

ciné bulletin.

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und
filmkultureller Organisationen

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

Nr. 129 Juni/juin 1986



c i n é bulletin.

Inhalt/sommaire

Filmzentrum: Neubeginn	3
<i>Centre Suisse du Cinéma: nouveau départ</i>	4
Dokumentarfilm unerwünscht? Ein Gespräch mit Walter Marti und Reni Mertens	5
<i>Le film documentaire, un indésirable? Un entretien avec Walter Marti et Reni Mertens</i>	6
Urs Graf: Vielfalt der Blicke	7
<i>Urs Graf: Multiplicité des regards</i>	8
Bruno Moll: Lieber das Dach in der Hand...	9
<i>Bruno Moll: Mieux vaut trop...</i>	9
Hans Stürm: Aufklärung in der Sackgasse?	10
<i>Hans Stürm: Raison ou déraison?</i>	10
<i>Le clap: Lettre à un futur Directeur du Centre Suisse du Cinéma. De Claude Ogiz</i>	11
Klappe: Brief an einen zukünftigen Direktor des Schweizerischen Filmzentrums. Von Claude Ogiz	11
Kino in der Westschweiz 1919-39	12
<i>L'activité cinématographique en Suisse romande 1919-39</i>	13
Rubriken	
Festival	14
cinéinfo	15

Titelbild/couverture

A l'exposition «L'activité cinématographique en Suisse romande 1919-39»: Charles-Georges Duvanel (1906-1975), années 30, avec une caméra Parvo de Debrie, modèle J. K. (Photo Max Kettel, Genève. Coll. Mme Mina Duvanel)

Das Schweizerische Filmzentrum ist die PR- und Promotionsstelle für den Schweizer Film im In- und Ausland.

Zur Realisierung eines vom Stiftungsrat des Filmzentrums neu definierten Konzepts suchen wir eine/n

Direktor/in

Das Schwergewicht der Aufgabe liegt in der Entwicklung und Durchführung eines Promotionsprogrammes, das dazu geeignet ist, für den Schweizer Film ein Klima der Neugier und der positiven Erwartung zu schaffen.

Der Direktor pflegt die wichtigen Kontakte selbst und repräsentiert das Filmzentrum und den Schweizer Film im In- und Ausland.

Er leitet die Aktivitäten der Geschäftsstelle des Filmzentrums in personeller, administrativer und finanzieller Hinsicht.

Da es sich um einen Neubeginn handelt, hat der zukünftige Direktor die Möglichkeit, sein Mitarbeiter-Team aufzubauen und die administrative Infrastruktur zu gestalten.

Die Aufgabe stellt hohe Anforderungen, gilt es doch Fachkompetenz in PR, Promotion und Administration sowie Führungsqualitäten in einen nicht kommerziell orientierten Betrieb in adäquater Weise einzubringen.

Wir stellen uns am ehesten eine kulturell interessierte Persönlichkeit vor, mit beruflicher Erfahrung im Bereich PR und Promotion, einer für den administrativen Teil geeigneten Aus- und Weiterbildung und den für die international ausgerichtete Tätigkeit erforderlichen Sprachkenntnissen (F, D, E).

Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen und einigen handschriftlichen Notizen richten Sie bitte an das **Schweizerische Filmzentrum, z. Hd. Ausschuss, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich**

AUFBLASEN



DIE KOSTENGÜNSTIGSTE ART "KINO" ZU MACHEN: MIT EINEM
DIRECT BLOW UP

Ohne teures CRI bekommen Sie von Ihren 16 oder S16mm Negativen 35mm Kinokopien in einer Qualität und zu einem Preis, der Sie erstaunen lässt. Verlangen Sie eine unverbindliche Mustervorführung oder Offerte

EGLI

EGLI FILM+VIDEO AG

SAATLENSTR. 265

CH-8050 ZÜRICH

TEL. 01-407734

Editorial

*Le film documentaire suisse, qui a grandement contribué jadis au bon renom du cinéma suisse aux quatre coins du monde, est-il une simple activité culturelle servant d'alibi? Le travail des documentaristes est-il un indésirable à maints endroits, comme Walter Marti (page 6) le prétend dans l'entretien qu'il a eu avec «cinébulletin»? La Commission fédérale du cinéma, la Télévision suisse et d'autres institutions qui soutiennent le cinéma sont-elles désormais prêtes à prendre en considération les revendications particulières qu'entraîne la création du documentaire, et à apporter leur aide afin que les documentaristes surmontent l'actuelle «crise» et sortent le documentaire de son marasme? Comment les cinéastes expliquent-ils leurs difficultés et quelles possibilités envisagent-ils? Comme une réunion focalisée sur ce thème a lieu le 14 juin à Soleure, à l'Hôtel «Solothurner Hof», «cinébulletin» présente les prises de position de quelques documentaristes envers les aspects de cette problématique, dont la complexité souligne une fois de plus avec force la nécessité du maintien des activités d'un Centre du cinéma, qui représente les intérêts de la création cinématographique suisse auprès du public (lire page 4). **Claude Ogiz**, secrétaire du Bureau romand du Centre du cinéma, a écrit une lettre à ce sujet à un futur directeur du Centre Suisse du Cinéma... tandis qu'une exposition présente le passé de la création cinématographique suisse - elle s'ouvre le 13 juin au Musée historique de l'ancien évêché et dure jusqu'à mi-septembre. Cette exposition donne un vaste aperçu de ce que fut la création artistique en Suisse Romande pendant l'entre-deux-guerres (page 12).*

Ist der Schweizer Dokumentarfilm, der in der Vergangenheit wesentlich zum guten Ruf des Schweizer Films in aller Welt beigetragen hat, nur eine kulturelle Alibi-Übung, und ist die Arbeit der Dokumentaristen, wie Walter Marti im Gespräch mit «cinébulletin» (Seite 5) meint, vielerorts gar unerwünscht? Oder werden die Eidgenössische Filmkommission, das Schweizer Fernsehen und andere Institutionen der Filmförderung künftig bereit sein, auf die besonderen Anforderungen des Dokumentarfilmschaffens Rücksicht zu nehmen und mithelfen bei der Überwindung der gegenwärtigen «Krise» oder «Flaute»? Wie sehen andererseits die Filmemacher selbst ihre Schwierigkeiten und Möglichkeiten? Da am 14. Juni im Hotel «Solothurner Hof» in Solothurn zu diesem Thema eine Tagung stattfinden wird, bringt «cinébulletin» die Stellungnahmen einiger Filmemacher zu einzelnen Aspekten dieser Problematik, deren Komplexität einmal mehr zeigt, wie dringend nötig die Weiterführung der Tätigkeit eines, die Anliegen des Schweizer Films gegenüber der Öffentlichkeit vertretenden Filmzentrums ist. In diesem Zusammenhang hat **Claude Ogiz** als Sekretär des Bureau Romand des Filmzentrums einem zukünftigen Filmzentrums-Direktor einen Brief geschrieben. Mit der Vergangenheit des schweizerischen Filmschaffens beschäftigt sich indes eine Ausstellung in Lausanne, die am 13. Juni im Musée historique de l'ancien évêché eröffnet wird und bis Mitte September in breitem Umfang das künstlerische Schaffen in der welschen Schweiz während der Zwischenkriegsjahre 1919 bis 1939 dokumentiert (siehe Seite 12).

Rolf Niederhauser

Filmzentrum: Weichen zum Neubeginn gestellt

Das Schweizerische Filmzentrum wird seine Tätigkeit weiterführen. Gemäss den in einem ersten Entwurf vor zwei Monaten festgelegten Grundsätzen (vgl. «cinébulletin» Nr. 127) hat die vom Stiftungsrat eingesetzte Arbeitsgruppe nun ein ausgearbeitetes Konzept vorgelegt, das Aufgabenbereich und Organisationsstruktur der «Stiftung Schweizerisches Filmzentrum» neu definiert. Dieses Konzept wurde an der Stiftungsratssitzung vom 28. Mai eingehend diskutiert und gutgeheissen.

Hauptgeschäftssitz des Filmzentrums wird, mit einer Zweigstelle in Lausanne, **weiterhin Zürich** sein. Gründe für eine Umsiedlung nach Lausanne wurden genannt, jedoch zum jetzigen Zeitpunkt nicht als zwingend erachtet. Auch sollen die eher zu geringen Mittel nicht dezentralisiert, son-

dern die Tätigkeit des Westschweizer und eventuell eines freien Tessiner Mitarbeiters stärker als bisher ins Gesamtprogramm der Zürcher Geschäftsstelle integriert werden. Dagegen sei den unterschiedlichen Bedürfnissen der einzelnen Regionen in Zukunft **schwerpunktmässig**, d.h. im

Die Schauspielschule des Konservatoriums Bern führt im Rahmen der «Internationalen Meisterkurse» ein **Regieseminar** für Filmschaffende mit Berufserfahrung durch, und zwar mit den polnischen Regisseuren

Krzysztof Kieslowski und **Edward Zebrowski**

Thema: Dramaturgische Aspekte der Schauspielführung beim Film
Zeit: 10.11. bis 21.11.1986
Kursort: Bern

Die Kurssprache ist polnisch mit deutscher Simultanübersetzung. Der Kostenanteil beträgt Fr. 500.- pro Teilnehmer. Die Teilnehmerzahl ist auf Wunsch der Dozenten auf vierzehn beschränkt.

Anmeldungen sind mit berufsbezogener Biographie bis spätestens Ende August 1986 zu entrichten an:

Schauspielabteilung des
Konservatoriums Bern
«Regieseminar»
Laupenstr. 45
3008 Bern

Das Seminar wird ermöglicht durch Zuwendungen der Stadt und des Kantons Bern.



Neuer Dokumentarfilm von Heinz Büttler: «Hauser» mit Johann Hauser.

Zeitaufbau alternierend, verstärkt Rechnung zu tragen, heisst es im Kommentar zum neuen Konzept.

Nicht neu definiert wird der statutarische **Zweck der Stiftung**, die sich aber «wieder auf ihren ursprünglichen Aufgabenbereich, d.h. auf die Promotion und Produktionsunterstützung für den Schweizer Film, beschränken» und auf kulturpolitische Aktivität im weiteren Sinn verzichten soll. Zur Führung der laufenden Geschäfte wählt der Stiftungsrat einen **Ausschuss**, der zusammen mit dem vom Stiftungsrat zu ernennenden Direktor, bzw. der Direktorin der Geschäftsstelle ein jährliches Arbeitsprogramm erarbeitet und dessen Einhaltung bei Abnahme eines vierteljährlichen Berichts überwacht. Der Stiftungsratsausschuss soll daneben auch über die Tätigkeit der Geschäftsstelle hinausreichende Aufgaben übernehmen, so etwa die Ernennung einer «Promotionskommission», die über die Vergabe von Geldern für besondere Promotionsaktivitäten Dritter und über die Auswahl von speziell zu promovierenden Filmen entscheidet. Er ernennt ebenso die Jury der «Vergabekommission der Aktion Schweizer Film». Im Sinne ei-

ner gegenüber bisher **verstärkten «Autonomie»** der Geschäftsstelle ist der Direktor, ist die Direktorin für die konkrete Durchführung des Tätigkeitsprogramms allein verantwortlich und wird dazu mit allen entsprechenden Kompetenzen versehen, insbesondere für die Anstellung der Sachbearbeiterinnen und Sachbearbeiter und die Festlegung der einzelnen Arbeitsbereiche. Vorgesehen sind insgesamt **fünf Arbeitsbereiche**: Rechnungswesen/Sekretariat/Information, Dokumentation und Medien/Promotion (In- und Ausland) und Werbung/Romandie. Die MitarbeiterInnen sollen nach Gesichtspunkten der professionellen Anforderungen ihrer Tätigkeit ausgewählt werden, um die Aktivität des Filmzentrums insgesamt möglichst effizient zu gestalten.

Auf Antrag der Arbeitsgruppe genehmigte der Stiftungsrat ein detailliertes **Pflichtenheft** für diesen Direktionsposten, der Anfang Juni nun ausgeschrieben wird. Nebst der Aufsicht über die laufenden Arbeiten der Geschäftsstelle hat der zukünftige Direktor oder die Direktorin vor allem die Aufgabe, persönlich das Filmzentrum und das «Cinéma Suisse» im In- und Ausland an allen wichti-

gen Anlässen und gegenüber den massgeblichen Institutionen zu repräsentieren. Vorgesehen ist, dass im Arbeitsprogramm für die Promotionstätigkeit alljährlich einzelne **Schwerpunkte** gesetzt und dass im Budget **Freiräume für zusätzliche Aktivitäten** geschaffen werden sollen. Auf die Bedeutung des neuen Konzepts zur Überwindung der bisherigen Schwierigkeiten des Filmzentrums im einzelnen werden wir in einer der nächsten Nummern des «cinébulletin» eingehend zurückkommen. Nachdem das neue Konzept in den einzelnen Verbänden der Film-Branche zuvor

diskutiert worden war und weitgehend Zustimmung fand, war die Beteiligung an der Diskussion des Konzepts im Stiftungsrat selbst erstaunlich gering; so nahm beispielsweise kein Mitglied des Filmgestalterverbandes an dieser immerhin entscheidenden Sitzung teil. Die einzelnen Punkte des Konzepts wurden indes ausführlich beraten, und es ist zu hoffen, dass damit die Grundlage geschaffen werden konnte für ein neues, funktionsfähiges Filmzentrum.

Rolf Niederhauser

IDEEN zur CH-91

Der SDF hat die Initiative zu einer Arbeitsgruppe der CINE-SUISSE ergriffen, welche in enger Zusammenarbeit mit der Direktion der CH-91 ein Konzept für AV-Aktivitäten an der CH-91 (Landesausstellung und 700-Jahr-Feier 1991) erstellen soll. Die rund 12köpfige Arbeitsgruppe unter der Leitung von André Amsler setzt sich aus Filmfachleuten und «branchenfremden» Gestaltern zusammen. Das Ziel ist ein Konzept, welches als Vorschlag der gesamten AV-Branche (Produktion – Vertrieb – Kino – Fernsehen [?]) gelten kann.

Vermutlich sind da und dort schon Ideen dazu entwickelt worden. Die Arbeitsgruppe erlässt deshalb den Aufruf, solche Projektskizzen oder Anregungen an das Sekretariat CINESUISSE, Postfach 2190, 3001 Bern zu senden. Wer aus Urnehmerschutzgründen die «Katze nicht aus dem Sack» lassen möchte, kann sich auch für ein Gespräch melden: die Arbeitsgruppe wird dann mit dem Betreffenden Kontakt aufnehmen. (Vorschläge, die bereits der CH-91 in Zug eingesandt wurden, müssen nicht nochmals geschickt werden.)

Centre suisse du Cinéma: les jalons sont posés pour un nouveau départ

Le Centre suisse du Cinéma va poursuivre son activité; le groupe de travail, délégué par le Conseil de la Fondation, a présenté un nouveau concept – selon les suggestions cernées dans un premier projet il y a deux mois (voir «cinébulletin» no 127) – qui redéfinit l'activité attribuée à la «Fondation Centre Suisse du Cinéma» et les structures d'organisation. Ce nouveau concept a été largement discuté lors de la séance du Conseil de la Fondation, le 28 mai, et approuvé.

Le **siège principal** du Centre du Cinéma **reste Zurich**, avec rattachement d'un bureau à Lausanne. Des arguments pour un transfert à Lausanne ont été avancés, mais n'ont pas été jugés impérieux pour l'instant. De plus, il ne s'agit pas de décentraliser les moyens restreints dont on dispose, mais d'intégrer plus encore le travail des Romands dans le programme général du bureau de Zurich, et de prévoir éventuellement celui d'un collaborateur libre, résidant au Tessin. Par contre, il faudra tenir encore plus compte des besoins différents de chaque région, et se fixer des points d'efforts, locaux, en alternance, précise le commentaire relatif au nouveau concept.

Le **but** de la Fondation, stipulé dans les statuts, n'a pas été redéfini: «la Fondation se borne à poursuivre l'activité qui lui a

été attribuée jadis, à savoir à encourager la promotion et la production cinématographique suisse», et renonce à une activité relevant de la politique culturelle. Le Conseil de la Fondation nomme **une commission** chargée d'exécuter les affaires courantes et de mettre sur pied avec la collaboration du directeur ou de la directrice du bureau de Zurich (personne qui sera nommée par le Conseil de la Fondation) un programme annuel de travail, dont l'observation sera fixée dans un rapport établi quatre fois par an. De plus, la commission du Conseil de la Fondation doit être chargée de tâches, dépassant les activités qui incombent au bureau de Zurich, comme par exemple la nomination d'une «commission de promotion» qui sera à même de décider de l'attribution d'argent pour des activités par-

ticulières de promotion, faites par des tiers, et de décider du choix de films qui doivent jouir d'une promotion spéciale. Cette commission désigne également le jury de la «Commission d'attribution de l'action Cinéma Suisse».

Pour aller dans le sens d'une «**autonomie**» **accrue** du secrétariat de Zurich, le directeur (la directrice) est seul(e) responsable de l'exécution du programme d'activités et est pourvu de toutes les compétences correspondantes, en particulier pour l'engagement de collaboratrices et collaborateurs et l'établissement des structures de chaque champ d'activité. **Cinq domaines** sont prévus: comptabilité/secrétariat/information, documentation et média/promotion (suisse et étrangère) et publicité/Romandie. Les collaborateurs doivent être choisis d'après les exigences professionnelles de leur fonction, afin que le travail du Centre du Cinéma soit véritablement efficient.

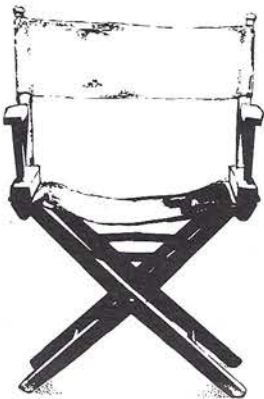
A la demande du groupe de travail, le Conseil de la Fondation a établi un **cahier des charges** détaillé pour le poste de directeur (trice) mis au concours en début juin. La personne nommée devra non seulement surveiller les travaux courants, mais aussi représenter le Centre du Cinéma et le cinéma

suisse dans notre pays et à l'étranger, lors de manifestations importantes et auprès des institutions compétentes et concernées.

