickfilm accepte des films terminés et ne peut pour l'instant

Anzeigen
Annonces

Projektionswand

110 x 150 cm, mit fern-gesteuerter Maskenverstellung (für verschiedene Formate wie 35 mm, 16 mm, Cinemascope usw.) 220 V, Abmessungen über alles 160 x 180 cm. Etwa Fr. 500.—.

Topic-Film AG,
Tel. 01 / 8211222.

Palmarès du public à Lausanne

| | | pour cent |
|-----|--------------------------------------|----------------------|
| 1. | «Quand la paix joue avec les hommes» | Feran Gallart |
| 2. | «Game Over» | Daniel Calderon |
| 3. | «La solution» | Lucas/Giacomini |
| 4. | «Guillaume Tole» | Edmond Liechti |
| 5. | «Hep! Taxi» | Bertrand Theubet |
| 6. | «Ave Maria» | Bianca Conti-Rossini |
| 7. | «Vol d'Icare» | Georges Schwitzgebel |
| 8. | «Le cochon de Massepain» | René Lorenceau |
| 9. | «Enfants de laine» | G. + E. Ansorge |
| 10. | «Alunissons» | Ernest Ansorge |

«Spray TV», «Le rail», «Eternelles», «Grimaces», «Die Nägele», «Au menu ce soir», «Isidore», «Achtung Kinder Pumm», «Détours», «So haben wir das nicht gewollt».

Prix du Jury: Monsieur **Feran Gallart** Genève pour son film «Quand la paix joue avec les hommes» et Monsieur **Daniel Calderon** Genève pour son film «Game Over» se partagent le prix de Fr. 500.— en pellicule offert par la maison Kodak SA.

Prix du Public: Pour La Genevoise Assurances Fr. 500.— à Monsieur **Feran Gallart** Genève pour son film «Quand la paix joue avec les hommes».

Prix Philipp Morris Extra Fr. 500.— à Monsieur **Daniel Calderon** Genève pour son film «Game Over».



«Enfants de laine» de G. et E. Ansorge (en haut) et «La Solution» de I. Lucas et M. Giacomini.

Palmarès du public à Zurich

| | | pour cent |
|-----|--------------------------------------|------------------|
| 1. | «La solution» | Lucas/Giaccomini |
| 2. | «Quand la paix joue avec les hommes» | Feran Gallart |
| 3. | «Le cochon de Massepain» | René Lorenceau |
| 4. | «Guillaume Tole» | Edmond Liechti |
| 5. | «Alunissions» | Ernest Ansorge |
| 6. | «Enfants de laine» | G. + E. Ansorge |
| 7. | «Hep! Taxi» | Bertrand Theubet |
| 8. | «Game Over» | Daniel Calderon |
| 9. | «Le rail» | Jean-Marc Henry |
| 10. | «Grimaces» | Daniel Suter |
| | | 72,5 |

«Die Nägel» (Kurt Aeschbacher), «Achtung Kinder Pumm» (Erich Langjahr), «Vol d'Icare» (Georges Schwitzgebel), «Ave Maria» (Bianca Conti-Rössini), «Au menu ce soir» (Frédéric Maire), «Spray TV» (Frédéric Gonseth), «Eternelles» (Quickfilm / M. Rodde), «Isidore» (Alain Mugnier), «Detours» (Blaise Rosetti, Louis Crelier), «So haben wir das nicht gewollt» (Otto Wyman).

Prix du Jury: Monsieur **Ernest Ansorge** Etagnières pour son film «Les enfants de laine» et Monsieur **Daniel Calderon** pour son film «Game Over» se partagent le prix de Fr. 500.– en pellicule offert par la maison Kodak SA.

Prix du Public: Prix Philipp Morris Extra Fr. 500.– à Monsieur **Ione Luca** et Monsieur **Maurice Giacconi** Lausanne pour leur film «La solution».

1. Schweizer Quickfilmtag

von Edi Hubschmid

Nach den erfolgreichen Wettbewerbs-Veranstaltungen in Lausanne und Zürich vom 1. Dezember 1984, der guten Resonanz in der Presse und vor allem auf Grund der positiven Publikumsreaktionen erhielt Quickfilm neuen Auftrieb. Die Vorstandssitzung vom 7. Dezember verabschiedete ein Auswahlreglement für Filme, die bei Quickfilm angemeldet werden (siehe Kasten). Die Werbebranche und dadurch die möglichen Sponsoren können mit Filmen und genauen Unterlagen kontaktiert werden. Die Verleiher werden nun konkret für die «Tandem-Bildung» (Quickfilm + Hauptfilm) angefragt.

Die Reaktionen und Kontakte in der welschen Schweiz sind weiterhin bedeutend intensiver. Bestehen in der deutschen Schweiz weniger fertige Kurzfilme? Verharren die Filmschaffenden hier eher in Warteposition? Ähnliche oder andere Fragen beantworten wir gerne jederzeit oder anlässlich der Pressekonferenz in Solothurn am Donnerstag, den 24. Januar 1985.

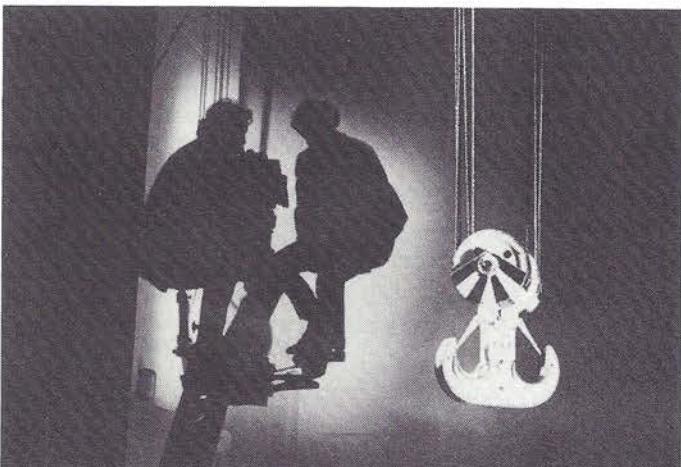
Auswahl-Reglement Quickfilm

1. Nur fertige Filme können angemeldet werden.
2. Der Kurzfilm sollte nicht länger als 6 Minuten sein.
3. Folgende Formate sind zugelassen: 16mm und 35mm, Video broadcast (Video und

8mm nur bei hoher technischer Qualität).

4. Die Anmeldung kann jederzeit erfolgen. Alle drei Monate (Ende März/Juni/September/Dezember) werden die Filme visioniert. Die Auswahlkommission wird durch den Vorstand Quickfilm bestimmt.
5. Wird ein Film ausgewählt, so wird durch Quickfilm ein passender Spielfilm in Zusammenarbeit mit den Verleihern gesucht.
6. Mit diesem «Tandem» (Quickfilm + Spielfilm) werden die Sponsoren gesucht.
7. Kommt es zum Vertragsabschluss mit dem Sponsor, so erhält der Lizenzinhaber den Pauschalbeitrag von Fr. 8000.– für die exklusiven Kinorechte in der Schweiz für ein Jahr. Nach Ablauf des Jahres oder nach Erreichen von 50000 Kinobesuchern erhält der Lizenzinhaber wieder alle Rechte zurück.
8. Quickfilm organisiert und betreut den Verleih, veranlasst wenn nötig den Blow-up und übernimmt die Kosten für Kopien.
9. Erreicht der Quickfilm die angestrebte Zuschaueranzahl nicht, so wird nach Absprache mit dem Verleiher ein neues Tandem gebildet.

10. Filme mit einer Dauer über 6 Minuten oder Filme, die bei einer ersten Auswahl zurückgewiesen wurden, können nochmals angemeldet werden, sofern die von der Auswahlkommission vorge-



schlagenen Änderungen oder eigene Abänderungen vorgenommen wurden.

«Le rail» von Jean-Marc Henry (oben) und «Au menu ce soir» von Frédéric Maire.

Kontaktadresse in Zürich:
Quickfilm
Edi Hubschmid
Blumenweg 19
8008 Zürich

Katalog 1984

Die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) hat eine Zusammenstellung aller **neuen** in der Schweiz verfügbaren 16-mm-Filme herausgegeben. Der Katalog nennt in alphabetischer Reihenfolge ca. 200 Filme. Zu jedem Filmtitel werden Inhalt, technische Daten, Verleiher und Preis ange-

geben. Die Broschüre enthält überdies ein Themenregister und eine Liste der Spielfilme.

Der Katalog – im Format A5 – kann bezogen werden bei: AJM, Postfach 4217, 8022 Zürich, Tel 01 / 2421896. Preis: Fr. 8.– + Fr. 1.– Versandkosten. Der Katalog 1983 ist ebenfalls noch erhältlich.

FESTIVALS

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum
Détails et informations auprès du Centre suisse du cinéma

Tours-Cedex (France): Rencontres Internationales Henri Langlois, 28 février – 2 mars 1985, compétition: long-métrages (films dépassant 58'): films de fin d'études; court-métrages; films indépendants et films professionnels de tous sujets, 16/35 mm. Inscription: avant 30 janvier auprès le Centre du cinéma à Zurich.

Créteil (France, 1984 Sceaux): Festival International de films de femmes, 16–24 mars 1985, films réalisés par des femmes, compétition: longs métrages de fiction, longs métrages de cinéma direct, courts-métrages de fiction et de cinéma direct, 16/35 mm, indédits en France, réalisés entre le 1er juin 83 et le 1er mars 85. Inscription et copies: 15 janvier. Pendant la durée du festival sera organisé un marché du film. Inscription: avant 30 janvier auprès le Centre du cinéma à Zurich.

Cannes: Festival International du Film, 8–20 mai 1985, compétition: longs-métrages et court-métrages (ne dépassant pas 15') produits dans les douze mois avant le festival. Informations plus détaillées sur la compétition et les sections information auprès du Centre du Cinéma Zurich. Inscription: 1 mars, copie: 15 mars. Adresse: Festival International du Film, 71, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 75008 Paris.

Selb (BRD): Grenzlandfilm Tage, 11.–14. April 1985, Spiel-, Dokumentar-, Kurzfilme 16/35 mm. Anmeldung: 9. März, Kopie nach Vereinbarung. Adresse: Grenzlandfilm Tage, Postfach 307, 8592 Wunsiedel.

Dortmund: Drittes Europäisches Umweltfilmfestival, 12.–17. April 1985, Thema: Industrie und Umwelt, Filme aller Kategorien bis 60 Min., Wettbewerb: 35 mm, 16 mm, Video U-matic 3/4 Zoll, nach dem 1. Jan. 1982 fertiggestellte Filme, Anmeldung umgehend beim Filmzentrum Zürich. Adresse: Biennale Européenne du film sur l'environnement, 55, rue Paris Cedex 7.

Oberhausen (BRD): Westdeutsche Kurzfilmtage, 22.–27. April 1985, vorrangig soziale Dokumentationen und neue Entwicklungen im Animations-, Experimental- und Kurzspielfilm, Wettbewerb: Filme bis 35' (Ausnahmen bis 60'), 35/16 mm, Super-8, Fertigstellung nach 1. 1. 1983, Filme dürfen an keinem anderen Festival in der BRD gelaußen sein. Anmeldung und Kopien: 15. März. Adresse: Westdeutsche Kurzfilmtage, Grillostrasse 34, 4200 Oberhausen.

Moskau: 14. Internationales Filmfestival, 28. 6. – 12. 7. 1985, Filmwettbewerb und Kinderfilmwettbewerb: Spielfilme, Kurzfilme, Informationsprogramm. Interessenten melden sich bitte beim Filmzentrum Zürich bis 1. März, Kopien 15. Mai

Madrid: 6. Internationales Filmfestival – IMAGFIC 85, 22.–30. März 1985, Wettbewerb: Langspielfilme und Trickfilme, 35/70 mm, Originalversion. Anmeldung: 10. Feb., Kopie: 15. Feb. Adresse: Imagfic, Gran Via 62, Madrid 28013.

