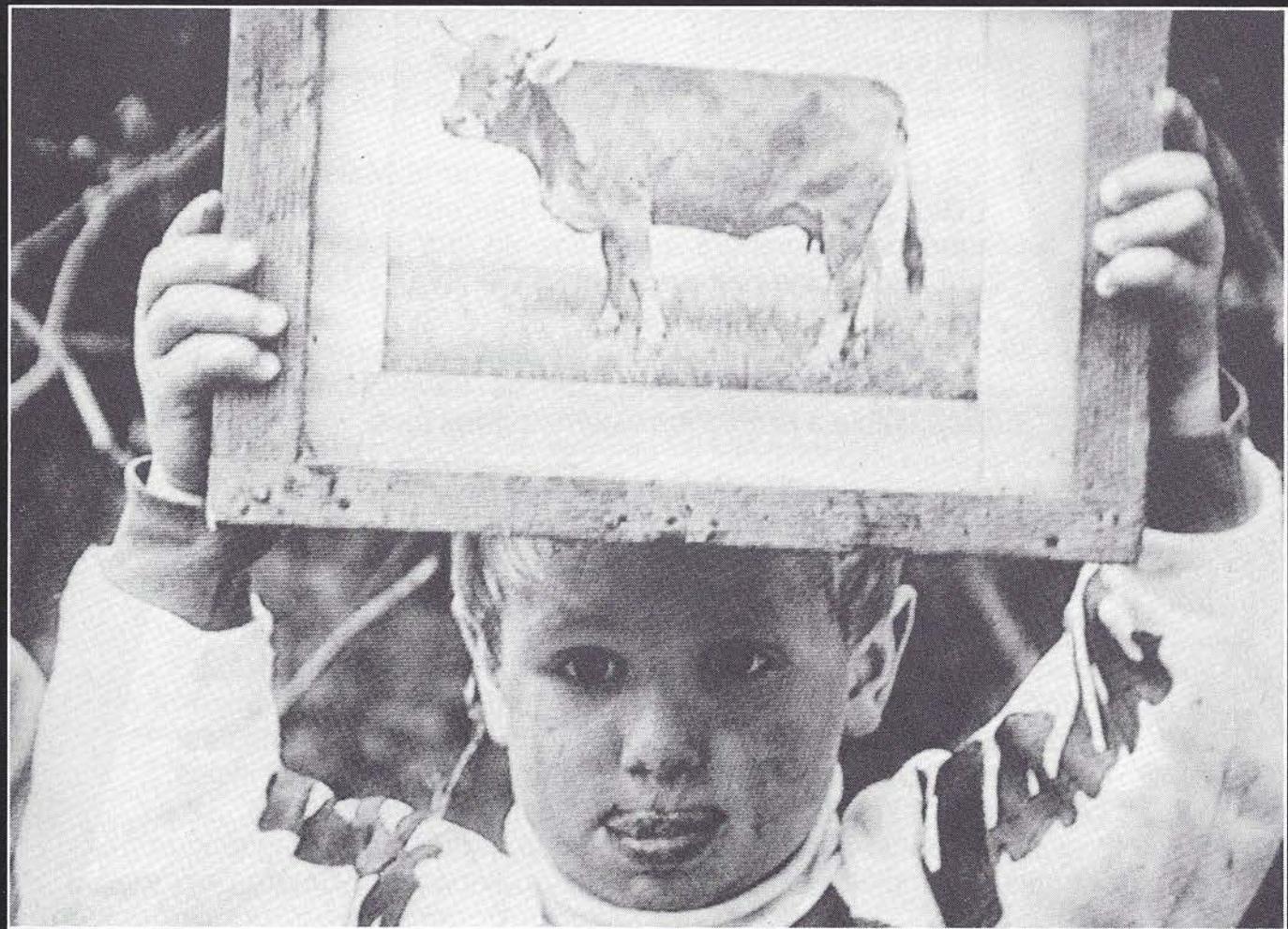


ciné bulletin.

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Nr. 177, Juni 1990, Fr.6.-

Revue des milieux suisses du cinéma
No 177, juin 1990, frs. 6.-



**Von der «Aktion Schweizer Film» zum «Nachwuchspreis des Schweiz. Filmzentrums»
L'«action cinéma suisse» est morte, vive le «prix des jeunes auteurs»**

**Philippe Cordey: Le paradoxe du technicien
Luciano Gloor: Das heikle Dreiecksverhältnis Regisseur – Techniker – Produzent**

**Beilage: Eidgenössische Filmförderung 1989
supplément: Aide fédérale au cinéma 1989**



prochainement à votre service à Genève

La Direction et les collaborateurs de la Maison EGLI FILM & VIDEO SA sont heureux de vous annoncer l'ouverture prochaine de leur Nouveau Laboratoire cinématographique à Genève.

Ils sont également fiers d'avoir rendu à Genève et aux cinéastes romands un outil de travail complet, indispensable à la création cinématographique.

Ce nouveau Laboratoire situé dans le complexe moderne de Meyrin-Satigny, aux portes de la France, à proximité de l'autoroute, de la gare et de l'aéroport Genève-Cointrin, est installé dans de spacieux locaux spécialement conçus pour des travaux techniques exigeants.

Une équipe motivée de spécialistes qualifiés, dotée d'équipements techniques performants pour tous les travaux en couleur et en noir-blanc, 35 mm – S16mm – 16mm, blow-up direct inclus, constituent les atouts majeurs de cette nouvelle unité. Une projection double-bande et une cellule de transfert son magnétique et optique complètent ces installations au service du Cinéma et de la Télévision.

D'ores et déjà, toute demande de renseignements, de conseils techniques ou d'établissement d'un devis peut être adressée à:

EGLI FILM & VIDEO SA, 101, route du Nant-d'Avril, Case Postale 168
1217 Meyrin 1 / Genève
Téléphone 022 / 785 11 85 Télifax 022 / 785 11 86

La Direction et les collaborateurs du Nouveau Laboratoire de Genève se réjouissent de pouvoir très bientôt vous accueillir.

Editorial

Als das Schweizerische Filmzentrum 1979 die «Aktion Schweizer Film» als «2. Säule» der Produktionsförderung lancierte, herrschte im einheimischen Filmschaffen akute Finanznot. Es gab noch kein Rahmenabkommen mit der SRG, und die Filmförderung der Kantone und Städte war erst schwach entwickelt. Als das Filmzentrum dann beschloss, die eher spärlich fliessenden Mittel auf die Unterstützung von Nachwuchsproduktionen zu konzentrieren, geschah das in einer Zeit, zu der junge Filmemacherinnen und -macher grösste Mühe hatten, bei den Förderungsgremien Beachtung zu finden. So setzte man – auch wenn es finanziell vielleicht nur ein Tropfen auf den heissen Stein war – jeweils ein Zeichen, wo die Abhilfe am nötigsten war. Und siehe da: andere folgten.

Das Filmzentrum bewegt sich also durchaus in der Fortsetzung der bisherigen Linie, wenn es jetzt an die Stelle der «Aktion Schweizer Film» eine Förderung treten lässt, die dort ansetzt, wo das Manko heute am grössten ist: beim Verleih von Nachwuchsfilmen. Diese werden mittlerweile durchaus produziert, sie zählen teilweise zum Lebendigsten in unserem Land, aber wer sieht sie?

Paradox an dieser Neuorientierung ist nur, dass sie gerade durch das (weitgehende) Ende des während Jahren verdienstvollerweise von einigen Kinogruppen erhobenen Kinozehners ausgelöst wurde. Denn sie geht in eine Richtung, die die Kinos eigentlich interessieren müsste. Es bleibt zu hoffen, dass das Filmzentrum hier einmal mehr eine Vorreiterrolle übernommen hat, die andere zum Nachziehen anregt. Das Ziel müsste eine breite Verleihförderung sein – nicht nur für Nachwuchs- und Schweizer Filme –, getragen von der ganzen Branche und zu ihrem allgemeinen Nutzen.

Quand le Centre suisse du cinéma a, en 1979, lancé l'«action cinéma suisse», comme un deuxième pilier de l'aide à la réalisation de films, le cinéma de ce pays avait grand besoin d'argent. L'accord-cadre avec la SSR n'existe pas encore et l'aide au cinéma des cantons et des villes était embryonnaire. Plus tard, quand le Centre du cinéma a décidé de concentrer les maigres moyens disponibles sur l'encouragement des films de la relève, c'était l'époque où les cinéastes débutants avaient énormément de peine à se faire entendre dans les commissions qui tiennent les cordons de la bourse. On a ainsi toujours donné du poids – même si ce n'était qu'une goutte d'eau dans la mer – à l'aide qui était la plus nécessaire. Comme on le sait: d'autres ont emboîté le pas.

Le Centre du cinéma reste donc fidèle à sa ligne en décidant de remplacer l'«action cinéma suisse» par une aide qui trouvera son point d'application là où le manque se fait le plus cruellement sentir: dans le soutien de la distribution. Les films des jeunes auteurs sont produits en bonne et due forme, ils sont ce qui se fait peut-être de plus vivant dans notre pays, mais qui les voit?

Le paradoxe de cette redéfinition est qu'elle a été déclenchée précisément par l'enterrement de l'action «dix centimes pour le cinéma», contributions que quelques groupes de salles ont perçues pendant des années de façon très méritoire. Cette nouvelle aide va en effet dans une direction qui devrait en fait intéresser les exploitants. Il reste à espérer que le Centre du cinéma aura une fois encore joué ce rôle de pionnier qui incite les autres à tirer à la même corde. Le but devrait être de mettre en oeuvre un vaste encouragement de la distribution – qui ne soit pas réservé aux films des jeunes ni aux films suisses –, assumé par l'ensemble de la branche et pour son propre bénéfice.

Inhalt

sommaire

5

Nachwuchsförderung des Schweizerischen Filmzentrums: ein Schlussstrich und ein Neubeginn – Ein Nachruf auf die «Aktion Schweizer Film» von Claudia Acklin und ein Ausblick auf den «Nachwuchspreis des Schweiz. Filmzentrums» von Alfredo Knuchel

7

Aide à la relève du Centre suisse du cinéma: on tire un trait et on repart de plus belle – Retour en arrière sur l'«action cinéma suisse», par Claudia Acklin; Alfredo Knuchel annonce le «Prix des jeunes auteurs du Centre suisse du cinéma»

10

Le paradoxe du technicien – Des discussions sur les conditions de travail opposent actuellement les techniciens du cinéma aux producteurs. Technicien, Philippe Cordey essaye d'élargir le débat à une analyse globale de la situation

12

Das heikle Dreiecksverhältnis Regisseur – Techniker – Produzent – Aus der Sicht des Produzenten stellt Luciano Gloor die Diskussionen über die Arbeitsbedingungen der Techniker in den Rahmen der ökonomischen und sozialen Gesamtbedingungen des Filmschaffens in der Schweiz

13

Un triangle plutôt pointu: Les relations réalisateur – techniciens – producteur – Producteur, Luciano Gloor replace la question des conditions de travail dans le cadre de la situation sociale et économique globale du cinéma en Suisse

Beilage I–VIII/Supplément I–VIII

Eidgenössische Filmförderung 1989
Aide fédérale au cinéma 1989

15

Nachtrag zur Kinobesucher-Statistik/Annexe aux statistiques des entrées en salles

16

Neues Filmlabor für Genf – Von Martin E. Girod

17

Nouveau laboratoire cinématographique pour Genève – Par Martin E. Girod

Rubriken/rubriques

18

cinéproduction

19

festival

19

cinébusiness

21

cinéinfo

Titelbild/couverture:

«Der grüne Berg» von Fredi M. Murer

c in é flash

Festivalpreise

Bei den Westdeutschen Kurzfilmtagen in Oberhausen (19.-25.4.90) hat die Internationale Jury einen ihrer mit 2000 DM dotierten Hauptpreise an «Alois Camenzind, Klauschneider» von Bernard Weber vergeben.

Wie wir jetzt erst erfahren, hat am 3. Lateinamerikanischen Festival des Films der eingeborenen Völker, das im Oktober 1989 in Caracas (Venezuela) stattfand, der Schweizer Filmemacher Volkmar Ziegler für seinen Film «Eté Indien à Genève» den Ersten Preis der Festivaljury und den Preis der Juristenkommission der Anden erhalten; eine besondere Erwähnung ging an «Les Yanomani du Brésil parlent» desselben Autors.

Die Jury der Int. Wirtschafts-Filmtage in Bregenz hat am 10. Mai 1990 den Film «Die PTT und ihre Dienstleistungen» der Condor Productions mit einer Goldmedaille ausgezeichnet; Regie in dieser Auftragsproduktion für die Generaldirektion PTT führte Wilfried Bolliger.

«Stars de demain» devient le «Festival de Genève»

Pour sa troisième édition, la manifestation genevoise prend le nom ambitieux de «festival». L'idée qui présidait aux «Stars de demain» est cependant conservée pour la section compétitive, dont la sélection est opérée de nouveau par Mme Beki Probst. Des sections parallèles viennent s'ajouter à ce noyau, et des hommages; un volet du programme sera composé par Christian Defaye sous le titre «Le film de ma vie». Enfin un symposium est destiné à rapprocher la profession cinématographique et les milieux économiques et financiers. Le festival, dont la durée est portée à une semaine, devrait avoir lieu du 1er au 7 octobre 1990.

Kinos ohne Werbung?

Nach einer Meldung der «Neuen Zürcher Zeitung» machen in den USA die Firmen Disney und Warner Bros. den Verleih ihrer Filme neuerdings von einem Werbeverbot in den Kinos abhängig. Die Kinos – die Hälfte der US-Säle zeigen heute Werbung – wehren sich selbstverständlich gegen diese Auflage; die Verleiher argumentieren, das Publikum sei der Werbung vom Fernsehen her überdrüssig...

Wechsel bei Monopole Pathé

Hélène Cardis wird ab 1. Juli 1990 die Leitung der Filmverleihfirma Monopole Pathé Films S.A., Zürich, übernehmen. Frau Cardis war bisher die rechte Hand des ausscheidenden Direktors Hans Werder.

Aide européenne à la distribution

A fin avril, la commission compétente du Bureau du cinéma européen efdo a communiqué ses décisions pour les premiers envois de l'année en cours: 48 distributeurs de 13 pays européens (dont l'Autriche pour la première fois) reçoivent des subventions pour le lancement de 13 films européens; au total 1,17 million d'écus (plus de 2 millions de francs) ont été attribués.

Parmi les films bénéficiant d'une aide, deux sont coproduits par la Suisse: «Step Across the Border» de Nicolas Humbert et Werner Penzel (RFA/CH) et «RobbyKalle-Paul» de Dani Levy (RFA/CH). Ce dernier avait déjà obtenu une aide antérieurement pour sa distribution dans quatre pays européens; il a pu être à nouveau pris en considération parce que des distributeurs de France, Belgique/Luxembourg et Portugal ont déposé des demandes et que le nombre minimum de 3 pays était ainsi atteint.

Les distributeurs suisses suivants bénéficient des aides de l'efdo: Look now! (pour «Step Across the Border»), Elite-Film (pour «Der doppelte Nötzli» de Stephan Luksch, RFA), Citel Films (pour «Et la Lumière fut» d'Otar Iosseliani, F/I/RFA) et Monopole Pathé Films (pour «La storia dei ragazzi e delle ragazze» de Pupi Avati, Italie).

Filmzeitschrift im 50. Jahr

Natürlich gibt es den «Filmberater», der 1941 zu erscheinen begann, nicht mehr als eigenständigen Titel in der Filmpublizistik. Diese katholische Zeitschrift hat 1973 mit dem evangelischen Pendant «Zoom» zur ökumenischen Publikation «Zoom-Filmberater» fusioniert; seit 1983 heißt das Blatt kurz nur noch «Zoom». Weiterhin darin enthalten sind die (auch als Kartei brauchbaren) Kurzbesprechungen; sie gehen auf den «Filmberater» zurück und erscheinen jetzt im 50. Jahrgang! Bei so viel Kontinuität kann man nur sagen: ad multos annos. Leider ist das ja in diesem Fall keineswegs nur ein floskelhafter Geburtstagsgruß, sondern ein aus akuter Sorge um den Fortbestand ausgesprochener Wunsch.

Nouveaux accords de coproduction

Le Conseil fédéral a approuvé un accord de coproduction avec l'Autriche, lequel devrait être signé au moment de la parution de ce numéro. Les paraphes officiels ont été apposés en mai au bas de l'accord du même genre passé avec l'Italie. Le texte qui nous lie à l'Autriche contient un point inédit: il règle par avance, sur la base de la réciprocité, la situation où les deux parties auraient un système d'aide à la distribution...

SKV-Präsident im UNIC-Vorstand

Vital Epelbaum, Präsident des Schweiz. Kinoverbands, ist in Cannes an der Generalversammlung des internationalen Dachverbands UNIC in den Vorstand gewählt worden.

Un avenir pour le cinéma

Un symposium international consacré à l'avenir du cinéma aura lieu les 28 et 29 juin 1990 dans le cadre du festival du film de Munich. Il débutera par une discussion, placée sous la direction d'Herbert Strate, président de l'Union Internationale des Cinémas (UNIC), sur l'influence de l'industrie du cinéma américaine sur le marché européen du cinéma. La seconde journée, à l'enseigne de l'encouragement du cinéma en Europe, on cherchera de «nouvelles voies pour préserver la culture cinématographique». Outre le président de l'association cinématographique des Etats-Unis (NATO), on annonce la participation aux débats de producteurs, réalisateurs, distributeurs et propriétaires de salles, etc. venus des pays d'Europe, ainsi que la présence de Holde Lhoest, responsable du programme «Media 92» de la Communauté européenne. L'ensemble est placé sous la proposition suivante: «La pérennité de la culture cinématographique européenne dépendra dans une large mesure de la volonté de tous ceux qui participent à la création de films, à leur commercialisation et à leur exploitation de se mettre d'accord pour trouver et mettre en œuvre des stratégies efficaces pour l'avenir du cinéma.» (Informations et inscriptions: Int. Münchner Filmwochen GmbH, Türkenstrasse 93, D-8000 München 40, tél. 004989/38 19 04 32, Fax 004989/38 19 04 26)

Video: Kauf statt Miete

Nach Angaben des Schweiz. Video-Verbands hat das Jahr 1989 mit einer Zunahme des Grosshandelsumsatzes um 14% auf 42 Mio. Franken den Trend von der Vermietung zum Verkauf bespielter Videokassetten bestätigt: Der Mehrumsatz sei allein den Kaufkassetten zuzuschreiben, die ihren Anteil am Gesamtumsatz auf 40% verdoppelt.