Il est prévue de fixer chaque année des **objectifs prioritaires** dans le programme d'activités de la promotion et de prévoir dans le budget l'insertion d'activités supplémentaires. «cinébulletin» reviendra dans un des prochains numéros sur la signification de ce nouveau concept qui devrait permettre de surmonter les difficultés auxquelles se heurte actuellement le Centre du Cinéma. Bien que ce nouveau concept ait été abondamment discuté parmi les associations de la branche cinématographique et qu'il ait été largement approuvé, la participation à la discussion lors de la séance du Conseil de la Fondation fut étonnamment maigre; aucun membre de l'Association suisse des Réalisateurs de films ne prit part à cette importante séance. Le nouveau concept fut discuté dans les détails et on ose espérer qu'il constitue désormais le pivot qui permettra au Centre du Cinéma de fonctionner efficacement.

Rolf Niederhauser

Faire Tagespreise, günstige Wochenpreise, stark ermässigte Langzeitmieten!



Chartern Sie das vielseitigste Studio. Für Film, Sound, Video oder Foto. Das Studio Bellerive. Im Herzen Zürichs.

STUDIOBELLERIVE

Verlangen Sie jetzt unsere brandneue Preisliste!

Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich
Telefon 01/251 80 80, 251 80 68
Telex 58 208 stube ch
Telefax 251 84 35

STUDIOBELLERIVE

Dokumentarfilm in der Schweiz: unerwünscht?

Von Rolf Niederhauser

Walter Marti und Reni Mertens gehören seit 1966 («Ursula oder Das unwerte Leben») zu den Pionieren des neuen Dokumentarfilmschaffens in der Schweiz. An der Tagung vom 14. Juni in Solothurn zur aktuellen Situation des Schweizer Dokumentarfilms wollen sie zwar nicht teilnehmen: «Wir begrüßen aber diese Initiative zu einer Diskussion, die längst fällig ist, überfällig», sagte Walter Marti im Gespräch mit «cinébulletin». Ihr Diskussionsbeitrag: ein neues Filmprojekt, das zur Realisation bereit ist.

In Solothurn, erklärte Walter Marti weiter, gehe es um **Kulturpolitik**, und Reni Mertens und er seien keine Kulturpolitiker. «Wir machen Kulturpolitik, indem wir Filme machen, und zwar Filme über Aspekte der Wirklichkeit aus eigener, subjektiver Sicht, und ich habe keine Angst zu sagen: als Künstler». Zwar: verallgemeinern möchte er diese Haltung des Filmemachers gegenüber der Kulturpolitik nicht, da irgend jemand diese Arbeit ja machen müsse. Aber sie beide hätten da jahrelang mitgearbeitet – «in der ganzen Schweiz herum-betteln, um einen Film realisieren zu können: mehr Kulturpolitik kann man gar nicht machen» –, und jetzt wollen sie noch einen Film realisieren, und dann sei vermutlich Schluss mit der Arbeit. Im übrigen: «Man redet immer von Kultur, Kulturpolitik, Kulturprozent usw., das Wort Kunst wagt niemand. Nämlich in der Kunst steht im Zentrum **die Freiheit des persönlichen, subjektiven Ausdrucks**, und der begegnet man in der Schweiz mit ganz besonderem Misstrauen. Die Ausdrucksfreiheit ist aber das Wesentliche, und wir haben Filmpolitik gemacht und haben uns diese Freiheit genommen in dem Masse, in dem es nicht möglich gewesen ist, uns daran zu hindern.»

Als die beiden ihr erstes Filmprojekt entwickelten, gab es in der Schweiz noch keinerlei gesetzlich garantierte Filmförderung, und sie brauchten acht Jahre, um diesen Film finanzieren zu können. Der Film hatte Erfolg, sogar – als Dokumentarfilm! – in den Kinos. «Ursula oder Das unwerte Leben» lief damals auch in vielen deutschen Städten in den Kinos. Nachdem er im ZDF ausgestrahlt worden war, brauchte das Schweizer Fernsehen immerhin noch weitere sieben Jahre, um den Film – für fünfzehntausend Franken eingekauft – zu zeigen. «Dieser Film hat uns sehr viel gekostet, und

dann – inzwischen gab es ja das schweizerische Filmgesetz – bekamen wir Fr. 30000.– Prämie für einen nächsten Film.» Er habe beinahe Lust gehabt, meint Walter Marti, dieses Geld abzulehnen, hätte er es sich leisten können. Schon da haben Reni Mertens und er die Erfahrung gemacht, wie wenig beispielsweise die Institutionen, die mit behinderten Kindern zu tun haben, diesen Film akzeptieren. Ähnlich sei es dann mit dem ersten Film von Alain Tanner, «Les apprentis», gewesen, «ein Film, der eben die jungen Leute nicht anwerben wollte, Berufe zu erlernen, die es in fünf Jahren nicht mehr geben wird, ein poetischer Film über die Gutgläubigkeit der Lehrlinge und ihrer Eltern. Die Geldgeber, die diesen Film mitfinanziert haben, mochten die Arbeit am Ende gar nicht. Im Moment, wo wir ganze Schülerschaften mitsamt ihren Eltern organisiert hatten, sich den Film anzusehen, da war der Film schon abgesetzt. So zum Beispiel in Lausanne, wo sich der Rotary-Club eingeschaltet hatte mit der Empfehlung, den Film abzusetzen.» Damals habe der Vorführer, er erinnere sich, noch angerufen und gesagt, er selber finde diesen Film ja sehr interessant, er habe selber einen Sohn in diesem Alter, und das Kino sei auch an den Nachmittagen immer voll gewesen usw. «Man fürchtet die Realität», so Walter Martis Schlussfolgerung, «man fürchtet den subjektiven Blick auf die Realität, und man fürchtet den Künstler, dem es noch gelingt, die Leute für etwas zu interessieren.» An all dem habe sich in diesen zwanzig Jahren im Grunde nichts geändert.

Von **Zensur** wollen Reni Mertens und Walter Marti nicht reden: «Man darf das Wort nicht brauchen, das gibt es nicht: Zensur. Aber was man gefördert hat, mit sehr viel Geld, das ist die **Selbstzensur**; der Autoren, der Abteilungschefs beim

Fernsehen, der eidgenössischen Filmkommission, der es zum Beispiel ja nicht einfallen soll, ein zweites Mal so einen Dindo-Film prämiieren zu wollen, und so weiter.» Da werde dann bald einmal von allen Seiten nur noch vorgeschlagen, was keine Schwierigkeiten machen wird. Und das betrifft natürlich nicht nur den Dokumentarfilm, sondern den Spielfilm genauso. «Da heisst es dann: Schreiben Sie das doch neu, das ist dramaturgisch nicht so gut usw. Und die Selbstzensur steigt und steigt, bis es dann heisst: Es gibt keine Themen mehr.» Das hat neulich ja sogar Alain Tanner behauptet, aber, so meint Walter Marti, «nicht weil er meint, es gebe nichts mehr zu erzählen über einen hohen Offizier zum Beispiel, der sich plötzlich als Verräter entpuppt, über Machenschaften in der Politik bis hin zu den Polizisten, die einander gegenseitig ermorden, oder in der Wirtschaftspolitik». Alain Tanner wird, so sieht es Walter Marti, in ein «No Man's Land» abgeschoben, weil wir, die Intellektuellen, Künstler, aber auch die Jungen, keine Heimat mehr haben in diesem Land. «Einer der blödesten Sätze», so sagt auch Reni Mertens, «die ich je gehört habe von offizieller Seite: Es gebe keine interessanten Projekte mehr. Das gibt es doch gar nicht. Aber man hat **die Quelle der interessanten Projekte verstopft.**»

In Solothurn, davon sind die beiden überzeugt, werde in drei, vier Stunden alles Wichtige gesagt werden. Die Konsequenzen? Vielleicht dürfe man hoffen, dass das nächste Projekt nach so einer Diskussion etwas leichter und grosszügiger akzeptiert werde, und das sei ja schon viel. Aber Hoffnungen auf grundsätzliche, auf Veränderungen in der Struktur der Filmförderung haben sie nicht. «Die Arbeit, die wir machen, die möglichen Wirkungen dieser Arbeit sind **nicht erwünscht.**»

Der gute Dokumentarfilm drückt nicht aus, was der Autor denkt und meint, sondern er **gibt den andern das Wort**, versucht die Sache darzustellen. Subjektiv bleibt allerdings das Hinsehen und Hinhören, das die Person nicht verleugnen will, die da die Fragen stellt. «Das ist unsere Arbeit», meint Walter Marti, «und sie

setzt ein Vertrauensklima voraus, das weitgehend fehlt.» Das andere, dass ein Film sein Publikum suchen muss und die Leute nicht langweilen darf, ist eine Frage der Form, die zugleich auch inhaltliche Konsequenzen hat: «Der Dokumentarfilm muss die Sicht auf sein Thema entbanalisieren. Zum Beispiel meinen wir alles zu wissen über diese Bauern, und dann kommt der Sturm und zeigt uns, dass man das am Ende ganz anders sehen muss.» Und das ist es, fürchtet Marti, was die Politiker grundsätzlich nicht gern haben. Auch da übrigens kein grundsätzlicher Unterschied zum Spielfilm, nur dass, wie Reni Mertens betont, der Dokumentarfilm dieser Problematik unmittelbarer ausgesetzt ist, da er eben nicht unsere Absicht darstellt, sondern unsere Einsicht. Mehr als 30 Projekte haben Walter Marti und Reni Mertens in der Schublade, nie ganz ausgearbeitet, skizziert und dann aufgegeben, gewiss mehr oder weniger wichtige. Aber: «Wenn man sich vorstellt, gegen welche Schwierigkeiten man anzukämpfen hat, dann gibt man halt den Geist auf, belässt es bei der Skizze und lässt es sein.»

Zweifellos besteht eine besondere Schwierigkeit des Dokumentarfilmschaffens darin, dass die Ausarbeitung eines Projekts so lange braucht, dass einem in der Zwischenzeit gelegentlich das Thema abhandeln kommt. So ist, wenn man zur Finanzierung eines Films drei Jahre braucht, eine Arbeit über ein aktuelles **Thema schlicht unmöglich**. Zudem geht auf dem umständlichen Weg alles Spontane und Spielerische verloren, und, so Reni Mertens, «am Ende ist man nur noch gezwungen, eine Sache, auf der man so lange festgesessen ist, und zwar nicht aus inhaltlichen, sondern bloss aus organisatorischen Gründen festgesessen, noch fertigzumachen.»

Dabei müsste gerade der Dokumentarfilm die Freiheit haben, sich durch die wachsende Einsicht während der Film-Arbeit mitgestalten zu lassen. So ist es mehr als fragwürdig, wenn zur Finanzierung des Films von Anfang an ein fixfertiges Konzept vorliegen muss, das **keine neue Einsicht während der Arbeit** mehr zulässt. Walter Marti zitiert in die-

sem Zusammenhang den deutschen Filmleuten **Eckhardt Stein**, der einmal gesagt hat, man könne aufgrund von Geschriebenem sich überhaupt kein Urteil bilden über ein Filmprojekt. Das gilt gewiss in besonderem Mass von einem Dokumentarfilmprojekt und mag mit ein Grund dafür sein, dass immer mehr Filmemacher **die Spielfilmproduktion vorziehen**, wo wenigstens äusserlich die Zeit eine geringere Rolle spielt.

Einen weiteren ökonomischen Grund für diese Abwärtstendenz nennt Walter Marti: indem Spielfilme ein grösseres Budget haben als Dokumentarfilme, kann ein Filmemacher von einem Spielfilm zwei Jahre leben, hingegen kann einer im selben Zeitraum nicht fünf Dokumentarfilme realisieren, um auf dasselbe Budget zu kommen, das ihm ein Überleben garantieren könnte. Indes wollen Reni Mertens und Walter Marti dem eidgenössischen Filmbegutachtungsausschuss keine Rügen erteilen: da habe man den Auftrag, den Film zu fördern, und diese Arbeit werde gemacht, wie auch an den Solothurner Filmtagen, nur eben mit zu wenig Mitteln nach wie vor.

Danach befragt, wodurch sich denn die Situation des Dokumentarfilmschaffens in den letzten Jahren verschlechtert habe, zögern die beiden nicht mit ihrer Antwort: «Durch das **Fernsehen**, nur durch das Fernsehen.» In der WELTWOCHEN hat Walter Marti vor einem Jahr (14. März 1985: «Nichts ist phantastischer als die Wirklichkeit») ausführlich die Situation bei den bundesdeutschen Fernsehanstalten

tel für Dokumentarfilme sind beschnitten: Programmdirektor Kündig hat sich für die Fiktion entschieden!» schrieb Walter Marti damals.

Nun haben die Programmdirektoren des Fernsehens DRS (siehe «cinébulletin» Nr. 128) ein **gewisses Verständnis** für die Schwierigkeiten der Dokumentarfilmer und eine grössere Bereitschaft zur Zusammenarbeit bekundet. Walter Marti und Reni Mertens stehen dem allerdings noch **pessimistisch** gegenüber. «Niemand beim Fernsehen sagt natürlich, er sei gegen Dokumentarfilm, aber wenn man dann das Programm ansieht...» Man werde wohl, so fürchtet Walter Marti, zwei Leute beauftragen, sich mit dem Problem ein wenig zu befassen, und dann werde man feststellen: die Filme kommen halt schlecht an beim Publikum: 1,8% Zuschauer nachts um elf usw. «Ich kann dazu nur erzählen», sagt Walter Marti, «wie das bei uns war vor einem Jahr, als wir eine Einladung erhalten haben vom Fernsehen, über ein Projekt endlich zu reden, das wir eingegeben hatten und das inzwischen aber realisiert war: unser Flamen-co-Film. Ein Jahr hat man bei DRS gebraucht, um auf das Projekt auch nur zu antworten, und wir konnten nur sagen: Wir brauchen über diese Sache nicht mehr zu reden, sie können den Film jetzt sehr billig in Hamburg einkaufen, wenn Sie wollen. Wir sind da nur hingegangen, um zu fragen: Wieso dauert das über ein Jahr, bis man mit Leuten vom Fernsehen einmal zusammenkommen kann, um über ein Projekt zu reden, das nicht mehr zu machen ist? Und dann erklärt Herr Bänninger, er sei halt noch nicht

acht Monate später bringt das Fernsehen ein Feature zu diesem Thema. «Ich kann ja so einen Einfall nicht patentieren lassen, und ich hätte ein Feature in dieser Art auch nicht produzieren wollen», meint Walter Marti dazu. «Aber ich habe die Fragestellungen geliefert, und dann hat das Fernsehen ein Thema mehr abgehakt, das man folglich nicht mehr bearbeiten kann. Damit macht das Fernsehen alle Themen kaputt.»

Nicht anführen lassen sich hier die zahlreichen Beispiele, mit denen Walter Marti und Reni Mertens schildern, wie

schwerfällig sie in all den Jahren die Zusammenarbeit mit dem Fernsehen erlebt haben. «Wir haben», sagt Reni Mertens, «schon oft Diskussionen gehabt mit Leuten, auch aus dem Publikum, die einfach nicht glauben wollen, wie mühselig die Arbeitsbedingungen für Dokumentaristen gelegentlich sind, und es wäre schon ein wichtiges Ergebnis dieser Tagung in Solothurn, wenn man über all diese Dinge einmal offen reden könnte, wenn eine etwas breitere Öffentlichkeit darüber informiert würde, das wäre schon ein Erfolg.»

Le documentaire en Helvétie: un indésirable?

Par Rolf Niederhauser

Depuis 1966, Walter Marti et Reni Mertens font partie des pionniers du nouveau documentaire suisse («Ursula oder Das unwerte Leben»). Ils ne désirent cependant pas prendre part à la réunion du 14 juin prochain, qui a lieu à Soleure, et qui tentera de cerner la situation actuelle du documentaire en Suisse. «Nous ne pouvons qu'applaudir cette initiative, une telle discussion était devenue un impératif depuis longtemps déjà» a déclaré Walter Marti lors de l'entretien qu'il a eu avec «cinébulletin». Ils contribuent à leur manière à cette discussion: avec un projet de film prêt à être réalisé.

Selon Walter Marti, il s'agira de **politique culturelle** à Soleure, et les deux pionniers ne sont pas des politiciens de cet acabit. «Notre politique culturelle se traduit par le fait que nous réalisons des films; ces films présentent les aspects de la réalité, vus sous un angle personnel et subjectif, et je ne crains pas de dire que c'est un apport d'artistes.» Marti n'aimerait pas généraliser cette attitude du réalisateur envers la politique culturelle, vu que quelqu'un doit bien prendre en charge ce rôle de politicien. Tous deux ont apporté leur contribution pendant des années – «mendié aux quatre coins de la Suisse, afin de pouvoir réaliser un film; on ne peut en faire plus en matière de politique culturelle» – et maintenant, ils veulent encore réaliser un film, puis ce sera probablement fini... «On parle constamment de culture, de politique culturelle, de pour cent en faveur de la culture, etc. mais personne n'ose avancer le mot art, alors que l'art contient dans son noyau la **liberté de s'exprimer, personnellement, subjectivement**, ce qui est considéré avec une méfiance toute particulière dans notre pays. Et pourtant, la liberté d'expression est fondamentale; nous avons pratiqué une **politique du cinéma**, nous nous sommes arrogé cette liberté de telle sorte qu'il n'a pas été possible de nous en empêcher.»