San Sebastian: 9ème Cycle international de cinéma sous-marin, avril 1985, 16/35 mm qui présentent des sujets sous-marins. Inscription et copie: 15 mars. Adresse: p. del árbol de guernica 24, San Sebastian.

Wien: Viennale 1985, 25. März – 4. April, kein Wettbewerb, Lang- und Kurzfilme 16/35/70 mm, Originalfassung, Anmeldung und Kopien: 31. Jan. Adresse: Viennale 1985, Wiener Urania, Uraniastrasse, 1010 Wien.

Angers: 6ème rencontres amateurs de cinéma d'animation, 9–10 février, ouvertes à tous les réalisateurs francophones, compétition: films en Super 8, 16/9,5 mm, VHS, Umatic. Fiches de participation et renseignements complémentaires: Centre Socio-culturel et sportif Jean Vilar, Place Jean Vilar, 49000 Angers.

Istanbul: International Istanbul Filmdays, 15.–28. April

1985, Wettbewerb zum Thema «Arts and the Movies»: Filme über Kunstwerke und Künstler; Information: Filme zum Thema «Music and the Movies», 35 mm mit engl. UT. 1985 Retrospektive Schweizer Filme. Interessenten melden sich bitte beim Filmzentrum Zürich.

Malta: Youth Film Festival, Frühjahr 1985, Spiel- und Dokumentarfilme über Jugendliche. Weitere Informationen: Unesco Club Malta, 5, Censu Borg Street, Hamrun-Malta.

Athens Ohio (USA): Athens International Film Festival, 26. April – 4. Mai 1985. Wettbewerb: alle Kategorien 16/35 mm, Super-8. Anmeldung: 15. Feb., Kopien: März. Adresse: P.O. Box 388, Athens Ohio 45701, USA.

Teheran: International Educational Film Festival, Mai 1985, informative Filme für Lehrer, Unterlagen beim Filmzentrum Zürich.

Tokio: Young Cinema 85, 31. Mai – 9. Juni 1985, Wettbewerb: Spielfilme 16/35 mm, min. 60', Filmemacher ab Jahrgang 1945, Fertigstellung ab 1980, noch nicht an einem Festival ausgezeichnete Filme. Anmeldung umgehend beim Filmzentrum Zürich, Vorvisierung in Paris. Adresse: Young Cinema 85, 402 Fiji Bidg, 4-3-9 Akasaka, Tokyo 107 Japan.

Varna (Bulgarien): 11ème festival international de films de la croix rouge et de la santé, 7–15 juin 1985, films traitant des sujets d'ordre humanitaire: court et moyen métrage (jusqu'à 60'), films de fiction, films et programmes de télévision; inscription: dès possible auprès le Centre Zurich, copies: à convenir. Adresse: Comité Central de la Croix Rouge Bulgare, Direction du festival, 1, boulevard Biruzov, Sofie 1527, Bulgarie.

Schweizer Film im Ausland Films suisses à l'étranger

Sao Paulo: Mostra International de cinema de Sao Paulo, 14. Oktober – 3. November: «Dans la ville blanche» von Alain Tanner, «Glut» von Thomas Koerfer.

Amiens (France): Journées Cinématographiques d'Amiens, 16–24 novembre: «Hunderennen» de Bernard Safarik. **1er prix.**

Rio de Janeiro: Festival do Rio 18–17 novembre: «Dans la ville blanche» d'Alain Tanner, «Glut» de Thomas Koerfer.

Leipzig: Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche, 23.–29. November: «Otro gallo nos canta» von Felix Zurita, «Rothenthurm – bei uns regiert noch das Volk» von Edwin Beeler, «Sunset at 7.30 p.m.» von Hans Glanzmann. Ehrendiplom für «Sunset at 7.30 p.m.»

Halifax (USA): Atlantic Film Festival, 25. Okt. – 1. Nov.: «Mann ohne Gedächtnis» von Kurt Gloor. **1. Preis.**

Belfort (France): Rencontres des jeunes réalisateurs, 24 novembre – 2 décembre: «Où vas-tu Johnny» de Christian Koeppel.

Bilbao: Certamen International de Cine Documental y Cortometraje, 3.–8. Dez.: «Sunset at 7.30 p.m.» von Hans Glanzmann, «Game over» von Daniel Calderon.

Kairo: International Film Festival, 10.–16. Dez.: «Mann ohne Gedächtnis» von Kurt Gloor, «Hunderennen» von Bernard Safarik.

Berlin: Kurzfilmfestival, 16.–18. 11.: «Der Gullimann» von M. Frei, «Hans X 1» von Hans X. Hagen, «Zeitläufe» von S. Hartman und D. Giuliani, «Objet trouvé» von A. Arnold, «Zero Zero Dead Hero» von R. Zimmermann, «Wartefrist» von C. Sommaruga, «Le cochon de massepain» von R. Lorenceau, Hauptpreis: Tanja Stöcklin für «Sie drehen sich ja doch».

Bonn: 6. Bonner Kurzfilmfestival, 7.–9. Dez.: «Der Wasserschieber für die Berieselung des Kugelbehälters ist in der Wärmezentrale» von Sebastian Dellers.

Hong Kong: Indipendent Short Film Exhibition 84, 8.–22. Dez.: «Schweiss und Schuld» von Sebastian Dellers, «alles weitere sein praktisch sitzkunst» von Sebastian Dellers.

Anzeigen Annonces

Pressearbeit und Werbung

Stundenweise / Pauschal / Temporär: Georg Fankhauser, Angererstrasse 6, 8002 Zürich. Eidg. dipl. Werber, 4 Jahre Journalismus, 2 Jahre Cactus Film (Filmpromo, Pressearbeit und Basisarbeit) und davor viele Jahre Praxis: Druck, Grafik, Realisation – vom Profit-Job bis zum Social Marketing. Bitte schriftlich kontaktieren.

c i n é info

Verbände und Organisationen
Associations et institutions

Schweizerisches
Filmzentrum
Centre suisse du cinéma

Deux démissions

Sans qu'il y ait de corrélation, **Peter Frey**, président du conseil du cinéma, et **Beat Müller**, depuis 7 ans à la tête du Centre suisse du cinéma, ont remis leur démission pour convenance personnelle. Peter Frey quittera son poste fin avril 1985 et Beat Müller fin juin de la même année.

Peter Frey conserve ses fonctions au conseil de fondation dont il est le premier vice-président.

Rücktritte

Unabhängig voneinander haben **Dr. Peter Frey**, Präsident des Filmrats und **Beat Müller**, seit sieben Jahren Geschäftsführer des Schweizerischen Filmzentrums, ihre Rücktritte erklärt. Beide Demissionen erfolgen aus persönlichen Gründen – jene von Peter Frey auf Ende April, der Rücktritt von Beat Müller auf Ende Juni 1985.

Für den Stiftungsrat, dem er als erster Vizepräsident angehört, wird sich Peter Frey weiterhin zur Verfügung stellen.

Schweizerisches Filmzentrum
Der Filmrat

Berlin 15.-26. Februar 1985

Das Schweizerische Filmzentrum wird an den kommenden Filmfestspielen von Berlin mit einem Informationsstand vertreten sein. Zur Kontakterleichterung wird eine Teilnehmerliste nach Filmemachern, Verleiher, Produzenten, Kino/TV- und Pressevertretern erstellt. Den bitte vollständig ausgefüllten Talon erwarten wir bis am 10. Februar.

Le Centre Suisse du Cinéma sera présent à Berlin avec un stand. Afin de faciliter les contacts, une liste des participants sera établie. Les cinéastes, producteurs, distributeurs, exploitants, journalistes etc. sont priés de nous renvoyer le talon ci-dessous, dûment rempli, jusqu'au 10 février.

Schweizerisches Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich.
Vermerk: Berlin-Talon.

Name/Vorname:
Nom/prénom:
Beruf/Funktion:
Profession/fonction:

Firma/maison:
Adresse/Telefon Schweiz:
Adresse/téléphone en Suisse:

In Berlin von _____ bis _____

A Berlin du _____ au _____
Adresse/Telefon in Berlin:
Adresse/téléphone à Berlin:

Le Centre du cinéma au Marché du film de Milan (MIFED)

Avec la promotion dite commerciale, le Centre du cinéma s'aventure dans des territoires inexplorés et difficiles à conquérir. Une stratégie plus flexible s'impose. En accordant à tous les mêmes droits, nous mettrions des entraves à notre action et nous éveillerions des espoirs difficiles à réaliser.

Ceci dit, les expériences faites au MIFED (Mercato Internazionale del Film, del TV-Film et del Documentario, 22 octobre - 3 novembre) nous permettent de préciser ce que le Centre du cinéma peut actuellement faire dans le domaine de la promotion étrangère commerciale, et pour qui.

A Milan, le Centre du cinéma vendait, en collaboration partielle avec certains producteurs ou détenteurs des droits mondiaux, toute une série de films (voir cb 110), qui allaient des «classiques» signés par des noms connus, aux premières œuvres ayant fait parler d'elles dans un festival étranger et aux productions de la télévision. Ces dernières ne soulèveront qu'un très faible intérêt. A l'incitation du Centre du cinéma, plusieurs producteurs ont inscrits leurs films au programme du MIFED tandis que les autres œuvres pouvaient être visionnées à notre stand – seul contact suisse à Milan en dehors d'un distributeur de films pornos. Quelques auteurs avaient insisté pour être inscrits au MIFED bien que leurs films ne soient pas sous-titrés ou le soit dans une langue un peu exotique pour Milan. Cependant, la liste des dialogues a été fournie aux traducteurs. Les produc-

teurs ne disposaient pas toujours de matériel publicitaire: le Centre du cinéma a utilisé des photocopies du catalogue Films Suisses et du journal du Festival de Locarno.

Le fait que la Suisse ait un stand à la MIFED s'est révélé très positif déjà lors de la «Tradizionale E.B.U.», le marché réservé aux acheteurs des chaînes de télévision, mais uniquement pour les quelques grands films suisses de cinéma. L'E.B.U., notons-le, n'a pas attiré beaucoup de visiteurs. Les stations de télévisions offrant leurs productions à la vente dans le vidéokiosque qui leur était exclusivement réservé, dans les stands du MIFED l'intérêt des acheteurs de télévision s'est concentré sur les films d'auteurs qui ont obtenu du succès dans leur pays et à l'étranger. Quant aux films qui n'ont pas reçu un bon accueil en Suisse, il nous a été impossible, en dépit de nos efforts, d'attirer sur eux l'attention des acheteurs de télévision. Cette situation s'est encore dégradée durant l'«Indian Summer», le marché du film qui suit l'E.B.U. Le Centre du cinéma, à première vue tout au moins, a presqu'uniquement travaillé pour les quelques films qui s'étaient imposé auprès des acheteurs: «Il bacio di Tosca», «L'homme sans mémoire», «Teddy», «La mort de Mario Ricci», «La barque est pleine». Pour la promotion de ces films, le Centre du cinéma – qui ne remplit du reste qu'une fonction de courroie de transmission – secondait les efforts des producteurs et des détenteurs des droits mondiaux. Cette collaboration s'est révélée extrêmement fructueuse. Notre stand s'est donc trouvé être la plaque tournante de l'information, des conseils et des visionnements,

c i n é bulletin.