La piraterie vidéo ne paie pas

Comme le fait savoir SAFE, l'Association suisse pour la lutte contre la piraterie, deux cas de piraterie vidéo se sont achevés ces derniers mois par de lourdes peines pour les condamnés. En Suisse orientale, un vidéothécaire s'est vu infligé la peine maximale, 5000 francs d'amende; il doit de plus restituer l'avantage pécuniaire acquis de manière illégale et payer les frais de la cause. Le jugement prononcé récemment à Genève est encore plus sévère: un mois avec sursis. C'est la première fois qu'un vidéopirate est condamné à une peine d'emprisonnement. Le condamné avait en effet non seulement enfreint la législation sur le droit d'auteur mais s'était encore rendu coupable de concurrence déloyale.

Nachwuchsförderung des Filmzentrums: ein Schlussstrich und ein Neubeginn

Während zwölf Jahren konnte die «Aktion Schweizer Film» des Schweizer Filmzentrums die Produktion von Nachwuchsfilmen unterstützen. Die Mittel stammten zu einem beträchtlichen Teil aus dem freiwilligen Kinozehner, den einige Kinogruppen bis vor kurzem einkassierten. Claudia Acklins Nachruf auf eine gutgemeinte Idee wird ergänzt durch Alfredo Knuchels Ausblick auf den neuen, primär als Verleihförderung konzipierten «Nachwuchspreis des Schweizerischen Filmzentrums».

Claudia Acklin

«Aktion Schweizer Film» – das klingt so gesund und kernig, ein wenig wie «Aktion für saubere Schweizer Seen» oder «Aktion für eine autofreie Schweiz»... Diese vielleicht etwas hämischen Assoziationen kommen mir beim Begriff «Aktion» unweigerlich in den Sinn, den ich übersetzen würde mit: entschiedenes Handeln für eine gute Sache. Auch das AHV-System klingt an und erinnert an Zeiten, wo soziale Gerechtigkeit mit dem Engagement aller für alle hergestellt werden sollte. Mit dem Kinozehner als tragendem Element gemahnt diese Initiative denn auch an eine währschafte Volksaktion, an eine Aktion des Volkes für das Kino. Und 1979 propagierte man ohne grosse Bescheidenheit, dafür mit viel Enthusiasmus eine «Zweite Säule» der Produktionsförderung. Da es sich um eine Selbsthilfeinitiative handelte, segelte sie unter dem Motto «Die Filmwirtschaft hilft der Filmwirtschaft».

Fünf Millionen jährlich sollten in den neuen Fonds einfließen. In Wirklichkeit konnten von 1979 bis 1990 nur gerade 12 000 bis 90 000 Franken jährlich aufgetrieben werden. Wegen Geldmangels war die Förderung von Beginn weg faktisch auf den Nachwuchs beschränkt. Mit dem Abstand von rund einem Jahrzehnt betrachtet, war eine «Aktion Schweizer Film» so blauäugig wie nötig.

Grosszügig konzipierte Finanzbeschaffung

1979 trat das Schweizerische Filmzentrum, unterstützt von zehn filmkulturellen Organisationen, mit seinem Modell an die Öffentlichkeit. Man hatte sich das Jahresjubi-

läum von Rolf Lyssys «Schweizermacher» für die Pressekonferenz ausgesucht. Seit der Film am 3. November 78 in den Zürcher Kinos angelauft waren, waren über die Billettsteuer bereits stattliche 140 000 Franken in die Kassen des Kantons zurückgeflossen. Die Höhe dieses Betrages machte auf ein krasses Missverhältnis aufmerksam: Nur gerade 100 000 Franken betrug die damalige Filmförderung des Kantons Zürich. Jene des Bundes war bei erst 2,85 Mio. Franken angelangt (ein Nachtragskredit von 350 000 Franken war gerade hängig). Überall sprach man zwar nach den Erfolgen von Filmen wie «Die Schweizermacher» oder später Yersins «Les petites fugues», Tanners «Les années lumières» oder Imhoofs «Das Boot ist voll» von einem «Filmwunder Schweiz», aber dieses «Wunder» lebte nicht vom Geist allein. Geld, mehr Geld war dringend nötig.

Unter der Federführung von Jean-Pierre Hoby entstand ein Entwurf, der im Kern einen Gedanken wieder aufgriff, der bereits in den sechziger Jahren bei der Einführung des Filmkredits des EDI aufgetaucht war: die Erhebung eines Kinozehners als freiwilliger Beitrag des Kinopublikums an das nationale Filmschaffen. Bei den damaligen Zuschauerzahlen rechnete man sich bei 10 Rappen pro Eintritt einen Betrag von jährlich 2 Mio. Franken aus. Im Sinne eines Ausgleichs zwischen Film und Fernsehen sollte auch die SRG einen Beitrag von 2 Mio. beisteuern – einen Franken pro Konzessionär –, ein Betrag, der die laufenden Investitionen ins Filmschaffen und die Diskussionen über ein Rahmenabkommen nicht konkurrieren sollte.

Die letzte Million schliesslich wollte man in den Kantonen und Gemeinden, bei der Wirtschaft und der Filmindustrie selbst

erheben. Bei den Kantonen durch finanzielle Zuwendungen an den Produktionsfonds oder durch einen Einwohnerzehner – was bei 6 Mio. Einwohnern immerhin total 600 000 Franken ergeben hätte –, bei den Gemeinden durch einen Beitrag von 1000 Franken pro Kinosaal, bei der Wirtschaft durch einen pro-Arbeiter-Franken, der an von der Industrie ausgewählte Filmprojekte gegangen wäre, und bei der Filmindustrie durch Gutschriften oder professionelle Beratung. Ausserdem sollte der neue Produktionsfonds durch eine verstärkte Öffentlichkeitsarbeit auch an sein Publikum gebracht werden: In einem drei- bis fünfminütigen «Kinomagazin», das in den Vorprogrammen der Kinos zu sehen gewesen wäre, sollten Filmemacher und -macherinnen ihre Meinungen zu Zeitfragen kundtun oder über Pläne und Probleme des einheimischen Filmschaffens informieren.

Wenig Enthusiasmus bei den Kinos

Die Probleme, die sich der «Aktion Schweizer Film» selbst zunächst einmal in den Weg stellten, waren zahlreich. Die Konzeptpapiere wurden entsprechend dick und dicker – an Umfang und an Argumenten, die zünden sollten. Zunächst musste die Steuerfreiheit des Kinozehners bei der Finanzdirektorenkonferenz und bei den kantonalen Finanzdirektionen sichergestellt werden. Erst 1982 war es soweit: In jenem Jahr stiessen die Zürcher Kinos Movie 1+2, Nord-Süd und Studio Commercio zu dem Kellerkino in Bern und dem Kino Sonor in Ostermundigen. Später kamen die fünf Säle des Zürcher Kinocenters Capitol dazu, das Filmpodium, zahlreiche Filmclubs und nur kurze Zeit die drei Basler Studiokinos. In der gesamten Kinobranche konnte sich die Idee allerdings nie durchsetzen. Abgesehen vom administrativen Aufwand, den die Kinobetreiber scheut, konnten sie für die Branche keinen unmittelbaren Vorteil ausmachen. Besonders nachdem die Förderung mangels finanzieller Mittel auf Nachwuchsprojekte eingeschränkt worden war, schien kaum noch jemandem die Erhebung des Kinozehners einzuleuchten, schliesslich hätten die geförderten Filme kaum je eine Chance, auch in die Kinos zu gelangen, meinte man. (Es liessen sich übrigens über die Jahre genügend Beispiele anführen, die das Gegenteil beweisen: «Akropolis Now» etwa von Hans Liechti oder «Der Gemeindepräsident» von Bernhard Giger, um nur diese beiden zu nennen, liefen in den Kinos. Was der Innovationskraft der Nachwuchsautoren ein Kränchen windet und die hasenfüssige Attitüde des Kinoverbandes entlarvt. Viktor Sidler, seit 1986 Präsident der Jury der «Aktion Schweizer Film», hätte sich auf jeden Fall mehr «Kulturidealismus» der Kinobranche gewünscht, Hans-Ulrich Schlumpf weniger «Kleinkariertheit».)



«Rain in Swing City» von Konrad Wittmer und Bernhard Lehner, unter dem Arbeitstitel «Die Tournée» gefördert von der «Aktion Schweizer Film»

Wer zahlen sollte, wollte auch befehlen können.

Erfolgreiche Förderung von Nachwuchsprojekten

Im Bereich der Nachwuchsförderung allerdings waren über zehn Jahre wechselnde Juries äußerst engagiert am Werk. Aus 50 bis zu 110 Projekten, die jährlich eingingen, wurden jeweils 2 bis 16 ausgesucht. Geht man die Liste der Beitragsempfänger durch, so stösst man auf Namen von heute «etablierten» Filmschaffenden wie Bruno Moll, Werner Swiss Schweizer, Beni Müller, Samir, Matthias von Gunten, Angelo A. Lüdin, Franz Reichle, Urs Odermatt, Urs Egger, Danielle Giuliani, Steff Gruber usw. usf. Man legte bei der Auswahl Wert darauf, Leute zu unterstützen, die auf dem Weg zu einem professionellen Filmschaffen waren, dass die Projekte eine Realisierungschance hatten und Form und Inhalt «ernsthaft überdacht» erschienen. Später orientierte man sich für die Beurteilung an der Kulturdefinition des Europarates, nach der Kultur alles ist, was einen dazu befähigt, sich in der Gesellschaft bzw. dem heimatlichen Erbe zurechtzufinden. Dabei wurden von der Jury alle Sparten des Filmschaffens berücksichtigt: der Animationsfilm wie der Experimental-, der Dokumentar- wie der Kurz- oder Langspielfilm.

Wie bereits erwähnt, übernahm Viktor Sidler 1986 das Präsidium von Ruth Waldburger. Er ist der Meinung, dass die Schwel- lenangst bei der Eingabe bei der «Aktion Schweizer Film» im Vergleich niedriger war als bei den «offiziösen» Gremien wie dem

Weitgehend echolose idealistische Appelle

Aber nicht nur die Quelle «Kinozehner» begann nie richtig zu sprudeln: Auch die Kantone und Gemeinden jammerten über Geldknappheit, der Wirtschaft waren die Schweizer Filmemacher und Filmemacherrinnen als «Systemveränderer» suspekt und von der SRG wurde der Fonds nie gespiessen... Die «Aktion Schweizer Film» kam wegen dem zögerlichen Verhalten der einen, die abwarten wollten, bis die anderen auch... und der anderen, die nicht eintreten wollten, bis die einen... nicht vom Fleck. Das ursprüngliche Konzept macht heute allerdings auch den Eindruck, als sei es von Theoretikern verfasst worden, die in erster Linie mit idealistischen Appellen zu überzeugen versuchten. Deutlich wird das bei den Wünschen an das Fernsehen: Es müsste auch im Interesse der SRG sein, durch eine Förderung des freien Filmschaffens für die

nötige Blutauffrischung zu sorgen, meinte man damals. Oder es sei einer Internationalisierung der Programminhalte entgegenzuwirken. Zweifelsohne. Und dafür solle man doch bitte 2 Mio. Franken entrichten.

Im «*cinébulletin*» vom Februar 1980 umschrieben Jean-Pierre Hoby und Beat Müller die Schwierigkeiten mit der SRG wie folgt: «In der Diskussion mit Verantwortlichen des Fernsehens ist die Frage aufgetaucht, ob die Konzessionsbestimmungen der SRG eine finanzielle Beteiligung an einen Produktionsfonds erlauben, über dessen Verwendung – neben dem Fernsehen – auch Vertreter anderer Geldgeber bestimmen.» Die beiden Autoren des Beitrages gaben sich damals optimistisch, dass die SRG die Frage positiv beantworten würde. Das Fernsehen hingegen wollte etwas haben für sein Geld, Entscheidungsgewalt nämlich anstatt Wohltaten «à fonds perdu».

Von der «Aktion Schweizer Film» zum «Nachwuchspreis des Schweiz. Filmzentrums»

Durch den Austritt per Ende 1989 von zwei Zürcher Kinogruppen, die in den vergangenen Jahren den Löwenanteil am Kinozehner bestritten hatten, war bereits an den Solothurner Filmtagen abzusehen, dass die seit 12 Jahren bestehende Nachwuchsförderung im Rahmen der «Aktion Schweizer Film» ernsthaft gefährdet war. Der Ausstieg weiterer Kinogruppen in Basel und Luzern in den darauffolgenden Wochen bewog den Stiftungsrat des Filmzentrums, schweren Herzens auf die Weiterführung dieses Nachwuchsförderungsmodells zu verzichten. Die bisher gewährten und noch nicht abgerufenen Beiträge werden selbstverständlich nach Reglement ausbezahlt.

Damit ist der endgültige Schlussstrich unter die «Aktion Schweizer Film» gezogen, die 1979 mit beträchtlichem Aufwand und grossen Hoffnungen lanciert worden war. Das Modell sah vor, durch

den Kinozehner neben der Filmförderung des Bundes eine zweite Säule zur Unterstützung von Produktion und Vertrieb von Schweizer Filmen aufzubauen. Es stellte sich jedoch bald heraus, dass die generelle Einführung des Kinozehners nicht durchzusetzen war und andere Finanzquellen durch den Ausbau von kantonalen und städtischen Förderungsmodellen schwer erschliessbar waren. So beschränkte man die Aktion auf die Förderung von Nachwuchsprojekten. Immerhin konnten in 12 Jahren weit über 100 Projekte mit einem Gesamtbetrag von Fr. 926 000.– unterstützt werden. Die letzten zwei Jahre standen jeweils Fr. 90 000.– zur Verfügung. Durch die erwähnten Austritte wäre dieser Betrag nächstes Jahr um über zwei Drittel gekürzt worden, so dass von einer nennenswerten Förderung nicht mehr hätte die Rede sein können.

Diese Situation veranlasste das Film-

zentrum, ein Modell zu entwerfen, das aus den verbliebenen Geldern gespiessen und aus den Betriebsmitteln auf jährlich Fr. 50 000.– aufgestockt wird, und ausserdem den Vorteil hat, die Aufgabenstellung des Filmzentrums besser zur Geltung zu bringen. Daraus entstand der *Nachwuchspreis des Schweizerischen Filmzentrums*, der künftig zweimal im Jahr, in Locarno und in Solothurn, vergeben wird. Der Preis beträgt Fr. 25 000.–, wovon Fr. 10 000.– dem Autoren ausbezahlt und weitere 15 000.– für den Verleih in der Schweiz zur Verfügung gestellt werden. In Frage kommen erste oder zweite Spiel- und Dokumentarfilme mit einer Mindestdauer von 60 Minuten. Der Entscheid über die Preisvergabe liegt beim Ausschuss des Stiftungsrats. Die erste Preisverleihung wird dieses Jahr in Locarno stattfinden.

Alfredo Knuchel

Bund oder dem Fernsehen. Ganz junge Leute machen ihren Probelauf lieber mal in einem geschützten Raum. Bei einer Jury, die ihre Eingaben sorgfältig und in zwei Durchgängen beurteilt. Und war einem der Mitglieder ein Projekt besonders interessant erschienen, konnte er ein Wiedererwägungsgesuch für die zweite Runde verlangen. Mit einem Posten aus der «Aktion Schweizer Film» auf dem Budgetplan hätten die meisten von ihnen später eine bessere Chance gehabt, auch von andern Gremien näher beurteilt zu werden. Jetzt, wo es dieses Instrument der Filmförderung nicht mehr gebe, ginge eine Beobachtungsgruppe mit dem Flair für die Arbeit von jungen Autoren und Autorinnen verloren, die eben erst den Mut zu eigenen Ansätzen und Ideen entwickelten. Diese Aufgabe falle heute auf den Bund zurück. Aber ob da die Stimme des Nachwuchses in den Interessenkämpfen um die Projekte der Etablierten noch genügend zu vernehmen sein wird, bezweifelt Sidler. Dafür müsste man die Angst vor Flops verlieren.

Trendwende oder veränderte Bedürfnisse?

Dennoch: Die «Aktion Schweizer Film» hat sich, was die finanzielle Situation anbetrifft, überlebt. Die Sektion Film schüttete im letzten Jahr runde 10 Mio. Franken aus, die Kantone stellen heute zusätzlich runde 4 Mio. Franken pro Jahr zur Verfügung. Und das Rahmenabkommen mit der SRG hat einen modus vivendi zwischen freiem Filmschaffen und Fernsehen etabliert, den man als einigermassen entspannt bezeichnen kann. An den diesjährigen Solothurner Filmtagen zeichnete sich denn auch eine eigentliche Trendwende ab: Die Diskussion drehte sich vermehrt um Fragen der Distributionsförderung und der Subventionierung der Kleinverleihe. Der neue Ton klang in etwa so: Wir können heute – noch immer mit grossen Anstrengungen zwar – unsere Filme produzieren, ob sie später aber auch ins Kino und zu einem Publikum gelangen, steht auf einem andern Blatt. So betrachtet, mag das Ende der «Aktion Schweizer Film» einer kulturpolitischen Logik entsprechen.

Viktor Sidler konstatierte eher eine Form des «kulturellen Neokonservativismus», des Auf-Nummer-Sicher-Gehens auch im Bereich der Filmförderung. Vielleicht. Vor dem Hintergrund der Europäisierung der Filmindustrie mag die Risikobereitschaft für Neues, vielleicht noch Ungebastetes abgenommen haben. Aber mit wie wenig Solidarität lässt sich in Zukunft in einem Filmgeschäft überleben, in dem der Druck zu sogenannter Professionalität noch zunehmen wird? Denn im Kern basierte die Idee des Kinozähners auf dem Prinzip der Solidarität des Publikums mit den Filmschaffenden im eigenen Land. Ein Konzept, das übrigens nicht am Kinopublikum gescheitert ist: Der freiwillige Beitrag wurde fast ausnahmslos willig bezahlt.