Lorsqu'ils firent naître leur premier projet de film, aucune loi ne garantissait un soutien au

cinéma en Suisse, et il leur fallut huit ans pour pouvoir assurer le financement de leur film. Il eut du succès, bien que ce soit un documentaire! «Ursula oder Das unwerte Leben» fut même présenté dans de nombreuses villes d'Allemagne, et après avoir été diffusé par la télévision allemande (ZDF), il fut enfin présenté par la télévision suisse, sept années plus tard (elle avait acquis ce film pour quinze mille francs). «Ce film nous a coûté très cher; entre-temps, la loi sur le cinéma est entrée en vigueur, de sorte que nous avons reçu une prime de 30 000 francs, destinée à un nouveau film.» Werner Marti «avoue» qu'il aurait refusé cet argent, s'il avait pu se le permettre. A cette époque déjà, les deux documentaristes ont constaté que, par exemple, les institutions qui ont affaire à des enfants handicapés furent peu nombreuses à accepter ce film. Il en fut de même pour le premier film d'Alain Tanner, «Les apprentis», «un film qui ne voulait aucunement inciter les jeunes à apprendre des métiers qui n'existeront plus dans cinq ans, mais un film avant tout poétique, parlant de la bonne foi des apprentis et de leurs parents. Les personnes qui participèrent au financement de ce film n'ont pas aimé l'œuvre terminée. Alors que nous avions recruté des classes entières d'élèves et leurs parents, afin qu'ils voient ce film, il avait déjà été retiré. A Lausanne par exemple, le Rotary-Club s'interposa afin que le film soit retiré.» L'opérateur



Aus «Ursula oder das unwerte Leben» von Walter Marti und Reni Mertens (1966).

recherchiert. «Man sage mir nicht, Dokumentarfilm interessiert die Leute nicht. Über die Lebensbedingungen der Tiere, sogar ihr Innenleben, wird uns am Fernsehen nichts erspart», heisst es da. Aber: über die Lebensbedingungen der Menschen zu berichten, dazu wird der Spielraum immer mehr eingeengt. «Beim Fernsehen der deutschen und rätoromanischen Schweiz sind die Würfel schon gefallen. Die kargen Mit-

lange dabei, aber das Fernsehen sei eine sehr umständliche Sache, und er erklärt mir das Fernsehen so lange, bis ich es glaube, wie kompliziert das alles ist.»

Was ebenfalls vorkommt: dass man dem Fernsehen ein Thema vorschlägt (beispielsweise der Télévision Suisse Romande eine Recherche über Akkordarbeit in der Schweiz), und das Projekt wird, mit wechselnder Begründung, abgelehnt, aber

avait même téléphoné, parce que le film lui paraissait intéressant et qu'il voulait préciser que lui aussi avait un fils de cet âge et que le cinéma était plein, même l'après-midi, etc. Marti conclut «qu'on a peur de la réalité, de jeter un regard subjectif, et que l'artiste qui réussit encore à gagner l'intérêt du public, dérange». A son avis, durant ces deux dernières décennies, rien n'a vraiment changé...

Reni Mertens et Walter Marti ne veulent pas parler de **censure**: «On n'ose pas utiliser ce mot, ça n'existe pas, la censure. Mais ce qu'on a encouragé avec beaucoup d'argent, c'est l'**auto-censure**; celle des auteurs, des chefs de département à la télévision, de la commission fédérale du cinéma, qui n'ose surtout pas avoir l'idée d'attribuer une seconde fois une prime à un film de Dindo, etc.» On ne fera alors plus que des propositions, de tous côtés, ce qui n'engendrera aucune difficulté. Ceci ne concerne pas uniquement le documentaire, mais aussi le film de fiction. «On entendra alors: écrivez-le donc à nouveau, la dramaturgie n'est pas très bonne, etc. Et l'autocritique se fait de plus en plus forte, jusqu'à ce qu'on en arrive à déduire qu'il n'y a plus de thèmes.» Même Alain Tanner l'a prétendu récemment, mais, selon Walter Marti, «pas parce qu'il pense qu'il n'y a plus rien à raconter, par exemple sur un haut officier qui s'avère subitement être un traître, ou sur les magouilles politiques, en passant par les policiers qui s'entre-tuent, voire sur les magouilles de la politique économique». Walter Marti pense qu'Alain Tanner est refoulé dans un «no man's land», parce que les intellectuels, les artistes, les jeunes aussi, n'ont plus de patrie dans ce pays. «Une des déclarations des plus stupides que j'ai entendues, émane de milieux officiels: il n'existe plus de projets intéressants», explique Reni Mertens, «cela est pourtant impossible! Mais on a congestionné la source des projets intéressants.»

Les deux documentaristes sont persuadés que tout sera dit à Soleure en trois à quatre heures. Les conséquences? On oserait peut-être espérer qu'une telle discussion débouche sur une meilleure acceptation du prochain projet, et ce serait beaucoup déjà. Quant à des modifications fondamentales dans la conception de l'encouragement du cinéma, les deux réalisateurs n'ont aucun espoir. «Le travail que nous effectuons, l'impact possible de ce travail n'est pas désiré.»

Un bon documentaire n'exprime pas les pensées et opinions de son auteur, il donne plutôt la parole aux autres, tente d'évoquer, de représenter la chose.

Cependant, le regard et l'oreille, que la personne qui pose les questions ne veut renier, restent subjectifs. «Voilà notre travail», affirme Walter Marti, «et il suppose un climat de confiance, qui fait grandement défaut.»

Quant au fait qu'un film doit chercher son public et qu'il n'ose pas ennuyer les gens, c'est une question de forme, de contenu: «Le documentaire doit dépouiller son thème de toute banalité, pour une meilleure approche. Par exemple, on croit tout savoir de ces pay-

sans, puis arrive Stürm qui nous montre que pour finir il faut voir cela d'une toute autre manière.» Et, selon Marti, c'est ce que les politiciens n'aiment pas. Pour le film de fiction, la situation n'est pas beaucoup différente; peut-être dans le fait, comme le précise Reni Mertens, que le documentaire est immanquablement soumis à cette problématique, puisqu'il ne reflète pas nos intentions, mais nos observations.

Walter Marti et Reni Mertens ont dans leurs tiroirs plus de 30 projets qui n'ont jamais été

entièrement élaborés, mais seulement esquissés pour être abandonnés par la suite, certains projets étant probablement plus ou moins importants. Mais, «si on s'imagine quelles difficultés il faut affronter, on baisse les bras, laisse tomber.»

*Une difficulté caractéristique rencontrée lors de la création d'un film documentaire, est le fait que l'élaboration d'un projet est de longue durée, ce qui «gomme» parfois entre-temps le thème. C'est ainsi qu'il est impossible de faire un travail sur un **thème actuel**, lorsqu'il faut trois ans pour rassembler les moyens financiers nécessaires. Reni Mertens ajoute que spontanéité et fraîcheur s'évaporent lorsque la voie est si ardue, «pour finir, on est obligé de terminer un travail sur lequel on s'est si longtemps arrêté, non pour des raisons de con-*



Mit knappen Mitteln doch noch fertiggestellt: «Moières Bewegung Licht» von Liberius Lucas und Robert Richter mit dem Bildhauer Werner Witschi. Getragen von Kirch- und Einwohnergemeinde Bolligen und Kanton Bern, nachdem das EDI, die Stadt Bern, das Fernsehen DRS, die Migros und das solothurnische Kuratorium eine Unterstützung abgelehnt hatten, erlebte der Film im Mai in Bern eine erfolgreiche Premiere.

Vielfalt der Blicke

Von Urs Graf

1. Zusammenwirken

Es dürfte sich in den letzten Jahren herumgesprochen haben, dass kein Bild der Wirklichkeit gerecht werden kann, dass jeder Dokumentarfilm (jede Fernsehsendung, jeder Zeitungsartikel) das Resultat einer Annäherung von einem bestimmten Standort her ist.

Wenn ich viele Filme über meine Umwelt sehe und so an unterschiedlichsten Blicken auf unsere Welt teilhabe, kann dies mithelfen, dass mir nach und nach Zusammenhänge transparent werden und ein tieferes Verständnis des unfassbaren Ganzen entsteht.

Einzelne Bilder (und Orte und Menschen) aus schweizerischen Dokumentarfilmen haben sich mir eingeprägt, doch was wohl noch mehr zählt als einzelne hervorragende Filme, ist die Gesamtheit der Filme, ist die **Vielfalt der Blicke** auf unsere Welt. Die Begegnung mit einem Dokumentarfilm ist für mich eine Möglichkeit zur Begegnung mit einem verborgenen Teil des Lebens hierzulande und die Möglichkeit eine andere Betrachtungsweise kennenzulernen.

Wenn in einem Land im Jahr noch drei bis vier Dokumentarfilme entstehen, dann kann man nicht mehr davon sprechen, ihr **Zusammenwirken** würde etwas ergeben, das mehr sei als die Summe der

einzelnen Werke. Die Filme werden zu Einzel-Ereignissen, sind auf sich selbst gestellt, und die Filmer (und Fernsehredaktoren) beginnen an die Filme Anforderungen zu stellen, die gerade das zerstören, was die Eigenart, die Qualität, die Intensität dieser Filme ausmachen kann.

Ich brauche die Filme meiner Filmer-Kollegen und -Kolleginnen. Nur wenn hier kontinuierlich Dokumentarfilme entstehen und gezeigt werden, empfinde ich die Freiheit, ganz zu meinem persönlichen Blick stehen zu können, der für mich Voraussetzung eines intensiven Ausdrucks ist. Nur dann kann ich die Hoffnung haben, mit meinen Filmen den mir möglichen kleinen Teil zum (sich verändernden) Bild dieses Landes beizutragen. Ich bin angewiesen auf eine **kontinuierliche Produktion** von einheimischen Dokumentarfilmen, auf eine besondere Qualität der Promotion, des Verleihs, der Vorführung und auf eine besondere Pflege der Dokumentarfilme (international) im Programm des Schweizer Fernsehens.

2. Selber schuld

Einzelne Filmschaffende haben sich jahrelang in eine Thematik vertieft und ein ausserordentliches Vertrauensverhältnis zu den Menschen vor der Kamera gewonnen. Daraus entstand manchmal ein Film von einer

Qualität, auf der die internationale (und sogar nationale) Anerkennung des schweizerischen Dokumentarfilmschaffens begründet ist.

Wir wissen, dass **unser enger Kulturraum** kein genügender Markt für Filme sein kann, in denen wir uns mit den eigenen Augen und in der eigenen Sprache mit unserer Provinz auseinandersetzen. Und wir wissen, dass der **Zeitaufwand**, der solche Filme möglich macht, von Fördergremien und von Fernsehsendern nicht akzeptiert (d.h. nicht honoriert) wird. Wer ein Budget für einen solchen Dokumentarfilm aufstellt, weiss, dass er mit der Hälfte des eingesetzten (bescheidenen) Lohnes leben müssen, wenn er sich die für eine solche Arbeit notwendige Zeit nehmen will. Wer immer noch solche Filme zu machen versucht, ist halt selber schuld.

3. Die andere Haltung

Die frühen Werke des Neuen Schweizer Films entstanden auch aus dem Bedürfnis, sich öffentlich zu einer politischen (oppositionellen) Haltung zu bekennen. Doch schon in diesen Filmen war auch eine andere Haltung angelegt, die sich dann mehr und mehr durchgesetzt hat und die die besondere Qualität des schweizerischen Dokumentarfilms ausmacht. Die Filme waren Versuche, das, was ist, deutlicher sichtbar und vielleicht sogar transparent zu

tenu, mais pour de simples raisons d'organisation». Et pourtant, le film documentaire devrait justement porter en lui cette liberté qui fait qu'il peut être construit au gré des impressions qui surgissent durant son élaboration. Lorsque, d'emblée, un projet définitif doit être fourni pour pouvoir s'assurer le financement d'un film, ce qui ne permet aucune révélation nouvelle lors du travail, cela paraît équivoque. Walter Marti cite Eckhardt Stein, professeur allemand chargé de cours sur le cinéma, qui a déclaré qu'il est impossible de juger un projet de film sur la base d'un synopsis. Ceci est particulièrement valable pour un projet de documentaire, ce qui pourrait expliquer la défection croissante de cinéastes qui se mettent à faire des films de fiction, pour lesquels le temps semble jouer un moindre rôle. Walter Marti explique cette défection par une autre raison, d'ordre économique: alors qu'un film de fiction requiert un budget plus chargé qu'un documentaire, l'auteur d'un film de fiction peut vivre pendant deux années; par contre, le documentariste ne peut réaliser cinq films dans le même espace de temps, afin d'atteindre le même budget, qui pourrait lui garantir une survie. Pourtant, Reni Mertens et Walter Marti ne veulent blâmer la commission fédérale de films

qui a pour tâche de soutenir le cinéma: ce travail est exécuté également, lors des journées cinématographiques de Soleure, cependant avec des moyens insuffisants, comme auparavant. Si l'on demande aux deux pionniers d'expliquer l'altération de la situation dans laquelle se trouve le documentaire depuis ces dernières années, ils répondent sans hésiter: «Elle est due à la télévision, uniquement à la télévision.» Il y a une année, Walter Marti décrivait exhaustivement dans la WELTWOCHÉ du 14 mars 1985 («Nichts ist phantastischer als die Wirklichkeit») la situation au sein des télévisions d'Allemagne fédérale. «Qu'on ne vienne pas me dire que les films documentaires n'intéressent pas les gens. La télévision ne nous épargne pas ces documentaires qui montrent la vie des animaux, même leur vie intérieure», peut-on lire. Mais pour parler de la vie des êtres humains, les possibilités sont de plus en plus restreintes. «Les dés sont déjà jetés à la télévision suisse allemande et rhéto-romane. Les maigres moyens réservés aux films documentaires sont tronqués: le directeur de la programmation a opté pour la fiction» écrivait alors Walter Marti.

Les directeurs de la programmation de la télévision DRS ont

manifesté **une certaine compréhension** pour les difficultés que rencontre le documentariste (voir «cinébulletin» no 128); ils paraissent être mieux disposés à collaborer. Walter Marti et Reni Mertens sont plutôt **pessimistes**: «Personne ne dit à la télévision qu'il est contre le film documentaire, mais il suffit de consulter le programme...» Walter Marti pense qu'on chargera deux personnes de s'occuper un peu de ce problème; elles constateront que les films n'ont qu'une faible cote auprès du public: 1,8% de spectateurs, à onze heures du soir, etc. «Je ne puis que raconter ce que nous avons vécu il y a une année: nous avons reçu une invitation de la télévision pour parler enfin d'un projet que nous avions élaboré et qui fut réalisé entre-temps, notre film «flamenco». La télévision a eu besoin d'une année pour répondre et il ne nous restait plus qu'à dire: nous ne devons plus parler de notre projet, vous pouvez désormais acheter le film à bas prix à Hambourg, si vous le désirez. Nous n'y sommes allés que pour demander «pourquoi doit-on attendre plus d'une année avant de pouvoir rencontrer des gens de la télévision et de pouvoir discuter avec eux d'un projet – qui est déjà réalisé?» Monsieur Bänninger a répondu qu'il est en fonction depuis peu et que la télévision est une chose compli-

quée; il me donna des explications tellement longues que j'en vins à croire que tout est très compliqué.» Ce qui arrive aussi: on propose un thème à la télévision (par exemple, à la Télévision suisse romande, une recherche sur le travail aux pièces en Suisse); le projet est rejeté, pour diverses raisons. Mais huit mois plus tard, la télévision diffuse un long métrage sur ce thème. «Je ne puis cautionner une telle idée et je n'aurais pas voulu produire un tel film», précise Walter Marti. «Mais j'ai fourni les bases et, une fois de plus, la télévision a liquidé un thème que ne peut plus être traité par la suite. C'est ainsi que la télévision démolit tous les thèmes.» On ne peut citer ici les nombreux exemples avec lesquels Walter Marti et Reni Mertens illustrent les difficultés qu'ils ont rencontrées pendant des années de collaboration avec la télévision. «Nous avons souvent eu des discussions avec des personnes, voire avec le public, qui ne veulent tout simplement pas croire que les conditions de travail réservées aux documentaristes sont pénibles. C'est pourquoi, il serait très important qu'il soit discuté ouvertement de tous ces problèmes lors de cette réunion à Soleure; on pourrait parler d'un succès si un plus vaste public était informé sur cela.»

Vielfalt der Blicke (Fortsetzung von Seite 7)

machen. Dieses Vertiefen setzte damals an einer Oberfläche an, die in Bewegung war. Doch die Qualität der Filme lag nicht in den vordergründigen Themen, die damals die politischen Kontroversen bestimmten (– und jetzt die nostalgische Verklärung?). Die Autoren, die bei der dokumentarischen Arbeit geblieben sind, arbeiten auch heute noch mit derselben Haltung. Die Filme sind anders geworden, weil sich die gesellschaftliche Situation, mit der sie sich auseinandersetzen, verändert hat. Weil heute untergründige Entwicklungen vorherrschen, erscheinen die Filme weniger offensichtlich als gesellschaftliche Auseinandersetzungen.

Wenn die Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage klagt, die gesellschaftliche Relevanz des Dokumentarfilms sinke, dann befürchte ich, es werde erwartet, dass die Filmher zu den Themen, über die die verschiedensten Medien ständig berichten, einen oppositionellen Standpunkt vertreten sollten, um ihrer Empörung Ausdruck zu verleihen und die andern aufzurütteln. Nur in seinen Anfängen hat sich der schweizerische Dokumentarfilm mit solchen Aufgaben zufriedengegeben.

Multiplizität des regards

Par Urs Graf

1. Effets convergents

Il est sans doute admis depuis plusieurs années qu'aucune image ne peut parfaitement représenter la réalité, que tout film documentaire (toute émission télévisée, tout article de journal) est le résultat d'une approche pratiquée à partir d'un certain point de vue. Si je vois beaucoup de films ayant pour sujet mon univers et si je participe de la sorte à des regards très différents jetés sur notre monde cela peut entre autres aider à me rendre plus clair les structures de ce monde et à me faire comprendre plus profondément une entité insaisissable.