Abonnementsbestellung abonnement

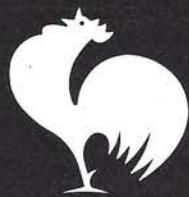
Ich bestelle ein Jahresabonnement des cinébulletin zum Preis von 36,- Franken/DM (Ausland zuzüglich Porto), beginnend mit der Nummer:

Name: _____
nom: _____
Adresse: _____
adresse: _____

Talon einsenden an:
Schweizerisches Filmzentrum
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich

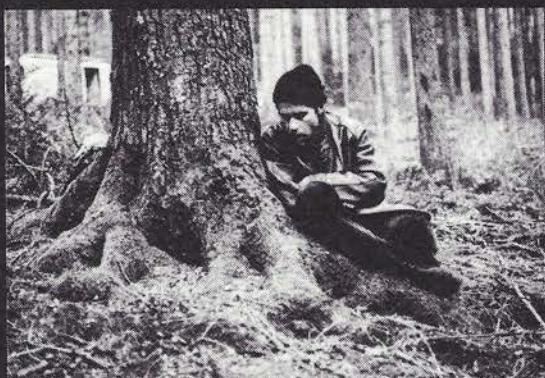
Je désire souscrire un abonnement d'un an au cinébulletin, au prix de Fr./DM 36,- (port en sus pour l'étranger), à dater du numéro:

Prière de retourner le bulletin au:
Centre Suisse du Cinéma
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich



Monopole
Pathé Films

SCHWEIZER FILME 1985:



NO MAN'S LAND

ein Film von Alain Tanner
mit Hugues Quester und
Jean-Philippe Ecoffey



AFTER DARKNESS

ein Film von Dominique Othenin-Girard
und Sergio Guerraz
mit John Hurt und
Victoria Abril



SAMEDI, SAMEDI

ein Film von Bay Okan
mit Francis Huster und
Carole Laure

en premier lieu bien sûr pour les grands films d'auteur. Les contacts noués avec les acheteurs de cinéma et de télévisions – plus ou moins riches et plus ou moins intéressés – constituent une retombée positive et ont permis de poser quelques jalons à long terme en faveur de productions plus petites. Ces contacts serviront également à notre futur travail de promotion, bien que nous ne puissions encore dire concrètement sous quelle forme. Des résultats tangibles, c.-à-d. des contrats de vente, n'ont été obtenus que pour les grands films déjà mentionnés.

S'il le Centre du cinéma décide de s'engager activement dans la promotion commerciale d'œuvres plus petites – à supposer qu'on s'y intéresse à l'étranger – il faudrait élaborer les solutions ad hoc. Actuellement, il est question d'un «Marché du film d'auteur et de la distribution parallèle» dans le cadre des Journées cinématographiques de Soleure et / ou d'interventions ponctuelles. Cela suppose, bien entendu, qu'on renonce à exiger une égalité des droits, bien fallacieuse et déjà fortement entamée. Autrement dit, des œuvres d'auteurs indépendants susceptibles d'avoir une carrière internationale seraient sélectionnées et le Centre du cinéma effectuerait en leur faveur une travail de promotion étrangère soigneusement élaboré. Ce travail ne devrait pas se limiter à la seule promotion dans les marchés du film (en commun avec un grand nombre d'autres productions); il devrait se poursuivre toute l'année, grâce aux contacts personnels noués dans les festivals et aux bons offices assidus de Genève et de Zurich. Il ne faut cependant pas oublier que les festivals – jusqu'à ce jour considérés comme des manifestations intéressantes «uniquement» sur le plan culturel – les festivals donc, offrent souvent de plus grandes possibilités de vente qu'un marché du film international où l'un des critères justement est la participation à des festivals et les prix remportés.

Isabella Huser

Filmjournalisten Association de la presse cinématographique

Generalversammlung der
Filmjournalisten am 8.
Dezember 1984 in Zürich

Anwesend: Jürg Ammann, Jürg Bär, Felix Berger, Paul-Felix Binz, Philippe Faehrnrich, Christoph Egger, Heinrich von Grüningen, Peter Holdener, Pia Horlacher,

Urs Jaeggi, Federico Jolli, Christian Kämmerling, Peter Kaufmann, Alfredo Knuchel, Mariano Morace, Rolf Niederer, Blaise Nussbaum, Urs Odermatt, Alex Pfingsttag, Robert Richter, Heinz Schmid, Marcel Strassburger, Walter Vian, Franz Ulrich, Helmut Zipperlen; Béatrice Bürgin, Sekretärin

Entschuldigt: Felix Bucher, Roland Cosandey, Mario Cortesi, René Dasen, Hans M. Eichenlaub, Heinrich Hellstern, Bruno Jaeggi, Paul Kretz, Marcel Leiser, Urs Mühlmann, Rui Nogueira, Jaime Ramogosa, Christof Schertenleib, Verena Zimmermann.

Der noch junge Verband genehmigte den vorgelegten Statutenentwurf mit wenigen Modifikationen; die bereinigten Statuten werden allen Verbandsmitgliedern in der jeweiligen Muttersprache zugeschickt, sobald sie gedruckt vorliegen. Bei dieser Gelegenheit bestimmte die Generalversammlung, dass der Verband seine deutsche und französische Bezeichnung modifizieren müsse, da die Übersetzungen nicht korrekt sind. Die Filmjournalisten finden sich deshalb zusammen unter den Titeln:
Schweizerischer Verband der Filmjournalisten SVFJ
Association Suisse de la Presse Cinématographique ASPC
Associazione Svizzera della Stampa Cinematografica ASSC.

Diese Bezeichnungen gelten ab sofort.

In seinem Jahresbericht beleuchtete der Präsident, Urs Jaeggi, nochmals die Geschichte der Neugründung des Verbandes, welcher im Januar 1984 in Solothurn mit 40 Mitgliedern und dem Ziel einer Professionalisierung ins Leben gerufen worden ist. Unterdessen zählt der SVFJ 61 Mitglieder. Der Vorstand besteht aus dem Präsidenten **Urs Jaeggi** und den Mitgliedern **Felix Berger, Alfredo Knuchel, Federico Jolli und Walter Vian**. Der welsche Sitz ist vorläufig vakant und wird an einer ausserordentlichen Generalversammlung im März 1985 besetzt. Das Sekretariat betreut seit Juli 1984 **Béatrice Bürgin**, welche Felix Bucher ablöste.

Der Präsident legte die Resultate der Bemühungen der Arbeitsgruppen vor. So wurde eine Umfrage zu den Arbeits- und Anstellungsbedingungen der Filmjournalisten gemacht und ausgewertet, der Verband intervenierte in einem Fall von Unstimmigkeiten zwischen einem Filmjournalisten und seinem langjährigen Arbeitgeber, es werden Tagungen vorberei-

tet und in Zürich wurde ein **Filmjournalistenstamm** gegründet, welcher sich an jedem ersten Dienstag im Monat um 18.00 h im Restaurant Weinstube, Hotel Limmathof, beim Central in Zürich trifft. Ebenso wurden die Kontakte mit dem cinébulletin gepflegt.

Der Verband kümmerte sich auch 1984 um die eidgenössische Filmpolitik, beschäftigte sich mit der Erhöhung des Filmförderungskredits, mit dem Leitbild F 85 und vertrat die Interessen der Filmjournalisten in der Eidgenössischen Filmkommission und im leitenden Ausschuss. Der Fipresci-Woche war ein guter Besuch beschieden, als Folge einer sorgfältigen Organisation und eines starken Programms; an dieser Stelle dankte der Präsident ganz besonders **Robert Richter** für seinen grossen Einsatz. Die guten Beziehungen zur Leitung des Filmfestivals in Locarno sind gefestigt worden; Verbindungsmann des Verbandes ist **Federico Jolli**. In einem Gespräch mit David Streiff ist versucht worden, die Arbeitsbedingungen – vor allem für die Radio-Leute – zu verbessern und Einfluss zu nehmen auf die Fipresci-Woche und die Fipresci-Jury.

Noch zu lösen bleibt das Problem eines Passe-Partout für unsere Mitglieder. Die Sekretärin, Béatrice Bürgin, legte den Kassabericht vor, welcher genehmigt wurde. Als Revisoren stellten sich Heinrich von Grüningen und Rolf Niederer zur Verfügung. Die Wahlgeschäfte sind auf die ausserordentliche Generalversammlung vom März 1985 verschoben worden, damit der Vorstand Zeit hat, ein Mitglied für den vakanten Welschlandsitz zu gewinnen.

Béatrice Bürgin

Trickfilmgruppe Groupement du film d'animation

CINANIMA '84

(13 au 18 novembre 1984,
Portugal)

Ce qui fait l'attrait de ce festival de films d'animation provient certainement de son mode de production. La coopérative d'action culturelle «Coopérative Nascente» essaie depuis plusieurs années d'animer la petite ville d'Espinho: ateliers de photographie, cinéma d'animation, théâtre, ciné-club, chorale etc...; en tout plus d'un millier de person-

nes travaillant dans ces différents domaines. C'est dans cette même coopérative que l'on retrouve les personnes qui organisent CINANIMA depuis huit ans, qui y travaillent, s'occupent de l'accueil, de la presse, qui éditent une revue journalière, etc. Le Portugal est pauvre. Les subventions rares (il est à noter que la plus grande partie de l'aide financière à CINANIMA provient de la municipalité d'Espinho, d'aides des hôtels, restaurants) font qu'une grande énergie est dépensée bénévolement par des jeunes gens (la moyenne d'âge des gens travaillant ne doit pas dépasser 25 ans...) pour que le festival se déroule le mieux possible, et ce n'est pas peu dire: rares sont les festivals où les relations sont si aisées, chaleureuses, enrichissantes.

Mon impression à chaque festival d'animation est que celle-ci reste considérée comme une partie mineure du cinéma, et pour cause: il faut bien dire que la majorité des films d'animation sont pauvres tant du côté de la recherche formelle que du sens: petites morales «bon enfant», animation classique, des films qui essaient trop d'emprunter les codes du cinéma «réel» (commentaires et voix off, rôle de la musique, montage narratif, etc.) à tel point que pour certains films on se demande pourquoi ils n'ont pas été tournés en cinéma réel. Malheureusement les films à CINANIMA 84, sauf peut-être «Gravité» du Hongrois Ferenc Rofusz et le film français «L'enfant invisible», étaient de cet ordre là, parfaitement animés, mais sans risque, sans innovation. Dans le festival rares donc étaient les films qui recherchaient une expression propre à la technique de l'image par image.

Le très beau film des Hongrois Laszlo Harid et Istvan Orosz «Apocryphe» se démarque de tous les autres par sa simplicité, la sobriété de l'idée, de la réalisation, de la durée (2 min.) et du sens: la caméra tourne autour d'une sculpture de Michel-Ange (La vierge et l'enfant) passe «derrière» revient devant en nous montrant une autre sculpture: La Piéta (la vierge tient le Christ dans ses bras à la descente de la croix). Tout le travail d'animation se porte sur le corps de la photo, le grain vibre, bouge, est présent, «vivant». Tension extrême entre l'inertie et le mouvement, la chair et la rigidité d'une photo ou d'une sculpture. Un autre beau film hongrois est «La desadora» de Otto Foky qui montre une des forces de l'animation: sa relation aux objets réels et l'anthropomorphisme. Il s'agit d'un air d'opéra italien ayant pour décor une salle de bain et pour

FERNSEHEN DRS



Wir suchen einen

Produktionsleiter

Diese Funktion erfordert volles Engagement und gutes Einfühlungsvermögen beim Vorbereiten und der Durchführung aller organisatorischen, kaufmännischen und administrativen Arbeiten einer Film- oder elektronischen Produktion.

Eine fundierte kaufmännische Ausbildung und Erfahrung als Aufnahmeleiter oder Produktionsassistent bei einer Film- oder Fernsehgesellschaft sind unerlässlich. Idealalter: 24 bis 32 Jahre.

Wenn Sie diese Aufgabe anspricht und Sie die Voraussetzungen erfüllen, erwarten wir gerne Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen.

Fernsehen DRS
Personaldienst Programm,
Postfach
8052 Zürich



Im Bereich «AV-Produktion» sind als Folge einer internen Umstrukturierung folgende Stellen neu zu besetzen:

Film- und Videoschaffender

für kleinere Filmprojekte und ENG-Produktionen. Polyvalent einsetzbar als Realisator, Kameramann und Cutter.

Film- und Videorealisator

für grössere Film- und Car-Produktionen.