Aide à la relève du Centre suisse du cinéma: on tire un trait et on repart de plus belle

Pendant douze ans, l'«action cinéma suisse» du Centre suisse du cinéma a pu promouvoir la production des films de jeunes cinéastes. Les ressources provenaient en bonne partie des dix centimes pour le cinéma, payés volontairement par le public et perçus par quelques groupes de salles jusqu'à peu. La «nécrologie» de Claudia Acklin en hommage à une idée fort bien intentionnée est complétée par les explications d'Alfredo Knuchel sur le Prix des jeunes auteurs qui sera décerné par le Centre suisse du cinéma et qui est conçu avant tout comme une aide à la distribution.

Claudia Acklin

«Action cinéma suisse». Le mot sonne bien, un peu comme «action pour une Suisse sans voitures», «action pour la propreté des lacs». Ces associations peuvent être un peu malicieuses me viennent à l'esprit quand j'entends le mot «action», que je traduirais par «agissement résolu en faveur d'une bonne cause». Le système de l'AVS aussi a cette connotation et rappelle le temps où la justice sociale devait être créée par l'engagement de tous pour tous. Cette initiative évoque aussi, par sa composante des dix centimes pour le cinéma, une campagne populaire de sauvetage, une action du peuple en faveur du cinéma. En 1979 on a propagé, sans beaucoup de modestie mais avec d'autant plus d'enthousiasme, l'idée d'un «deuxième pilier» de l'aide à la production. Comme il s'agissait d'une démarche d'aide autocentré, elle a pris son envol à l'enseigne de l'économie cinématographique aide à l'économie cinématographique.

Cinq millions devaient tomber chaque année dans le fonds. En réalité, ce ne sont qu'entre 12 000 et 90 000 francs qui ont été récoltés entre 1979 et 1990. Faute d'argent, l'aide a été de fait limitée aux jeunes cinéastes. Avec dix ans de recul, l'action cinéma suisse était aussi utopique que nécessaire.

Une collecte de fonds généreuse dans sa conception

En 1979, le Centre suisse du cinéma, soutenu par 10 organisations cinématographiques et culturelles, a présenté son modèle au public. La conférence de presse coïncidait

délibérément avec le premier anniversaire des «Faiseurs de Suisses» de Rolf Lyssy. Depuis que ce film était sorti dans les salles zurichoises, le 3 novembre 1978, l'impôt sur les spectacles avait déjà rapporté la bagatelle de 140 000 francs à la caisse cantonale. L'ampleur de cette somme soulignait une disparité criante: l'aide au cinéma du canton de Zurich se montait à l'époque à 100 000 francs... Celle de la Confédération atteignait 2,85 millions (un crédit supplémentaire de 350 000 francs était justement en suspens). Partout on parlait, après les succès remportés par des films comme «Les fiseurs de Suisses» ou ensuite «Les petites fugues» d'Yves Yersin, «Les années lumières» de Tanner ou «Das Boot ist voll» d'Imhoof, d'un «miracle du cinéma suisse», mais ce miracle ne vivait pas seulement d'intelligence. Il fallait d'urgence de l'argent, plus d'argent.

A l'initiative de Jean-Pierre Hoby est né un projet qui reprenait une idée qui avait déjà surgi dans les années soixante au moment de l'introduction de l'aide au cinéma du DFI: le prélèvement de 10 centimes donnés volontairement par le public de cinéma pour soutenir la production nationale. Vu le nombre de spectateurs qu'on recensait en ce temps-là, on escomptait obtenir, à raison de 10 centimes par entrée, la somme de 2 millions par an. Pour mainte-

Claudia Acklin, critique de cinéma au «Tages-Anzeiger» (Zürich) et elle-même vidéaste de la relève, aux Journées de Soleure 1990, où elle a présenté «Ich lebe gern, ich sterbe gern» (photo: Delay)



L'«action cinéma suisse» est morte, vive le «prix des jeunes auteurs»

Aux dernières Journées cinématographiques de Soleure, on avait déjà pu se rendre compte que le départ, annoncé pour la fin 1989, de deux groupes de salles zurichoises qui avaient fourni la part du lion des dix centimes pour le cinéma menaçait sérieusement l'existence de l'aide au jeune cinéma qui se poursuivait depuis douze ans dans le cadre de l'«action cinéma suisse». La démission, au cours des semaines suivantes, d'autres groupes de salles de Bâle et Lucerne, a incité le conseil de fondation du Centre du cinéma à renoncer à son grand regret à la continuation de ce type d'aide à la relève. Les contributions allouées mais non encore retirées seront naturellement versées conformément au règlement.

Un trait est ainsi tiré sur l'«action cinéma suisse», qui avait été lancée à grands

frais en 1979 et avait suscité de grands espoirs. Le modèle prévoyait d'ériger, en plus de l'aide fédérale au cinéma, un second pilier alimenté par les dix centimes pour le cinéma et destiné à promouvoir la production et la diffusion de films suisses. Il est apparu bientôt que l'instauration généralisée des dix centimes pour le cinéma n'était pas réalisable et que le développement de modèles d'aide cantonaux et communaux rendait difficile le recours à d'autres sources financières. On a donc décidé de limiter l'«action cinéma suisse» à l'encouragement des jeunes auteurs. En douze ans, on a tout de même pu soutenir bien plus de 100 projets en leur allouant une aide totale de 926 000 francs. Ces deux dernières années, on a disposé de 90 000 francs par an. Les démissions dont il a été question auraient réduit cette somme de plus des deux tiers l'an prochain, de sorte qu'on

n'aurait plus pu parler d'une aide digne de ce nom.

Cette situation a incité le Centre du cinéma à élaborer un modèle qui est alimenté par les fonds restants et porté à 50 000 francs par an par les moyens d'exploitation, et qui a par ailleurs l'avantage de mettre mieux en valeur la mission du Centre du cinéma. Il en est résulté le *Prix des jeunes auteurs du Centre suisse du cinéma*, qui sera dorénavant attribué deux fois l'an, à Locarno et à Soleure. Le prix est doté de 25 000 francs, dont 10 000 seront versés à l'auteur et 15 000 pour la distribution en Suisse. Seront pris en considération les premiers et deuxièmes films de fiction ou documentaires d'une durée minimale de 60 minutes. La décision sur l'attribution du prix incombe au comité de fondation. Le premier de ces prix sera décerné cette année à Locarno. Alfredo Knuchel

nir l'équilibre entre le cinéma et la télévision, la SSR devait également allouer une contribution de 2 millions – 1 franc par concessionnaire, montant qui ne devait pas concurrencer les investissements courants dans le cinéma ni influencer les discussions sur un accord-cadre.

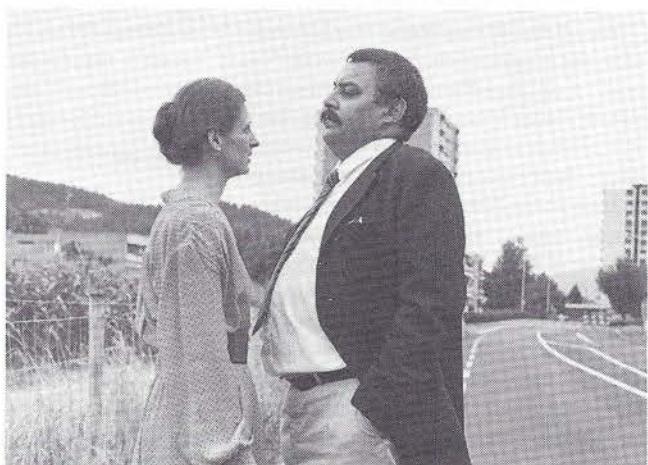
Enfin le dernier million devait être perçu dans les cantons et les communes, auprès des milieux économiques et cinématographiques eux-mêmes. Dans les cantons, on devait verser des subventions dans le fonds destiné à la production ou percevoir dix centimes par habitant – ce qui, pour un total de 6 millions d'habitants, aurait tout de même fait 600 000 francs. Dans les communes, verser une contribution de 1000 francs par salle de cinéma. Dans les milieux économiques, percevoir un franc par travailleur, qui serait allé à des projets choisis par l'industrie. Et dans l'industrie du cinéma, l'aide se serait faite sous forme de crédits ou de conseils professionnels. De plus le nouveau fonds de production devait aussi être «vendu» au public par des rela-

tions publiques plus consistantes: dans un «magazine du cinéma» de 3 à 5 minutes, qui aurait passé en avant-programme dans les salles, les cinéastes devaient donner leur avis sur des questions d'actualité ou des informations sur des projets et des problèmes de la cinématographie helvétique.

Peu d'enthousiasme de la part des cinémas

Les problèmes que l'«action cinéma suisse» a eu à résoudre sont nombreux. Les papiers de travail sont devenus toujours plus épais – en volume et en arguments incendiaires. Il a d'abord fallu obtenir l'exonération fiscale des dix centimes pour le cinéma auprès de la Conférence des directeurs cantonaux des finances et des directions cantonales des finances elles-mêmes. On y est arrivé seulement en 1982: cette année-là, les salles zurichoises Movie 1+2, Nord-Süd et Studio Commercio ont rejoint le Kellerkino de Berne et le Sonor d'Ostermundigen. Ensuite se sont ajoutées les 5 salles du Capitol

de Zurich, le Filmpodium, de nombreux cinéclubs et, pour une brève période, les trois salles d'art et d'essai bâloises. Cependant l'idée n'a jamais réussi à s'imposer dans l'ensemble de la branche du cinéma. Indépendamment des charges administratives, qui rebutaient les exploitants, ceux-ci ne voyaient pas où était l'intérêt direct de la branche dans cette opération. C'est surtout après la réduction de l'aide aux seuls projets de la relève, faute de moyens financiers, que plus personne ou presque ne sembla s'intéresser au prélèvement des dix centimes; en fin de compte, pensait-on, les films soutenus n'ont pour ainsi dire pas une chance d'arriver un jour dans les cinémas (on pourrait citer passablement d'exemples pris au fil des années et qui démontrent le contraire: «Akropolis now» de Hans Liechti, ou «Der Gemeindepräsident» de Bernhard Giger, pour ne citer que ceux-là, ont passé dans les salles. Ce qui rend justice à la force d'innovation des auteurs de la relève et dévoile l'attitude poltronne de l'association cinématographique. Victor Sidler, président



Deux longs métrages de fiction encouragés par l'«Action Cinéma Suisse»: «Jour et nuit» de Jean-Bernard Menoud et «Der Gemeindepräsident» de Bernhard Giger

depuis 1986 du jury de l'«action cinéma suisse», aurait en tout cas souhaité davantage d'«idéalisme culturel» de la part de la branche du cinéma, Hans-Ulrich Schlumpf, moins de «mesquinerie»).

Appels idéalistes sans beaucoup d'écho

Mais la source des «dix centimes» n'a pas été la seule à ne jamais vraiment commencer à jaillir correctement: les cantons et les communes se sont lamentées sur la précarité de leurs moyens financiers, les cinéastes suisses étaient suspects aux yeux des milieux économiques pour leur volonté de «changer le système» et la SSR n'a jamais alimenté le fonds... L'«action cinéma suisse» n'a jamais décollé, à cause des atermoiements des uns qui voulaient attendre que les autres...et des autres qui ne voulaient pas s'engager avant que les uns... Le concept initial donne d'ailleurs aujourd'hui l'impression d'avoir été rédigé par des théoriciens qui cherchaient en premier lieu à convaincre par des proclamations idéalistes. On s'en rend surtout compte à la lecture des souhaits adressés à la tv: il aurait dû être aussi dans l'intérêt de la SSR, disait-on alors, de se préoccuper du nécessaire renouvellement de ses forces par un encouragement du cinéma indépendant. Ou il aurait fallu s'opposer à l'internationalisation du contenu des programmes. Sans aucun doute. Et pour cela il aurait fallu débourser 2 millions de francs.

Dans «cinébulletin» de février 1980, Jean-Pierre Hoby et Beat Müller définissaient ainsi les difficultés rencontrées avec la SSR: «Dans la discussion avec des responsables de la télévision, la question a surgi de savoir si la concession de la SSR l'autorisait à participer financièrement à un fonds dont l'affectation est décidée – en plus de la télévision – par d'autres bailleurs de fonds.» Les auteurs de l'article pensaient avec optimisme que la SSR allait répondre par l'affirmative. De son côté la tv voulait obtenir quelque chose en échange de son argent, c'est-à-dire un pouvoir de décision au lieu de bienfaits à fonds perdu. Qui devait payer voulait pouvoir commander.

Les jeunes auteurs aidés

Cela dit, les jurys qui se sont succédés pendant plus de dix ans ont travaillé en prenant très à cœur l'encouragement des jeunes auteurs. Sur les projets qui étaient présentés et dont le nombre a varié de 50 à 110 par an, on en a retenu entre 2 et 16 à chaque fois. En lisant la liste des récipiendaires de l'aide, on tombe sur des noms de cinéastes aujourd'hui confirmés comme Bruno Moll, Werner Swiss Schweizer, Beni Müller, Samir, Matthias von Gunten, Angelo A. Lüdin, Franz Reichle, Urs Odermatt, Urs Egger, Danielle Giuliani, Steff Gruber, etc. etc. En arrêtant son choix, on tenait à aider des jeunes qui étaient en passe de devenir des professionnels du cinéma, on attachait

de l'importance à ce que les projets aient une chance d'être réalisés et à ce que la forme et le fond aient fait l'objet d'une réflexion sérieuse. Par la suite, on a tenu compte de la définition de la culture donnée par le Conseil de l'Europe, selon lequel la culture englobe tout ce qui permet à un individu de s'orienter dans la société ou dans le patrimoine de son pays. Le jury a de plus pris en compte tous les genres cinématographiques: animation, cinéma expérimental, documentaire, court et long métrage de fiction.

En 1986, Victor Sidler a donc succédé à Ruth Waldburger à la présidence. Il est d'avis que ceux qui déposaient un projet avaient moins peur de l'envoyer à l'«action cinéma suisse» qu'à des commissions «officielles» comme celles de la Confédération ou de la télévision. De tout jeunes gens faisaient plus facilement leurs essais dans un cocon bien abrité, auprès d'un jury qui étudiait soigneusement leurs projets et se prononçait après deux tours de scrutin. Et quand un membre du jury avait trouvé un projet particulièrement intéressant, il avait la possibilité de demander un réexamen en vue du second scrutin. Si un film avait, dans son budget, une rubrique «action cinéma suisse», il avait généralement plus de chances d'être étudié de plus près par d'autres commissions, poursuit Victor Sidler. En même temps que ce volet de l'aide au cinéma, disparaît un groupe d'observateurs dotés du flair nécessaire pour apprécier le travail des jeunes cinéastes, qui avaient dès lors assez de courage pour laisser se développer ce qu'ils avaient en eux. Cette mission revient à présent à la Confédération, dit notre interlocuteur. Qui doute toutefois que la voix des jeunes pourra se faire entendre avec suffisamment de force au milieu des luttes d'intérêts qui entourent les projets des cinéastes chevronnés. Pour qu'elle puisse se faire entendre, il faudrait, dit-il, se débarrasser de la peur de l'échec.

Nouvelles tendances ou situation modifiée?

Et pourtant, l'«action cinéma suisse» s'est survécue à elle-même en ce qui concerne l'aspect financier. La section du cinéma a versé 10 millions environ l'an passé au titre de l'aide au cinéma, les cantons allouent aujourd'hui 4 millions de francs de plus par année. Et l'accord-cadre avec la SSR a instauré un modus vivendi entre le cinéma indépendant et la télévision qu'on peut plus ou moins qualifier de détenu. Lors des dernières Journées cinématographiques de Soleure, de nouvelles lignes de force se sont dessinées: la discussion a tourné beaucoup plus autour des questions touchant l'aide à la distribution et le subventionnement des petits distributeurs. Le leitmotiv consiste en gros à dire ceci: Nous pouvons aujourd'hui – certes toujours au prix de gros efforts – produire nos films, quant à savoir

s'ils passeront dans les salles et trouveront un public, c'est une autre paire de manches. Vue sous cet angle, la fin de l'«action cinéma suisse» entre peut-être dans une certaine logique culturelle.

Victor Sidler trouve plutôt que règne aujourd'hui une forme de «néoconservatisme culturel», on ne mise plus que sur le bon numéro. Peut-être. Il se peut en effet que l'eurocéanisation de l'industrie du cinéma ait fait baisser le goût du risque, des expériences, de ce qui peut être inédit. Mais jusqu'où peut-on réduire la solidarité pour qu'on puisse encore survivre dans le commerce du cinéma où la nécessité du «professionnalisme» va encore faire sentir plus durement sa loi? Dans le fond en effet, l'idée des 10 centimes pour le cinéma reposait sur le principe de la solidarité d'un public avec les cinéastes du pays. Une conception qui n'a du reste pas échoué à cause du public qui va au cinéma: cette contribution volontaire a été payée presque toujours spontanément.

ciné flash

Fortsetzung von S. 4/suite de la page 4

Landkino Baselland

Mitte April hat die Erziehungs- und Kulturdirektion des Kantons Basel-Landschaft zur Eröffnung des «Landkinos» geladen. Mit dieser Initiative im Rahmen seines neuen Kulturförderungskonzepts gedenkt der Kanton keineswegs, ein eigenes Kino zu betreiben, sondern wird künftig in der Regel einmal pro Woche das Kino Sputnik in Liestal für die Vorführung «qualitativ hochstehender Filme» mieten. Insbesondere ist an Werke gedacht, deren Produktion der Kanton im Rahmen der gemeinsam mit Basel-Stadt betriebenen Filmförderung unterstützt hat, und an Filme aus der «Dritten Welt» aus dem Angebot der auch von BL unterstützten Stiftung Trigon-Film.