Quelques images (et aussi des lieux et des personnages) provenant de documentaires suisses se sont incrustées en moi, mais ce qui compte sans doute plus que quelques films exceptionnellement bons, c'est l'ensemble des films, la **multiplizität des regards** jetés sur notre monde. Voir un documentaire signifie pour moi une découverte possible d'une partie cachée de notre vie et la possibilité de faire connaissance avec une autre façon de voir les choses. Si, dans un pays, on ne produit



Bild aus dem Film «Kollegen» des Filmkollektivs Zürich.

plus que trois à quatre documentaires par an on ne peut plus dire que leur **effet convergent** ajoute quelque chose à la simple somme des œuvres particulières. Les films deviennent des éléments isolés, se replient sur eux-mêmes et les réalisateurs (et les rédacteurs de la télévision) commencent à poser des exigences à ces films qui détruisent précisément ce qui pourrait composer leur singularité, leur qualité, leur intensité. J'ai besoin des films de mes collègues-cinéastes. Seulement si on crée et montre con-

tinuellement des documentaires dans ce pays je ressens la liberté qui me permet de défendre mon point de vue et qui est pour moi la condition d'une expression intense. Alors seulement je peux espérer contribuer avec mes films, dans la mesure de mes possibilités restreintes, à l'image (changeante) de ce pays. Je dépends d'une **production continue** de documentaires locaux, d'une promotion particulièrement bonne, d'une distribution, d'une présentation et aussi d'un intérêt particulier envers le documentaire (international)

2. Petit espace culturel

Quelques réalisateurs ont approfondi un même sujet pendant des années et y ont gagné un rapport de confiance extraordinaire aux gens à travers la caméra. C'est à partir de ce travail qu'est parfois sorti un film d'une qualité sur laquelle est fondée l'estime internationale (et même nationale) de la création documentaire suisse. Nous savons que notre **petit espace culturel** ne peut constituer un marché assez grand pour des films dans lesquels nous analysons notre provincialité dans notre langue et selon notre propre point de vue. Et nous savons que le **temps nécessaire** à de tels films n'est reconnu (c.-à-d. rétribué) ni par les commissions d'encouragement ni par les chaînes de télévision. Celui qui établit un budget pour un tel documentaire sait qu'il devra se contenter de la moitié du salaire prévu (par ailleurs modeste) s'il veut disposer du temps indispensable à un tel travail. Chaque réalisateur qui tente encore de créer de tels films doit en porter les conséquences.

3. L'autre manière de penser

Les premières œuvres du nouveau cinéma suisse ont été produites dans le désir d'articuler publiquement une opinion politique (oppositionnelle). Mais, très tôt, ces films impliquaient aussi une autre manière de penser qui s'est imposée de plus en plus et qui fait partie intégrante de la qualité du film documentaire suisse. Ces films essayaient de rendre perceptible, voire plus transparente, la réalité. Cet approfondissement s'amorçait alors à partir de structures de surface qui étaient en voie de changement. Mais la qualité de ces films ne reposait pas sur les sujets qui constituaient alors les débats politiques (– et de nos jours une nostalgie transposée?). Les réalisateurs restés fidèles au genre du documentaire travaillent aujourd'hui encore avec la même attitude. Les films ont changé parce que la situation sociale dont ils parlent a changé. Ils paraissent moins être une critique directe de la société parce que des tendances cachées dominent aujourd'hui.

Si la direction des Journées cinématographiques de Soleure se plaint de ce que la valeur sociale du documentaire suisse baisse alors je crains qu'on attende des cinéastes une opinion oppositionnelle sur les sujets dont parlent sans cesse les divers médias, et ce, pour exprimer leur indignation et secouer les autres. Seul à ses débuts le documentaire s'est contenté de tels buts.

Lieber das Dach in der Hand, als dass der Spatz von der Taube gefressen wird

Von Bruno Moll

Wenn ein Ornithologe das Schlüpfen eines Kückens in Filmbildern festhalten will, ortet er zuerst Nest und brüten-des Muttertier. Er sucht sich dann einen günstigen Standort für sein Aufnahmegerät und wartet: Wenn das Ei die Schalen zu sprengen beginnt, drückt er ab – und hat ein (vielleicht einmaliges) Dokument. Wir Schweizer Filmer beobachten zuerst die Ausschlüpferei, manchmal mehrmals, sogar noch aus verschiedenen Blickwinkeln, um dann auf einer Ummenge Papier das Erforschte zu notieren. Wir analysieren das Ganze, sinnieren über das Wie und Warum. Ob wir die Ausschlüpferei nun von oben oder von unten ablichten sollen, ob wir gar einen Schwenk vom Gesicht des Vogelwats auf das Spektakel im Nest machen sollen oder, wenn unsere Phantasie Purzelbäume schlägt, wir einen Einsatz von Hürlimanns Cinejib in Erwägung ziehen, um mittels einer Kranfahrt vom Maulwurfsloch am Waldboden zum aufspringenden Ei den Kreislauf der Natur zu symbolisieren. Wir machen zahlreiche Fotos, die wir in unseren nun schon weit gereiften Text einordnen. Säubere Gestalt, binden wir nun das Papier zu einem mehrseitigen **Buch**, um es nach Bern

und Leutschenbach zu senden, in der Hoffnung, die Begutachter bzw. Redakteure könnten sich ob der vielen Absichtserklärungen eine Vorstellung des irgendwann fertigen **Dokumentarfilms** machen. In der Zwischenzeit treiben wir unsere Recherchen weiter. Beobachten an den verschiedensten Nestern die verschiedenartigsten Schlüpfprozesse, solange, bis wir auch in formaler Hinsicht die letzten ungeklärten Fragen beantwortet haben. Langsam kommen uns aber auch Zweifel ob dem Sinn der Unternehmung. Längst sind wir mit der Vogelfamilie per du, kennen sie bald in- und auswendig und wissen bald nicht mehr, was für unseren geplanten **Dokumentarfilm** wichtig ist. Peinlicherweise haben wir herausgefunden, dass der leibliche Vogelvater des ausgeschlüpfen Kückens der Bruder der Mutter ist. Die Inzestgeschichte stürzt uns in eine tiefe Krise. Kann man? Darf man? Muss man diese unangenehme Sache thematisieren? Wie ist unser Verhältnis zur Wahrheit, Authentizität, Manipulation usw. usf.? Gottlob erreicht uns die positive Nachricht der Sektion Film gerade jetzt, wo unser Hader am grössten ist und wir ans Aufgeben denken. Auch die Redakteure, endlich wieder alle da und aus den Ferien zurück, ha-

ben Gefallen am Dokumentarfilmprojekt gefunden und wollen ihrerseits koproduzieren, allerdings dürfe der fertige Film 45 Minuten nicht überschreiten, ja am liebsten 44'30" wegen der Ansage! Endlich kann es losgehen. Seit der ersten Ideenskizze ist über ein halbes Jahr ins Land gezogen, d.h. in den Wald. Der einst gemeinte Vogel ist längst flügge und bald schon selbst im Stande, seine Art zu vermehren. Das ist natürlich unsere Chance. Der Rest ist Organisation. Der «Kleine» hat natürlich aufmerksam unsere Annäherung an seine Vogeleltern mitverfolgt. Er weiss bereits, was ein Kamerawinkel ist, was Tiefenschärfe und dass er seinen Hintern ein bisschen heben muss, damit das Durchbrechen seines Nachwuchses besser gefilmt werden kann. Er neigt sogar den Kopf leicht zur Seite, damit der Sonnenstrahl auf die grünbraune Nestseitenwand fällt, um dem Ereignis noch einen zusätzlichen Zauber zu verleihen. Wenn dann anschliessend die auf dem Kran montierte Kamera noch in die Baumwipfel saust und sich in voller grün-grauer Weitläufigkeit der sterbende Wald ins Bild schiebt, haben wir es wieder einmal geschafft, eine gültige Symbiose zwischen Inhalt und Form gefunden. Fast wie im Spielfilm.

Mieux vaut trop que rien du tout

Par Bruno Moll

Si un ornithologue veut fixer sur pellicule un poussin qui sort de l'oeuf il repère d'abord le nid et l'oiseau-mère qui couve. Ensuite, il cherche un bon emplacement pour sa caméra et attend: quand la coquille de l'oeuf commence à craquer il déclenche la caméra – et il aura un document (peut-être unique).

Nous, les cinéastes suisses, nous observons d'abord l'éclosion, parfois à plusieurs reprises, et cela à partir de différents angles visuels pour ensuite noter l'objet des recherches sur un tas de papier. Nous analysons le tout, nous réfléchissons au comment et au pourquoi. Nous nous demandons si nous devons filmer l'éclosion vue d'en-bas ou d'en-haut, si nous devons exécuter un travelling latéral pour passer du visage de l'ornithologue au spectacle qui se déroule dans le nid ou, si notre imagination fait des bonds, si nous devons penser à mettre en action la «cinéjeep» de Hürlimann pour

symboliser, grâce à un tour en grue d'un trou de taupe au ras de la forêt jusqu'à l'oeuf en éclosion, le cycle de la nature. Nous prenons de nombreuses photos que nous classons dans notre texte qui touche à son accomplissement. Présenté clairement, nous relient le tout en un **livre** assez gros pour l'envoyer à Berne et à Leutschenbach dans l'espoir que les experts resp. les rédacteurs puissent s'imaginer, grâce aux nombreuses déclarations d'intention, le **documentaire** à réaliser. Entre-temps, nos recherches continuent. Nous observons les différentes formes d'éclosion dans les nids les plus divers jusqu'à ce que nous ayons résolu, même du point de vue formel, les derniers problèmes. Mais nous doutons peu à peu du sens de l'entreprise. Depuis longtemps une grande intimité s'est établie entre la famille d'oiseaux et nous, nous la connaissons bientôt à fond et nous ne savons bientôt plus ce qui est important pour le **documentaire** en question. Malheureusement, nous venons de découvrir que le père de sang du poussin était le frère de la mère. Cette histoire d'inceste

nous met profondément en crise. Pouvons-nous continuer? En avons-nous le droit? Devons-nous élever cette affaire désagréable au rang d'un sujet à traiter? Comment se définit notre relation à la vérité, à l'authenticité, à la manipulation, etc.? Dieu soit loué, la réponse positive de la section cinéma nous parvient juste au moment où notre hésitation est au maximum et où nous pensons à laisser tomber toute l'histoire. Même les rédacteurs, de retour des vacances et enfin au complet, s'enflamment pour le projet et veulent à leur tour faire partie de la coproduction; mais le film ne devra pas dépasser 45 minutes, même qu'on préférerait de beaucoup 44'30" à cause de la présentation! Enfin, on peut y aller! Plus d'une demi-année a passé depuis les premières esquisses. L'oiseau d'alors vole depuis un bon bout de temps de ses propres ailes et sera bientôt à même de se propager. Voilà bien entendu notre occasion. Le reste est affaire d'organisation. Le petit a naturellement suivi avec attention notre approche de ses parents. Il sait déjà ce qu'est un angle visuel, la profondeur de

champ et qu'il doit lever un peu son derrière pour qu'on puisse mieux filmer l'éruption de sa progéniture. Il penche même légèrement la tête pour qu'un rayon de soleil tombe sur la paroi vert-brun du nid et confère ainsi à l'événement un caractère magique. Quand finalement, la caméra, montée

sur la grue, fusera vers les cimes des arbres et que la forêt mourante apparaîtra dans le champ de visée dans toute son étendue vert-gris nous aurons encore une fois réussi: nous aurons trouvé une symbiose valable entre le contenu et la forme. Presque comme dans un long métrage.

Aufklärung in der Sackgasse?

Von Hans Stürm

Der Dokumentarist glaubt an die tatsächliche Veränderbarkeit der Lebensbedingungen, seiner politischen, ökonomischen, sozialen Umwelt; denn das ist sein authentisches Motiv, darin wurzelt sein ehrliches Engagement, der Sinn seines Unternehmens.

Der Dokumentarist glaubt an den Willen und das Bedürfnis der Menschen um ihn herum nach Veränderung. Somit glaubt er an die Aufklärung; glaubt, dass das genaue Betrachten und Reflektieren der Umwelt eine Voraussetzung und ein erfolgversprechender Weg zur Veränderung, zum Fortschritt ist.

Ich glaube an die Veränderbarkeit, an den Willen zur Verände-

«Ein Streik ist keine Sonntagschule» war eine begeisternde Sache. Ein paar Jahre später, «Es ist kalt in Brandenburg» (die Betrachtung und Reflexion einer ganz anderen Seite der Realität): das Machen des Films hatte Villi, Niklaus und mich an den Rand des psychischen und intellektuellen Stehvermögens gebracht, die paar wenigen Vorführungen des Films (inkl. TV-Ausstrahlung durch ZDF und SRG) haben uns alle drei für geraume Zeit in tiefe Depression versetzt.

Nicht Aufklärung, nicht Reflexion, sondern **Zerstreuung** ist heute das grosse Bedürfnis. Bedürfnis des Publikums oder Erwartungen der Medienmanager: was war zuerst (Huhn oder Ei)? Was hinzukommt: diese Flut von Features, Maga-

zine auf die Unter- und Enthaltung des Vorabendprogramms reduziert.

Wie kann sich der Dokumentarist in diesem alles vereinnahmenden An- und Aufgebot zur Zerstreuung noch Gehör verschaffen? Aufklärung ist das Gegenteil von Zerstreuung. Meine Mühe (nicht Krise) mit (nicht nur) dem Dokumentarfilm liegt im Suchen nach dieser anderen, eigenen Form. Der Schweizer Dokumentarfilm hat ein hohes Niveau in der Kunstfertigkeit des Dokumentierens erreicht (das ist nicht wenig). Mein Suchen geht von der Form des Dokumentierens zur **Form des Reflektierens**. Ich denke, wenn wir da nicht ein paar Schritte weiterkommen, werden uns alle (ebenso notwendigen) Bemühungen um vermehrte Produktions- und Distributionsförderung für Dokumentarfilme letztlich nicht viel helfen.

Sicher werden sich unsere Medien an ihrem Kurzfutter überfressen, und gleichzeitig werden sie das Publikum aushungern; für uns bleibt die Frage, was **wir** zu bieten haben.

Raison ou déraison?

Par Hans Stürm

Le documentariste pense qu'il est possible de modifier les conditions de vie offertes par l'environnement politique, économique et social; il y trouve les motifs véritables, son engagement sincère y a pris racine, de même que le sens de ses actes.

Le documentariste pense que les êtres humains qui l'entourent ont besoin de changement, et le désirent. Par conséquent, il croit à la raison, au raisonnement – ceux qui sillonnèrent le Siècle des Lumières – il pense que jeter un regard exact, lucide et réfléchi sur l'environnement est une condition et un moyen potentiel d'arriver à des modifications, au progrès.

Je crois à la possibilité d'une modification, au désir de changement et à la faculté qui nous est donnée de raisonner. Cependant, il m'a été très difficile d'essayer de traduire cette conviction en actes (films), ces dernières années. Cette tentative a-t-elle aussi de moins en moins réussi?

Quelle en est la cause? Une utopie est une nécessité pour le documentariste, une condition sine qua non qui fait de sa foi une conviction, qui le motive et l'incite à agir. Je ne veux pas dire que je ne pourrais plus avoir d'utopies, mais il est laborieux de les concilier avec la réflexion que la situation actuelle engendre, de les y

insérer. Il est devenu bien plus difficile de réaliser des films documentaires.

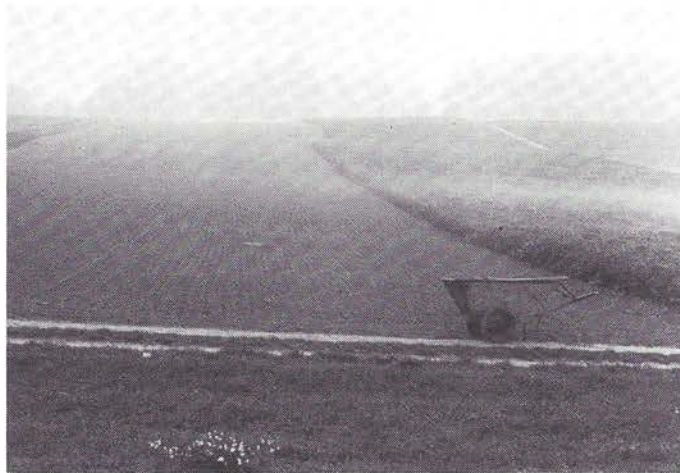
Il y a dix ans, créer et présenter le film «Ein Streik ist keine Sonntagschule» fut une chose passionnante, tandis que quelques années plus tard, la réalisation du film «Es ist kalt in Brandenburg» (considérations et réflexion d'une autre face de la réalité), nous a menés, Villi, Niklaus et moi au bord de l'endurance, psychique et intellectuelle: les maigres diffusions de notre film (y compris celles des télévisions ZDF et SRG), nous ont plongés tous trois dans une profonde dépression pour un certain temps.

Aujourd'hui, le grand besoin, ce n'est pas le raisonnement, la réflexion, mais la diversion. Est-ce là un besoin propre au public ou les attentes des manitous des médias? Qu'est-ce qui vient en premier (la poule ou l'œuf)? Là-dessus vient se greffer une pléthore de features, de magazines et d'émissions informatives. Il n'existe aucun événement, aucun thème, qui ne soit disséqué à la première occasion par les médias (cela ne signifie pas qu'il n'existe plus de tabous; les tabous ne sont pas créés et maintenus par le silence, c'est plutôt la manière avec laquelle sont traités et présentés les thèmes, qui les engendre). Un thème chasse l'autre: tout est englouti en vitesse, sans tenir compte de la valeur nutritive et de la digestion. Aux yeux des manitous des médias, le besoin de raisonnement est grandement compensé; les attentes du public envers les documentaristes se réduisent à l'insipidité du programme présenté en début de soirée et se traduisent par features et magazines.

Comment le documentariste peut-il encore acquérir une audience dans une telle pléthore, dans une telle débandade?

La faculté de raisonner est à l'opposé de la diversion. Mes confrontations avec le documentaire, mes tentatives (et non ma crise) résident dans la quête de cette autre forme, personnelle. Le documentariste suisse a atteint un haut niveau d'adresse dans sa force d'expression (ce qui n'est pas rien). Ma quête va de la forme donnée à l'expression, à la forme de la réflexion.

Je pense que si nous n'avancions pas dans ce sens, tous les efforts (qui s'imposent) afin de soutenir une plus grande production et distribution de films documentaires seront vains. Nos médias vont certainement être saturés par cette pléthore de nourriture gobée en hâte et ils vont en même temps affamer le public; à nous de se demander ce que nous avons à offrir.



Aus «Gosslwil» von Hans Stürm und Beatrice Leuthold.

zung und an die Aufklärung; nur ist mir der Versuch, diese Überzeugung in Taten (Filme) umzusetzen, in den letzten Jahren vor mir selbst und meiner Umgebung immer schwerer gefallen. Ist er auch immer weniger gelungen? Woran liegt das?

Der Dokumentarist braucht eine Utopie; auf diesem Hintergrund erst wird sein Glaube zur Überzeugung, zum Motiv, zu einem Anlass zum Handeln. Nicht, dass ich keine Utopien mehr haben könnte – es fällt schwer, sie mit der Reflexion der heutigen Verhältnisse zu verknüpfen, in diese einzubringen. Es ist schwieriger geworden, Dokumentarfilme zu machen.