Tonmeister

für den Bereich «Audio», vorwiegend zur Vertonung von Filmen, Tonbildschauen und Videoproduktionen in unserem modern eingerichteten Tonstudio.

Von unseren zukünftigen Mitarbeitern erwarten wir eine bisherige erfolgreiche Tätigkeit, selbständiges Arbeiten, Initiative und die Bereitschaft zur Teamarbeit.

Geboten werden fortschrittliche Anstellungsbedingungen und eine selbständige und hochinteressante Tätigkeit.

Die Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen sind zu richten an

Stab der Gruppe für Ausbildung
Papiermühlestrasse 14, 3003 Bern
Telefon 031 / 672322

Klein aber fein ...



Selecta-Verleih

Rue de Locarno 8
1700 Fribourg
tél. 037 / 227222

Spielfilme aus aller Welt

● Afrika

Der Mut der Anderen

Christian Richard, Obervolta 1982; 16 mm, Farbe, 92 Min., ohne Dialoge. Fr. 120.-

Die zeitlich und geographisch nicht näher definierte Handlung des Films beschreibt das Schicksal einer Gruppe junger Frauen und Männer, deren Dorf im afrikanischen Busch niedergebrannt wird und die danach, in Ketten und auf tagelangen Märschen, durch den Busch getrieben werden. Eine Filmerzählung im wahren Sinn des Wortes, die auf jeden Dialog verzichtet, deren Bedeutung sich von der Musik unterstützt, über die Bilder vermittelt.

Wénd Kúuni (Das Geschenk Gottes)

Gaston J. M. Kabré, Obervolta 1982; 16 mm, Farbe, 75 Min., Originalversion (massi) mit deutschen und französischen Untertiteln. Fr. 130.- Ein Afrikanerknabe wird als Kleinkind halbtot im Busch aufgefunden und von einer Familie eines anderen Stammes aufgenommen und erzogen. Die Tatsache, dass er stumm ist, lässt ihn noch geheimnisvoller erscheinen. Eines Tages entdeckt er beim Hüten der Schafe einen erhängten Mann. Durch den Schock findet er die Sprache wieder und dadurch bricht auch seine Vergangenheit auf: Er wurde mit seiner kranken Mutter aus dem Dorf verjagt. Sie starb auf der gemeinsamen Flucht.

● Lateinamerika

Chacon, der Wunderkünstler

Camillo Luzuriaga und Jorge Vivanco, Ecuador 1982; 16 mm, Farbe, 22 Min., deutsch. Fr. 32.-

Alicia, ein Mädchen aus vornehmem Haus, lernt durch Chacon, den Schuhputzerjungen, ein Leben kennen, das ihr bis jetzt völlig unbekannt war. (Kinder- und Familienfilm)

● Türkei

Sürü (Die Herde)

Zeki Ökten, Türkei, 1978/79; 16 mm, Farbe, 129 Min., türkisch mit deutschen und französischen Untertiteln. Fr. 185.-

Der Film schildert das Schicksal einer südostanatolischen Bauernfamilie. Geplagt von Armut, Blutrache und überlebten sozialen Strukturen, bricht ein Teil der Sippe auf, um eine Schafherde nach Ankara zu befördern. Sie gerät dabei unter Räuber, Profiteure und unter die Macht einer korrupten Oberschicht des Landes.

● Deutschland

Jeder für sich und Gott gegen alle – Kaspar Hauser

Werner Herzog, BRD 1974; 16 mm, Farbe, 109 Min., deutsch. Fr. 98.- Die Version der Geschichte des Findlings Kaspar Hauser, der – ohne menschliche Kontakte aufgewachsen – 1829 in Nürnberg aufgefunden wurde. Der Jüngling wurde für die Gesellschaft ein pädagogischer Forschungsfall. 1833 fiel er einem nie geklärten Mord zum Opfer.

Gülibik, der Hahn

Jürgen Haase, BRD 1983; 16 mm, Farbe, 90 Min., deutsch. Fr. 110.- Die Geschichte der Freundschaft zwischen dem 8jährigen Ali und seinem Hahn «Gülibik». Weil die Ernte ausbleibt und nach langem Winter der Hunger droht, will der Vater den Hahn verkaufen. Dem Knaben gelingt es, dies zu verhindern. Stattdessen bildet der Vater Gülibik nun zum Kampfhahn aus. Aber schon beim ersten Kampf unterliegt Gülibik; er kommt um. – Ein Kinder- und Familienfilm, der, lehrreich und spannend zugleich, das harte Alltagsleben in einem anatolischen Dorf schildert.

● Schweiz

Läbeströdi

Sascha P. Weibel, Schweiz 1984; 16 mm, Farbe, 45 Min., schweizer-deutsch. Fr. 58.-

Zu Beginn eines nuklearen Krieges suchen zehn Schweizer in einem Bunker Schutz, recht sorglos über ihre Zukunft. Doch plötzlich wird die Strahlung auch im Schutzraum zu hoch, es bleibt ihnen nur noch eine Woche zu leben. Wird diese Zeit zum Vorspiel des Todes, oder...?

Dokumentationsmaterial über diese und andere Spiel- und Kinofilme liefert Ihnen gegen Selbstkosten das **Filmbüro SKF, Bederstrasse 76, 8027 Zürich. Tel. 01 / 20155 80.**

*principaux interprètes une savonnette, une éponge, une bouteille de parfum, etc.... Deux beaux films hollandais (*la Hollande a reçu un prix pour la qualité des films présentés*): «*Il a presque attrapé sa main*», jeu sur le narrateur présent à l'écran au milieu de scènes animées qui reprennent des fragments du récit, puis le narrateur sera décomposé, décalqué, transformé par différentes techniques de l'animation; «*Une bonne journée de voyage*» de Gerrit van Dijk joue encore plus avec les images du cinéma réel dans lesquelles un personnage de dessin animé intervient, se superpose aux personnages «réels» en les confrontant: le «héros» dessiné prendra successivement la place d'un boy-scout, d'un pompier, d'un médecin, d'un sportif, d'un Beatles, de la Reine d'Angleterre, de Fidel Castro, ou du Pape. Il me semble important de revenir au film primé en tant que meilleur long métrage et qui a reçu le prix Alvès Costa: «*L'enfant invisible*». Un des mérites de ce film de plus d'une heure est d'avoir été réalisé en solitaire par André Lindon. Contrairement à la plupart des films d'animation, celui-ci joue sur la durée, la lenteur de ses actions (le jeu des vagues sur les falaises pendant cinq bonnes minutes, la lenteur de l'enfant à se réveiller, regarder par la fenêtre, s'habiller), l'enfant invisible est plutôt transparent (c'est-à-dire juste dessiné au trait sur un cell, sans être gauaché) et dans sa transparence fait apparaître les techniques du dessin animé (superposition des cells, déplacement de ceux-ci pour figurer un mouvement d'appareil, etc.).*

J'aimerais encore remercier les organisateurs et toutes les personnes qui ont travaillé à CIN-ANIMA de leur volonté et de leur énergie.

La Suisse était représentée par les films suivants:

- «*Grimaces*» de Daniel Suter
- «*Les enfants de laine*» de Gisèle Ansorge
- «*Fantomarine*» de Dominique Comtat

Palmiers:

- Films d'une durée jusqu'à 3 minutes: «*Gravité*» de F. Rofusz (Hongrie)
- Films de plus de 3 minutes à 12 minutes: «*Anna et Bella*» de B. Ring (Hollande) et «*L'invité*» de G. Jacques (France)
- Films de 12 à 40 minutes: «*Cinéma noir et blanc*» de S. Sokolov (URSS)
- Longs métrages: «*L'enfant invisible*» de A. Lindon (France)
- Publicité: «*Super Softies 'Cherubs'*» de R. Hall (Angleterre)

Dominique Comtat

Pro Helvetia

Filmwochen

Panama: Panama, Grupo Experimental de Cine Universitario, 10. 1. - 7. 2. 85. (Lateinamerika-Programm, keine Delegation)

Filmveranstaltungen

Polen: Warschau: Institut français, 3.-7. 12. 84. Krakau: Institut français, 17.-21. 12. 84. Alain-Tanner-Retrospektive: «Charles mort ou vif?», «La Salamandre», «Le retour d'Afrique», «Le milieu du monde», «Jonas».

Zwei Erfahrungen, so verschieden wie Tag und Nacht

Auszüge aus dem Bericht von Kurt Gloor, der an der Schweizer Filmwoche in Kolumbien und in Los Angeles war.

Ich reiste mit eher gemischten Gefühlen nach Kolumbien, hingegen freute ich mich sehr auf Los Angeles. Doch es kam ganz anders...

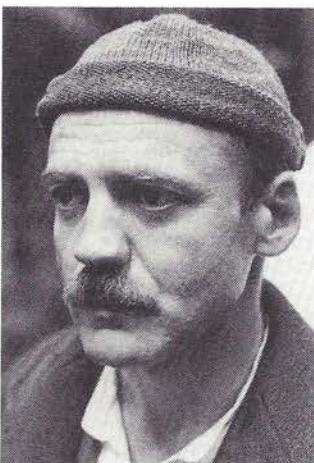
Kolumbien

Am 19. September 1984, zwei Tage vor Eröffnung der Filmwoche, traf ich in Bogotá ein. (...) Meine ersten zwei Tage in Südamerika sah ich kaum etwas anderes als Journalisten. Ausgangspunkt: Der neue Schweizer Film ist in Kolumbien sozusagen noch unbekannt – jedenfalls waren die meisten Journalisten, mit denen ich sprach, nicht informiert. Ein paar wenige haben schon etwas von Alain Tanner gehört. Dafür ist Dill Bundi bekannt, der gegenwärtig irgendwo in Kolumbien mit seinem Velo schnelle Runden dreht.

Es war schwierig, in der jeweils gedrängten Zeit, die komplexe Situation des Schweizer Films verständlich zu machen – und dann auch noch via Übersetzung. Bis zum Eröffnungsabend erschienen in fast allen wichtigen Zeitungen zum Teil grössere redaktionelle Hinweise auf die Filmwochen und / oder auf die einzelnen Filme. Ich war außerordentlich überrascht über die grosse Neugier gegenüber dem noch fast unbekannten neuen Schweizer Film seitens der kolumbianischen Presse. Und ich war besonders überrascht über die meist recht

grosszügige Aufmachung der redaktionellen Berichte. Das hat nicht nur mit meiner Arbeit vor Ort zu tun, das hat auch zu tun mit dem sehr guten Dokumentationsmaterial von Pro Helvetia (Pressedokumentation, Fotos zu den Filmen, Plakate zur Filmwoche). (...) Zweite Überraschung: am Eröffnungstag bildeten sich Zuschauerschlangen vor der Cinemathek, die Abendvorstellung war sogar ausverkauft. (...)

Dritte Überraschung: die ausserordentlich gute Aufnahme meines «*Erfinders*», denn ich dachte ja damals, als ich den Film machte, nicht unbedingt an ein südamerikanisches Publikum. Kaum je zuvor erlebte ich im Ausland ein derart konzentriertes, waches und auf kleinste Feinheiten reagierendes Publikum. Die Identifikation mit Jakob Nüssli scheint so problemlos zu funktionieren, als wäre er ein kolumbianischer Bauer. (...)



Bruno Ganz in «*Der Erfinder*» von Kurt Gloor

Calí

Eröffnung der Filmwoche in Calí am 22. 9. 84, wiederum mit «*Der Erfinder*» in der Cinemathek von Calí. Begrüssung der anwesenden Leute durch Herrn **Konsul Schmid**, der in Calí Direktor der grössten Papierfabrik in Kolumbien ist. Auch hier wieder ein fast voller Saal: ca. 280 Personen, davon ca. 15 Schweizer. (...) Leider eine technisch sehr schlechte Qualität der Projektion: ein dunkles, unscharfes Bild, starke Gelbverfärbung. Erstes Gespräch mit Filmregisseuren aus der Region. (...)