Gespräch mit Fredi M. Murer

Im Rahmen des «Zürcher Filmtreffs» wird sich am 14. Juni Fredi M. Murer der Diskussion über seinen neuen Film «Der grüne Berg» stellen, der den debattenverheissen Untertitel trägt: «Eine filmische «Landsgemeinde» über grosse und kleine Fragen bei der Entsorgung von radioaktiven Abfällen». Die von Urs Graf für das Schweiz. Filmzentrum und das Filmpodium der Stadt Zürich organisierten, seit längerem bewährten Filmgespräche finden jeweils am zweiten Donnerstag im Monat im Pressefoyer an der Stadelhoferstr. 12, Zürich, statt.

Le paradoxe du technicien

Des pourparlers ont lieu actuellement sur la prorogation et l'amélioration des conditions générales de travail pour les techniciens et techniciennes du cinéma, ou sur l'abrogation de ce document et son remplacement par une convention collective de travail. Lors d'une assemblée de la branche qui s'est tenue à Bienne au mois de mai, tous les aspects de la question ont été évoqués. Philippe Cordey, président de l'ASTF et technicien lui-même, et Luciano Gloor, producteur, ont à cette occasion prononcé des exposés que nous reproduisons ici, car ils élargissent le débat, analysent globalement la situation et replacent les points litigieux dans le contexte.

Philippe Cordey

«Ma grande découverte, c'est que le cinématographe est le refuge de l'artisanat. En général, l'artisanat est considéré comme l'aristocratie du milieu ouvrier. On cherche à l'abolir. (...) En somme, un plateau de films est le dernier lieu féodal, où chacun se met en quatre pour le maître; le maître ne se présentant pas sous une forme impérialiste, mais sous celle d'un *compagnon* (comme on le disait à l'époque des cathédrales) qui travaille autant qu'eux. C'est toute la différence (et en quoi, peut-être, le terme féodal est inexact). Lorsque je tourne un film, j'arrive le premier, je pars le dernier et je ne donne jamais le spectacle d'une seconde de lassitude. (...) J'en reviens à cette idée de famille qui n'a rien à voir avec l'idée d'une famille où chacun se disperse, mais de l'idée antique de famille (ou de village) liée par un intérêt commun et cette gentillesse que donnent les contacts, gentillesse morte dans la société moderne où les contacts n'existent plus.» (Jean Cocteau, dans: «Entretiens sur le Cinématographe»)

En guise de préambule, je dédie ce texte de Jean Cocteau au producteur qui m'a déclaré l'autre jour: «Pour faire des films je n'ai pas besoin de techniciens qualifiés; je ne veux pas de gens qui pensent, mais des gens qui travaillent et qui font ce que je décide. Un point c'est tout.»

C'est ce texte, très moderne, qui m'a décidé à parler aujourd'hui; parce qu'il parle de notions oubliées: l'importance des contacts, de la communication, du respect d'autrui.

Quel paradoxe de devoir insister sur ces points fondamentaux, surtout lorsqu'ils concernent des gens qui travaillent dans l'audiovisuel et qui font, par définition, des métiers dits «de communication».

Quel paradoxe aussi de vouloir défendre ces points dans un pays, où, pendant de

nombreuses années, les films n'ont pu se faire qu'au prix de l'engagement passionné, de l'enthousiasme d'une équipe.

Compétition déchaînée

En 1990 la tendance a bien évolué. Les envies aussi. Tout autour de nous, en Europe, on assiste à une compétition féroce entre les chaînes de télévision commerciales d'un côté, et celles du secteur public de l'autre.

Pour conserver leur part de marché, obnubilés par les résultats de l'audimat, obligés de remplir des cases-horaire pour rentabiliser un canal-satellite, les décideurs de l'audiovisuel ont besoin d'images, à tout prix, et à tous prix.

Les firmes chargées de produire ces torrents d'images ne s'embarrassent pas de qualité. Ce qui compte, c'est la rapidité et l'efficacité.

Ces groupes financiers, ces tv privées, sont dangereux. Ils annulent tout ce qui pourrait nuire à la rentabilité d'un produit: l'originalité, le contenu culturel, tuant du même coup les réflexions qu'ils pourraient susciter.

Ces décideurs sont dangereux pour le cinéma parce qu'ils tendent à se substituer aux véritables producteurs (de cinéma), lorsqu'ils entrent en coproductions et qu'ils se mettent à produire pour les salles. L'apport important d'argent, issu de la manne publicitaire leur permet de produire tous azimuts, d'imposer leurs vues, de modifier le scénario, d'imposer une équipe, des stars, de saucissonner un long-métrage en épisodes pour la tv, de décider d'une stratégie.

Ces groupes menacent les techniciens, les réalisateurs, leurs métiers, leurs envies, parce qu'ils entendent durcir les conditions de travail au profit de la seule rentabilité: précarité de l'emploi, travail sous pression, suppression des avantages sociaux, refus de la qualité.

La Suisse suit ce mouvement, mais différemment. Notre audiovisuel cherche à se positionner sur le marché international, mais surnage dans des incertitudes financières, dans des structures de production vieillottes, artisanales et trop chères, isolé des grands centres de production, peu au courant des nouveautés.

Avons-nous seulement les moyens de nos ambitions internationales? Quelles concessions devrons-nous faire? Pourrons-nous continuer de produire nos films dits «d'auteur»? Les coproducteurs étrangers sont-ils seulement intéressés par notre production plutôt modeste? Et le public?

Les conditions de travail en Suisse

Ces visions sont trop pessimistes, certainement. Mais elles sont d'actualité et je pense que les tendances et les revirements s'amorent dans un sens favorisant le profit à la qualité des produits audiovisuels.

Je pense donc que nous aurons toujours du travail. Mais quel travail? Dans quelles conditions? Avec quels enjeux? Avec quelle continuité? Pour quel public?

En 1990, la Suisse est un pays très en retard. Alors même que nos voisins de la CE tentent d'unifier, avec difficultés c'est vrai, les conditions de travail, d'harmoniser les horaires, de favoriser le libre-passage, d'engager les contacts, la Suisse se distingue par son immobilisme en matière sociale. L'abondance de travail, la haute conjoncture actuelle, masquent les misères et les incertitudes dans lesquelles nous évoluons.

Il a fallu dix ans de négociations pour que toutes les parties concernées adoptent un contrat-type qui n'est, disons-le en passant, qu'un aimable compromis, même pas conforme sous certains points au code des obligations. Ces compromis ont été acceptés en tout état de cause, connaissant les conditions de production en Suisse et la flexibilité qu'exigent nos productions, en sachant fort bien que des règles syndicales trop strictes pourraient compromettre la réalisation d'un film...

Aujourd'hui, alors que nous demandons d'abaisser la durée hebdomadaire du travail de 48 à 45 heures, après dix ans sous ce régime, nous nous heurtons à un refus catégorique.

Aujourd'hui, au mépris de l'idéal qui a présidé à sa création, malgré les compromis, ce contrat-type est constamment rediscuté et réinterprété, nos salaires remis en cause, les horaires de travail dépassés, partant du prétexte que, pour produire des films en Suisse, il faut être concurrentiel, et que, parce que les techniciens coûtent de plus en plus cher, il faut travailler plus ou certainement pas moins pour rentabiliser les investissements.

Que se passe-t-il donc dans notre pays? Avons-nous des ambitions trop démesurées

qui ne correspondent pas aux sommes réellement à disposition?

On entend souvent dire qu'il n'est pas possible de faire des films à moins de 48 heures par semaine. C'est faux, il existe en Suisse des tournages sur lesquels on travaille en moyenne 45 heures, dans de très bonnes conditions, en respectant le budget et sans dépassements. Ce n'est donc pas une question d'heures.

Améliorer les structures de travail

Alors, où porter le dialogue avec nos partenaires de la commission paritaire? Adopter une position syndicaliste dure? Certainement pas. Miser sur la qualité de notre travail, l'ouverture au monde, la globalité? C'est évident, la qualité d'un film, quelqu'en soit la destination finale, repose sur un faisceau étroit et fragile: la préparation, l'intérêt des participants, la qualité du scénario, les structures dans lesquelles on travaille.

Ce que je veux vous faire comprendre c'est que les techniciens ne veulent pas gagner plus d'argent mais qu'ils réclament des structures de travail mieux préparées, des productions mieux organisées pour travailler plus harmonieusement et avec intérêt, quelque soit le sujet et sa destination.

Ils voudraient que l'on respecte davantage leurs métiers, leur travail, leurs avis en les associant dès le début aux préparatifs d'un film. Ils réclament des conditions de travail décentes, des horaires normaux auquel chacun a droit, qui leur permettent d'avoir une vie sociale un tant soit peu normale, de sortir du ghetto qui se crée trop rapidement.

En bref, ne plus subir et faire les frais de l'incompétence, la mauvaise préparation, le dilettantisme de certains producteurs, de certains créateurs.

Je dis «certains» parce qu'il y a aussi dans notre pays, et c'est très heureux, des producteurs et des créateurs qui travaillent pour le film et le respect des idées.

«Nous ne voulons pas faire de produits médiocres»

Je voudrais attirer votre attention sur le danger

- de vouloir à tout prix rabaisser les techniciens au rang de simples exécutants, en exerçant sur eux des pressions sociales importantes;
- d'engager systématiquement du personnel de moins en moins qualifié, meilleur marché;
- de faire jouer les techniciens entre-eux profitant du fait qu'ils ont besoin de boulot pour baisser les salaires;
- d'engager des techniciens étrangers aux postes-clé (caméra, son, montage) laissant aux suisses les postes techniques de moindre importance. Les exigences des coproducteurs étrangers, même s'ils sont minoritai-

res, ne doivent pas être le prétexte à de telles pratiques.

Parce que ces pratiques favorisent la médiocrité, les erreurs techniques coûteuses, les retournages. Elles aboutissent forcément au dilettantisme et à l'amateurisme de plus en plus marqué de notre production locale.

Ces pratiques, si elles se poursuivent, auront pour conséquence directe de précipiter le départ des techniciens qualifiés à l'étranger parce qu'on méprise leur métier et parce que la continuité de leur travail ne peut plus être assurée. Peut-on se le permettre? Si cette tendance se vérifiait, dans un proche avenir, la Suisse ne fournira plus que des services et des cartes postales.

Nous ne voulons pas faire de produits médiocres, trop ambitieux pour nos moyens, dans de mauvaises conditions, encore moins faire les frais de restructurations pour le moins aléatoires. Il ne s'agit plus de copier frénétiquement les autres, mais de se démarquer par une approche originale et enfin moderne des problèmes de l'audiovisuel dans notre pays. Il est temps de réaliser que notre production audiovisuelle manque de créativité et de courage face aux défis nouveaux de la profession.

Dans un pays riche où il n'y a plus d'urgence présentant à la création; un pays nanti qui s'enterre sous les détails, les compromis, crée des fondations, siège dans des commissions, subventionne à tour de bras pour ne pas penser à la réalité. Un pays où on ne se pose finalement plus les questions fondamentales: Quels films? Pour qui? Comment?

Cessons, un moment du moins, de nous battre et d'argumenter des jours durant sur des détails syndicaux, futils, caractéristiques de nos errements et de nos incertitudes. Le bien-être social est une préoccupation majeure, bien sûr...

En 1990, il y a d'autres priorités, dans un contexte de plus en plus difficile, il faut maintenant défendre nos métiers mais aussi la qualité des structures qui nous feront vivre en pensant aux buts ultimes: transmettre le rêve, la poésie, l'information.

Il serait temps que la branche tout entière se ressaisisse, se rende compte de sa situation précaire, qu'elle retrouve une cohésion et un esprit solidaire. Qu'elle se remette en question. Et qu'elle se penche sur son avenir. C'est le dernier moment.

Mais voulons-nous seulement changer??



L'équipe reste à l'ombre – y compris notre auteur Philippe Cordey. Tournage de «Motten im Licht» d'Urs Egger. (Photo: Kriton Kalaitzides)

Branchentreffen...

Die Verhandlungen über eine Erneuerung der bisherigen Allgemeinen Anstellungsbedingungen für Filmtechnikerinnen und -techniker bzw. deren Ablösung durch einen Gesamtarbeitsvertrag waren ins Stocken geraten. Um den toten Punkt zu überwinden, haben sich die beteiligten Verbände (SDF, AAV, VSFG und SFTV) Mitte Mai in Biel zu einer Branchentagung getroffen. In einleitenden Referaten, die wir hier abdrucken, versuchten u.a. der Filmtechniker und SFTV-Präsident Philippe Cordey und der Filmproduzent Luciano Gloor, die Diskussion zu einer Situationsanalyse auszuweiten und so die unmittelbar strittigen Punkte in einen grösseren Rahmen zu stellen. Leider haben wir Cordeys Referat so spät erhalten, dass die Zeit nicht mehr für die Übersetzung reichte.

Ein weiterer Anlass, zu dem sich die Branche traf, kann hier zu unserem Bedauern nicht gewürdigt werden: Ein fest abgemachter Bericht über das (im Info-Teil des April-«cb» angekündigte) EAVE-Produzentenseminar in Interlaken wurde nicht geliefert und konnte nicht innert nützlicher Frist ersetzt werden. Der Redaktor hätte – frei nach Karl Valentin – zwar schon wollen mögen, sich sogar dürfen getraut, aber hexen hat er halt nicht können...

Das heikle Dreiecksverhältnis Regisseur – Techniker – Produzent

«Zu welchem Preis sind wir bereit zu produzieren?» fragte an der Bieler Branchentagung Luciano Gloor aus der Sicht des Produzenten «freier» Kino- und Fernsehfilme. Die Frage der ökonomischen und sozialen Arbeitsbedingungen der Filmtechniker können für ihn nicht losgelöst diskutiert werden von den ökonomischen und sozialen Gesamtbedingungen des Filmschaffens in der Schweiz.

Luciano Gloor

Auf der Einladung zur heutigen Tagung ist von der wachsenden Kluft zwischen Arbeitnehmern und Arbeitgebern die Rede. Ich frage mich, ob es in unserem Fall wirklich in erster Linie um das Verhältnis Arbeitgeber/Arbeitnehmer geht, ob es nicht vielmehr darum geht, herauszufinden, weshalb unser gemeinsames Interesse (so hoffe ich wenigstens), eine möglichst starke und lebensfähige freie Spiel- und Dokumentarfilmproduktion in der Schweiz zu haben, dermassen in den Hintergrund geraten ist. Welches sind die Ursachen dafür, dass wir uns heute offenbar so schlecht verstehen, und wie können wir diese Ursachen entweder beseitigen oder aber, falls dies nicht in unserer eigenen Kraft liegt, wie können wir damit leben, ohne uns gegenseitig zu zerfleischen und kaputtzumachen?

Wenn ich von gemeinsamen Interessen spreche, so will ich damit bestehende Widersprüche nicht verwischen. Im Gegenteil: Wir finden diese Gemeinsamkeit nur über die Offenlegung der Widersprüche.

Arbeiter oder Mitgestalter?

Ich stelle fest: Die meisten Techniker verstehen sich nicht als blosse Arbeiter, sie verstehen sich als Mitgestalter, welche die Realisierung eines Filmes wesentlich ermöglichen, und das ist richtig so. Die meisten Techniker verstehen sich auch als Verteidiger kultureller Werte, und sie beteiligen sich in den Gremien an den Entscheiden, was produziert werden soll und was nicht. Von rein kommerziellen Kriterien bei diesen Entscheiden halten sie wenig. Viele bestehen darauf, dass die Filmbranche nicht wie irgendein wirtschaftlicher Zweig anzusehen ist, dass es bei uns um das hohe Gut der Kultur geht.

Bei der Endabrechnung und in den Wochenrapporten jedoch sehe ich mich ganz

traditionellen Arbeitnehmern gegenüber, die häufig ziemlich kleinlich sein können bei der Interpretation der Abmachungen oder der Allgemeinen Anstellungsbedingungen. Ich kann ja verstehen, dass dies bei sich dementsprechend verhaltenden Produzenten gemacht wird, ich kann es nicht, wenn versucht wird, möglichst viel herauszuholen, weil der Film ein hohes Budget hat oder weil er von einer sogenannt «richtigen» Firma produziert wird. Als ob ein überdurchschnittliches Budget gleichzusetzen wäre mit «zuviel Geld» oder eine «richtige Firma» mit «im Geld schwimmen».

Ich glaube, dass dieses Verhalten gegenüber Produzenten zugenommen hat, je mehr wir vom Cinéma Copain weggekommen sind, je arbeitsteiliger wir gearbeitet haben, je seltener der Regisseur gleichzeitig auch der Produzent gewesen ist. Hier liegt eine Vorstellung über Produzenten vor, die sich eher am (Wunsch?)Bild der grossen amerikanischen Tycoons orientiert denn an unserer Realität als Produzenten in diesem Land. Vielleicht sind wir Produzenten selbst schuld an diesem Bild und müssten etwas mehr informieren.

Angesichts der (berechtigten) Ansprüche der Techniker auf Mitentscheidung in den Gremien, auf Transparenz in der Kalkulation usw., habe ich keine Lust, unsere heutige Diskussion unter dem Gesichtspunkt Arbeitgeber/Arbeitnehmer zu führen. Ich meine, diesen Ansprüchen muss konsequenterweise auch ein Interesse und ein Engagement für den Zustand unserer Branche folgen, sonst müssten die Ansprüche in Frage gestellt werden.

Es geht nämlich nicht nur um die ökonomischen und sozialen Bedingungen der Filmtechniker, es geht *auch* um die ökonomischen und sozialen Bedingungen der Regisseure und der Produzenten. Und sondern überhaupt Einigkeit über deren Notwendigkeit besteht, geht es auch um die wirtschaftliche Existenz von Produktionsfirmen. Und diese hängt wohlverstanden

nicht von den 48 oder 45 Stunden pro Woche ab, aber sie hängt wesentlich davon ab, ob die freien Filmschaffenden davon überzeugt sind, dass ihre eigenen Arbeitsmöglichkeiten auch mit der Überlebensfähigkeit unabhängiger Produktionsfirmen zusammenhängt, wollen sie sich nicht alle vom Fernsehen anstellen lassen oder ins vielgelobte Ausland emigrieren.