Vor 10 Jahren: das Machen und das Vorführen des Films

zin- und Informationssendungen; kein Ereignis, kein Thema, das von den Medien nicht bei der erstbesten Gelegenheit verworsten wird (nicht, dass es keine tabuisierten Themen mehr gäbe; Tabus werden heute weniger durch Verschweigen geschaffen und aufrecht erhalten, als durch die Art wie Themen behandelt und dargestellt werden). Kein Thema, das sich nicht in ein paar Minuten vom nächsten schon vom Tisch wischen lässt: **Kurzfutter**, Kürzestfutter bezüglich Nährwert und Verdauung. Im Verständnis der Medienmanager ist damit dem Bedürfnis nach Aufklärung reichlich Genüge getan; die Erwartungen des Publikums an den Dokumentaristen sind durch diese unsäglichen Features und Ma-



Lettre à un futur Directeur du Centre suisse du Cinéma

Par Claude Ogiz



Cher Monsieur
Voilà que vous allez endosser votre nouveau costume. Cet habit de «promotionneur» du cinéma national devrait être seyant, car depuis le temps qu'on le dessine, qu'on le coupe, le coud, retouche, recoud, essaye, retaille et apprête, on a dû en voir tous les défauts... à moins qu'il n'y ait un problème de tissu. Un vice caché, comme ils disent dans les contrats.

Mais je pense qu'on vous l'a conçu solide parce que, vous savez, on va vous tirer par la manche, vous choper par le col, des mains vont vouloir plonger dans vos poches, d'autres s'accrocheront à vos basques, s'agripperont à vos revers: ça ne va pas être facile de rester bien mis.

Je vous avouerai volontiers que, pour ma part, j'ai l'impression d'avoir enfilé à la hâte une salopette plutôt qu'un trois pièces Prince de Galles. Heureux choix car je me suis retrouvé emporté brutalement dans un courant qui, en surface n'était pas bien impressionnant.

Calme, presque lisse. Mais qu'est-ce que ça bouillonne, quels remous! Il a fallu nager. Ferme.

Avec le courant? Contre? Difficile de le dire, ça coule dans tant de sens contradictoires. J'ai tenté, simplement, trouvant quelques appuis, de garder la tête hors de l'eau. En attendant de savoir où aller.

Cher Monsieur, pouvez-vous m'aider à faire savoir à Mesdames et Messieurs les Cinéastes que la natation est un sport épuisant. Pouvez-vous me dire aussi, dans les plus brefs délais, dans quelle direction se trouve la plage?

Durant ces quelque six mois où j'ai eu l'impression d'être tombé à l'eau alors que tout le monde regagnait la berge, je pense que le bureau romand du CSC a nagé utile, quoi qu'en disent d'aucuns.

Et si vous n'en avez rien appris jusqu'ici, cher Monsieur, c'est qu'il est difficile et risqué de parler entre deux vagues. Il faut pourtant que je vous le dise...

Mon travail premier fut d'appuyer la tournée dite «Sélection de Soleure» – êtes-vous au courant du peu d'impact de cette manifestation en Helvétie francophone? – qui, mieux qu'un bureau décentralisé pouvait grouper les informations et les transmettre aux média pour assurer une couverture globale

tant en TV, radio, que dans des journaux distribués dans toute la Romandie?

Savez-vous, cher Monsieur, qu'en Valais les films «de Soleure» ne furent pas montrés par une association, un ciné-club ou un groupe de mordus du cinéma, que c'est une personne seule qui, convaincue de leur intérêt a pris sur elle de les faire entrer dans des salles de cinéma.

Il y avait donc quelques bonnes raisons pour que je me mouille aux côtés de Huguette Crittin: d'abord, la «Tournée de Soleure» c'est l'enfant du Centre du Cinéma (autant qu'il se développe bien), et puis, il y avait la possibilité de projeter ces films dans des salles de cinéma, avec la collaboration des exploitants.

Cette idée-là est une de celles

auxquelles je crois: le cinéma suisse doit être promu et se battre pour entrer au maximum dans le circuit des salles commerciales.

La deuxième manifestation auquel le bureau romand du Centre s'est associé, c'est le Rassemblement Culturel, Miroir 86. Encore une excellente occasion de montrer des films de ces dernières années: pas loin de 60 longs et courts métrages, en trois jours, au cinéma Apollo de Bienne. Une manière d'affirmer la présence et l'existence du cinéma romand dans la production artistique de la région.

Une approche que j'espère riche de promesses a pu être envisagée récemment avec l'association genevoise Fonction:Cinéma. Passés les premiers contacts laborieux, dus sans doute à la pression, engendrée par l'urgence d'un côté et par des incertitudes de l'autre, la collaboration de Fonction:Cinéma et du Centre suisse du Cinéma devrait déboucher sur la mise en place d'un réseau de lieux où montrer des films suisses qui peinent à accéder au circuit commercial ou qui sont passés à côté de leur public lors de leur sortie. Il me reste à vous dire, cher

Brief an einen zukünftigen Direktor des Schweizerischen Filmzentrums

Sehr geehrter Herr, jetzt werden Sie also ein neues Kleid anziehen. Das Kleid des «Promoters» des nationalen Filmschaffens. Es sollte Ihnen jetzt passen, denn in der langen Zeit, seit man es entworfen, zugeschnitten, genäht, verbessert, geändert und anprobiert hat, sollten eigentlich alle Mängel erkannt worden sein, es sei denn, der Stoff sei fehlerhaft. (In Verträgen nennt man dies versteckte Materialfehler.)

Ich glaube, dass das Kleid wahrscheinlich ausgeführt worden ist, denn Sie wissen ja, man wird Sie am Ärmel ziehen, am Revers packen, Hände werden in Ihre Taschen greifen, wieder andere Hände werden sich am Rock festhalten, und noch einmal andere werden sich an die Hosenbeine klammern. Es wird schwierig sein, den Anzug in Ordnung zu halten.

Ich meinerseits gestehe gerne, dass ich den Eindruck habe, in

der Eile zu einem Überkleid statt zu einem «Prince-de-Galle-Herrenanzug» gegriffen zu haben.

Diese Wahl erwies sich als Glücksfall, denn ehe ich mich versah, war ich von einer Strömung erfasst worden, die an der Wasseroberfläche kaum sichtbar war.

Wie sich das bewegt, wie die Strömung einen mitreisst! Ich musste zwangsläufig schwimmen, und zwar heftig. Sollte ich mit oder gegen die Strömung schwimmen? Dies ist schwierig zu sagen, denn das Wasser fließt in solch verschiedene Richtungen, dass ich mich mit einiger Unterstützung von aussen darauf beschränkte, den Kopf über Wasser zu halten.

So blieb mir etwas Zeit zu überlegen, wohin ich eigentlich wollte.

Sehr geehrter Herr Direktor, können Sie mir helfen, den Damen und Herren Filmschaffenden

Monsieur, le gros morceau de mon travail depuis l'automne dernier: le soutien aux cinéastes vaudois qui vont créer une Fondation dans leur canton pour l'encouragement du cinéma.

Travail de longue haleine qui avait débuté avant mon arrivée. Mais c'est depuis décembre que nous avons créé un comité de soutien formé de personnalités de la politique, de la culture, des banques et des industries; et actuellement, nous travaillons à la mise sur pied du Conseil de Fondation qui doit être représentatif du tissu politico-économico-culturel du canton. En outre, des contacts ont été pris avec les autorités communales et les exploitants de salles hors de Lausanne et sa banlieue, à l'occasion d'une tournée de films vaudois (six films dans dix salles).

Bien sûr, ça peut paraître trop lent, sembler à certains travail sans but et sans fin. Pourtant, souvenez-vous de la naissance de la Fondation de la Cinéma-thèque suisse, combien de mois avait-il fallu?

Bien évidemment, ce n'est pas moi, dans ma salopette bleue toute trempée, avec ma chignole et mon tournevis, qui vais réparer l'édifice «cinéma suisse» – tout en essayant de ne pas boire la tasse – mais je vous assure, cher Monsieur, de ma collaboration loyale et amicale.

Et si je n'ai pas à me battre pour conserver l'indépendance à laquelle je tiens – comme tous les Romands – nous ferons de la bonne ouvrage ensemble ces prochains temps.

En attendant de vous rencontrer bientôt, je vais aller me sécher et vous adresser, cher Monsieur...

den klarzumachen, dass Schwimmen eine sehr anstrengende Sportart ist? Können Sie mir auch innert nützlicher Frist mitteilen, wo sich der Badestrand befindet?

Während diesen sechs Monaten, wo ich das Gefühl hatte, ins Wasser gefallen zu sein, und alle andern das rettende Ufer zu erreichen suchten, glaube ich, ist das «Bureau Romand» in die günstige Richtung geschwommen, ohne dass dies jemand ausdrücklich sagt.

Wenn Sie bis hierher nichts begriffen haben, lieber Herr, so muss ich Ihnen klarmachen, dass es schwierig und gefährlich ist, zwischen zwei Wellen zu atmen. Warum das so ist, werde ich Ihnen gleich sagen. Meine erste bestand darin, die Auswahlschau der Solothurner Filmtage in der welschen Schweiz zu unterstützen.

Ist Ihnen die geringe Ausstrah-

lung dieser Schau in der Romandie bekannt? Wer könnte es besser als ein dezentrales Büro, die Informationen so auf TV, Radio und Zeitungen zu verteilen, dass eine möglichst grosse Streuung erreicht wird? Wussten Sie schon, sehr geehrter Herr Direktor, dass zum Beispiel im Kanton Wallis keine Vereinigung, kein Ciné-Club, kein Verein von Filmverbissenen sich der Auswahl-schau angenommen hat, sondern dass sich eine einzige Person, welche von der Sache überzeugt ist, für die Auswahl-schau dermassen einsetzte, dass sie in den Kinos gezeigt werden konnte?

Es gab mindestens zwei gute Gründe, damit ich mir Seite an Seite mit Huguette Crittin die Füsse nass machte: Erstens ist die Auswahl-schau ein Kind des Schweizerischen Filmzentrums, und zweitens ergab sich auf diese Weise, dass die Filme in Zusammenarbeit mit den Kinobesitzern in ihren Sälen gezeigt wurden.

Das ist eine der Ideen, woran ich glaube! Promotion und Kampf für den Schweizer Film müssen dahin gehen, dass die Filme möglichst in die Programmkinos kommen.

Der Anschluss an die Kulturvereinigung «Miroir 86» war ein zweiter Schwerpunkt für das Bureau Romand. Wieder eine Möglichkeit, Filme der vergangenen Jahre zu zeigen; 60 Kurz- und Langspielfilme waren im Kino Apollo in Biel vorgeführt worden. Eine gute Gelegenheit, die Existenz und Präsenz des welschen Films im Zusammenhang mit der kulturellen Produktion einer Region zu zeigen.

Eine vielversprechende Annäherung hat auch vor kurzem mit Fonction:Cinéma in Genf stattgefunden. Nach anfänglich schwierigen Kontakten einigte man sich darauf, dass man zusammen ein Netz von Abspielstellen für diejenigen Schweizer Filme knüpft, die

bisher den kommerziellen Verleih nicht erreichten oder aber ihr Publikum im Kino vorerst nicht gefunden haben.

Zu guter Letzt bleibt mir, sehr geehrter Herr, Ihnen von meiner Hauptarbeit seit letzten Herbst zu erzählen: die waadt-ländischen Filmschaffenden in ihren Bemühungen zu unterstützen, eine Stiftung zur Förderung des waadt-ländischen Filmschaffens zu gründen. Eine Arbeit, welche Ausdauer verlangt und die begann, bevor ich mein Büro in Lausanne bezogen hatte. Seit dem Monat Dezember sind wir daran, ein Unterstützungskomitee mit Persönlichkeiten aus Kultur, Politik, Banken und Industrie zu formieren. Im Moment stellen wir den Stiftungsrat «auf die Beine». Dieser sollte ebenso die Bereiche der Kultur, Ökonomie und Politik des Kantons repräsentativ wiedergeben. Anlässlich einer Tournee von waadt-ländischen Filmen (sechs Filme in zehn Kinos) haben wir Kontakt mit den Gemeindebehörden und Kinobesitzern ausserhalb Laussannes aufgenommen.

Sicher, dies alles geht zu langsam, einige Arbeiten scheinen sinn- und zwecklos zu sein, doch erinnern Sie sich der langsamen Geburt der Stiftung für die Cinémathèque Suisse?!

Ich, in meinem nassen Überkleid, werde sicher nicht mit Hammer und Beisszange in den Händen das Schweizerische Filmzentrum reparieren können. Aber ich versichere Ihnen, sehr geehrter Herr, dass ich mit Ihnen auf loyale und freundschaftliche Art und Weise zusammenarbeiten werde. Und wenn auch künftig die Unabhängigkeit, woran wir Welsche alle festhalten, gewahrt bleibt, werden wir in nächster Zeit prima zusammenarbeiten. In der Erwartung, Sie möglichst bald kennenzulernen, gehe ich mich erst einmal trocken und verbleibe, sehr geehrter Herr...

Claude Ogiz

Ausstellung: Kino in der Westschweiz 1919–1939

Am 13. Juni wird in Lausanne eine umfangreiche Ausstellung über die künstlerischen Tätigkeiten in der welschen Schweiz während der Zwischenkriegszeit eröffnet. Diverse Bereiche der Kunst werden in vier Museen der Stadt vorgestellt werden. Im Museum de l'Ancien Evêché (Place de la Cathédrale) nimmt der Film als Ganzes eine wichtige Stellung ein: von der Produktion bis zur Filmkritik, von der Herstellung bis zur Vorführung.

Der Titel der Ausstellung ist absichtlich weit gefasst, denn er soll auf die **Präsenz des Kinos** (Films) in seinen vielfältigen Erscheinungen **in der welschen Schweiz** hinweisen.

Dieses kleine französischsprachige Gebiet ist vor allem von Importprodukten überflutet, denn es gibt keine Handelsbarrieren. Die Kinos steigen darauf ein und zeigen oft mit Pomp die wichtigsten Filme aus den grossen Filmländern USA, Deutschland und Frankreich. Parallel dazu entsteht eine kompetente Filmkritik in den geschriebenen Medien. Die wichtigsten Kritiker sind **William Bernard** und **André Ehrler**. In den Berichten, an Konferenzen und an Parallelveranstaltungen (Ciné d'Art, Ciné Club de Genève, Amis du film nouveau) wird der Film als siebte Kunst verteidigt und propagiert.

Das Aufkommen des Tonfilms in den Jahren 1929–1932 sowie die Auswirkungen der Krise beschleunigen die kartellmässige Auswertung der Filme, ohne jedoch das Funktionieren des Marktes zu beeinträchtigen.

Aktivitäten im Bereich der Produktion hingegen gibt es im Vergleich nur sporadisch. Die Hoffnung auf eine echte Filmindustrie – die Produktion der Jahre 1921–26 (Florey, Sauty, Gos, Choux, Porchet) liess sie eben erst aufkommen – blieb ein frommer Wunsch, welcher von Zeit zu Zeit durch **utopische Projekte** genährt wurde. Das am besten ausgearbeitete war dasjenige eines nationalen Filmstudios von Montreux, 1935–42 vorangetrieben.

Gleichwohl werden ausserhalb des Kinofilms gewisse Möglichkeiten ausgeschöpft. Produktionsfirmen, welche die Produktion mit der Filmverarbeitung verbinden, konzentrieren sich vor allem auf das Gebiet des Auftragsfilms, den Dokumentarfilm und auf die Filmwochenschau. Das Filmbüro in Lausanne, die erste Filmwochenschau, Film AAP, Cinégram in Genf und die Montreux-Colorfilm des Musikers

und Malers Charles Blanc-Gatti sind einige Beispiele.

Die Jahre des Stummfilms sind geprägt von einer Vielfalt der Gattungen (Bergfilme, Komödien, Burlesken und Dramen), während der Tonfilm in den dreissiger Jahren zu einer deutlichen Vereinheitlichung führte. Allein die Cinéasten, welche von Firmen vorfinanziert werden, können eine gewisse Kontinuität des Filmschaffens gewährleisten, doch hat ihre Zahl seit der Einführung des Tonfilms noch einmal abgenommen. **Jean Brocher** realisiert 12 Spielfilme zwischen 1928 und 1939 für die welsche Gesundheitsvorsorge. **Charles-Georges Duvanel** spezialisiert sich auf den Dokumentarfilm, während die **Gebrüder Porchet** nach Spanien arbeiten gehen.

Auf dem **Gebiet der Technik** geschehen in der Zwischenkriegszeit bemerkenswerte Entwicklungen, so zum Beispiel die Bolex H16 von Paillard von Jacques Boolsky. Obwohl das Werbematerial und die Filme aus dem Ausland stammen, können zwei Plakatgestalter für das Kino arbeiten. **Noël Fontanet** für die Filme von Jean Brocher, **Paul Perrenou** für einige französische Verleiher.

Wie es sich auf diesem «Rundgang» zeigt, wird das Kino in dieser Ausstellung nicht als Anhängsel behandelt. Wie bescheiden diese Tätigkeiten im Bereich des Films (Kinos) auch anmuten – vor allem, wenn man sie mit dem internationalen Kino der damaligen Zeit oder anderen Kunstgattungen vergleicht –, so sind sie doch eigenständige Ausdrucksmittel wie andere auch.

Die an die zweihundert ausgestellten Gegenstände sowie der Kommentar im Katalog zielen darauf hin, eine solide Basis für eine Geschichtsschreibung des welschen Kinos zu bilden.

Roland Cosanday
(siehe auch Kasten
nächste Seite!)

Anzeigen Annonces

Als **Alleinsekretärin in kleinem Team**

erwartet Sie bei uns eine abwechslungsreiche Tätigkeit und eine kollegiale Atmosphäre. Sie erledigen selbständig Korrespondenz in D/F/E, betreuen das Offertwesen, pflegen den Kontakt zu den Auftraggebern und gewinnen so Einblick in alle Bereiche unserer **Auftragsfilm- und Tonbildschauproduktion**. Wenn gewünscht, ist leicht reduzierte Arbeitszeit möglich.