Medellín

(...) Am 24. 9. 84 Eröffnung der Filmwoche in Medellín – auch hier, wie auch in Calí, kurze Begrüssung von mir und Kurzorientierung über das

Filmschaffen in der Schweiz. In Medellín lernte ich einen Filmnarr kennen, der über ausgezeichnete Kenntnisse des europäischen Films verfügt:

Pfarrer Luis Alberto Alvarez (...). Er war auch die einzige Person, die ich in Kolumbien kennenlernte, die über ein kompetentes Wissen über den kolumbianischen Film verfügte. Obwohl die Filmwoche hier eher etwas dürfsig propagiert wurde (es fehlt das Geld), wurde die Eröffnungsvorstellung von ca. 220 Zuschauern besucht. (...) Wieder zurück in Bogotá erfuhr ich, dass unsere Filme ein über alle Erwartungen grosser Erfolg waren. Die Abendvorstellungen waren oftmals ausverkauft und auch am Nachmittag sah ich recht lange Schlangen vor dem Kino. (...)

Kurt Gloor war auf den 1. 10. 84 nach Los Angeles eingeladen, wo er auch rechtzeitig eintraf. Zu seinem Erstaunen wurde er aber erst am 5. 10. 84 von Mr. Gilmore, dem Verantwortlichen der UCLA, wo die Filmwoche stattfand, begrüßt. Bis dahin hatte er sich in unzähligen Telefonaten um Kontakt bemüht. Sein Bericht fährt fort:

(...) Da ein Schwarzer Peter gesucht werden musste, begann sich nun auch Herr Gilmore (UCLA) zu beklagen: es sei falsch von Pro Helvetia, Los Angeles erst am Schluss zu bedienen, schliesslich sei Los Angeles die Filmhauptstadt der USA. Zudem sei das ein altes Programm, vier Filme davon seien in L.A. bereits bekannt. Wenn die Filme zuerst in L.A. gezeigt worden wären (und nicht erst in New York!), dann hätte das die Presse vielleicht eher interessiert. So ist das also. Im Kinosaal gähnende Leere. Ich versuchte ein paar gelangweilt wirkende Zuschauer ein paar kurze Informationen über den neuen Schweizer Film zu geben. Für die Übersetzung half **Herr Bell** von der Cinetyp in L.A.

Ich erklärte Mr. Gilmore, dass ich enttäuscht sei über das offenbar geringe Interesse an unseren Filmen und dass ich nicht bereit sei, bis zur Vorführung meines Films am 13. 10. in L.A. herumzuhocken. Mr. Gilmore lief dauernd weg vom Gespräch, sprach von Missverständnissen, wirkte überheblich. Ich beschloss, möglichst schnell abzureisen – mit einem Blick zurück im Zorn. (...) L.A. war auf der ganzen Linie ein Reinfall. Wir sind, wie das so schön heißt, um eine Erfahrung reicher geworden.

Arbeitslosengeld auch für Filmtechniker

Seit vielen Jahren kämpfen wir immer denselben Kampf mit den Arbeitslosenkassen. Die Beamten können und wollen nicht begreifen, dass wir nicht freiwillig «temporär» arbeiten, dass die Filmbranche fast keine Festangestellten beschäftigt, dass der Schweizer Film nur dank freischaffender Mitarbeiter überleben kann. Oft behandeln die Kassen Filmtechniker gleich wie die Mitarbeiter der Firmen für Temporärarbeit und sprechen ihnen jeden Anspruch auf Arbeitslosenunterstützung ab, unter dem Motto, wer nicht arbeiten **wolle**, solle auch nicht stampeln dürfen.

Als nun ein Mitglied unseres Verbandes im Jura von einer Kasse abgewiesen wurde, zog er den Bescheid an das kantonale Gericht weiter, das den abschlägigen Bescheid aber bestätigte. Weil wir der Sache endlich einmal auf den Grund gehen wollten, zogen wir im März 1983 mit Hilfe unseres Anwalts in Lausanne den Fall an das Bundesgericht weiter, und dieses hat nun unserem Mitglied recht gegeben. Wir freuen uns, dass diese uralte Frage zu unseren Gunsten entschieden wurde. Damit wurde von den Behörden ein weiterer wichtiger Schritt in der Anerkennung unserer Berufe vollzogen.

Unser Anwalt in Zürich hat für die Zeitschrift «Plädoyer» das Urteil wie folgt gewürdigt:

Stempelgeld bei Stellenwechsel

Wer in einem Beruf arbeitet, der häufige Stellenwechsel mit sich bringt, hat für die Zeitspanne zwischen zwei Engagements Anspruch auf Arbeitslosenschädigung. Dies entschied das Eidg. Versicherungsgericht in zwei kürzlich ergangenen, noch unveröffentlichten Urteilen. Das jurassische Kantonsgericht hatte einen Anspruch auf Arbeitslosenschädigung verneint, da der Gesuchsteller – ein Filmtechniker – nicht bereit sei, sich ausserhalb seines erlernten Berufes um eine langfristige Beschäftigung zu bewerben. Da es für Filmtechniker solche Stellen praktisch nicht gebe, sei er nicht vermittlungsfähig und habe damit auch keinen Entschädigungs-

anspruch. Hierzu führt das bundesgerichtliche Urteil aus:

«In einem kürzlich ergangenen Urteil hatte sich das Versicherungsgericht über die Vermittlungsfähigkeit eines Musikers auszusprechen, der regelmäßig als Pianist in Hotels und Restaurants arbeitete, und zwar während Perioden von 1–2 Monaten (noch unveröff. Urteil vom 30. 7. 84, van Manen). Es führte aus, dass die Situation dieses Versicherten nicht mit derjenigen eines Lehrers verglichen werden könne, der die Annahme einer festen Stelle verweigere, weil er nur aushilfsweise arbeiten wolle, oder mit derjenigen eines Temporärangestellten, (...) In diesen Fällen ist die subjektive Haltung klarer Ausdruck einer fehlenden Vermittlungsbereitschaft (...), welche als fehlende Vermittlungsfähigkeit zu werten ist.

Im erwähnten Fall van Manen hat das Gericht die Vermittlungsfähigkeit jedoch bejaht, da die relativ kurzen Arbeits-einsätze und die häufigen Stellenwechsel nicht vom Willen des Betroffenen abhängen und auch nicht aus der Absicht resultieren, nur in beschränktem Umfang einer Erwerbstätigkeit nachzugehen. Der Versicherte unterliegt vielmehr den diesbezüglichen Sachzwängen seines Metiers (...) Im vorliegenden Fall sind die häufigen Stellenwechsel, wie ausgeführt, dem in Frage stehenden Beruf (Filmtechniker) inhärent, und der Be-schwerdeführer war im ürigen auch immer in der Lage kurz- oder mittelfristig eine angemessene Stelle in seiner Branche zu finden. Aufgrund dieser Überlegungen und in Übereinstimmung mit der neuesten Rechtsprechung in diesen Fällen muss die Vermittlungsfähigkeit des Be-schwerdeführers grundsätzlich bejaht werden.»

In einer zusätzlichen Erwähnung führt das Gericht aus, dass angesichts der häufigen Stellenwechsel eine kurzfristige Pause zwischen zwei Engagements noch nicht als Arbeitslosigkeit bezeichnet werden könne. In freier Anlehnung an Art. 6 und 8 der Arbeitslosenversicherungs-Verordnung beschliesst das Gericht, dass die Arbeitslosigkeit und damit der Anspruch auf Entschädigung dann vorliege, wenn die Inaktivität 5 Tage übersteigt.

(Bundesgerichtsentscheid, V. Abteilung vom 26. 9. 84 i.S. Gigandet)

L'allocation de chômage est étendue aux techniciens du film

Depuis des années, nous menons un combat toujours recommencé contre les caisses de chômage. Les fonctionnaires ne peuvent ni ne veulent comprendre que ce n'est pas volontairement que nous travaillons à temps partiel, que dans la branche cinématographique il n'y a presque pas d'employés fixes et que le cinéma suisse ne survit que grâce à ce volant de collaborateurs indépendants. Les caisses mettent souvent sur le même pied les techniciens du cinéma et les travailleurs temporaires placés par des agences et leur refusent le droit à l'allocation de chômage sous prétexte que celui qui ne veut pas travailler n'a pas non plus le droit de timbrer.

Un membre jurassien de notre association ayant fait appel devant le tribunal cantonal contre le refus d'allocations opposé par sa caisse a vu cette décision inique confirmée.

Afin de tirer une fois pour toutes les choses au clair, nous avons en mars 83 chargé notre avocat de porter l'affaire devant le Tribunal fédéral à Lausanne. Celui-ci a donné pleinement raison au membre de notre association. Nous sommes heureux de voir que dans cette question si longtemps controversée un arrêt a été pris et qu'il donne satisfaction à notre association. Ce faisant, les autorités ont fait un pas de plus dans la reconnaissance du statut de technicien du film.

Dans le magazine «Plädoyer», notre avocat zurichois a présenté comme suit le jugement:

Le droit à l'allocation de chômage même en cas de nomadisme professionnel

Les personnes travaillant dans une profession qui entraîne de fréquents changements d'emplois ont droit à l'allocation de chômage pour la période séparant deux engagements. C'est ce que vient de décider le Tribunal fédéral des assurances dans deux arrêts non publiés à ce jour.

Le tribunal cantonal jurassien avait dénié à un demandeur tous droits à l'allocation de chômage sous prétexte que celui-ci, un technicien du film, avait refusé de chercher un emploi stable en dehors de sa spécialisation professionnelle. Ce genre de situations n'existant pour ainsi dire pas dans la branche cinématographique, le demandeur n'était pas «apté au placement» et n'avait, en théorie, pas droit à

l'allocation de chômage. Le tribunal fédéral prend position comme suit sur ce sujet:

«Dans un arrêt prononcé récemment et non publié à ce jour (30. 7. 84, van Manen), le Tribunal des assurances s'est prononcé sur l'aptitude au placement d'un musicien qui travaille régulièrement comme pianiste dans des hôtels et des restaurants. La durée de ses engagements est d'un à deux mois. Pour le tribunal, la situation de cet assuré n'est nullement comparable à celle d'un instituteur qui refuserait un emploi fixe car il désire ne faire que des suppléances ni à celle d'un travailleur temporaire (...). Dans ces deux cas, l'attitude prise est l'expression sans ambages d'un refus du placement (...) qui doit être interprété comme un manque d'aptitude au placement.

Dans le cas van Manen cité ci-dessus par contre, le tribunal a conclu à l'aptitude au placement du fait que la durée relativement courte des engagements et les fréquents changements d'emploi ne dépendent pas de la volonté de l'intéressé et ne résultent pas d'un intention délibérée de ne se consacrer que dans une faible mesure à un travail salarié. L'intéressé subi plutôt les contraintes de son métier...

(...) Dans le cas que nous considérons, les fréquents changements d'emplois sont, comme pour le cas cité plus haut, inhérents au métier en question (technicien du film) et le plaignant a toujours été en mesure de trouver, à court ou à moyen délais, des engagements ad hoc dans sa branche. Fondé sur ces considérations et en accord avec la jurisprudence la plus récente, l'aptitude au placement doit être tenue pour satisfaite dans le cas présent».

Par ailleurs le tribunal considère que vu la fréquence des changements d'emplois, un pause de courte durée séparant deux engagements ne saurait être qualifiée de chômage. Dans une libre interprétation des articles 6 et 8 de la loi sur l'assurance chômage, le tribunal arrête qu'il n'y a chômage et par là droit à l'indemnisation que lorsque l'inactivité dépasse 5 jours.

(Arrêt du tribunal fédéral, 5ème cour, affaire Gigandet du 26. 9. 84)

Bibliographie

filmbulletin



FILMBULLETIN

Heft Nummer 139 im 26. Jahrgang, reich bebildert. Heftpreis: Fr. 5.– / Abo 26.–. Bestellungen an: Filmbulletin, Postfach 6887, 8023 Zürich.