Was uns also alle interessieren muss ist, wie wir zu einer möglichst starken freien Produktion in der Schweiz kommen.

Brisantes Dreiecksverhältnis

Dazu müssen wir uns bewusst sein, dass wir uns in einem Dreiecksverhältnis bewegen, das bekanntermassen seine Tücken hat: Ich rede vom Dreieck Regisseur, Techniker und Produzent. Die Sprengkraft und die Gefahren der Beziehung Regisseur/Produzent kennt Ihr alle. Beide sind sie verantwortlich für den Film – für die Kunst der eine – für das Geld der andere; beide sind sie jedoch aufeinander angewiesen. Ihre grundsätzlichen Interessen decken sich eigentlich im zu realisierenden bestmöglichen Film, aber im konkreten Augenblick sind diese Interessen kurzfristig gegensätzlich, weil der eine seinen künstlerischen Anspruch in Gefahr glaubt, während der andere seine unternehmerische Existenz bedroht meint. Und die Techniker? Sie haben mit dem Produzenten einen Arbeitsvertrag, er bezahlt ihren Lohn, aber der Chef am Set ist der Regisseur, mit ihm *müssen* sie zusammenarbeiten, mit ihm zusammen gestalten sie den Film. Wem gilt ihre Loyalität im allzu häufigen Konfliktfall? Hört der Beleuchter auf zu arbeiten, weil die geplante Arbeitszeit zu Ende ist? Hört der Cutter auf zu schneiden, weil die vorgesehene Wochenzahl verstrichen ist?

Nicht viele beherrschen den Umgang mit dieser komplizierten Dreieckehe, auch ich habe häufig meine Mühe damit. Aber es ist zu einfach, wenn sich die Techniker darauf beschränken, loyal dem Regisseur gegenüber zu sein und dann dem Produzenten die Rechnung vorzulegen. Manchmal ist der Regisseur schlecht vorbereitet, manchmal hat die Produktion schlecht geplant, manchmal hat das Team nicht gut gearbeitet: Der Produzent hat so oder so die Rechnung zu begleichen. Dies alles ist kein Grund dafür, fehlende berufliche Kenntnisse und Fähigkeiten – auch auf Produzentenseite – zu entschuldigen, die haben wir alle gefälligst auf den erforderlichen Stand zu bringen. Aber Fehler wird es immer geben, und die sich gegenseitig vorzuhalten bringt selten etwas. Interessant wird es, wenn die Dialektik dieses Dreiecks zu spielen beginnt, wenn aus allen drei Ecken vorwärtsstreibende Beiträge und Auseinandersetzungen kommen.

Da von Technikerseite gesagt wird, dass es nicht um mehr Lohn gehe, sondern um

bessere Arbeitsbedingungen, frage ich: Glaubt jemand im Ernst, dass die Bestrafung der Produzenten für unbefriedigende Arbeitsbedingungen durch höhere Zuschläge zu einer Veränderung dieser Arbeitsbedingungen führt, glaubt jemand im Ernst, dass wir durch 45 Normalarbeitsstunden anstatt 48 schneller drehen oder kürzere Arbeitstage haben werden? Wenn ja, dann möchte ich hören, welches die anderen Beiträge von Technikerseite sein könnten, um dies zu erreichen, außer der höheren Rechnung. Dann könnten wir uns wahrscheinlich auch in all Euren unbefriedigten Forderungen irgendwo finden.

Bessere Arbeitsbedingungen für alle

Wir müssen uns aber auch darüber unterhalten, wo in der Filmproduktion die Grenzen «normaler» Arbeitsbedingungen liegen, und wo der spezifische eigenartige Entstehungsprozess dieses uns alle faszinier-

Fortsetzung S. 15/suite à la page 15



Regisseur, Techniker(innen), Darsteller(innen). Und der Produzent – im Off? (Dreharbeiten zu «Die zukünftigen Glückseligkeiten» von Fred van der Kooij)

Un triangle plutôt pointu: les relations réalisateur – techniciens – producteur

«A quel prix sommes-nous disposés à produire un film?» C'est la question que Luciano Gloor a posée, du point de vue du producteur de films «indépendants» pour le grand et le petit écran, lors de l'assemblée de la branche qui s'est tenue à Biel. Pour lui, la question des conditions de travail sociales et économiques des techniciens du cinéma ne peut être abordée sans référence à la situation sociale et économique globale du cinéma en Suisse.

Luciano Gloor

L'invitation à l'assemblée d'aujourd'hui parle du fossé toujours plus large qui sépare les travailleurs et les employeurs. Je me demande si, dans notre cas, il s'agit vraiment en premier lieu du rapport entre employeur et employés, s'il ne s'agirait pas plutôt de trouver pourquoi notre intérêt commun – avoir en Suisse une production cinématographique indépendante de films de fiction et de documentaires aussi forte et aussi vivante que possible – est passé à un tel point à l'arrière-plan. Quelles sont les causes qui font qu'aujourd'hui nous nous comprenons apparemment si mal, comment pouvons-nous y remédier ou, si nous n'en avons pas le pouvoir, comment pouvons-nous nous en accommoder sans nous déchirer et nous détruire les uns les autres?

Quand je parle d'intérêt commun, je n'entends pas passer sous silence les opposi-

tions existantes. Au contraire: nous ne pouvons trouver ce qui nous unit qu'à travers la mise à plat des oppositions.

Travailleurs ou collaborateurs?

Je remarque que la plupart des techniciens ne se veulent pas de simples travailleurs, ils se veulent des participants actifs, grâce auxquels la réalisation du film est possible. C'est bien ainsi. La plupart des techniciens se veulent aussi les défenseurs de certaines valeurs culturelles et ils siègent dans les commissions et participent aux décisions sur les films qui seront produits et ceux qui ne le seront pas. Ils n'attachent pas beaucoup d'importance aux critères commerciaux qui pourraient entrer dans ces décisions. Beaucoup soutiennent que le cinéma ne doit pas être envisagé au même titre que n'importe quel autre secteur économique, qu'il y va pour nous d'un bien élevé, la culture.

Pourtant, au moment du décompte final et dans les rapports hebdomadaires, je me trouve subitement en face de travailleurs tout à fait traditionnels, qui peuvent être souvent assez mesquins dans l'interprétation des accords ou des conditions générales de travail. Je peux comprendre que cette attitude ait cours en face de producteurs qui se conduisent eux-mêmes ainsi, mais je ne puis le comprendre quand on essaie d'obtenir un maximum d'argent parce que le film a un budget élevé ou est produit par une «vraie» firme. Comme si on pouvait assimiler budget au-dessus de la moyenne et «trop d'argent», ou alors «vraie firme» et «rouler sur l'or».

Je crois que ce comportement à l'égard des producteurs s'est développé au fur et à mesure qu'on tournait le dos au cinéma de copains, que la division du travail s'imposait à nous, que le réalisateur et le producteur n'étaient plus la même personne. Il y a là une conception du producteur qui coïncide davantage avec l'image (idéalisée?) des nababs américains qu'elle ne correspond à la réalité de la production dans ce pays. Peut-être les producteurs d'ici ont-ils leur part de responsabilité dans cette image, et devraient-ils informer davantage.

Au vu des (légitimes) revendications des techniciens, qui demandent la codécision dans les commissions, la transparence dans les calculs, etc., je n'ai pas envie de placer notre discussion à l'enseigne des rapports employeur/employés. Je veux dire par là que ces exigences doivent logiquement être suivies d'un engagement et d'un intérêt pour la situation de notre branche, faute de quoi ces exigences devraient être remises en question.

Il n'y va pas seulement des conditions économiques et sociales des techniciens du

cinéma, il y va aussi des conditions économiques et sociales des réalisateurs et des producteurs. Et, dans la mesure où tout le monde est d'accord pour dire que les sociétés de production sont nécessaires, il y va aussi de leur existence économique. Celle-ci ne dépend pas bien entendu de 48 ou 45 heures hebdomadaires, elle dépend pour une bonne part des professionnels indépendants, qui doivent se convaincre que leurs propres débouchés sont liés à la capacité de survie de sociétés de production indépendantes, pour autant qu'ils ne souhaitent pas tous se faire embaucher par la télévision ou émigrer sous des cieux qu'ils croient peut-être radieux.

Ce qui devrait tous nous intéresser, c'est de savoir comment nous y prendre pour arriver à une production indépendante aussi forte que possible.

Un triangle délicat

Il faut bien voir à ce propos que nous évoluons dans une relation triangulaire qui, on le sait, est traître: je veux parler du triangle réalisateur, techniciens, et producteur. Vous connaissez tous la force détonante de la relation réalisateur/producteur. Tous les deux sont responsables du film - l'un de l'art, l'autre de l'argent; ils dépendent toutefois l'un de l'autre. Leurs intérêts fondamentaux se recoupent en fait au niveau du film à réaliser le mieux possible, mais, dans l'immédiat, ces intérêts sont contradictoires à court terme, parce que l'un croit que ses exigences artistiques sont en péril alors que l'autre pense menacée son existence économique. Et les techniciens? Ils ont passé un contrat de travail avec le producteur, il leur paie un salaire, mais sur le plateau le chef est le réalisateur, ils doivent travailler avec lui, c'est avec lui qu'ils donnent forme au film. En cas de conflit, et ils ne sont que trop fréquents, que devient leur loyauté? L'éclairagiste cesse-t-il de travailler parce que le temps de travail planifié est fini? Le monteur de couper parce que le nombre de semaines prévu est révolu?

Ceux qui sont capables de se débrouiller dans les rapports avec cette union triangulaire ne sont pas nombreux, et j'ai aussi souvent de la peine. Mais il est trop facile pour les techniciens de se contenter d'être loyaux envers le réalisateur et ensuite de présenter la facture au producteur. Le réalisateur est parfois mal préparé, il arrive que la production ait mal planifié les choses, que l'équipe ait mal travaillé, mais le producteur doit dans tous les cas régler la facture. Ce n'est pas une raison suffisante pour excuser le manque de connaissances et de compétences professionnelles - pas plus de la part du producteur que des autres; tous, il nous faut amener notre savoir au niveau requis. Mais des erreurs, on en fera toujours, et il ne sert pas à grand-chose de se les imputer réciproquement. Ce qui est intéressant, c'est de voir fonctionner la dialectique de ce trian-

gle, et les contributions et réflexions issues des trois angles se mettre à tirer l'ensemble en avant.

Quand j'entends des techniciens affirmer que ce n'est pas une question de salaire mais de conditions de travail, je pose la question: Qui croit sérieusement que punir, par des suppléments plus élevés, les producteurs à cause de conditions de travail insatisfaisantes va provoquer la modification de ces conditions de travail? Qui croit sérieusement qu'en ayant normalement 45 heures de travail au lieu de 48 nous allons tourner plus vite ou avoir des journées de travail plus courtes? Si quelqu'un le croit, je voudrais bien savoir quelles pourraient être les autres contributions fournies par les techniciens pour y parvenir, mis à part l'augmentation de la facture. Nous pourrions alors probablement nous entendre aussi sur toutes vos revendications non satisfaites.

Meilleures conditions de travail pour tous

Nous devons également discuter pour savoir où sont, dans le cinéma, les limites de conditions de travail «normales», et en quoi la genèse particulière et spécifique d'un film, produit qui nous fascine tous, suit ses propres voies, qu'il n'est pas possible de comparer au cas normal, et qu'on accepte parce que c'est ce métier et aucun autre qu'on veut exercer. Le fait que certains cinéastes ne fassent jamais d'heures supplémentaires ne signifie pas que tous devraient être capables de faire de même. Je n'ai pas besoin de vous dire combien d'œuvres parmi les plus sublimes de l'histoire du cinéma ont pu être achevées seulement parce que tous y ont investi jusqu'à leurs dernières forces. Mais je comprends bien que chacun veut être persuadé que son engagement total aura été utile, et qu'il demande aussi que cet engagement soit reconnu. C'est là que les producteurs mais aussi les réalisateurs devraient faire un effort.

Par ailleurs, je pense que chacune des trois parties doit connaître les préoccupations et les problèmes légitimes des deux autres et les discuter. Je puis appuyer totalement la revendication des techniciens du cinéma portant sur des conditions de travail économiques et sociales acceptables. J'espère que les techniciens sont capables de faire de même à l'égard des problèmes analogues des réalisateurs et producteurs.

Vous savez tous à quel point de nombreux réalisateurs sont capables de s'exploiter eux-mêmes. Ne croyez qu'il en va différemment des producteurs qui tentent de vivre du cinéma de fiction et documentaire. Nous avons à produire des films dans une situation qui veut que de puissants partenaires comme la télévision reportent la totalité du risque sur de petites entreprises qui manquent de moyens financiers et appellent ce système une coproduction, et en plus nous devons généralement abandonner à jamais,

afin de pouvoir au moins faire le film, les droits les plus faciles à exploiter, c'est-à-dire les droits tv dans les pays parlant notre langue.

Si quelqu'un devait encore croire que les producteurs indépendants sont en Suisse des hommes d'affaires roublards qui s'enrichissent grâce au travail créatif des autres, l'étude de Paul Huber (voir «cb» 171/172) devrait lui ouvrir les yeux. En analysant le cas de 29 films de fiction, cette enquête montre que par film, pour des coûts de production moyens de 1,5 million de francs environ, 200 000 francs d'investissements privés ne sont jamais couverts par l'exploitation. Voilà donc ce que les producteurs et leurs bailleurs de fonds privés doivent débourser en définitive. Cela n'a rien d'une bonne affaire.

Qui paie le prix?

Nous voici revenus à la question initiale: à quel prix sommes-nous disposés à produire des films? Si un film coûte en Suisse en moyenne 1,5 million de francs et que nous pouvons en Suisse le financer au plus à concurrence de 800 000 ou 1 million de francs, quelle est votre réponse à vos revendications et à nos difficultés?

Nous devons mieux faire le budget des films, nous devons prévoir des temps de tournage plus longs. Mais comment devons-nous les financer?

En faisant plus de coproductions, par exemple. Or on nous reproche d'en faire trop.

Alors nous n'avons qu'à faire des films meilleur marché. Mais comment concilier cela avec les conditions de travail et les salaires?

Nous ferions alors mieux de ne pas produire de films dont le financement est insuffisant. Mais dans ce cas combien de films n'auraient jamais vu le jour?

Alors nous devrions faire des films plus commerciaux. Mais attention, il ne faut pas qu'ils soient trop commerciaux, car il n'y a de toute façon que quelques-uns de nos réalisateurs qui seraient capables de faire des films commerciaux et nous devons préserver avant tout nos valeurs culturelles.

Telles sont les questions que nous posons et auxquelles nous cherchons désespérément une réponse. Bien sûr ce sont d'abord nos problèmes de producteurs, mais ils devraient en fin de compte être aussi vos problèmes.

Si nous trouvons des réponses, les 45 heures hebdomadaires et les suppléments de salaire pour le lavage du linge ne seront plus un problème.

Mais tant que nous verrons des techniciens se frotter les mains à l'idée qu'ils vont toucher le salaire d'une semaine de 65 heures et tant que nous devrons résoudre seuls, par un coup de baguette magique, le problème des conditions de travail, nous aurons un dialogue de sourds.

Fortsetzung von S. 13/suite de la page 13

renden Produktes Film seine eigenen Wege geht, die sich nicht am Normalfall messen lassen und auf die man sich deshalb einlässt, weil man diesen Beruf ausüben will und keinen anderen. Dass es Regisseure gibt, die nie Überstunden machen, kann nicht heißen, dass dazu alle in der Lage sein müssen. Ich brauche Euch nicht zu erzählen, wie viele der grossartigsten Werke der Filmge-

schichte nur zustande gekommen sind, weil alle ihr Äusserstes gegeben haben. Ich verstehe aber auch, dass jeder überzeugt sein will, dass es sich lohnt, alle seine Kräfte einzusetzen, und dass man auch sehen will, dass dieser Einsatz anerkannt wird. Da bekennen wir Produzenten, aber auch die Regisseure oft Mühe.

Ferner meine ich, dass alle drei Seiten die berechtigten Anliegen und Probleme

der jeweils andern kennenlernen müssen und sich damit auseinanderzusetzen haben. Die Forderung der Filmtechniker nach annehmbaren ökonomischen und sozialen Arbeitsbedingungen kann ich voll unterstützen. Ich hoffe, die Techniker können dasselbe tun für die analogen Probleme der Regisseure und Produzenten.