AVA AUDIO VISUELLES ATELIER
P. und S. Scheiner, Mutschellenstrasse 18
8002 Zürich, Tel. 01/202 07 17

L'activité cinématographique en Suisse romande 1919-1939

Du 13 juin jusqu'à la mi-septembre, Lausanne sera le lieu d'une vaste exposition collective consacrée à la production artistique en Suisse romande entre les deux guerres. Peinture, sculpture, art appliqué, architecture, littérature, musique, théâtre, radio, photographie, cinéma seront présentés dans quatre musées de la ville: le Musée des beaux arts, le Musée des arts décoratifs, le Musée historique de l'Ancien Evêché, le Musée de la photographie. Accueilli avec d'autres sections au Musée de l'Ancien Evêché, à la Place de la Cathédrale, le cinéma occupe une position importante dans la manifestation sous la forme d'une approche d'ensemble du domaine, de la critique à la production, sans négliger les salles ni les industries.

Le titre volontairement général de la section en signale l'ambition: rendre compte, serait-ce parfois d'une manière indicative, de la présence du cinéma en Suisse romande dans ses manifestations les plus diverses.

Ce petit territoire francophone est avant tout un marché particulièrement riche en produits importés, aucune mesure protectionniste ne faisant obstacle aux films étrangers. Les salles s'y implantent donc rapidement et montrent l'essentiel de la production des grands pays, Etats-Unis, France, Allemagne, souvent avec faste. En parallèle, une critique compétente s'impose dans les quotidiens et les revues, dont les deux plus éminents représentants se nomment **William Bernard** et **André Ehrler**. Par ses chroniques, ses conférences, ses cercles d'amateurs (**Ciné d'Art, Ciné club de Genève, Amis du film nouveau**), elle défend et illustre le cinéma comme un art majeur.

L'installation du parlant entre 1929 et 1932 et les effets de la crise qui lui est contemporaine accélèrent le contrôle corporatif de l'exploitation des salles, sans compromettre le fonctionnement d'un marché qui demeurera foncièrement le même du milieu des années 30 jusqu'aux années 60.

L'activité de production, elle, s'avère sporadique, en comparaison. L'espoir de voir naître une véritable économie cinématographique, nourri par une vague de films réalisés entre 1921 et 1926 - **Florey, Sauty, Gos, Choux, Porchet** - reste un vœu pie, ranimé de temps à autre par des projets utopiques. Le plus élaboré d'entre eux est sans doute celui du **studio national** promu par Montreux entre 1935 et 1942. Cependant, en dehors du cinéma de fiction, certaines possibilités ne manquent pas d'être exploitées. Des maisons sont fondées, combinant souvent le traitement de la pellicule et la production, se spécialisant plutôt dans le film de commande, publicitaire ou documentaire, et les actualités:

L'Office cinématographique de Lausanne et le premier **Ciné journal suisse** à Lausanne, **Films AAP**, puis **Cinéma** à Genève, la **Montreux Colorfilm** du peintre musiciste **Charles Blanc-Gatti**.

Les années du muet sont marquées par une grande diversité des tentatives - films de montage, comédies burlesques, drames -, alors que la situation des années 30 entraîne une spécialisation très nette de l'usage du cinéma. Seuls les cinéastes préfinancés par des commandites parviennent à assurer une continuité et ils sont moins nombreux encore dès le sonore. **Jean Brocher** réalise douze films de fiction entre 1928 et 1939 dans le cadre du Cartel romand d'hygiène social et mental; **Charles-Georges Duvanel** se spécialise dans le documentaire; mais **les Porchet** vont travailler en Espagne.

Dans le domaine de la technique, l'entre deux guerres voit se développer une activité remarquable, et unique, celle de **Jacques Boolsky**, qui met au point plusieurs modèles de caméra amateur dont la fameuse **Bolex H16** de Paillard. Enfin, si le matériel publicitaire, comme les films eux-mêmes, est d'origine étrangère, deux affichistes ont eu l'occasion d'illustrer le cinéma: **Noël Fontanet** pour les films de Jean Brocher, et **Paul Perrenou** pour quelques distributeurs français.

Comme on le voit au terme de ce parcours, le cinéma n'apparaît pas dans l'exposition comme une annexe documentaire. Si modestes qu'elles paraissent au regard des autres arts, et en général au regard du cinéma international de l'époque, ses manifestations en Suisse romande y figurent de plain-pied avec les autres moyens d'expression, avec les autres spectacles.

L'ensemble des quelque deux cent pièces exposées et de leur commentaire dans le catalogue vise ainsi à poser les bases d'une véritable histoire locale du cinéma.

Roland Cosandey, responsable de la section **19-39 cinéma**

Projections au Musée historique de l'Ancien Evêché

Un ensemble de cinq projections complète la section cinéma. Les séances ont lieu le jeudi, à 18.30 h, aux dates suivantes: 19 et 26 juin, 3 juillet, 21 et 28 août.

Programme

1. jeudi 19 juin: **Le témoin de quatre ans**, Jacques Boolsky. Prod. Parti socialiste lausannois, 1937.
Ein Werktag, Praesens Film Zurich, caméra: Emil Berna. Prod. Parti socialiste suisse, 1931.

Avec une présentation par M. Gérard Coutaz, archiviste, de l'activité cinématographique des Archives de la Ville de Lausanne.

2. jeudi 26 juin: **La vie d'un ouvrier syndiqué dans les Montagnes neuchâteloises**. Etienne Adler. Prod. Parti socialiste neuchâtelois, 1930/31.

Séance organisée sous l'égide de l'Association pour l'étude du mouvement ouvrier, Lausanne. Commentaires: Marc Perrenoud, historien (Neuchâtel) et Jean-Blaise Junod, cinéaste, responsable de la restauration du film (La Chaux-de-Fonds).

Avec une présentation de la section audio-visuelle de la Bibliothèque de la Ville (La Chaux-de-Fonds) par Mlle Caroline Neeser.

3. jeudi 3 juillet: **Notre Armée**, Arthur Porchet, P. de la Vallière, Jacques Béranger. Prod. Monopol Film, Zurich, 1938.

En présence de M. Adrien Porchet, chef-opérateur de **Notre Armée**.

4. jeudi 21 août: **La vie des termites**, Henri Dufaux, 1926.
Feux d'automne au Valais, Robert Parlier d'Ollon, 1937.
L'heure H, Club des ciné-amateurs de Lausanne.

Avec une présentation par M. Jean-Henri Papilloud, archiviste, de l'activité du Centre valaisan du film.

5. jeudi 28 août: **La circulation**, Praesens Film Zurich, caméra: Emil Berna. Prod. Direction de Police, Lausanne
La route, Jacques Boolsky. Prod. Direction de Police, Lausanne, Pro Juventute.

Les projections sont organisées avec la collaboration des institutions suivantes:

Archives de la Ville de Lausanne, Bibliothèque de la Ville (La Chaux-de-Fonds), Centrale d'éducation ouvrière (Berne), Centre valaisan du film (Archives cantonales, Sion), Direction de police (Lausanne), Fédération suisse des clubs de cinéastes amateurs (Pieterlen), Musée d'histoire naturelle (Genève), Service cinématographique de l'armée (Berne).

La Cinémathèque suisse présentera une série de réalisations romandes des années 1919-1939 dans son programme de septembre. Pour le détail des séances, voir le Bulletin de la Cinémathèque.

SUISSIMAGE

Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken
Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'oeuvres visuelles et audiovisuelles

mit Sitz in Bern, sucht

neue(n)

Leiter(in) Finanz und Administration (Mitglied der Geschäftsleitung)

Voraussetzungen:

- betriebswirtschaftliche Ausbildung (HWV, HKG)
- mehrjährige Berufserfahrung
- EDV-Kenntnisse /-Erfahrung
- Verhandlungsgeschicke und -erfahrung
- Interesse für kulturelle Belange, namentlich im Bereich des Films und der audiovisuellen Medien
- sehr gute Sprachkenntnisse
- Idealalter: 30-40jährig

Wir bieten eine abwechslungsreiche und selbständige Tätigkeit mit der Möglichkeit, in einem jungen Team gemeinsam kreative und flexible Lösungen zu suchen und zu realisieren.

Falls Sie sich durch diese interessante Stelle angesprochen fühlen, senden Sie uns Ihre Bewerbungsunterlagen. Für telefonische Auskünfte steht Ihnen unser Herr Itten gerne zur Verfügung.

**SUISSIMAGE, Neuengasse 23, Postfach 2190, 3001 Bern,
Tel. 031/21 11 06**

528302

FESTIVAL

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

Edinburgh: 40. Edinburgh International Filmfestival, 9. bis 24. August 1986. 16mm und 35mm, Kurz- und Langfilme, alle Filmgenres. Anmeldefrist wenn möglich bis 12. Mai 1986, in Ausnahmefällen auch bis nach dem 12.5.1986. Filmhouse, 88 Lothian Road, Edinburgh EH3 9BZ, Telefon 031/228 63 82, Telex 72165

Giffoni: 16. Giffoni Film Festival, Festival internazionale del cinema per i ragazzi e per la gioventù, 16. Juli bis 3. August 1986. Langfilme für Jugendliche, Langfilme für Kinder, Kurzfilme und Filme von mittlerer Spieldauer, Fiktion, Zeichentrickfilme. 16mm und 35mm. Originalfassung mit englischen oder franz. Untertiteln. Anmeldefrist bis 15. Juni 1986 an: Direttore Artistico Festival Internazionale del Film per i Ragazzi e per la Gioventù - 84095 Giffoni Valle Piana (SA) - Italia, Telefon Büro (089) 86 85 44, Telegramme: Festival, 84095 Giffoni Valle Piana

Venedig: XLIII Biennale di Venezia, 30. August bis 10. September 1986. Ausländische Filme in Originalsprache, ital. untertitelt. Letzter Einsendetermin der informativen und photographischen Dokumentation mit Zusammenfassung in E, D oder I ist der 20. Juni 1986, an: La Biennale di Venezia, Mostra Internazionale del Cinema, Ca' Giustinian - San Marco, 30124 Venezia

Locarno: 39. festival internazionale del film Locarno, 7. bis 17. August 1986. Anmeldefrist bis spätestens 30. Juni 1986 an: 39. festival del film Locarno, Via Balli 2, 6600 Locarno. Telefon 093/31 02 32, Telex 846.147

Mannheim: 35. Internationale Filmwoche Mannheim, 6. bis 11. Oktober 1986. Für den Wettbewerb um den Grossen Preis von Mannheim sind nur «erste» Spielfilme von mindestens 60 Min. Vorführdauer erlaubt. Weitere Wettbewerbe ohne Längenbegrenzung, Kurz-, Animations- und Kurzspielfilme in 35mm und 16mm. Anmeldefrist bis 15. August 1986 an: 35. Internationale Filmwoche Mannheim 1986, Rathaus, E5, 6800 Mannheim.

Aurillac: 7e Festival International des films du monde Rural, 14.-21. Oktober 1986, 35mm oder 16mm. Französisch gesprochen oder untertitelt. Anmeldefrist bis 25. August 1986 an: Rencontres Cinéma - Monde Rural, 11, rue de la Coste - 15000 Aurillac. Telefon 71 64 32 41, Telex 393.160 F CHAMCO

Leipzig: 29. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen 1986, 21. bis 27. November 1986. 16mm, 35mm und 70mm. Anmeldefrist bis 30. September 1986 an: Komitee Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwochen für Kino und Fernsehen, Chodowieckstrasse 32, DDR-1055 Berlin

D'une cabine à Cannes: Les petites magiciennes

Yves Robert est parfois projectionniste dans la cabine de l'ABC à la Chaux-de-Fonds avec ses émouvants vieux Ernemann des années trente. Il en parle à Vincent Mercier. Ils écrivent un synopsis pour rendre hommage aux machines, aux gestes du projectionniste. Et ils cherchent, en vain, de l'argent. Milosfilms s'intéresse au film, à condition qu'il soit tourné en 35 noir/blanc, qu'il dure six minutes pour conquérir le circuit «Quick-Film». OK: le producteur trouve de l'argent auprès du Canton de Neuchâtel, de la Confédération, de la Fondation de la Banque cantonale Neuchâteloise, de l'Impartial. La Ville de la Chaux-de-Fonds reste de glace.

Début 1986: le film est bientôt terminé. Sur cassette, il est refusé par les Journées de Soleure. Sur cassette, il est accepté par les responsables des compétitions cannoises qui, dans un premier temps, pensent aux Petites Magiciennes pour ouvrir le festival: joie du trio! Puis Gilles Jacob change d'idée: il met le film en

«Die weissen Nächte/ le notti bianche»

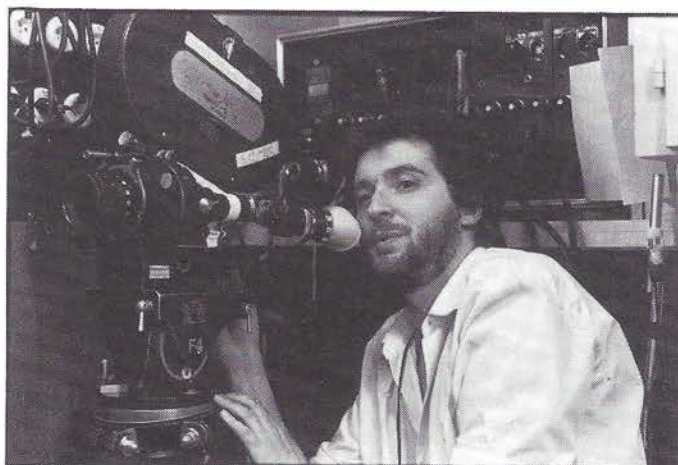
Unter diesem Titel veranstalten vom 3. bis zum 6. Juli 86 die Region Umbrien und das Schweizer Institut Rom, im Stadtpark von Foligno, Umbrien, vom Abend- bis zum Morgenrot meditative Filmnächte mit spaghetteria und enoteca, mit Filmen von Robert Frank, Raymon Depardon, Daniel Schmid, Clemens Klopfenstein, H.J. Siber, Matthias Zschokke, Peter Volkart, Isa Hesse, Franz Walser, Simon Bischoff, Georges Schwizgebel, Bertrand Theubert, Michel Rhodde und Peter Mettler.

Der Eintritt ist frei, die Spaghetti günstig, die Nächte höchstwahrscheinlich lau, das Meer ist nah, und nah ist auch das gleichzeitig stattfindende Theater- und Opernfestival von Spoleto.

O. wie Oberhausen

Vor 24 Jahren wurde das «Oberhausener Manifest» von 26 deutschen «Jungfilmern» unterzeichnet («Der alte Film ist tot. Wir glauben an den neuen.»). Das war bekanntlich der Beginn des Neuen Deutschen Films. Während der letzten 10 Jahre standen die Kurzfilmtage unter der Leitung von Wolfgang Ruf und dem Motto «Der Weg zum (west-/östlichen) Nachbarn». Letztes Jahr trat Wolfgang Ruf zurück - Nachfolgerin wurde Karola Gramann, langjährige Redakteurin der «Kurzfilmliste» und Mitherausgeberin der Zeitschrift «Frauen und Film», seit 1983 Mitglied der Festivalkommission. Ihr Konzept war in diesem Jahr Kontinuität und Aufbruch zu Neuem: Karola Gramann ist

dem alten Motto zwar treu geblieben, setzte aber gleichzeitig neue Akzente. So wurden zum erstenmal auch künstlerische Videos gezeigt. Das internationale Wettbewerbsprogramm signalisierte einen Trend zum «jungen neuen Film», auch zu Stilismus und Bildsprache-Experimenten, jedoch ohne dass das Gesamtprogramm inhaltlich abrutschte in reinen Formalismus. Dass die neue, junge Filmemachergeneration vermehrt präsent war, wurde durchwegs anerkennend vermerkt, bemängelt wurde die eklatante Untervertretung der Animationsfilme, die, so Karola Gramann, auf fehlende Produktionen zurückzuführen ist. Der «Grosse Preis» ging an den chilenischen Dokumentarfilm



Vincent Mercier au tournage du film «Les petites magiciennes».

compétition, avec treize autres. En un programme compact, devant une petite galerie, le film passe le mercredi 14 mai à Cannes. Et le jury voit les 13 films en deux ou trois projections privées. Le lundi soir, en smoking, émus, Yves Robert et

Vincent Mercier recueillent, de la bouche de Sidney Pollack, le prix spécial du jury pour la fiction, ex aequo avec un film d'animation russe. L'Australie emporte la palme d'or...

«Somos + – Wir sind mehr», der mitten aus dem Geschehen heraus über die Konfrontation zwischen den «Frauen für den Frieden» und der Polizei in «bewegten» Bildern berichtet. Weitere Hauptpreise: «Der Baum der Weisheit», Rajan Khosa (Kurzspielfilm/Indien); «Bricolage», David Rimmer (Experimentalfilm/Kanada); «Frei Tito», Marlene França (Dokumentarfilm/Brasilien); «Exkursion», Irina Kwirikadze (Kurzspielfilm/UdSSR); «Yokus», Dilek Gökcin (Kurzspielfilm/Türkei); «Das Märchen von den Wegen», Anri Kulev (Animations-/Kurzspielfilm/Bulgarien); «Negative Man», Cathy Joritz (Animationsfilm/BRD).

Die Schweiz war im Wettbewerb vertreten mit «Kamera: Albert G.» von Markus Imthurn und «Pat. stop Electro Zaun» von Pascal Magnin. Diese Auswahl wurde nicht nur von den von mir befragten Schweizer Vertretern (Jean-Pierre Brosard, Vorsitzender FICC-Jury, Theo Krummenacher, Mitglied Interfilm-Jury und Hans Wyseser, Cinélibre) kritisiert als «zu kleine», «für das Schweizer Filmschaffen 1985 nicht reprä-

sentative Filme», sondern auch die Festivalleitung zeigte sich darüber enttäuscht. Wobei ich persönlich meine, dass Pascal Magnins authentischer, wenn auch kleiner, weil mit bescheidenen Mitteln realisierter, so doch in seiner expressiv-filmischen Bildsprache überzeugender Beitrag im «jungen» Wettbewerbsblock zum Thema «Wut im Bauch» dem erklärten Ziel der Festivalleitung, eine Filmkultur behaupten zu wollen, «die Alternativen zur Verflachung und Massenware darstellt», gerecht wurde. Mir scheint, dass diese, sich sowohl inhaltlich als auch formal diametral entgegenstehende Auswahl Ausdruck einer gewissen Ratlosigkeit gegenüber dem Generationenwechsel vom «alten» zum «jungen» neuen CH-Film ist, der sich ja zuallererst im Kurzfilmschaffen manifestiert. Seitens der Festivalleitung ist man nun bemüht, die Verantwortung für die Auswahl künftig Leuten zu übertragen, die über die Solothurner Filmtage hinaus Kenntnis vom aktuellen CH-Filmschaffen haben.