Die neuste Filmbulletin-Nummer blickt auf die österreichischen Filmtage in Wels zurück und kommt zu Vergleichen mit der Schweiz. In einem Gespräch unterhalten sich Alt-Filmer Franz Schnyder und der Jung-Filmer Christoph Kühn über Handwerk und Berufsréalität in unserem Land. Ausführlich widmet sich Filmbulletin Eric Rohmers «Les nuits de la pleine lune» (mit einem Gespräch mit der verstorbenen Pascale Ogier) und Peter Greenaways «Draughtman's Contract». Das Werk von Ernst Lubitsch steht im Zentrum des Aufsatzes «Verführung mit Stil», und unter den besprochenen Filmen kommt auch Hans Liechti's «Akropolis Now» zum Zug.

Bild für Bild

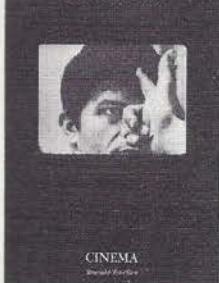


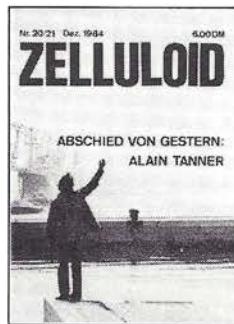
Bild für Bild

Cinéma, unabhängige Schweizer Filmzeitschrift, erscheint im Verlag Stroefeld / Roter Stern. Herausgeber: Arbeitsgemeinschaft Cinéma, Postfach 5252, 8022 Zürich. Preis: Fr. 24.– (18.– im Abo).

Das zweite Jahrbuch «Cinéma» enthält eine Sammlung von Essays rund um die Thematik des Bildes im Kino. Bilderarbeit als ein Begriff, der in Aufsätzen von Mitgliedern der Arbeitsgemeinschaft Cinéma

immer wieder aufgetaucht ist: «Arbeit mit Bildern und Arbeit der Bilder in den Köpfen (und Herzen) der Betrachter», schreibt Martin Schaub, der zusammen mit Walter Binder, Bernhard Giger, Jörg Huber, Werner Jehle und Peter Schneider die Redaktion des Buches besorgt hat.

Ein rundes Dutzend Aufsätze vereint der diesjährige Band. Unter ihnen findet sich ein Text des Filmemachers Marcel Schüpbach («Authentische Emotion»), greift Werner Jehle auf russische Pioniere zurück, während Peter Schneider sechs Wege von Fotografen zum Film verfolgt. «Borderline – Spuren der Avantgarde» steht über dem Beitrag von Roland Cosandey, Martin Schaub porträtiert den emigrierten Robert Frank, und Alex Bänninger würdigt die Arbeit der Schweizer Filmlabors. Für den kritischen Index der Schweizer Jahresproduktion 1984 war Andreas Berger verantwortlich.



ZELLULOID

Heft Nummer 20/21, Dezember 1984, Arbeitsgemeinschaft für Medientheorie und -praxis, Triererstr. 5, D-5000 Köln-1. Preis: DM 6.– / Abo: DM 15.–.

Fast eine ganze Ausgabe der kleinen Zeitschrift Zelluloid widmet sich Alain Tanner. «Abschied von gestern» steht als leitender Titel über dem Heft. Neben Texten zu einzelnen Filmen Tanners und einem grundsätzlichen Aufsatz von Fosco Dubini über «Realismus und Magie» dieses Filmemachers findet sich auch ein längeres Gespräch mit Tanner, das im Zusammenhang mit seinem neuen Film «No man's land» geführt wurde.

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten. Meldungen über Filme in Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechniker, Augustinergasse 6, 8001 Zürich (01/2114525, 14–17 Uhr) entgegen.

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs. Informations concernant des films en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film (adresse voir à gauche).

Eventyr (Arbeitstitel)

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, englisch, 90 Min.

Kongsberg – Elverum – Hamar – Lillehammer – Lillestrøm – Györk – Gailo – Gran – Alvdal – Oslo u.a.

Jan Garbarek (sax / wood-flutes) – Eberhard Weber (bass) – David Torn (guitar) – Mike DiPasqua (drums)

Gruppe Ansia AG, Utoquai 43, 8008 Zürich.

Ausführend: Andres Pfäffli.

Budget: 230 000.

Finanzierung: Diverse und Gruppe Ansia AG.

Termin: März 85.

Drehzeit 3 1/2 Wochen.

Produktionsleitung: Andres Pfäffli.

Buch: Heinz Büttler.

Regie: Heinz Büttler, Beat Kuert.

Kamera: Beat Kuert.

Ton: Hanspeter Fischer.

Montage: Beat Kuert, Heinz Büttler.

Tonstudio: Magnetix, Zürich.

Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: Juli 85.

Verleih: noch offen.

Ausstrahlung: noch offen.

Love, Inc.

Spielfilm, 16 mm, englisch, 45 min.

Die alte Geschichte. Ein Mann. Eine Frau. Und die Illusion der Liebe. Oder doch eine neue Version der alten Geschichte. Die letzte?

Produktion: Gruppe Ansia AG, Utoquai 43, 8008 Zürich.

Koproduzent: Cooperative Visions, New York.

Ausführend: Andres Pfäffli.

Budget: 184 000.

Finanzierung: EDI 48 000, SRG 40 000, kantonale und städtische Institutionen 20 000, diverse Stiftungen und Private, Eigenfinanzierung Gruppe Ansia / Coop. Visions.

Drehorte: New York und Los Angeles.

Termin: 15.–20. Dezember 84, 20. Januar – 10. Februar 85.

Drehzeit: 4 Wochen.

Produktionsleitung: Andres Pfäffli.

Anzahl Schauspieler: 10.

Hauptdarsteller: Robert Foster (USA) und Felice Neals (USA).

Buch und Regie: Franz Walser.

Regieassistenz: Pietro Scalia. Aufnahmleitung: Suzanne Knittel.

Kamera: Bernhard Lehner. 1. Assistenz: Hansueli Schenkel.

Beleuchtung: Ian Fox (USA). Ton (Originalton): Ruben Abruna (USA).

Montage und Ausstattung: Franz Walser.

Musik: noch offen.

Computer Graphics: Bill Etra (USA).

Tonstudio: noch offen.

Labor: noch offen.

Fertigstellung: September 85.

Verleih: noch offen.

Ausstrahlung: April 87.

Heimgesucht

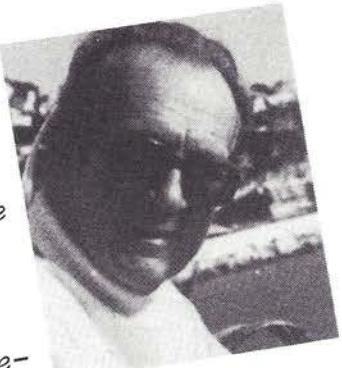
Spieldfilm von Herbert Distel, 16 mm, Farbe, Dialekt, 47 Min.

Nach langer Abwesenheit kommt der Schriftsteller Fritz Simon wieder einmal zurück in die Heimat, an den Ort seiner Jugend. Vor lauter Veränderungen kann er das ehemalige Bauerndorf jetzt aber kaum mehr finden. Spekulanten haben es heimgesucht.

Seine beabsichtigte Spurenrecherche sei wohl nur noch beschränkt möglich, meint Simon. Man müsse eher das Thema der Spurenverwischung angehen. Angeregt durch Informationen über einen alten, eigenwilligen Künstler, dessen Holzhütte der Profitgier trotzend zwischen den Neubauten steht, lässt er schreibend Erinnerungsfragmente, Wirklichkeit und Fik-

René DÉCOPPET
43 ans au service de la cinématographie

Les Laboratoires cinématographiques CINEGRAM présentent à leur collaborateur et ami René Décoppet, chef du laboratoire de Genève, leur témoignage d'estime et de reconnaissance à l'occasion de sa retraite, qu'ils lui souhaitent longue et heureuse, bien méritée après quarante trois années de dévouement exemplaire.



Ils félicitent Gérard Hervochon qui assurera dorénavant, en plus de ses fonctions de technicien-étalonneur, la responsabilité du laboratoire de Genève, assisté par Jean-Marc Chatelanat, chef de production et entouré d'une équipe de spécialistes expérimentés.

Les Laboratoires CINEGRAM ont également le plaisir de vous annoncer l'entrée en fonction, dès le 1er février prochain, dans leur Maison de tirage de Genève, de Jean-Claude Greder, spécialiste longs métrages, noir-blanc et couleur. Durant près de dix-neuf ans J.C. Greder a collaboré, en sa qualité de technicien-étalonneur, dans un des plus grands laboratoires européens, avec des réalisateurs et des directeurs de photographie prestigieux tels que Robert Bresson, Robert Enrico, Marco Ferreri, François Reichenbach, William Lubjansky, Sacha Vierny ...

Les Laboratoires CINEGRAM se réjouissent d'accueillir ce nouveau collaborateur dans leur équipe de spécialistes au service des cinéastes suisses.

Depuis plus d'un demi-siècle



au service de l'Audiovisuel

tion verschmelzen.

Produktion: D&E Film.

Budget: 90 000.

Finanzierung: Mit Beiträgen des Kantons Bern, der Stadt Bern, des Kantons Solothurn, der Gemeinde Köniz, der Migros Genossenschaft Bern, der Stiftung Schweiz. Bankgesellschaft und von Privaten.

Drehorte: Schliern und Köniz bei Bern.

Drehzeit: 14 Tage im Juni 1984.

Hauptdarsteller: Fritz Nydegger.

Nebenrollen: Monika Demenga, Hans Heinz Moser, Jimmy Fred Schneider.

Buch: Kurt Schmid und Herbert Distel.

Realisation: Herbert Distel.

Regieassistent und Script: Ueli Zingg.

Produktionsassistenten: Silvia Büchler und Kuno Seethaler.

Kamera: Ruedi Küttel.

Assistent: Christian Iseli.

Ton: Ivan Seifert.

Studio-Ton: Gil Distel.

Mix: Peter Begert.

Puppenfiguren: Irène Schubiger.

Schnitt: Norbert Wiedmer.

Musik: Mike Nock, Meredith Monk und John Surman (alle ECM).

Tonstudio: Sonor, Ostermundigen.

Labor: Schwarz Filmtechnik, Ostermundigen.

Fertigstellung: Herbst 1984.

Verleih: D&E Film, Postfach 1350, 3001 Bern.

Noah und der Cowboy

Spielfilm, 16 mm, s/w, bern-deutsch und französisch, 80 Min.

Eine Männergeschichte, in der es (auch) um Frauen geht.

Produktion: Felix Tissi, Solothurnerstr. 52, 3322 Urtenen, Tel. 031 / 854721.

Budget: 250 000.

EDI 70 000, SRG 60 000, Kt. BE, SH, evtl. FR 30 000, Städte BE, SH 20 000, Gem. Thayngen 5000, Migros 25 000, Volkart-Stiftung 5000, Synodalrat Bern-Jura 15 000.

Drehorte: Bern, Kiental, Lausanne, Lutry, Avanches, Biel, Dompierre.

Termin: 14. Sept. – 16. Okt. 1984.

Drehzeit: 4 1/2 Wochen.

Produktionsleitung: Res Balzli, Hauptstrasse 33, 2560 Nidau,

Tel. 032 / 51 9303.

Gesamtzahl Schauspieler: 10. Hauptdarsteller: Yves Progin, Frank Demenga, Claude-Inga Barbey, Felix Rellstab.

Buch und Regie: Felix Tissi.

Regieassistent: Bernhard Jundt.

Script: Barbara Schenk.

Stagiaire: Moritz Jeckelmann.

Aufnahmeleitung: Res Balzli.

Kamera: Hans-Ueli Schenkel.

1. Assistent: Marie-Louise Bless.

Beleuchtung: Andreas Schneuwly, Dieter Fahrer.