Ihr kennt alle das hohe Mass an Selbstausbeutung vieler Regisseure. Glaubt nicht,

Nachtrag zur Kinobesucherstatistik 1989 (vgl. «cb» 176):/Annexe aux statistiques du cinéma 1989 (voir «cb» 176):

Besucherzahlen nach Produktionsländern

Nombre d'entrées en salles d'après les pays de production

Land pays	Besucher spectateurs	%	Filme films	%	Vorführungen séances
1 USA	10 796 368	71,12	960	47,83	229 875
2 Frankreich/France	1 958 952	12,90	306	15,24	49 257
3 BRD/RFA	724 515	4,77	194	9,67	20 884
4 Schweiz/Suisse	410 927	2,71	141	7,03	13 074
5 Italien/Italie	386 602	2,55	96	4,78	10 642
6 GB	355 586	2,34	102	5,08	9 698
7 Spanien/Espagne	120 797	0,79	32	1,59	3 346
8 UdSSR/URSS	98 741	0,65	37	1,84	2 505
9 Indien/Indes	72 765	0,48	3	0,15	2 112
10 Dänemark/Danemark	68 303	0,45	6	0,30	2 620
11 Kanada/Canada	26 540	0,17	11	0,55	1 203
12 Griechenland/Grèce	25 143	0,16	8	0,40	830
13 Belgien/Belgique	23 302	0,15	8	0,40	899
14 Schweden/Suède	19 396	0,13	25	1,24	594
15 Elfenbeinküste/Côte d'Ivoire	14 766	0,10	1	0,05	456
16 China/Chine	13 894	0,09	2	0,10	510
17 Polen/Pologne	13 700	0,09	2	0,10	501
18 Australien/Australie	8 732	0,06	8	0,40	391
19 Finnland/Finlande	7 889	0,05	4	0,20	495
20 Irland/Irlande	7 282	0,05	1	0,05	141
21 Neuseeland/Nouvelle Zélande	7 064	0,05	4	0,20	351
22 Japan/Japon	5 338	0,04	11	0,55	288
23 Norwegen/Norvège	2 570	0,02	1	0,05	150
24 Österreich/Autriche	1 682	0,01	1	0,05	84
25 Mexiko/Mexique	1 424	0,01	3	0,15	58
26 Niederlande/Pays Bas	1 334	0,01	3	0,15	34
27 CSSR	950	0,01	6	0,30	115
28 Argentinien/Argentine	775	0,01	1	0,05	65
29 Türkei/Turquie	623		3	0,15	28
30 Südafrika/Afrique du Sud	466		1	0,05	25
31 DDR/RDA	424		4	0,20	23
32 Jamaika/Jamaique	422		1	0,05	5
33 Brasilien/Brésil	377	0,02	2	0,10	31
34 Ungarn/Hongrie	265		2	0,10	8
35 Mali	241		1	0,05	6
36 Südkorea/Corée du Sud	205		1	0,05	1
Diverse/divers	996	0,01	15	0,75	83
Total	15 179 356	100,00	2 007	100,00	351 388

Die Filme sind in der Kinobesucherstatistik den einzelnen Produktionsländern gemäss ihrer Erfassung durch die SUISA – in der Regel basierend auf Verleihangaben – zugeordnet, lediglich offensichtliche Fehler wurden korrigiert. Das gilt auch für die in der letzten Ausgabe abgedruckte Liste der erfolgreichsten Schweizer Filme. Die Berücksichtigung bzw. Nichtberücksichtigung von Koproduktionen in dieser Aufstellung hat zu Diskussionen Anlass gegeben; so ist z. B. «RobbyKallePaul» von Dani Levy (32 738 Eintritte) dem Mehrheitsanteil an der Koproduktion entsprechend als bundesdeutscher Film erfasst. Würde man alle Filme einbeziehen, die aufgrund der Koproduktionsabkommen auch die Schweizer Nationalität haben, wie sie die Länderstatistik für die Schweiz natürlich ein leicht positiveres Resultat aus...

Dans la statistique de la fréquentation, les films sont attribués aux divers pays de production en fonction du recensement effectué par la SUISA – en général sur la base des indications fournies par les distributeurs. Seules des erreurs évidentes ont été corrigées. Il en va de même de la liste des plus grands succès du cinéma suisse reproduite dans notre dernier numéro. Des discussions ont eu lieu au sujet de la prise en compte ou non des coproductions dans cette énumération; c'est ainsi que «RobbyKallePaul» de Dani Levy (32 738 entrées) est recensé comme film ouest-allemand en fonction de la participation majoritaire dans la coproduction. Si l'on devait tenir compte de tous les films qui ont aussi la nationalité suisse en raison d'accords de coproduction, le résultat de la Suisse dans cette statistique par pays serait légèrement plus positif...

dass dies auf Produzentenseite anders ist, sofern sie versuchen, vom Spiel- und Dokumentarfilm zu leben. Wir haben in der unsäglichen Situation zu produzieren, wo grosse Partner wie das Fernsehen das volle Produktionsrisiko auf kleine unterkapitalisierte Firmen überwälzen und dies Koproduktion nennen, wobei wir in der Regel die am einfachsten zu verwertenden Rechte, nämlich die Fernsehrechte in den Ländern unserer Sprache, auf immer weggeben müssen, um den Film überhaupt machen zu können.

Sollte noch jemand der Ansicht sein, dass die freien Produzenten in der Schweiz gerissene Geschäftemacher sind, welche sich an der kreativen Arbeit anderer bereichern, so sollte die Untersuchung von Paul Huber (vgl. «cb» 171/172) auch den letzten eines Besseren belehrt haben. Er hat aufgrund der Untersuchung von 29 Spielfilmen herausgefunden, dass bei durchschnittlichen Herstellkosten von ca. 1,5 Millionen Franken 200 000 Franken privat investierte Mittel pro Film aus der Verwer-

tung nie gedeckt werden. Soviel haben also letztlich die Produzenten und ihre privaten Geldgeber «einzustecken». Wahrlich kein gutes Geschäft.

Wer bezahlt den Preis?

Das führt uns zur Frage dieser Tagung zurück: Zu welchem Preis sind wir bereit zu produzieren? Wenn ein Film in der Schweiz durchschnittlich 1,5 Mio. Franken kostet und wir aus der Schweiz maximal 800 000 bis 1 Mio. finanzieren können, was ist die Antwort auf Eure Forderungen und unsere Schwierigkeiten?

Wir sollen die Filme besser budgetieren, wir sollen längere Drehzeiten planen. Aber wie sollen wir sie finanzieren?

Durch mehr Koproduktionen zum Beispiel. Aber es wird uns vorgeworfen, dass wir zuviel koproduzieren.

Dann sollen wir halt billigere Filme machen. Aber wie verhält es sich dann mit den Arbeitsbedingungen und den Löhnen?

Wir sollen nämlich besser keine unterfinanzierten Filme in Produktion gehen lassen. Aber wie viele Filme wären dann gar nie entstanden?

Dann sollen wir eben kommerziellere Filme machen. Aber halt! Zu kommerziell sollen sie auch nicht sein, da dies ja sowieso nur ganz wenige unserer Regisseure können und wir vor allem unsere kulturellen Werte wahren sollen.

Das sind unsere Fragen, auf die wir verzweifelt nach Antworten suchen. Natürlich sind es vor allem unsere Probleme als Produzenten, aber letztlich sollten es auch Eure Probleme sein.

Finden wir Antworten darauf, dann sind auch 45-Stunden-Wochen und Wäschezuschläge kein Problem mehr.

Solange wir aber erleben müssen, dass sich Techniker die Hände reiben, weil eine 65-Stunden-Woche wieder einmal «schön eingeschenkt hat» und es allein unser Problem ist, wie wir gefälligst bessere Arbeitsbedingungen herbeizaubern sollen, solange werden wir aneinander vorbeireden.

Neues Filmlabor für Genf

In der Schweizer Filmlabor-Landschaft gärt es seit geraumer Zeit. Seit Hans Probst, der Leiter der Schwarz-Filmtechnik, Ende 1988 in einem spektakulären Coup die Cinégram-Labors in Genf und Zürich übernommen hat, folgen sich die Restrukturierungs- und Redimensionierungsmeldungen in kurzen Abständen (vgl. «cb» 168). Probst hatte erhebliche Überkapazitäten bei den Schweizer Labors diagnostiziert, die er durch eine Konzentration der spezifischen Arbeiten auf jeweils einen Betrieb abzubauen suchte: Entwicklung von Positiv- und Negativmaterial nur noch in Ostermundigen (bei Bern), Umkehrarbeiten in Zürich, Regenerierungen, Magnetpisten und Postproduktion in Genf. Für den so gestrafften und durchrationalisierten Branchenleader dürfte sich Probst die besten Chancen im Überlebenskampf mit dem einzigen noch gebliebenen Konkurrenten, der Zürcher Firma Egli Film & Video AG, ausgerechnet haben.

Spätestens die vehementen Westschweizer Reaktionen auf die Verlagerung der Entwicklungsarbeiten in die deutsche Schweiz haben jedoch deutlich gemacht, dass Probst in dieser Rechnung einige psychologische Faktoren unterschätzt hat. Diese Schwäche wusste sein Konkurrent Herbert Egli geschickt zu nutzen. Dessen vor über zwanzig Jahren gegründeter, schwerpunktmaßig im Werbefilmreich verankerter Betrieb verstand es, betont die Nr. 2 zu spielen und die Vorzüge des Kleineren zu betonen. So sicherte er sich erhebliche Sympathien. Die Folge war, dass eine Reihe von Kunden, denen der Schwarzfilm/Cinégram-Riese unheimlich war und die sich durch die eine oder andere von Probsts Massnahmen vor

den Kopf gestossen fühlten, zu Egli wechselten. Nun wagt dieser sogar den Sprung in die Offensive und bereitet die Eröffnung eines Laborbetriebs in Genf vor.

Er sehe, sagt Egli, hier die Chance, etwas Neues aufzubauen. Er glaube, dass die Westschweiz ein eigenes Labor brauche, denn die Filmemacher in der Romandie hätten einen viel engeren Kontakt mit den Labortechnikern als ihre Kollegen in der deutschen Schweiz. «Für sie ist das wesentlich, sie brauchen diese Kommunikation mit einem französischsprachigen Laborbetrieb». Nach dem Cinégram-Wirbel vom letzten Sommer seien viele potentielle Kunden, darunter das Fernsehen TSR, spontan auf ihn zugekommen. Sein Zürcher Betrieb könne die ihm aus der Romandie zusätzlich zugefallenen Aufträge kaum mehr bewältigen. Zudem hofft Egli einen Teil jener Arbeiten zurückzugewinnen, die in der Folge der Entwicklung bei Cinégram ins Ausland abgewandert seien. Dennoch habe er sich lange überlegt, ob er den Wünschen der Genfer Produzenten und der ehemaligen Cinégram-Angestellten entsprechen solle.

Ein grosses Problem in Genf seien z.B. die extrem hohen Mieten; die dortigen Räume kosteten mehr als das Doppelte der Zürcher Laborlokaliäten.

In Genf gedenkt die Egli-Film, die ganze Angebotspalette (ausgenommen Videoarbeiten) anzubieten, insbesondere auch Negativ- und Positiventwicklung in 35mm und 16mm. Das Direkt-Blow-Up von 16mm-Negativen auf 35mm-Kopien will Egli von Zürich nach Genf verlagern, ebenso einen Teil der Schwarzweissarbeiten und die Lichttonüberspielungen. Die technischen Anlagen in Genf kommen einerseits vom Westschweizer Fernsehen, das auf die Weiterführung eines eigenen Labors verzichtet hat, andererseits aus einem kürzlich geschlossenen französischen Laborbetrieb.

Das in Genf bereits rekrutierte technische Personal – zumeist ehemalige Cinégram-Leute – ist im Augenblick daran, zusammen mit Verstärkung aus Zürich und Deutschland die Maschinen zu überholen und aufzubauen. Die Umbauarbeiten sind in vollem Gange; aus Gründen des Umweltschutzes werden neben den obligatorischen Anlagen für die Abwasseraufbereitung



Auch das Zürcher Egli-Labor bekommt im Zuge des Ausbaus eine zweite Filmentwicklungsanlage

auch solche für die Wärmerückgewinnung installiert. Im Juli plant Egli, «die ersten Proben zu fahren», und im August soll das Labor den Betrieb aufnehmen. Relativ lange offengelassen hat Egli die Frage der Leitung des Genfer Labors. Er will den früheren Fehler der Cinégram vermeiden, den Zürcher und den Genfer Betrieb allzu losgelöst voneinander zu betreiben. Es gelte, einerseits den guten Ruf der Zürcher Egli-Film auf die neue Genfer Filiale zu übertragen, andererseits könne man das Labor in Genf sicher nicht völlig von Zürich ausleiten. (Nach Redaktionsschluss war zu hören, dass Egli zum Start den 65jährigen ehemaligen Cinégram-Direktor Jean-Jacques

Speierer, Mitglied der Eidg. Filmkommission, für die Geschäftsleitung gewonnen hat.)

Herbert Egli betont, dass er eigentlich nicht die Ambition gehabt habe, grösser zu werden. Dass sich die Dinge so schnell entwickelt hätten, sei für ihn selbst überraschend gekommen. Er und seine Mitarbeiter seien völlig perplex gewesen, als die Cinégram auch in Zürich ähnlich wie in Genf Personal entlassen habe. Die Lagebeurteilung und die Strategie seines Konkurrenten Probst hält er in den Grundzügen jedoch keineswegs für falsch. Vier voll augebaute Laborbetriebe seien sicher zuviel gewesen für den beschränkten Schweizer Markt; in-

sofern müsse er froh sein, dass Probst die Reduktion der Überkapazitäten an die Hand genommen habe. Offenbar ist Egli gewillt, sich die Fehler zunutze zu machen, die Probst in der Einschätzung der Westschweizer Kunden und von deren sprachminoritären Empfindlichkeiten gemacht hat. Egli meint, nachdem er den Mut zur Expansion nach Genf gehabt habe, «so verrückt das klingt», könne er nur noch darauf hoffen, dass die ihm gemachten Versprechungen eingehalten würden. Einen Verdrängungswettbewerb zwischen den beiden Laborgruppen hält er nicht für nötig: «Ich glaube, beide werden genug zu tun haben.»

Martin E. Girod

Nouveau laboratoire cinématographique pour Genève

Depuis pas mal de temps il y a du tirage dans le petit monde des laboratoires suisses. Après le rachat spectaculaire des laboratoires Cinégram à Genève et Zurich par Hans Probst, patron de Schwarz-Filmtechnik, à fin 1988, les informations concernant des restructurations et des redimensionnements se suivent à un rythme accéléré (voir «cb» 168). Le diagnostic posé par H. Probst révélait que les laboratoires suisses étaient surdimensionnés, et lui-même avait essayé d'y mettre un terme en concentrant certains travaux spécifiques: ne plus faire le développement du matériel positif et négatif qu'à Ostermundigen (près de Berne), les travaux d'inversion à Zurich, les régénéérations, les pistes magnétiques et la postproduction à Genève. Dans la lutte pour la survie face au seul concurrent qui lui restait, la firme zurichoise Egli Film & Video AG, H. Probst escomptait avoir ainsi donné les meilleures chances au leader de la branche, après cette cure d'amaigrissement et ces mesures de rationalisation.

La véhémence des réactions suisses romandes au transfert des activités de développement en Suisse alémanique a cependant montré que H. Probst avait sous-estimé dans ses calculs certains facteurs psychologiques. Son concurrent, Herbert Egli, a su habilement exploiter cette faiblesse. Il a joué à fond la carte du numéro 2, soulignant, au profit de l'entreprise fondée il y a plus de 20 ans et centrée sur les films publicitaires, les avantages des petits sur les gros. Il s'est acquis ainsi un important capital de sympathie. Conséquence: une série de clients, hostiles au géant Schwarz-film/Cinégram et incommodés par l'une ou l'autre des mesures prises par H. Probst, ont passé chez Egli. Celui-ci va maintenant jusqu'à prendre le risque de l'offensive et prépare l'ouverture d'un laboratoire à Genève.

Selon lui, il y a là une occasion de construire quelque chose de nouveau. Il estime que la Suisse romande a besoin d'avoir son

propre laboratoire, car les cinéastes y auraient des contacts beaucoup plus étroits que leurs collègues alémaniques avec les techniciens des laboratoires. «C'est essentiel pour eux, il leur faut cette communication avec un laboratoire parlant français.» Après les vagues provoquées l'été dernier par l'affaire Cinégram, de nombreux clients potentiels et en particulier la TSR se seraient spontanément adressés à lui. Ses laboratoires zurichoises ne parviendraient presque plus à faire face aux commandes supplémentaires passées par les Suisses romands. En outre H. Egli espère récupérer une partie des travaux qui ont émigré à l'étranger à la suite de l'évolution chez Cinégram. Pourtant il s'est longuement interrogé pour savoir s'il devait donner suite aux souhaits exprimés par les producteurs genevois et les anciens employés de Cinégram. A Genève, un gros problème serait le niveau extrêmement élevé des loyers; les locaux y coûteraient plus que deux fois plus cher que ceux où il a ses laboratoires à Zurich.

A Genève, Egli-Film a l'intention d'offrir toute la palette des prestations (sauf les travaux vidéo), comprenant notamment le développement négatif et positif en 35mm et en 16mm. L'entreprise entend déplacer de Zurich à Genève le gonflage direct des négatifs 16mm en copies 35mm, de même qu'une partie des travaux noir-blanc et les enregistrements en son optique. Les installations genevoises proviennent en partie de la télévision suisse romande, qui a renoncé à exploiter son propre laboratoire, d'autre part d'un laboratoire français qui a fermé ses portes récemment.

Le personnel technique qui a déjà été recruté à Genève - la plupart anciens collaborateurs de Cinégram - est en train de réviser et d'installer les machines avec des renforts venus de Zurich et d'Allemagne. Les travaux de transformation sont en cours; pour des questions de protection de l'environnement, les installations obligatoires de

traitement des eaux usées sont complétées par des dispositifs servant à la récupération de la chaleur. Egli projette de faire les premiers essais en juillet, le laboratoire doit entrer en service en août. La question de la direction du laboratoire genevois a été laissée en suspens pendant un temps assez long: Egli entend ne pas répéter l'erreur de Cinégram, il veut gérer les deux unités de Genève et Zurich en coordonnant les choses; d'un côté il convient de reporter sur la nouvelle filiale genevoise la bonne renommée d'Egli-Film Zurich, mais par ailleurs, comme il le reconnaît, on ne peut pas diriger le laboratoire de Genève à Zurich. (Après le bouclage on apprenait que H. Egli avait réussi à engager pour commencer l'ancien directeur de Cinégram, Jean-Jacques Speierer, 65 ans, membre de la Commission Fédérale du Cinéma, pour assumer la direction.)

Herbert Egli souligne qu'il n'a pas eu l'ambition de s'étendre. Il a été le premier surpris de voir que les choses ont évolué si rapidement. Avec son personnel, il a été très perplexe lorsque Cinégram a licencié du personnel à Zurich et à Genève. Mais il n'estime pas du tout que l'appréciation de la situation et la stratégie de son concurrent H. Probst seraient fondamentalement viciées. Quatre laboratoires complètement équipés, c'était manifestement trop pour le marché suisse qui est limité, dit-il; de ce point de vue, il peut s'estimer heureux que H. Probst ait entrepris de réduire un appareil de production surdimensionné. Manifestement, H. Egli est résolu à tirer le meilleur parti des erreurs commises par H. Probst dans l'appréciation portée sur les clients suisses romands et sur leurs susceptibilités de minorité linguistique. H. Egli pense que, du moment qu'il a eu le courage de s'étendre à Genève, «aussi fou que cela paraisse», il ne lui reste plus qu'à espérer que les promesses qui lui ont été faites seront tenues. Il estime qu'il n'est pas utile que les deux groupes de laboratoires se livrent à une compétition pour éliminer l'autre. «Je crois que les deux auront assez à faire.»