Ella Kienast

Umsatzsteigerung und massive Investitionen bei Condor

Die Condor Productions AG, das grösste und traditionsreichste Generalunternehmen für Audiovision in der Schweiz, konnte den Umsatz im Geschäftsjahr 1985 erneut um 10% auf 12,5 Mio. Fr. steigern. Dass auch der Cash-flow in der gleichen Grössenordnung zunahm, führt VR-Präsident Martin A. Fueter auf die erfolgreich abgeschlossene Reorganisation der Firma in autonome, spezialisierte Abteilungen zurück.

Die einzelnen Abteilungen waren am Umsatz wie folgt beteiligt: Condor Audiovisuals (Tonbildschauen, Multivisionen und Bildplatten) 1 Mio./Condor Commercials (TV-Spots, Radiospots und Kinowerbefilme) 5,05 Mio./Condor Documentaries (PR-Filme, Produktinformation, touristische Filme und Ausbildungsprogramme) 2,4 Mio./Condor Features (TV-Programme und Spielfilme) 2,85 Mio. und das Studio Bellerive (technische Infrastruktur und Dienstleistungen) 1,2 Mio. Condor Commercials, die Abteilung mit dem grössten Umsatzanteil, blieb auch ertragsmässig das stärkste Glied des Unternehmens.

Dank des guten Geschäftsganges konnten im vergangenen Jahr über 1 Mio. Fr. in neues Video-, Film- und Tonequipment investiert werden.

Für das laufende Jahr rechnet Condor erneut mit einer Umsatzsteigerung von rund 7%.

Zur Finanzierung von weiteren grossen Investitionsvorhaben im Studiobereich wird zurzeit die Erhöhung des Aktienkapitals geprüft.

Condor Productions AG, Stand und Entwicklung

Gegründet 1947 als Condor-Film AG durch Dr. Heinrich Fueter-Blanc, beträgt das Aktienkapital der Firma heute Fr. 300'000.-, Erhöhung für 1986 geplant; die grosse Mehrheit der Aktien ist in Familienbesitz. Geschäftsleitung: Martin A. Fueter, Peter-Christian Fueter und Florenz Schaffner. Feste Mitarbeiter: 41. An Festangestellte wurden 1985 Saläre in der Höhe von 2,6 Mio. ausbezahlt, an Freischaffende 1,8 Mio. – 45% mehr als im Vorjahr! Der Umsatz betrug 1976 3,8 Mio. Fr.; 1980 6,9 Mio. Fr.; 1985 12,5 Mio. Fr.; Budget 1986 13,4 Mio. Fr. Der Umsatz ist im vergangenen Jahr um insgesamt 10% gestiegen, wobei der Umsatz im Bereich der Condor Features (TV-Programme und Spielfilme) um nahezu 50% zugenommen hat.

ciné info

Verbände und Organisationen
Associations et institutions

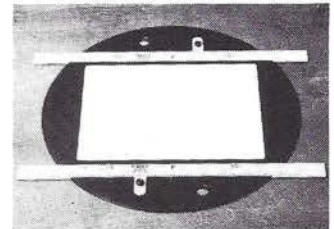
Trickfilmgruppe *Groupement du film d'animation*

Für die Filmvorführungen am kommenden Trickfilm-Festival in Zagreb können die Mitglieder des internationalen Trickfilmverbandes (bzw. der STFG) Gratis-Billette erhalten.

Les membres ASIFA pourront avoir des billets gratuits pour les séances de cinéma du prochain Festival du film d'animation de Zagreb.

Nouveau: Animation Drawing Disc

- Ecartement 12 field
- Système de perforation ACME ou Oxberry
- Graduation au 1/10 inch, ou en millimètres
- Aluminium éloxé noir
- Coulisses éloxées dur, évitant tout risque d'usure
- Mécanisme de haute précision, garantissant un repérage parfait, sans «forcer» les feuilles de papier. Egalement pour usage sur banc-titre



besoins personnels, il est à présent disponible pour tous les membres du groupement désireux de travailler dans les meilleures conditions et à un prix avantageux par rapport aux matériels existants. Délai de livraison: env. 2 mois.

Prix: frs 850.-

**A renvoyer à:
Carlo Piaget
CH-2720 Tramelan**

Dans le souci d'optimiser les conditions de travail dans le domaine de l'animation, il m'a paru nécessaire de réaliser mon propre matériel de dessin, qui puisse répondre aux plus hautes exigences du métier d'animateur. Présenté lors de notre dernière séance GSFA à Bâle, ce prototype a fait l'unanimité générale quant à ses qualités de précision, de robustesse et de fonctionnalité. Au départ créé pour mes

Verband für Auftragsfilm und Audiovision *Association du film de commande et audiovision*

An den **Deutschsprachigen Wirtschaftsfilmtagen** vom 12.-15. Mai in Seefeld/Tirol wurden sechs schweizerische Auftragsproduktionen ausgezeichnet. Eine Silbermedaille erhielt in der Kategorie «Produkt- und Verfahrensinformation» der Film **«Primaballerina»** (Produzent: AVA Audio Visuelles Atelier, Zürich), in der Kategorie «Gesundheit, Arbeitswelt, Unfallverhütung» der Film **«Sicherheit der Zweiradfahrer»** (Bernard Lang AG, Zürich) sowie in der Kategorie «Image und PR» der Film **«Winzer und Wein im Wallis»** (Topic Film AG, Zürich). Dritte Preise errangen in der Kategorie «Image und PR» der Film **«Spektrum»** (Blackbox AG, Zürich), eine Video-

produktion über Medizinaltechnik, **«Was Ihr macht, das macht recht...»** (Gebr. Sulzer AG, Winterthur) sowie in der Kategorie «Produkt- und Verfahrensinformation» der Film **«Technik im Dienste der HNO-Mikrochirurgie»** (Delta Film, Zürich).

Die Deutschsprachigen Wirtschaftsfilmtage – mitveranstaltet von der Gesellschaft zur Förderung der Schweizerischen Wirtschaft – finden im zweijährigen Turnus statt. Alljährlich durchgeführt wird hingegen der Internationale Wirtschaftsfilm- und Video-Kongress – dieses Jahr vom 8. bis 12. September 1986 im Zürcher Kino Corso.

Cinélibre

Einfuhrprojekte/ Projets d'importation 1986

Anfragen/reenseignements:
Filmstelle VSETH, ETH Zentrum,
8092 Zürich, Tel. 01/256 42 94

Brasilianisches «Cinéma novo»: Barravento (16mm, Port./E), Glauber Rocha, 1962 - 6. 11. 86; Oz fuzis (16mm, Port./E), Ruy Guerra, 1964 - 13. 11. 86; São Bernardo (35mm, Port./D), Leon Hirzman, 1972 - 11. 12. 86; Cabra marcado para morrer (35mm, Port./D), Eduardo Coutinho, 1984 - 18. 12. 86

Assemblée générale de la FICC à la Havane/Cuba

La Fédération Internationale des Ciné-Clubs (FICC) qui regroupe des organisations membres dans plus de 70 pays de tous les continents a tenu sa 25ème Assemblée générale à La Havane/Cuba en décembre 1985, pour la première fois en Amérique latine, et après le Maroc en 1970, pour la seconde fois dans un pays en développement. En l'absence de Carlo Lizzani,

président de la FICC, l'ouverture s'est fait en présence de M. Julio Garcia Espinoza, vice-ministre de la culture de Cuba et de J.-P. Brossard, secrétaire général de la FICC/Suisse qui ont prononcé les discours d'inauguration en présence de 150 délégués provenant d'une soixantaine de pays. La presque totalité des pays d'Amérique latine étaient présents, mais également des délégués du Bénin, du Burkina-Faso, d'Algérie, de l'Inde, du Japon et de presque tous les pays d'Europe, par exemple. Avant les travaux administratifs de l'Assemblée générale, les délégués ont participé à trois sessions d'un séminaire sur le thème «Le travail des ciné-clubs dans la défense et la promotion du cinéma national».

J.-P. Brossard rappela l'histoire du mouvement et son développement des années vingt à aujourd'hui, démontrant que les ciné-clubs ont toujours joué à la fois un rôle de découvreur de nouveaux talents et de formateur d'un public toujours plus large, au langage de l'image. Une douzaine d'orateurs se sont exprimés provenant d'Argentine, Colombie, Cuba, Equateur, Finlande, Inde, France, Mexique, faisant part d'expériences personnelles ou de leurs organisations. L'Assemblée générale a mis en évidence le grand nombre d'activités réalisés malgré les

faibles moyens financiers dont dispose la FICC et révélé l'importance du travail bénévole accompli par son comité exécutif. Le plan de travail adopté pour 1986/7 met l'accent sur des séminaires de formation d'animateurs, la continuation d'action en particulier avec le public, et une collaboration accrue avec d'autres organisations comme la FIPRESCI, OCIC, FONDATION POUR LE CINÉMA LATINO-AMÉRICAIN récemment créée. Un comité de 15 membres a été élu comprenant notamment M. Carlo Lizzani/Italie comme président, M. Ronald Shields/GB et Mario Piedra/Cuba, vice-présidents et J.-P. Brossard/Suisse comme secrétaire général. La prochaine assemblée aura lieu dans deux ans dans un pays à déterminer par le comité exécutif.

J.-P. Brossard

Pro Helvetia

Semaine de Cinéma suisse en Tchécoslovaquie

(14 au 19 avril 1986)

6 films suisses choisis parmi une vingtaine par les organisateurs tchèques ont fait une tournée dans les grandes villes, en commençant par Prague. Ce sont «Messidor» d'Alain Tanner, «Mann ohne Gedächtnis» de Kurt Gloor, «Les petites fugues» d'Yves Yersin, «Matlosa» de Willi Hermann, «Teddy Bär» de Rolf Lyssy et «Parti sans laisser d'adresse» de Jacqueline Veuve. Ces films ont fait une tournée en Roumanie, en Hongrie, sauf «Parti sans laisser d'adresse», film sur la drogue et la prison, parce que, d'après les organisateurs, on n'a pas dans ces pays de problèmes de drogues et on ne veut pas en entendre parler. Le programme des films et notre séjour à Prague et à Bratislava étaient parfaitement bien organisés par Monsieur Miroslav Janků, représentant du film tchèque, et Monsieur Christian Mühlethaler, secrétaire de l'Ambassade suisse. Une semaine de cinéma suisse est une réussite dans un pays étranger à condition que l'attaché culturel ou le secrétaire d'ambassade aime assez le cinéma pour s'investir complètement avant, pendant et après la manifestation. Pendant tout notre séjour nous avons été pris en charge d'une manière chaleureuse et amicale par ces Messieurs.

Le premier jour, 14 avril, conférence de presse avec une trentaine de journalistes qui ont vu

nos deux films. On sent une grande curiosité et beaucoup d'intérêt pour notre production. On veut savoir comment fonctionne notre système de production, combien de films par année nous produisons, si nos films sont distribués à l'étranger, etc. ... A J. Veuve on demande pourquoi elle a traité le sujet de la drogue et de la prison, pourquoi elle ne fait pas de films plus gais et pourquoi les films suisses ont en général des sujets tristes? Monsieur Mühlethaler explique qu'il y a le chocolat et les montres, le bien-être, mais qu'au delà il y a aussi un certain «mal être» et que les cinéastes ont envie de le montrer. A R. Lyssy, dont la plupart des journalistes ont aussi vu le film «Die Schweizermacher», quels sont ces projets. On arrive à des questions plus générales: Y a-t-il une censure chez nous? Si oui quelle censure? Est-ce qu'on voit des films tchèques sur nos écrans? Que pense-t-on des films de Milos Forman et en particulier de son film «Amadeus», tourné à Prague, où il sortira l'hiver prochain?

L'après-midi du même jour rencontre avec l'un des responsables du film tchèque et 3 réalisateurs. Celui-ci nous explique comment fonctionne la production des films. Comme dans la plupart des pays de l'est, les films sont financés par une taxe récupérée sur chaque billet de cinéma vendu et le solde par l'Etat. Les Tchèques produisent 50 films (long métrage) par année (pour 15 millions d'habitants), nous en produisons 6 à 8, mais leur marché est protégé puisqu'ils n'importent que 150 films étrangers alors que nous en importons 600! Les salles de cinéma très fréquentées ne connaissent qu'une très légère baisse du taux de fréquentation, mais la vidéo n'a pas encore fait son apparition.

Le soir, ouverture de la manifestation par un cocktail (flûtes, viande séchée, vin blanc) et par la présentation devant une salle comble de «Teddy Bär». R. Lyssy souffre d'entendre son film avec traduction simultanée en tchèque dite par une voix monocorde si forte qu'il est impossible d'entendre le moindre bruit d'ambiance. Le public réagit très bien.

Le 15 avril, départ pour Bratislava, capitale slovaque. La Slovaquie a 5 millions d'habitants. Les Slovaques et les Tchèques ne parlent pas la même langue, mais ils n'ont pas notre problème, puisque leur langue est très proche et qu'ils se comprennent. Par exemple les nouvelles à la télévision sont un soir en tchèque, un soir en slovaque. Les Slovaques ont leur propre production de film, leur propre studio

Anzeigen Annonces

Günstig:

Steenbeck-2-Teller ST 1200,
sehr wenig gebraucht
Bolex-Kamera 16mm mit Variowit
Holzstativ/Zubehör
Tel. 061/54 15 69

Cherche d'occasion récente

en lot ou parties
- unité de tournage portable U-Matic
- banc de montage U-Matic et VHS
- TBC, générateur de texte, etc.

Faire offre détaillée par écrit à
Eric Hifler
1892 Lavey

Par suite de réorganisation de notre entreprise nous vendons le matériel suivant:

1 caméra ARRIFLEX 35mm avec:
- 3 magasins 60m
- 1 moteur 220V
- 1 moteur 24V continu

Objectifs:

- Xenon 28mm
- Xenon 50mm
- Macro Kilar 90mm
- Zoom Angénieux 35-140mm
- Parasoleil avec porte-filtre-Ultrascope 85mm avec couloir scope et table support

1 valise de transport métal

1 trépied Arri spécial

1 enrouleuse à main pour bobines jusqu'à 600m

1 projecteur Ernemann VII sur grand pied fonte

- lampe Xénon avec transfo et ventilateur

- tête de lecture optique

1 compteur 35mm mesure en mètres

Schmid-Film S.A., Birkenweg 6, 2565 Jens, Tél. 032/51 05 56

et ils produisent une dizaine de films par année. L'accueil des Slovaques est aussi chaleureux que celui des Tchèques. Après-midi nous visitons les studios Barrandov où sont tournés les films slovaques et une quantité de films étrangers en coproduction. Discussions avec le directeur et 3 réalisateurs, très étonnés d'apprendre que nous n'avons pas de studios. Le directeur nous explique comment fonctionne le système de sélection des réalisateurs. Les Tchécoslovaques ont probablement la **meilleure école de cinéma** sur le plan dramaturgique et de cette fameuse école sont sortis entre autres Forman, Menzel, Passer et le Yougoslave Kusturica, réalisateur yougoslave de «Te souviens-tu de Dolly Bell» et de «Papa est en voyage d'affaires». La sélection d'entrée est très sévère: ainsi ils ne sortent de cette école que 5 réalisateurs tchécoslovaques par an qui sont sûrs d'avoir du travail. Après l'école, les réalisateurs font 3 ans d'assistantat, ensuite, pendant 2 ans ils ont la possibilité de réaliser des courts-métrages pour se lancer ensuite dans le long métrage. Par la suite, si tout va bien, ils peuvent réaliser un film par an. Le système nous semble parfait et très enthousiasmant, mais petit à petit, au cours de notre séjour, nous réalisons que si les Tchécoslovaques ne souffrent pas comme nous d'une pléthore de réalisateurs sans travail, le critère de sélection des réalisateurs et des films n'est pas seulement un critère artistique, mais politique. Chez nous, pas de sélection, et la commission à Berne croule littéralement à chaque session sous les projets où il est très difficile quelques fois de faire la part des choses entre les professionnels et les non-professionnels. Et à ce propos **une anecdote** significative, vécue le 1er mai au vernissage d'une exposition au Musée de la photo. J. Veuve y rencontre un jeune enseignant qui a réalisé un court-métrage de fiction et l'assistante de Laurette Wettstein, responsable de la culture pour le canton de Vaud. On parle évidemment de la misère de l'aide financière de ce canton pour le cinéma (en moyenne frs 37000.- par année) et de notre future fondation pour l'encouragement du cinéma. Et l'assistante de dire au jeune professeur: «On ne peut pas aider des amateurs comme vous, on a déjà assez à faire avec les professionnels.» Lui, vexé et mortifié par la réponse nous demande: «Mais comment alors devenir professionnel?»

Revenons aux studios Barrandov. Le directeur parle beaucoup, deux réalisateurs assistent à la rencontre, l'un, spé-

cialiste de contes pour enfants, n'ouvre pas la bouche, l'autre nous dit qu'il réalise un film par année; nous ne verrons pas ses films. C'est toujours une merveille de **visiter des studios**: des châteaux en stuc voisinent avec des milliers de costumes, de meubles et on a la nostalgie des studios américains, français, italiens, éparpillés pour la plupart aux quatre vents.

Le 16, au soir, ouverture de la semaine avec «Teddy Bär» à Bratislava. Le public est moins nombreux, moins diversifié qu'à Prague. Après la séance, on s'aperçoit qu'il y a des tensions entre Prague («ces buveurs de bière», disent les Slovaques) et Bratislava («ces buveurs de víň», disent les Tchèques). La documentation des films n'a pas été envoyée par Prague à Bratislava, d'où la difficulté de faire de la publicité.