Ausstattung, Requisiten, Kostüme, Garderobe, Maske: Kathrin Zimmermann.

Ton (Direkton): Patrick Boillat.

Montage: Felix Tissi und Remo Legnazzi.

Musik: Andreas Litmanowitz, Bruno Spoerri.

Standfotos: Andreas Schneuwly.

Presse: Beatrice Boillat.

Tonstudio: WURM-Atelier, Bern.

Labor: Schwarz Filmtechnik, Ostermundigen.

Fertigstellung: März 1985.

Verleih: noch offen.

Ausstrahlung: Sept. 1986.

Der Schatz im Nollenbrunnen

Kinder- und Jugendspielfilm, 16 mm, Farbe, deutsch, 84 Min.

Laienschauspieler von St. Chrischona, ein freier Mitarbeiter des Schweizer Fernsehens und ein Medizinstudent nahmen Anfang 1982 dieses Projekt in Angriff. In reiner Freizeitarbeit entstand ein Abenteuerfilm, der in der Gegenwart in einem Schweizer Dorf spielt, das grösstenteils von deutschem Gebiet umgeben ist. Dabei wird die Landesgrenze im rücksichtslosen Kampf zwischen zwei Gruppen um den Schatz zum unbekannten Faktor. Doch da sind noch andere Grenzen, zwar unsichtbar verlaufende, dafür um so gefährlichere: existentielle. Der Schatz am Brunnengrund führt ins äussere und innere Chaos. Ende gut, alles gut. Nein und nochmals nein! Es gibt einen Ausweg! Einen gibt es: den wirklichen Schatz im Brunnen hat noch keiner entdeckt.

Idee, Drehbuch und Regie: Samuel Stutz, Chrischonarain 216, 4126 Bettingen, Tel. 061 / 49 70 11.

Budget: 100 000.

Finanzierung: 30 000 Eigenfinanzierung, Rest noch offen.

Drehort: St. Chrischona.

Drehzeit: Mai 1983 bis Juli 1984.

Ton (Direkton): Fredy Wagner, Sylvia Wahl, Urs Gröbel.

Kamera und Schnitt: Hansjörg Wahl.

Musik: David Plüss.

Labor: Eoscop AG, Burgunderstr. 1, 4051 Basel.

Erstaufführung: Mi, 27. März 1985, St. Chrischona.

Verleih: AGF, Gustackerrain 3, 4103 Bottmingen, Tel. 061 / 47 06 47.

Der schwarze Tanner

(Arbeitstitel)

Spielfilm, Super-16, Farbe, Innerschweizer Dialekt, 100 Min.

1941. Zweiter Weltkrieg. «Irrendwo in der Schweiz.» Ein Patriot und Demokrat, der Bergbauer Kaspar Tanner, der seinen Staat jederzeit verteidigen würde, verweigert sich eben diesem Staat gegenüber, da ihm ein – in der herrschenden Notsituation an und für sich sinnvoller – Eingriff der Obrigkeit in seine «Eigenwirtschaft» zutiefst wider seine Natur geht. In diesem Widerspruch bewegt sich die Geschichte «Der schwarze Tanner».

Produktion: C.A.T. Film AG, Theaterstrasse 10, 8001 Zürich.

Koproduzenten: SRG / ZDF / ORF.

Ausführend: Alfi Sinniger.

Budget: 2 050 000.

Finanzierung: EDI 350 000; TV 1 050 000; Kt. Schwyz, Gemeinde Schwyz und Meinrad-Inglis-Stiftung 60 000; Private und Eigenfinanzierung 590 000.

Drehorte: Muotathal, Bisisthal, Rothenthurm.

Termin: Oktober 84 bis August 85.

Drehzeit: 8 Wochen.

Produktionsleitung: Peter Spoerri.

Gesamtzahl Schauspieler: ca. 30.

Hauptdarsteller: Otto Mächtlinger, Renate Steiger, Dietmar Schönher, Sigfrid Steiner, Giovanni Früh.

Buch: Xavier Koller und Walo Deuber.

Regie: Xavier Koller.

Regieassistent: Tobias Wyss.

Script: Madeleine Fonjallaz.

Stagiaire: Walo Deuber.

Aufnahmeleitung: noch offen.

Aufnahmeleitungsassistent und Fahrer: Martin Steiner.

Kamera: Elemer Ragalyi (U).

1. Assistenz: Geza Gonda (U).

Beleuchtung: Kansas J. Canzus, Miklos Hajdu (U).

Bühne: Geni Riedel.

Ausstattung: Rolf Engler.

Requisiten: Edith Peier und Christian Beck.

Kostüme: Sylvia de Stoutz.

Garderobe: Gabriella Julitta.

Maske: Anna Wyrsch-Schiess und Anne-Rose Schwab.

Ton (Führungston): Hans Künni.

Ton Zweite Equipe und Fahrer: Hannes Wolf.

Montage: Fee Liechti.

Assistenz: noch offen.

Musik: Hardy Hepp.

Standfotos: Iren Stehli.

Presse: Walo Deuber.

Tonstudio: noch offen.

Labor: Egli Film + Video AG.

Fertigstellung: Dez. 1985.

Verleih: Columbus Film, Zürich.

Ausstrahlung: 2. Hälfte 1987 (SRG / ZDF / ORF).

An den gelben Mauern des Sommers hin

Spielfilm, 16 mm, Farbe, ohne Ton., 55 Min.

Produktion: Sebastian Dellers, Aescherstrasse 19, 4054 Basel, Tel. 061 / 54 34 25.

Ausführend: Sebastian Dellers.

Budget: 60 000.

Finanzierung: EDI 20 000, Kt. Basel-Stadt 8000, Kt. Basel-Land 2000, Ciba-Geigy AG 5000, Schulfilmzentrale 5000, Volkart-Stiftung 5000, Birsigstiftung 5000, Georg Wanner-Stiftung 3000, Eigenfinanzierung 7000.

Drehorte: Basel-Stadt, Basel-Land, Elsass.

Termin: Juni 84 – Januar 85.

Drehzeit: ca. 60 Tage.

Darsteller: Thomas Schwab, Helen Dellers, Michael Brunner.

Buch, Regie, Kamera und Montage: Sebastian Dellers.

Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: März 1985.

Verleih: Dellers Film, Basel.

Helden

Spielfilm, 16 mm, Farbe, deutsch, ca. 30 Min.

Ein Kinderspielfilm zur Friedenserziehung. Die spannende Geschichte eines Jungen, der sich aus bestimmten Gründen weigert, Gewalt mit Gegengewalt zu beantworten.

Eine kleine Begebenheit am Rande, die nicht zufällig einige Parallelen zur gegenwärtigen Weltlage aufweist.

Produktion: Condor Features, eine Abteilung der Condor Productions AG Zürich, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich.

Koproduzent: Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, München.

Budget: 190 000.

Finanzierung: Filminstitut Bern 10 000, Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, München, 70 000, Fernsehen DRS 20 000, diverse Stiftungen 30 000, Eigenfinanzierung 60 000.

Drehort: Rote Fabrik, Zürich. Termin: 8.–19. 10. 1984.

Produktionsleitung: Peter-Christian Fueter.

Schauspieler: 8 Kinder.

Buch, Regie und Montage: Hans Peter Scheier.

Script: Karin Gschwend. Aufnahmleitung: Claudio Ricci.

Kamera: Marc Schlatter. 1. Assistenz: Ruedi Fretz. Beleuchtung: Fortunat Gartmann.

Betreuung der Kinder: Dr. Ruth Scheier.

Ton: Alain Roulet und Hans Gerstengarbe.

Labor: Egli Film & Video AG, Zürich.

Verleih: Filminstitut Bern; Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, München.

Ausstrahlung: Fernsehen DRS und BRD.

Eté 84

Fiction, 35 mm, couleur, français, 13 min.

Genève, août 1984. Sous une chaleur tropicale, un drame passionnel a éclaté. Un homme a été assassiné. C'était hier soir... Virginia revoit, comme dans un mauvais rêve, le film tragique des événements. Antoine et Virginia s'apprêtent à fêter, en tête à tête, l'anniversaire de Virginia. Mais Jo Baran choisit ce jour pour réapparaître et s'inviter à cette soirée intime.

Sous l'effet pervers d'un «cocktail magique», préparé par Antoine en l'honneur de Virginia, la tension qui régnait entre les trois personnages va éclater et déclencher chez eux les actes insensés de la passion...

Production: Strada Film, rue du Stand.

Co-producteur: TV SR, Maison du cinéma de Grenoble. Producteur délégué: Léo Kaneman.

Budget: env. 86 000. Financement: DFI 40 000, TV SR 10 000, la Ville de Genève 10 000, Migros 10 000, autofinancement 6 000.

Lieu de tournage: Genève. Date: 14 août 84. Durée du tournage: 12 jours.

Directeur de production: Sophie Brandt.

Acteurs: Carlo Brandt, Guillemette Grobon, Bernard Marcellin, Anna Crocco.

Scénario: Léo Kaneman, Claude Muret, J. Y. Babel, Massia Pougatch.

Réalisation: Léo Kaneman.

Assistant Réalis.: Fabienne Clément.

Script: Josiane Morand. Régisseur: Sophie Brandt.

Chef-opérateur: Bernard Cavalier.

Assistant: Olivier Ide.

Electricien: Jean-Jacques Privat. Machiniste: Sébastien Eichhorn.

Décor: Alex Ghassenn.

Ingénieur du son (son direct): Laurent Barbet.

Assistant: J. M. Nicollet.

Montage: Laurent Uhler.

Assistant: Loredanna Kristeli.

Musique: Eduardo Kohan.

Conseiller artistique: Claude Muret.

Labor: Cinégram, Telcipro.

A toi pour la vie (Titre provisoire)

Fiction, 35 mm, couleur, français, 90 min.

Le dénommé «Renart» aime une femme qui attend un enfant. Le film s'attache à développer le mouvement paradoxal qui fait que cet homme ayant choisi de congédier une société, de s'unir, de se trouver un centre (un foyer), se voit de plus en plus éloigné de ce centre, exilé et congédié à son tour.

Production: MS Production Genève (Michel Soutter, 4, Rue St-Victor, 1200 Genève).

Coproducteur: MK2 Paris (Marin Karmitz).

Producteur exécutif: CAB Production, Lausanne (J. L. Porchet), tél. 021 / 23 30 10.

Producteur délégué: MS Production, Genève.

Budget: 900 000.

Financement: DFI 350 000, TV 150 000, Ville de Genève 100 000, Migros 40 000, privé 260 000.

Lieux de tournage: Jura Vaudois et Genève.

Dates: 27 septembre au 5 novembre 84.

Durée du tournage: 6 semaines.

Directeur de production: Gérard Ruey.

Administration: Madeleine Triscioni.

Nombre d'acteurs: 25.

Interprètes principaux: Tom Noveembre (F), Fabienne Barraud, Jean Schlegel, Marilù Marini (F), Alex Freihart, J.-P. Gos, A. Deladoey.

Scénario: Michel Soutter et Bernard Meister.

Réalisation: Michel Soutter.

Assistant Réalis.: Anne-Marie Fallot.

Script: Josiane Morand.

Régisseur: Dino Salvadore.

Chef-opérateur: Jean-Bernard Menoud.

Cadreur: Bruno Affret (F).

Assistant stagiaire: Patrick Mohr.

Electricien: Ivan Niclass.

Décor: Jean-Claude Camelia.

Assistant: Marcel Bavaud.

Accessoires: Anne Deluz.

Ingénieur du son (son direct): Luc Yersin.

Montage: Hélène Viard (F).

Assistant: Marianne Monnier.

Musique: ouvert.

Photographe de plateau: Patrick Mohr.

Bureau de production: CAB Production, 19b, Av. de Rumine, 1005 Lausanne.

Studio son: ouvert.

Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: Printemps 85.

Distribution: Citel Film, Genève, et MK 2 (F).

Une image au bord des yeux

Fiction, 16 mm, couleur, français, 15 min.