Martin E. Girod

ciné production

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten.
Meldungen über Filme in

Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechniker, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen.
Tel. 01/272 21 49 (14.00-17.00 Uhr).

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs.
Informations concernant des films

en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film, Josefstrasse 106, 8031 Zürich.
Tél. 01/272 21 49 (14.00-17.00)

Statistischer Rückblick 1989

Unter der Rubrik «cinéproduction», welche vom Sekretariat des SFTV betreut wird, wurden 1989 («cb» Nr. 159/160 bis 170) 49 Filme publiziert (1988: 49) davon:

9 Spielfilme 35mm; 17 Spielfilme 16mm; 4 Spiel-/Dokumentarfilme 16mm; 11 Dokumentarfilme 16mm; 2 Video-Spielfilme; 4 Video-Dokumentarfilme; 1 Auftrags-Dokumentarfilm Imax 70mm; 1 Animationsfilm 35mm.

Bei 3 Filmen fehlten die Angaben über die Finanzierung. Die Budgets für die übrigen Filme betrugen insgesamt Fr. 29 533 419.- (1988: Fr. 34 314 450.-).

Die gesamte Abspielzeit betrug 2811,5 Minuten (1988: 3190 Minuten). Die Abspielminute kostet nach diesen Zahlen im Durchschnitt Fr. 10 504.51.- (1988: Fr. 10 756.90)

Das Ganze aufgeteilt auf die einzelnen Filmgattungen:

Spielfilme 35mm: 9, Total Minuten 774,5=Fr. 12 391 000.-; pro Minute Fr. 15 998.71 (1988: Fr. 24 242.-)

Spielfilme 16mm: 17, davon 2 ohne Angaben bez. der Finanzierung. Bei den übrigen 15: Total Minuten 820=Fr. 7995 449.-; pro Minute Fr. 9750.55 (1988: Fr. 7952.85)

Dokumentar-Spielfilme 16mm: 4, Total 244 Minuten=Fr. 1161 940.-; pro Minute Fr. 4762.05

Dokumentarfilme 16mm: 11, davon 1 ohne Angaben bez. Finanzierung. Bei den übrigen 10: Total 715 Minuten=Fr. 2642 030.-; pro Minute Fr. 3695.15 (1988: Fr. 3488.50)

Video-Spielfilme: 2, Total 97 Minuten=Fr. 731 000.- (80 Minuten mit Fazien auf 35mm); pro Minute Fr. 7536.04 (1988: Fr. 2235.30)

Video-Dokumentarfilme: 4, Total 124 Minuten=Fr. 327 000.-; pro Minute Fr. 2637.10 (1988: Fr. 3387.50)

Auftrags-Dokumentarfilm IMAX 70mm: 1, Total 30 Minuten=Fr. 4200 000.-; pro Minute Fr. 140 000.-

Animationsfilm 35mm: 1, Total 7 Minuten=Fr. 85 000.-; pro Minute Fr. 12 142.86

Hans Läubli

Zürich–Bern–Basel

von Thomas Imbach

Experimenteller Spielfilm, 16mm, Farbe, Dialekt und Französisch, ca. 80 Min.

Anne, Nina und Max sind unabhängig voneinander auf Achse – per Bahn im «Goldenem Dreieck» Zürich–Bern–Basel. Ihre Existenz erfahren sie zwischen den Orten: Permanenter Aufbruch ohne Ankunft. Die Zielorte sind Startrampen für die Weiterfahrt. Drei Lebensbilder zwischen drei Städten.

Produktion

Produzenten: Filmkollektiv Zürich AG, Turnerstrasse 26, 8006 Zürich; bachim film, Hohlstrasse 208, 8004 Zürich

Ausführender Produzent: Thomas Imbach

Finanzierung

Budget: Fr. 310 000.-
Beiträge: Kantone LU/BS/BL, Richterich-Beck-Stiftung, Firmen und Private 115 000.-; Eigenfinanzierung: 65 000.-; noch offen: 130 000.-

Dreharbeiten

Orte: Zürich, Bern, Basel
Termin: 30. Januar bis 23. August 1990
Drehzeit: 28 Tage

Darstellerinnen und Darsteller

In den Hauptrollen: Christine Lauterburg, Roger Nydegger, Sylvia Wetz

Equipe

Buch: Thomas Imbach
Mitarbeit: Peter Liechti
Regieassistenz/Script: Giso Kakuschke
Aufnahmleitung: Verena Bosshard
Kamera: Peter Liechti

Beleuchtung/Kameraassistenz:

Bruno Keller
Kostüme: Franziska Bieli
Ton: Rolf Büttikofer
Montage: Thomas Imbach, Bernhard Lehner
Musik: Koch-Schütz-Studer-Lauterburg, So Nicht!

Tonstudio: Filmkollektiv Zürich AG, Schwarz-Filmtechnik
Kopierwerk: Cinégram, Schwarz-Filmtechnik
Fertigstellung: Herbst 1990
Verleih: noch offen

Fire, Ice and Dynamite

von Willy Bogner (BRD)

Spielfilm, 35mm, Farbe, Agfa, Englisch

Produktion

Produzent: Willy Bogner Film GmbH, München
Location Production Services: Unicorn Film GmbH, München
Herstellungsleitung: Leonhard Gmuer
Produktionsleitung: Stefan Zürcher, Norbert Breuss (BRD), Peter Spoerri
Presse: Marit Bernhard (BRD)
Sekretariat: Trixi Waizenauer (A), Andrea Held (BRD), Christina Schirmer
Administration: Renate Seefeldt (BRD)

Dreharbeiten

Orte: Engadin und Val Verzasca
Termin: 10. Januar bis 30. Juni 1990

Darstellerinnen und Darsteller

In den Hauptrollen: Roger Moore, Shari Belafonte, Connie de Groot, Geoffrey Moore, Simon Shepherd,

Uwe Ochsenknecht, Celia Gore Booth

Equipe

Buch: Tony Williamson (UK)
Second Unit Regie: Urs Egger
Unit Manager: Jürg Margadant
Kamera: Charly Steinberger (BRD)
Second Unit Kamera: Thomas Erhardt (BRD), Stefan Jung

Special Effects: Willy Neuner (A)
Camp Crew: Kurt Fritsche, Karl-Heinz Unseld (BRD)
Standfoto: Karl-Heinz Vogelmann (BRD), Ace Kvale (CAN)
Production Designer: Robert Laing (UK)
Team Design: Gotthardyn Thylmann (BRD)
Architektin: Kathrin Brunner

Requisiten: Jiri Juda (A)
Maske: Hans Jürgen Schmelzle (BRD), Thomas Nellen, Gerlinde Kunz (BRD)
Ton: Georg Krautheim (BRD), Ruedi Guever
Montage: Peter Davies (UK)
Musik: Harold Faltermeyer (BRD)
Car Action Sequence: Rémy Julienne (F)

Athletic Coordinator: John Eaves (CAN)

Labor: Bavaria Film, München
Kinostart: 17. Oktober 1990
Verleih (BRD): Neue Constantin Film, München
Weltvertrieb: Odyssey Dist. Ltd., Los Angeles

cine business

Fakten und Zahlen

Faits et chiffres

Kino-Hits/Les succès du mois

Deutsche Schweiz

Besuchertotal 13. 4. bis 10. 5. 1990 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Biel und Baden.

1. «Dead Poet's Society»	RE: Peter Weir	(Warner)	26 212
2. «Wild Orchid»	RE: Zalman King	(Rialto)	24 436
3. «Tango & Cash»	RE: A. Konchalovsky	(Warner)	23 332
4. «Driving Miss Daisy»	RE: Bruce Beresford	(M. Pathé)	23 328
5. «War of the Roses»	RE: Danny de Vito	(Fox)	19 064
6. «Born on the 4th of July»	RE: Oliver Stone	(UIP)	18 108
7. «Bernard und Bianca»	RE: Walt Disney	(Warner)	15 676
8. «Shirley Valentine»	RE: Lewis Gilbert	(UIP)	15 212
9. «Look Who's Talking»	RE: Amy Heckerling	(Fox)	14 932
10. «Crimes and Misdemeanors»	RE: Woody Allen	(M. Pathé)	10 244
11. «Charlie – Alle Hunde...»	RE: Don Bluth	(Rialto)	9 188
12. «Roger & Me»	RE: Michael Moore	(Warner)	7 864
13. «She Devil»	RE: Susan Seidelman	(M. Pathé)	7 420
14. «We're No Angels»	RE: Neil Jordan	(UIP)	6 108
15. «Warum Bodhi Dharma...»	RE: Yong-Kyun Bae	(Trigon)	5 984
16. «An Innocent Man»	RE: Peter Yates	(Warner)	5 852
17. «Turner & Hooch»	RE: R. Spottiswoode	(Warner)	5 640
18. «Always»	RE: Steven Spielberg	(UIP)	5 612
19. «Nuovo Cinema Paradiso»	RE: G. Tornatore	(M. Pathé)	5 320
20. «Milou en mai»	RE: Louis Malle	(Sadfi)	5 284

Suisse romande

Total des entrées du 13 avril au 10 mai 1990 dans les salles de Genève, Lausanne et Fribourg.

1. «Look Who's Talking»	RE: Amy Heckerling	(Fox)	61 007
2. «Tat's Danielle»	RE: E. Chatiliez	(n.Cactus)	25 953
3. «Il y a des Jours et...»	RE: Claude Lelouch	(Sadfi)	18 375
4. «Always»	RE: Steven Spielberg	(UIP)	11 207
5. «Nikita»	RE: Luc Besson	(M. Pathé)	10 782
6. «Bernard et Bianca»	RE: Walt Disney	(Warner)	8 704
7. «Music Box»	RE: Costa-Gavras	(M. Pathé)	8 117
8. «War of the Roses»	RE: Danny de Vito	(Fox)	7 871
9. «Dead Poet's Society»	RE: Peter Weir	(Warner)	7 795
10. «Tango & Cash»	RE: A. Konchalovsky	(Warner)	7 661
11. «Quelle Heure est-il?»	RE: Ettore Scola	(Sadfi)	7 514
12. «Conte de printemps»	RE: Eric Rohmer	(Sadfi)	7 174
13. «The Fabulous Baker Boys»	RE: Steve Kloves	(Columbus)	6 469
14. «Born on the 4th of July»	RE: Oliver Stone	(UIP)	6 349
15. «Turner & Hooch»	RE: R. Spottiswoode	(Warner)	4 296
16. «Internal Affairs»	RE: Mike Figgis	(UIP)	4 124
17. «My Left Foot»	RE: Jim Sheridan	(M. Pathé)	3 981
18. «Crimes and Misdemeanors»	RE: Woody Allen	(M. Pathé)	3 628
19. «She Devil»	RE: Susan Seidelman	(M. Pathé)	3 534
20. «Le Mahabharata»	RE: Peter Brook	(Citel)	3 467

Aus dem Schweiz. Handelsblatt/ Extraits de la Feuille officielle suisse du commerce

5. April 1990

P + P Film AG, in Solothurn, Herstellung und Vertrieb von Filmen (ISHAB Nr. 204 vom 2. 9. 1988, S. 3617). Statutenänderung in bezug auf nicht publikationspflichtige Tatsachen: 23.3.1990.

tion des 3000 actions nominatives de fr. 1000. Capital reconstitué à fr. 5 000 000 par l'émission de 5000 actions nominatives de fr. 1000, entièrement libérées.

11 avril 1990

Cinéma Odéon, Barth Tedeschi & Cie, à Morges, nouvelle société en commandite. Début: 1er avril 1990. Associés indéfiniment responsables: Claire-Lise Barth Tedeschi et Umberto Tedeschi, tous deux de et à Lausanne. Commanditaire: Denis Dumas, de Sommentier, à Morges, pour une commandite de fr. 50 000. Exploitation et gestion du cinéma Odéon. Signature collective à deux des associés. Adresse: place Dufour 4.

9 avril 1990

Télécinéromandie, à Lausanne, société anonyme (FOSC du 11. 4. 1990, p. 1423). Statuts modifiés le 22 mars 1990. Capital réduit de fr. 3 000 000 à fr. 0 par l'annula-

festival

Details und Informationen
beim Schweizerischen Filmzentrum

Détails et informations
auprès du Centre Suisse du Cinéma

Venezia/Italia

3.-15. 9. 1990

XLVII Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica

Wettbewerb/concours «Venezia XLVII», Venezia Orizzonti, Venezia Notte, Venezia Riguardi, Venezia TV,

Eventi Speciali, Settimana Internazionale della Critica (für 1. und 2.

Filmel 1es et 2es œuvres)

Adresse: La Biennale di Venezia, Settore Cinema e Televisione, S. Marco, Ca' Giustinian, I-30124 Venezia, Tel. 041/520 03 11, Tlx 410 685 BLE-VE-I

Inscription: 15. 7. 1990

Adresse: Festival des Films du Monde - Montréal, 1455, boul. de Maisonneuve ouest, Montréal, Québec, Canada, H3G 1M8, Tél. 514/933-96 99, Fax 514/848-38 86, Tlx 05-25 472 WOFILM-FEST

27. 8.-1. 9. 1990

Marché International du Film, de la TV et de la Vidéo de Montréal

Inscription: 29. 6. 1990

Adresse: voir adresse du festival, Tél. direct: 514/933-43 39

Montréal/Canada

23. 8.-3. 9. 1990

Festival des Films du Monde

Compétition officielle, 35mm, longs et courts métrages (max. 15 min.), parlé ou soustraité en français, inédit au Canada. Divers sections (35mm, 16mm, Vidéo)

Frankfurt am Main/BRD

18.-28. 9. 1990

16. Internationales Kinderfilmfestival

Wettbewerb, 35mm, 16mm, mind. 55 Min., deutsch gesprochen bzw. deutsche, französische oder englische Untertitel.

Anmeldung: 20. 6. 1990
 Adresse: Kinder- und Jugendfilmzentrum in der Bundesrepublik Deutschland, Küppelstein 34, D-5630 Remscheid, Tel. 02191/79 42 33, Fax 02191/718 10

Sainte Thérèse/Canada

19.-24. 9. 1990
6e Festival du Cinéma International de Sainte-Thérèse
Divers prix, longs métrages de fiction et documentaires, films d'animation, 1re, 2e ou 3e œuvre, 35mm, 16mm, parlé ou soustraité en français.

Inscription: 29. 6. 1990
 Adresse: *Festival du Cinéma International de Ste-Thérèse, 100, rue Duquet, Sainte Thérèse, Québec, Canada J7E 3G6, Tel. 514/434-0387, Fax 514/430-2783*

Les Diablerets/Suisse

24.-30. 9. 1990
21e Festival international du film alpin et de l'environnement de montagne Les Diablerets
Compétition, 35mm, 16mm, vidéos, si possible parlé ou soustraité en français, durée max. 45 min.
 Inscription: 7. 7. 1990
 Adresse: *Direction technique du Festival international du film alpin et de l'environnement de montagne Les Diablerets, Jacques Lavenez,*

44, av. Crozet, CH-1219 Châtelaine, Tel. 022/796 97 71

Freiburg/BRD

27.-30. 9. 1990
 4. Freiburger Video-Forum
 Kein Wettbewerb. Alle Themen und Genres, U-matic, für Vorvis. auch VHS
 Anmeldung: 1. 8. 1990
 Adresse: Medienwerkstatt Freiburg, Konradstrasse 20, D-7800 Freiburg, Tel. 0761/70 97 57

Essen/BRD

28. 9.-7. 10. 1990
 8. Internationales Essener Kinderfilmfestival
 Wettbewerb, diverse Sektionen, 35mm, 16mm, mind. 60 Min., keine Auswertung in der Bundesrepublik Deutschland
 Anmeldung: 30. 6. 1990
 Adresse: Internationales Essener Kinderfilmfestival im Ruhrgebiet, c/o Jugendinformationszentrum der Stadt Essen, Lindenallee 10, D-4300 Essen 1, Tel. 0201/88-45 12

Lausanne/Suisse

16.-20. 11. 1990
Festival International du Film sur l'Energie de Lausanne (FIFEL)
Prix divers, 35mm, 16mm, vidéos,

max. 60 min., produit depuis 1985.
 Thèmes: les énergies primaires, la production d'électricité et l'environnement

Inscription: 30. 6. 1990
 Adresse: *Festival International du Film sur l'Energie de Lausanne (FIFEL), Escaliers du Marché 19, CH-1003 Lausanne, Tel. 021/312 17 35, 021/23 79 72, Fax 021/20 65 09, Tlx 454 199 Txc CH*

Rueil-Malmaison/France

20.-23. 11. 1990
IVe Festival International du Film Historique de Rueil-Malmaison
Compétition: longs et courts métrages de caractère historique, réalisés depuis 1987 (fictions et documentaires), 35mm, 16mm, parlés ou soustraités en français
 Inscription: 30. 6. 1990
 Adresse: *Festival International du Film Historique Rueil-Malmaison, 7, place des Arts, F-92500 Rueil-Malmaison, Tel. 47 32 65 44, Fax 47 08 64 16*

First European Sports Award

TV, Film und Video. Film: Spielfilm, in dem Sport eine wichtige Rolle spielt, max. 5 Jahre alt, Kinoauswertung mind. in einem europäischen Land
 Anmeldung: 31. 7. 1990

Adresse: First European Sports Award, c/o Deutsches Video Institut e. V., Budapesterstrasse 44, D-1000 Berlin 30, Tel. 30/261 16 79

Pro memoria
Termine Schweizer Festivals/Dates Festivals Suisses

Locarno
 2.-12. 8. 1990
 43. Festival internazionale del film

Vevey
 22.-26. 8. 1990
 10e Festival International du Film de Comédie

Bellinzona
 7.-12. 10. 1990
 3. Rassegna internazionale del film per ragazzi

Nyon
 13.-20. 10. 1990
 22e Festival International du Film Documentaire

Luzern
 23.-27. 10. 1990
 11. Internationale Film- und Videotage (VIPER '90)

Wer das Studio Bellerive von früher kennt, sollte jetzt mindestens ein Ohr spitzen.