Le 17 avril, réception et interview par des journalistes d'une revue slovaque. Le directeur a de l'humour, celui qu'on trouvait chez Menzel, Passer, Forman. Le même jour projection d'un film slovaque de **Husak** «Le bonheur timide». Le film est sélectionné à San Remo. Le premier film de Husak depuis 1968 nous raconte l'histoire d'un couple qui craque. Cela se passe dans un hôpital. On entre dans les difficultés de la vie quotidienne slovaque: crise du logement, troc. C'est un joli film, timide comme son titre. Le même jour, retour à **Prague** où nous visionnons un film tchèque de **Svoboda** «Passez-moi le scalpel», encore un film tourné dans un hôpital. Techniquement et sur le plan des acteurs un très beau film. Il manque aux films de Husak et Svoboda la dimension des films de Menzel, Passer et Forman. Si à Prague la salle était pleine pour la première avec «Teddy Bär», pour les autres films la salle (très grande) n'était qu'à moitié remplie et Monsieur Mühlethaler a battu le rappel publicitaire (radio, télévision). Ainsi, pour «Parti sans laisse d'adresse», présenté le 19 avril à 17 heures, la salle était pleine d'un public très diversifié et très émouvant: vieux très modestes, avec des sacs à commissions, jeunes et moins jeunes. C'est une émotion pour J. Veuve qui n'a jamais eu un public aussi attentif et pour cause: en Tchécoslovaquie, pas de film sur la drogue, on dit qu'il n'y a pas de drogués dans le pays. A la fin de la projection, un jeune homme vient parler avec J. Veuve et lui dit: «Votre film est important pour nous; ici on dit qu'il n'y a pas de drogués, on ne simplement le problème. Mon amie et sa soeur sont mortes d'une overdose, et moi j'ai arrêté de me piquer depuis six mois, mais c'est dur, je ne peux en parler avec

personne.» Cette déclaration justifie le film.

Le 19 avril, visite de Prague, repérage par J. Veuve pour une éventuelle coproduction. Prague, l'une des plus belles villes d'Europe, l'art nouveau et le baroque côtoient. Une ville qui a des ressemblances avec Venise: belle et décadente.

Jacqueline Veuve
Rolf Lyssy

Filmveranstaltungen

Argentina, Buenos Aires, Alianza Francesa y Cinemateca Argentina, 4. 6.–25. 6. 1986. Les arpenteurs, Charles mort ou vif?, Le grand soir, L'invitation.

Israel, Tel Aviv, Tel Aviv Museum, Shortes Night Short Films (19. 6. 1986), Béatrice, Game over.

USA, San Francisco, Frameline, 20.–29. 6. 1986, Das ganze Leben.

Italia, Foligno/Roma, Schweizer Institut Rom/Clemens Klopfenstein: 3.–6. 7. 1986.

4 notti di cinema d'avanguardia, folgende Kopien von Pro Helvetia: Trances, Geschichte der Nacht, Das schlesische Tor, Sirenen-Eiland, Heute Nacht oder nie, Thut alles im Finstern Eurem Herrn das Licht zu ersparen, Il bacio di Tosca, 78 tours, Le Ravissement de Frank N. Stein, Béatrice.

Argentina, Buenos Aires, Cinemateca Argentina, 17.–24. 7. 86,

Daniel-Schmid-Retrospektive (im Beisein des Regisseurs), Heute Nacht oder nie, La Paloma, Schatten der Engel, Violanta, Hécate, Il bacio di Tosca.

Schweizer Film im Ausland

Goslar: 1. Schmalfilmfestival, 21.–23. März: porNo-Yes von Tomi Streiff, tritt von Ruben und Til Dellers, Rot Weiss von Kilian Dellers, Später geradezu Ort von Sebastian Dellers

Darmstadt: Studententage, 8.–11. Mai; porNo-Yes von Tomi Streiff, alles weitere sei praktisch sitzkunst von Kilian Dellers

Wir besitzen ein kleineres Unternehmen der **AV-Branche**, das Auftragsfilme und Tonbildschauen herstellt, und suchen einen **Partner**, vorzugsweise mit Erfahrung in den Bereichen Produktionsleitung, Drehbuch oder Regie.

Bitte schreiben Sie an
Chiffre 44-110377,
Publicitas,
8021 Zürich.

cinébulletin.

Abonnementsbestellung abonnement

Ich bestelle ein Jahresabonnement des «cinébulletin» zum Preis von 36.– Franken (Ausland 47.– Franken), beginnend mit der Nummer:

Je désire souscrire un abonnement d'un an au «cinébulletin», au prix de Fr. 36.– (à l'étranger Fr. 47.–), à dater du numéro:

Name:
nom:

Adresse:
adresse:

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

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

Das Tonstudio mit der modernsten Technik für Film + Video Vertonungen Mono-Stereo



Studio **870 m³**
Studer Mischpult 906A – 36/24 VCA Computer
unterstützt
Studer 24-Spur Tonbandmaschine A 800 MK III
Time Code
Studer 2-Spur Tonbandmaschinen A 810
Time Code
Sondor System Controller 4008
und 3-Spur schnellaufende 35 mm Bandspieler 6,4-
Perfectone Unitor, schnellaufender Projektor
16/35
Atlas Rhythmoband-Projektor
Sony BVU 820
JBL Monitoring

Das Tonstudio der

Schwarz Filmtechnik AG

CH-3072 Ostermundigen/Bern, Breiteweg 36, Telefon 031-51 01 41, Telex 32757 film ch

Gerhart Waeger (in TR7 vom 17.4.86)

In der Schweiz ist das Verhältnis zwischen den freien Filmschaffenden und dem Fernsehen durch ein sogenanntes «Rahmenabkommen» geregelt, in dem sich die SRG bereit erklärt, eine bestimmte Summe für Koproduktionen mit dem Schweizer Film aufzuwenden – gegenwärtig handelt es sich um einen Betrag von jährlich 3,75 Millionen Franken.

Um einiges grosszügiger gegenüber den Filmschaffenden im eigenen Land sind die deutschen Sendeanstalten – nicht nur in materieller Hinsicht, sondern auch in der kulturpolitischen Ausrichtung. In der Bundesrepublik besteht zwischen den Fernsehanstalten und den durch eine «Förderungsanstalt» vertretenen Filmschaffenden ein «Film-/Fernsehabkommen». Es wurde am 26. März für eine Laufzeit von zwei Jahren erneuert und sieht vor, dass ARD und ZDF gemeinsam 21 Millionen DM pro Jahr in die Filmproduktion investieren, das sind fast 50 Prozent mehr als in den vergangenen drei Jahren. Von diesem Betrag fließen jährlich zwölf Millionen DM in Koproduktionen von Filmwirtschaft und Fernsehen. Eine Million DM steht für die sogenannte «Low-Budget-Förderung» zur Verfügung. Die restlichen acht Millionen DM gehen zweckgebunden direkt an die Filmförderungsanstalt. Mit drei Millionen DM dieser Summe werden Projekte ohne besondere Auflagen gefördert, während 3,5 Millionen DM Filmen zugute kommen, die nur mit den Stimmen der Fernsehanstalten produziert werden

können. Für sie haben die öffentlich-rechtlichen Anstalten drei Jahre nach ihrer Erstausführung ein Vorkaufsrecht. 1,25 Millionen DM sind als nachträgliche Förderung für Filme vorgesehen, die im Kino nicht erfolgreich waren, deren kultureller Wert aber durch ein Prädikat der Filmbewertungsstelle oder den Preis eines Filmfestivals erwiesen ist. 0,25 Millionen DM sind im Hinblick auf neue Drehbücher der Autorenförderung vorbehalten.

Anders als in der Schweiz kann man in der Bundesrepublik von einer substantiellen Filmförderung durch das Fernsehen sprechen. Während die SRG ihre relativ bescheidenen Investitionen in die Filmproduktion mit der Absicht begründet, «der Flut der Programmangebote, insbesondere aus überseeischen Ländern, ein Gegengewicht mit schweizerischen und europäischen Produktionen entgegenzusetzen», wissen die deutschen Fernsehverantwortlichen, dass Filmkultur nicht einfach nach Bedarf des TV-Programms von Fall zu Fall entstehen kann, sondern dass sie ohne einen gewissen Freiraum überhaupt nicht gedeiht. ZDF-Intendant Professor Stolte sagt es mit folgenden Worten: «Wir wollen aus eigener Einsicht und zum Nutzen der Reichhaltigkeit unserer Kulturlandschaft zur Vielfalt der Filmproduktionen ebenso wie zur Wahrung und Stärkung unserer Kino-Kultur beitragen.» Offen bleibt die Frage, ob die Videowirtschaft und die privaten Fernsehveranstalter dem Beispiel von ARD und ZDF folgen werden.

Videowochen

Vom 2.–13. Juli 1986 finden im Wenkenpark in Riehen bei Basel die **2. Videowochen für Videokunst** statt.

Die Veranstaltung umfasst drei Hauptteile:

Fünf Künstler sind eingeladen, eine Produktion oder Video-Installation zu realisieren (Hanspeter Ammann, Zürich; Helmut Mark, Wien; Roos Theuvs, Amsterdam; Anna Winteler und Rémy Zaugg, Basel).

Ausserdem werden vier 3tägige Workshops für Künstler angeboten, geleitet von Stefaan Decostere, Brüssel; Terry Fox, Florenz; Dara Birnbaum und Michael Smith, New York.

Ein öffentliches Abendprogramm konzentriert sich auf Arbeiten, die Künstler für das Fernsehen oder Kabel realisiert haben, und auf neue Produktionen und Installationen u.a. von Dan Graham, Terry Fox, Dara Birnbaum, Bruce Nauman, Michael Smith. Ausserdem wird der Dialog mit dem Fernsehen gesucht. Ein Gespräch unter Künstlern, Vermittlern und Produzenten soll Gelegenheit bieten, neue Formen der Zusammenarbeit zu diskutieren. Die Alexander-Clavel-Stiftung Riehen ist Initiatorin dieser Veranstaltung.

Impressum

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

Redaktion/Rédaction:
Rolf Niederhauser
Übersetzung/Traduction:
Giselle Kellerhals, Marco Gigli
Gestaltungskonzept: Lars Müller
Satz/Composition:
focus-Satzservice, Zürich
Druck/Impression:
Fotodirekt ropress, Zürich

Jahresabonnement (12 Nummern)/
Abonnement d'un an (12 numéros):
SFr./DM 36.– (Ausland zuzüglich
Porto/Port en sus pour l'étranger)
Abonnemente und Adress-
änderungen:
Schweizerisches Filmzentrum,
Münstergasse 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 Kulturpflege/Office
fédéral de la culture/Thunstrasse 20,
3000 Bern 6, Tel. 031/61 92 71.

Cinélibre – Association Suisse
de promotion et d'animation
cinématographique/Verband
Schweizer Filmklubs und nicht-
kommerzieller Spielstellen,
Sekretariat: Hans Wyseier,
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,
tél. 281 63 63 ch.

Festival Internazionale del Film
Locarno, Ufficio Festival: c.p. 186,
6601 Muralto-Locarno,
Tel. 093/31 02 32, Telex: 846 147.

Groupement Suisse du Film
d'Animation/Schweizer Trickfilm-
gruppe, Secrétariat: Ernest Ansoerge,
1037 Etagnières, tél. 021/91 14 50.

Schweizerischer Filmtechniker-
Verband (SFTV)/Association Suisse
des Techniciens du film (ASTF),
Sekretariat: Jim Sailer,
Josefstrasse 106, 8031 Zürich,
Tel. 01/44 21 49 (14.00–17.00 Uhr).

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

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

Sekretariat Romand, Place Bel-Air 1
1003 Lausanne, tél. 021/22 58 22

Schweizerische Gesellschaft
Solothurner Filmtage/Société des
Journées cinématographiques de
Soleure, Postfach 1030,
4502 Solothurn 2, Tel. 065/23 31 61.

Schweizerischer Interverband für
Film und Audiovision (IFA)/Inter-
association Suisse du Film et de
l'Audiovisuel (IFA), Sekretariat c/o
Dr. Willi Egloff, Effingerstrasse 4a,
3011 Bern, Tel. 031/26 08 38.

Schweizerischer Verband für
Auftragsfilm und Audiovision (AAV)/
Association Suisse du Film de
Commande et Audiovision (FCA),
Sekretariat: JTA Jürg Tschannen
Audiovision, Greyerzstrasse 63,
3013 Bern, Tel. 031/42 37 37.

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

Schweizerischer Verband Film-
technischer Betriebe (FTB)/
Association Suisse des Industries
Techniques Cinématographiques
(ITC), Sekretariat: Jean Huwiler,
Regensbergstrasse 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 helve ch.

Verband Schweizerischer Film-
gestalter (VSFG)/Association Suisse
des Réalisateurs de Films (ASRF),
Sekretariat: Anne Spoerri,
Sommerau, 8618 Otwil am See,
Tel. 01/929 28 18.

Schweizerischer Verband der Film-
journalisten (SVFJ)/Association
suisse de la presse cinématographique
(ASPC), Sekretariat:
Béatrice Bürgin, Hangstrasse 13,
8952 Schlieren, Tel. 01/730 10 01

Adresse de la rédaction

Redaktionsadresse:

Rolf Niederhauser
«cinébulletin»
Alte Bernstrasse 41
4500 Solothurn
Tel. 065/22 15 55

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

**130/31: Juli, August/
juillet, août 86**
7. Juli/7. juillet

**132: September/
septembre 86**
20. August/20. août

Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.

Filmkalender Schweiz

Calendrier du cinéma suisse

Juni/Juli 86

Basel

«Flamenco vivo», Reni Mertens, Walter Marti; Camera, weiterhin

«Noah & der Cowboy», Felix Tissi; Camera, ab Mitte Juni

«El Suizo – un amour en Espagne», Richard Dindo; Camera, ab Ende Juni

Biel/Bienne

«Tagediebe», Marcel Gisler; Rex, 2.–8. Juli

Huttwil

«Der schwarze Tanner», Xavier Koller; Rex, 24.–29. Juni

Ins

«Der schwarze Tanner», Xavier Koller; Wilden Mann, 25.–29. Juni

Liestal

«Flamenco vivo», Reni Mertens, Walter Marti; Sputnik, ab Mitte Juni

«Der schwarze Tanner», Xavier Koller; Sputnik, ab Mitte Juni

Luzern

«Das Boot ist voll», Markus Imhoof; Moderne, 13./14. Juni

«Noah & der Cowboy», Felix Tissi; Atelier 2, ab 20. Juni

Lausanne

«Das Boot ist voll», Markus Imhoof; Cinémathèque Suisse, 25./26. Juni

Montreux

«L'âme sœur» (Höhenfeuer), Fredi M. Murer; Why not, ab 17. Juni

Signau

«Der schwarze Tanner», Xavier Koller; Roxy, 25.–29. Juni

Sissach

«Der schwarze Tanner», Xavier Koller; Palace, 17.–23. Juni

Pontresina

«Der schwarze Tanner», Xavier Koller; Rex, 14./15. Juni, 9./10. Juli

Willisau

«Der schwarze Tanner», Xavier Koller; Mohren, 4.–6. Juli



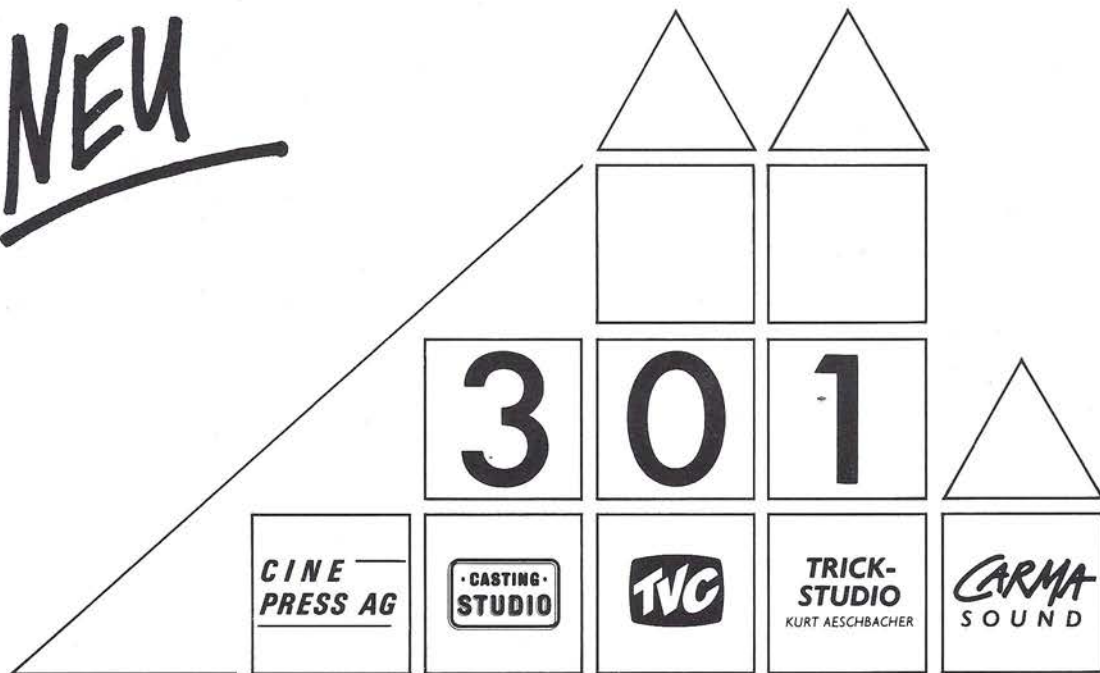
Dokumentarfilm im Kino: «Flamenco Vivo» von Walter Marti und Reni Mertens.

Kino am Montag

Der Zürcher Lichtspieltheater-Verband hat beschlossen, versuchsweise ab Montag 26. Mai bis Ende der Sommerzeit (22. Sept.) den Zürcher Kinomontag einzuführen. Um treue Filmfreunde zu belohnen, werden die Zürcher Kinos an 18 Montagen Eintritte zum Preis von Fr. 7.70 offerieren. Ähnliche Sonderangebote existieren an verschiedenen Orten im In- und Ausland seit längerem, etwa in Frankreich die Familien-

billette für kinderreiche Familien oder der Kino-Montag in der Bundesrepublik, und fanden beim Publikum überall Anklang. Sollte sich der Zürcher Kinotag bewähren, sei eine «Verlängerung der Aktion – allenfalls in abgewandelter Form – denkbar», heisst es in einer Presseerklärung des ZLV. Ebenfalls geprüft werde die Einführung eines Zürcher Kinoabonnements.

NEU



FILMFABRIK

WALLISELLENSTRASSE 301, 8050 ZÜRICH-OERLIKON