L'histoire d'une rencontre, l'espace d'une journée, entre un homme et une femme. Resté seul après le départ de la femme, l'homme réinvente dans son imagination l'histoire de cette rencontre.

Production: Eva Ceccaroli, Av. Floréal 8, 1006 Lausanne, tél. 021 / 27 38 73.

Coproduction: Télévision suisse romande.

Budget: 34 140.

Financement: DFI, Action Cinéma Suisse, Canton de Vaud, BCV.

Lieux de tournage: Lausanne et Montreux.

Dates: 29 octobre au 3 novembre 1984.

Durée: 1 semaine.

Scénario et réalisation: Eva Cecaroli.

Interprètes: Hanns Zischler (BRD), Marie-Luce Felber.

Chef-opérateur: Hugues Ryffel. Ingénieur du son: François Verrier.

Electricien: Luc Weber.

Régisseur et directeur de production: Marcel Schüpbach.

Monteur: Marcel Schüpbach.

Laboratoire: Cinégram SA, Genève.

Konzert für Alice (Arbeitstitel)

Spieldfilm, 16 mm, Farbe, deutsch, 90 Min.

Ljova, ein in Russland bekannter Flötist, emigriert in die Schweiz und versucht in Zürich Arbeit zu finden. Dabei begegnet er der jungen Strassenmusikantin Alice. Ljova verliebt sich in sie und, um sich ihr zu nähern, gibt er sich als Mäzen aus. Er organisiert ein Konzert für sie, an dem er allerdings der einzige Zuhörer bleibt.

Alice revanchiert sich, indem sie sich nun ihrerseits in eine Mäzenin verwandelt. In der Folge gerät Ljova in ein verwirrendes Spiel, welches seinen Höhepunkt erreicht, indem er als Solist in Vivaldis Flötenkonzert «La Notte» auftritt.

Produktion: Condor Productions AG, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich.

Ausführend: Edi Hubschmid.

Budget: 1 033 000.

Finanzierung: Fernsehen DRS, ZDF, ORF, Eingenfinanzierung Condor Productions AG.

Drehorte: Zürich und Umgebung.

Drehzeit: 1. November bis 5. Dezember 1984.

Produktionsleitung: Marcel Just.

Sekretariat: Claudia Christen. Buchhaltung: Marie-Louise Bion.

Anzahl Schauspieler: 15. Hauptdarsteller: Beate Jensen, Towje Kleiner.

Buch: Alexander und Lev Schargorodsky, Thomas Koerfer.

Regie: Thomas Koerfer.

Regieassistenz: Iwan Schumacher, Katja Früh.

Script: Madeleine Fonjallaz, Elke Lüthi (ab 27. 11.).

Stagiaire: Urs Odermatt.

Aufnahmleitung: Bruno Hubenschmid.

Kamera: Martin Fuhrer.

1. Assistenz: André Simmen.

Beleuchtung: Benjamin Leh-

ciné bulletin.

mann, Salvatore Piazzitta,
Thomas Meyer.
Bühne: Geni Riedel, Ernst
Brunner (Stage).

Ausstattung: Kathrin Brunner.
Requisiten: Claudia Flütsch.
Kostüme: Monika Schmid.
Maske: Giacomo Peier.

Ton (Führungston): Hans Künni.
Montage: Fee Liechti.
Assistenz: Monika Barino.
Musik: Louis Crelier.

Music-Coach: Marc Borel.
Standfotos: Iren Stehli.
Produktionsbüro: Studio Bellerive, Kreuzstr. 2, 8034 Zürich, Tel. 01 / 69 40 23 oder 251 80 80.

Tonstudio: Studio Bellerive.
Labor: Schwarz Filmtechnik AG, Ostermundigen.
Fertigstellung: April 1985.
Verleih: noch offen.
Ausstrahlung: SRG, ZDF, ORF.

Précis

Fiction, 16 mm, n/b, français,
env. 80 min.

«Précis» montre la vie d'un homme, jeune encore, dans ce qu'elle a d'ordinaire, de commun, mais aussi d'unique. A travers les images et les sons où passé et présent sont étrangement mêlés, se donnant à voir aussi bien l'un et l'autre que l'un pour l'autre, les pièces de ce kâléidoscope vont lentement s'imbriquer et se mettre en place jusqu'à ce que la sensation de tout nous parvienne avec clarté.

Production: Scherzo Films, Véronique Goël, Conseil Général 11, 1205 Genève.
Co-producteur: Urbane LTD., Londres.

Budget: 125 000
Financement: DFI, Ville de Genève, privé, autofinancement.

Lieux de tournage: Genève et Londres.
Dates: Décembre 84 et avril 85.
Durée du tournage: 3 semaines.

Directeur de production: P. A. Schatzmann.

Interprètes principaux: Yves Tenret, Véronique Alain and others.

Scénario: Véronique Goël et Yves Tenret.

Textes: Yves Tenret.

Réalisation: Véronique Goël.

Assistant Réalis. et Script: Madeleine Fonjallaz.

Stagiaire: Grisha Duncker.

Régisseuse: Claudine Després.

Chef-opérateur: Mat van Hensberger (H).

Ingénieur du son (son direct): Félix Guiger.

Montage: Kathrin Plüss.

Photographe de plateau: Fran-

çois Rappo.

Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: Juin 85.

Lettre morte

Fiction, 16 mm, couleur, français, env. 12 min.

Adaptation de la nouvelle de l'auteur américain Frédéric Brown «Dead Letter».

Production: Oscarino Films, c/o Exaequo SA, 118, rue du Rhône, 1204 Genève, tél. 022 / 35 74 55.

Co-Producteur: Youssef Vahabzadeh.

Producteur délégué: Pier Blattner.

Budget: Fr. 40 000.

Financement: Autofinancement.

Lieu de tournage: Genève.

Dates: 3-7 déc. 1984.

Durée du tournage: 4 jours.

Directeur de production: Gilles Joly (F).

Administration: Oscarino Films.

Nombre d'acteurs: 4.

Interprètes principaux: Carlo Brandt, Scott Holden, Sofia Mancione, Jean-Louis Feuz.

Scénario (adaptation) et réalisation: Pier Blattner.

Chef-opérateur: Patrice Cologne.

Assistant: Luc Weber.

Electricien: Aldo Munier.

Machiniste: Yvan Niclass.

Ingénieur du son: Marcel Sommerer.

Montage: Christian Bonvin.

Musique: Ouvert.

Attachée de presse: Cathy, tél. 022 / 35 74 55.

Studio son: Studio Sommerer.
Laboratoire: Cinégram Genève.

Distribution: Citel Film Distribution.

Passage TV: Automne 1985 (Philippe Berthet).

cois Rappo.

Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: Juin 85.

Impressum

Herausgeber / Editeur:
Schweizerisches Filmzentrum, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60

Redaktionsadresse / Adresse de la rédaction: cinébulletin, Alte Dorfstrasse 51, 8166 Niederweningen, Tel. 01 / 855 06 33

Redaktion / Rédaction:

Walter Ruggé

Übersetzung / Traduction:

Mireille Eigner, Jürg Hassler

Gestaltungskonzept: Lars Müller

Satz / Composition:

focus-Satzservice, Zürich

Druck / Impression:

Fotodirekt repress, Zürich

Jahresabonnement (12 Nummern):
Abonnement d'un an (12 numéros):

SFr. / DM 36.- (Ausland zuzüglich Porto / Port en sus pour l'étranger)

Abonnements und Adressänderungen:
Schweizerisches Filmzentrum, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60.

Anzeigenpreise / Tarif des annonces:

auf Anfrage / sur demande

Branchenbezogene Kleinanzeigen gratis

Petites annonces professionnelles gratuites

cinébulletin

Nachdruck mit Quellenangabe gestattet
Reproduction avec indication des sources permise

Beteiligte Verbände und Institutionen:
Associations et Institutions participantes:

Bundesamt für Kulturpolitik / Office fédéral de la culture / Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Tel. 031 / 619271.

Cinélibre – Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen / Siège social: Genève, tél. 022 / 44 94 44. Sekretariat: Postfach, 4005 Basel, Tel. 061 / 33 38 44.

Cinémathèque Suisse / Schweizer Filmarchiv Allée Ernest Ansermet 3, 1003 Lausanne, tél. 021 / 23 74 06.

Festival International de Cinéma Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022 / 61 60 60, télex 28163 elef ch.

Festival Internazionale del Film Locarno, Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Muralto-Locarno, Tel. 093 / 31 82 66, Telex: 846 147.

Groupement Suisse du Film d'Animation / Schweizer Trickfilmgruppe / Secrétariat: Ernest Ansorge, 1037 Etagnières, tél. 021 / 91 14 50.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV) / Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF). Sekretariat: Jim Sailer, Augustinergasse 6, 8001 Zürich, Tel. 01 / 211 45 25 (14.00–17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV) / Association Suisse des Distributeurs de Films (ASDF). Präsident und Sekretär: Marc Wehrlin, Fürspracher. Sekretariat: Schwarzerstrasse 7, Postfach 2485, 3001 Bern, Tel. 031 / 45 64 44.

Schweizerisches Filmzentrum / Centre Suisse du Cinéma, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60. Telex 56 289 sfzz ch.

Secrétariat Romand du Centre Suisse du Cinéma, 15 rue des Voisins, 1205 Genève, tél. 022 / 29 76 88.

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage / Société des Journées cinématographiques de Soleure, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 061 / 23 31 61.

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision (IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA), Sekretariat: Bernard Lang AG, Regula Haag, Kirchgasse 26, 8001 Zürich, Tel. 01 / 252 64 44.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA), Sekretariat: Blackbox AG, Ruth Birrer, Seestrasse 160, 8002 Zürich, Tel. 01 / 20162 70.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF) / Association Suisse du Film de Fiction et de Documentation (FFD), Sekretariat: c/o Dr. Willy Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031 / 26 08 38.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (ITC), Sekretariat: Jean Huwiler, Regensbergerstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 311 64 16.

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur, Sekretariat: Xaver Zach, Gerechtigkeitsgasse 22, 3011 Bern Tel. 031 / 22 43 33.

Stiftung / Fondation Pro-Helvetia, Postfach, 8024 Zürich, Tel. 01 / 251 96 00, Telex 56 969 helv ch.

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Association Suisse des Réaliseurs de Films (ASRF), Sekretariat: Anne Spoerri, Sommerau, 8618 Oetwil am See, Tel. 01 / 929 28 18.

Vereinigung Schweizerischer Filmjournalisten (VSF) / Association de la presse cinématographique suisse (APCS), Sekretariat: Beatrice Bürgin, Hangstrasse 7, 8952 Schlieren, Tel. 01 / 730 10 01.

Redaktionsschluss für die nächsten Nummern:
Date limite d'envoi pour les prochains numéros:

113: Februar / février 85
18. Januar / 18 janvier

114: März / mars 85
13. Februar / 13 février

Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.



**Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe
Association Suisse des Industries Techniques
Cinématographiques**

Sekretariat: Regensbergstrasse 235, 8050 Zürich

Labors / Laboratoires

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Cinégram AG
Regensbergstrasse 243
8050 Zürich

Egli-Film & Video AG
Saatlenstrasse 265
8050 Zürich

Eoscop AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Schwarz-Filmtechnik AG
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Ton Studios / Studios son

Basilisk Eoscop AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Pro Ton AG
Riedtlistrasse 74
8006 Zürich

Schwarz-Filmtechnik AG
Tonabteilung
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Untertitelung / Sous-titrage

Cinétyp
Obergrundstrasse 101
6005 Luzern

Titra-Film SA
39, av. de la Praille
1227 Carouge

Trickstudio / Effets spéciaux

Probst-Film
Gerbestrasse 2
3072 Ostermundigen

Filmgeräteverleih
Location d'équipements ciné

Cinerent AG
Gewerbezentrum
8702 Zollikon / Zürich

**Technik im Dienste der 7. Kunst
La technique au service du 7^e art**