Neue Töne im Zürcher Seefeld. Wir haben unsere Tonstudios modernisiert und bieten Ihnen eine perfekte Synchronisation und Mischung ab Perfoband, 16-Spur oder digitalem Audiofile an. Mit Grossleinwand. Von der neuen Technik und der bisherigen Ambiance haben bereits

Rolf Lyssy mit «Leo Sunnyboy» (E. Hubschmid-Prod.), Erwin Keusch mit «Eurocops» (Condor Features), Nicolas Gessner mit «Tennessee Nights» (Condor Features) und Urs Egger mit «Tatort» (TV DRS) profitiert. Wann profitieren Sie? Jedenfalls laden wir Sie herzlich dazu ein!

STUDIOBELLERIVE AG
FILM · SOUND · VIDEO

Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich,
 Telefon 01/251 80 80, Telefax 01/251 84 35

c i n é info

Verbände und Organisationen

Associations et institutions

Solothurner Filmtage

Generalversammlung 1990

Sonntag, 16. Juni 1990, 10.30 Uhr,
im Hotel «Roter Turm», Solothurn

Traktanden:

1. Genehmigung des Protokolls der Generalversammlung 1989
2. Jahresbericht 1989/90 der Geschäftsleitung
3. Jahresrechnung 1989/90
4. Décharge des Vorstandes und der Geschäftsleitung
5. Statutenänderung
6. Budget 1990/91
7. Demissionen
8. Wahlen
9. Ausblick 1991
10. Verschiedenes

Cinélibre

Mitteilung des Sekretariats

Das Sekretariat bleibt vom 7.-28. Juli (Ferien) und vom 2.-12. August (Locarno) geschlossen. Die Spielstellen werden gebeten, ihre Programmation und Filmbestellungen dementsprechend zu arrangieren, und im Zweifelsfall früh genug mit dem Sekretariat Kontakt aufzunehmen.

Avis du secrétariat

Le secrétariat sera fermé du 7 au 28 juillet (vacances) et du 2 au 12 août (Locarno). Les organisations sont prié de bien vouloir arranger leurs programmations et commandes de films selon ces dates et de contacter le secrétariat assez tôt s'il y aura des problèmes.

Produzenten SDF/Producteurs FFD

EAVE-Kurs 1991

Bereits läuft die Anmeldefrist für den EAVE-Kurs 1991. Der Ausbildungszzyklus des kommenden Jahres wird sich wiederum aus 3 Seminaren zusammensetzen, welche im März (Italien), Juni (Griechenland) und November (Irland) durchgeführt werden. Informationen und Anmeldeunterlagen (englisch oder französisch) sind erhältlich beim EAVE-Koordinator für die Schweiz, Willi Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/26 08 38. Anmeldeschluss ist am 1. Juli 1990.

Cours EAVE 1991

La période des inscriptions pour le cours EAVE 1991 a commencé. Le cycle de formation de l'an prochain est de nouveau constitué de 3 séminaires, qui seront organisés en mars (Italie), en juin (Grèce), et en novembre (Irlande). On peut se procurer les informations voulues et les formules d'inscription (en anglais ou français) auprès du coordinateur EAVE pour la Suisse, Willi Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Berne, tél. 031/26 08 38. On peut s'inscrire jusqu'au 1er juillet 1990, dernier délai.

Filmgestalter

Voranzeige

Eine Arbeitsgruppe von «Zürich für den Film» und dem «Verband Schweizerischer Filmgestalter» (VSFG) hat ein Konzept für mehrere Weiterbildungsseminare, Workshops und Wochenendtagungen für FilmgestalterInnen und SchauspielerInnen ausgearbeitet. Die beiden ersten Veranstaltungen sind zeitlich und thematisch wie folgt festgesetzt worden:

- 15.-22. Sept. 90: Filmregie und DarstellerInnen im Dialog,
Leitung: Aleksander Bardini (Polen)
 - 11.-18. Nov. 90: Schauspielerführung,
Leitung: Markus Imhoof (Schweiz)
- Kursort: Künstlerhaus Boswil (AG, Schweiz)
Die Arbeitsgruppe beabsichtigt, die Kurse in Zusammenarbeit mit dem in Gründung begriffenen AV-Weiterbildungs-Institut durchzuführen.
Ausführlichere Angaben über die Weiterbildungskurse folgen im nächsten «cb». InteressentInnen können sich jetzt schon bei Beni Müller Filmproduktion, 8816 Hirzel, Tel. 01/271 20 77, provisorisch anmelden.

Pro Helvetia

Filmveranstaltungen

Algerien

15.5.1990 bis 2.6.1990
Cinémathèque Algérienne, Algier.
Photographes suisses - 1840 à nos jours, Ausstellung.
Programm: «Unterwegs» (Marc Bischof, René Baumann), «Hans Staub - Fotoreporter» (Richard Dindo), «Quand il n'y a plus d'Eldorado» (Claude Champion).

Frankreich

31.5.1990 bis 4.6.1990
CAC, Annecy.
Films documentaires suisses.
Programm: «Claude Lebet, Luthier» (Jacqueline Veuve), «Portraits» (Luciano Rigolini), «François Simon - la présence» (Ana Simon, Louis Mouchet), «Notre Dame de la croisette» (Daniel Schmid), «Behinderte Liebe» (Marlies Grafl), «San Gotardo» (Villi Hermann), «Josephsohn» (Jürg Hassler), «Die Erschieslung des Landesverräters Ernst S.» (Richard Dindo), «Wir Bergler in den Bergen sind nicht schuld, dass wir da sind» (Fredi M. Murer).
Delegation: evtl. Villi Hermann.

DDR

18.6.1990 bis 24.6.1990
Babylon, Filmkunsthaus, Berlin.
Daniel Schmid - Retrospektive.
Programm: «Heute Nacht oder nie», «La Paloma», «Schatten der Engel», «Violanta», «Notre Dame de la Croisette», «Hécate», «Il bacio di Tosca», «Jenatsch».
Im Beisein von Daniel Schmid.

Frankreich

20.6.1990 - 24.6.1990
Centre Culturel Suisse, Paris.
Michel Rodde - Retrospektive.
Programm: verschiedene Arbeiten für TV SR und «Au Bord du lac», «Sweet Reading», «Le Voyage de Noémie».
Im Beisein von Michel Rodde.

Filmverleiher

Neues Verbandsmitglied

Die Generalversammlung hat die Firma **Trigon Film** als neues ordentliches Mitglied in den Schweiz-Filmverleiher-Verband aufgenommen.

Festival Locarno

Locarno 1990

Les sections qui composent le programme de la quarante-troisième édition du Festival international du film de Locarno, établies depuis longtemps, prennent forme à mesure que s'approche le terme du 2 août, date du début de la manifestation qui se prolongera jusqu'au 12 août. Une fois encore, le concours sera réservé aux premières ou deuxièmes œuvres de jeunes réalisateurs ou cinéastes de pays à l'écart de la grande scène culturelle contemporaine. La retrospective 1990, dédiée au célèbre réalisateur soviétique Lev Koulechov, sera probablement complétée par une exposition. La section composée de quelques longs métrages des années soixante, provenant des pays de l'Est et inédits sous nos latitudes revêtira aussi une importance particulière. En ce qui concerne leur valeur, le directeur David Streiff ne cache pas sa satisfaction. La sélection la plus récente de la cinématographie suisse est confirmée et elle constituera l'un des programmes les plus intéressants du Festival. En outre, on rééditera le «Regard sur le cinéma italien», inauguré l'année dernière. Un espace spécial sera réservé au scénariste et cinéaste italien Cesare Zavattini, récemment disparu, avec

un documentaire inédit d'un intérêt certain. Mais tout ce programme n'est pas réalisable sans une organisation efficace, qui cette année s'est efforcée d'améliorer ses infrastructures. A ce propos, signalons le remplacement de la cabine de projection de la Piazza Grande, le cœur... du cœur du Festival, et la remise en fonction du Théâtre de Locarno-Kursaal, rouvert après sa restauration. Le «Prix de la ville de Locarno» a profité d'une «cure reconstituante» qui a porté sa valeur de vingt à trente mille francs, en lui permettant de se conformer au standard des autres festivals, semblables par leurs dimensions à celui de Locarno.

Une manifestation dont le succès s'accroît d'année en année; quelques chiffres pour le confirmer: en 1989, une moyenne de cinq mille spectateurs a assisté aux projections du soir sur la Piazza Grande, avec des pointes de huit mille; plus de mille sept cent personnes, en moyenne, ont vu les films en concours; dans l'ensemble, le public du Festival 1989 a dépassé les cent mille spectateurs, parmi lesquels beaucoup de jeunes. Et cette année...

Filmzentrum/Centre du cinéma

Jahresbericht 1989

1. Allgemeines

Das Bild gegen aussen, das unser Filmzentrum 1989 bot, war sicher wieder durch Stabilität und Kontinuität geprägt, obwohl wir in Zürich und Lausanne Wechsel zu verzeichnen hatten. Katharina Bürgi, Sachbearbeiterin für Information/Dokumentation, verliess uns nach knapp 2 Jahren, weil wir ihrem Wunsch nach Reduktion der Arbeitzeit nicht entsprechen konnten. Sie wurde im Herbst durch Charlotte Schütt ersetzt, die mit der Produktion des neuen Katalogs Gelegenheit hatte, sich bestens einzuführen.

In Lausanne verspürte Claude Ogiz (übrigens der dienstälteste Angestellte des Filmzentrums) Lust, sich auch wieder eigenen Interessen zuzuwenden und seine Arbeit beim Filmzentrum auf halbtags zu reduzieren. Seither kümmert er sich prioritär um Feldarbeit, während Alain Bottarelli vormittags die Permanence hält. Dem Büro in Lausanne angegliedert ist auch Diana Knöpfle, die sich halbtags mit EURO AIM beschäftigt.

Ein weiteres Job-Splitting wurde in Zürich beim Sekretariat versucht, auf Wunsch von Katrin Farner, die sich vorgenommen hat, die Matura nachzuholen. Im Frühsommer übernahm Stefanie Amrein die halbe Stelle (inzwischen hat sich nach Meinung aller Beteiligten herausgestellt, dass dies keine ideale Dauerlösung sein kann).

2. Promotion des Schweizer Films im Ausland

Betrachtet man die Präsenz der Schweizer Filme an grossen internationalen Festivals (2 Wettbewerbsbeiträge in Berlin und Locarno, einer in Venedig, über 30 weitere Beiträge im offiziellen Programm der verschiedenen A-Festivals), so kann zweifellos von einem erfolgreichen Jahr gesprochen werden. Dies wird durch die überdurchschnittliche Medien-Coverage, mit Schweizer Spezialausgaben und Sonderdrucken beispielsweise von «Variety» und «Screen International» bestätigt.

Leider fällt die Bilanz etwas weniger befriedigend aus, wenn man den Erfolg der einzelnen Filme in Betracht zieht. Keinem ist es gelungen, den Durchbruch international wirklich zu schaffen. Es ist also im Ausland durchaus der Eindruck einer Betriebsamkeit im schweizerischen Filmschaffen bestätigt worden, die übrigens durch die verschiedenen Initiativen auf europäischem Gebiet (MEDIA-Programme,

Eurimages usw.) unterstrichen wurde. Aber irgendwie liegt der Schweizer Film (oder sollte man sagen: der mitteleuropäische Film) zur Zeit nicht im Trend. Angesichts der Veränderungen der politischen Grosswetterlage hat sich das Interesse der Festivals und der Kritiker in den letzten Jahren nacheinander auf die Chinesen, die Russen, die übrigen osteuropäischen Länder sowie auf ferne Länder wie Taiwan, Korea oder Iran konzentriert. Das geht auch daraus hervor, dass die wichtigen Preise für Schweizer Filme wiederum sehr dünn gesät waren.

Die Promotionsarbeit vor Ort lief im üblichen Rahmen ab. Berlin, Cannes und Locarno waren wiederum Schwerpunkte unserer Arbeit, mit eigenem Informationsstand, Spezialbrochüren, Schweizer Empfängen (in Zusammenarbeit mit den lokalen diplomatischen Vertretungen, und für Locarno mit Pro Helvetia). In Venedig wurde die bewährte Formel der Business Lunches beibehalten, und es konnte wiederum in den Räumlichkeiten des Generalkonsulates ein Empfang gegeben werden. Weitere Veranstaltungen, an welchen das Filmzentrum in unterschiedlicher Besetzung und mit unterschiedlichem Aufwand anwesend war, waren Annecy, Bergamo, Hof, Mannheim, Lyon, Moskau, München, Nyon, Oberhausen, Rotterdam, Saarbrücken, San Remo, San Sebastian, Strassbourg, Vevey und Wien.

Zusammenfassend können wir sagen, dass das Problem nicht mehr so sehr darin besteht, dass Schweizer Filme an wichtigen internationalen Festivals ins Programm kommen – die dazu notwendigen Voraussetzungen sind wieder geschafft –, sondern darin, dass sie in einer der Schweiz nicht sonderlich gut gesinten Atmosphäre wenig Beachtung finden. Auf der anderen Seite entstehen durch den Wildwuchs neuer Festivals neue Probleme. Oft hat man den Eindruck, viele dieser Veranstaltungen, vor allem jene regionalen Zuschnitte, dienen vornehmlich dazu, unter Umgehung der Autorenrechte und der Transportkosten Geld zu machen, ohne sich um Fachpublikum oder Marktpotential zu kümmern. Immer mehr Produzenten gehen dazu über, von solchen Veranstaltern Geld für die Aufführung ihrer Filme zu verlangen. In dieser Hinsicht muss das Filmzentrum sicher noch vermehrt Auskünfte hereinholen und weitergeben können.

2.1. EURO AIM

Was die Verkaufsförderung anbetrifft, hat sich der Beitritt zu EURO AIM sicher gelohnt. Sowohl an den grossen Messen in Cannes (MIP-TV und MIPCOM) wie auch an der Verkaufsmesse in San Sebastian waren Schweizer Autoren/Produzenten vertreten, zu äusserst vorteilhaften Bedingungen und in einem professionellen Umfeld, das ihnen gestattete, zielgerecht Kontakte zu knüpfen und Abschlüsse zu tätigen. Genaue Zahlen darüber zu erhalten, ist schwierig. Man schätzt jedoch, dass es im Verlauf dieser Märkte, an welchen etwa 20 Schweizer Firmen teilgenommen haben, zu etwa 120 Verkaufsgesprächen gekommen ist, mit einem geschätzten Verkaufsvolumen von etwa Fr. 100 000.–.

Abgesehen vom zahlenmässigen Umfang dieser Bemühungen scheint uns wichtig zu sein, dass Schweizer Rechtsinhaber durch ihre Teilnahme an den EURO-AIM-Märkten praktische Erfahrungen sammeln, eine Marktübersicht erhalten, persönliche Beziehungen zu Einkäufern aufbauen können, kurzum, dass ihnen die Schwellenangst genommen wird, und das zu einem bescheidenen Eintrittspreis. Das Filmzentrum, und im besonderen unsere Sachbearbeiterin für EURO AIM, fungieren als Kontakt- und Anlaufstelle, und sicher ist letztes Jahr im Informationsfluss von Bruxelles in die Schweiz und von uns zu den möglichen Interessenten noch nicht alles rund gelaufen. Diese Arbeit gilt es 1990 noch entscheidend zu verbessern.

2.2. Untertitelungsfonds Koko

Segensreich hat sich auch 1989 wiederum der Kredit ausgewirkt, den die Koko für Beiträge an Untertitelungen von Festivalkopien ausrichtet. Der Kredit von Fr. 80 000.– wurde nicht voll ausgeschöpft (das Bedürfnis hängt von den Selektionen der A-Festivals ab und ist schwer vorauszuberechnen), dennoch konnten wiederum 15 Filme in dieser Weise unterstützt werden. Diese Hilfe sowie der bei der Sektion Film angesiedelte Kredit für Beiträge an Promotionskosten vor Ort sind für unsere Autoren/Produzenten von entscheidender Bedeutung.

3. Promotion im Inland

Das Filmzentrum war wie üblich in corpore an den Solothurner Filmtagen und in Locarno, sowie mit mehreren Personen in Nyon dabei. Abgesehen davon, dass bei diesen Veranstaltungen gegenüber ausländischen Interessenten der Heimvorteil voll ausgenutzt werden kann, ist es für uns auch sehr wichtig, bei diesen Gelegenheiten den persönlichen Kontakt zu den Vertretern der ganzen schweizerischen Film- und

Kinobranche zu pflegen. Da erfahren wir vieles und können einiges auch wieder zurechbügeln.

In den natürlich sich ergebenden Spannungen und Interessenkonflikten zwischen Solothurn, Locarno und Nyon versucht das Filmzentrum, eine vermittelnde Rolle zu spielen und überall das Beste für den Schweizer Film herauszuholen. Es muss sich dabei – wie übrigens die Veranstalter auch – den neuen Gegebenheiten und Zwängen, die vor allem durch eine beträchtliche Zunahme des Produktionsvolumens entstanden sind, anpassen.

Die Auswahlshau der Solothurner Filmtage (AWS) wurde wiederum unter der kundigen Führung von Heinz Urben durchgeführt. Die Zahl der Veranstalter stieg von 35 auf 40, was sich auch in einer weiteren Zunahme der Zuschauer niederschlug. Diese weitere Ausdehnung wurde ermöglicht durch eine Aufstockung auf Fr. 15 000.– des jährlichen Beitrages der Migros, der dafür ein besonderer Dank gebührt. Die AWS bildet nach wie vor den Grundpfeiler unserer Inlandpromotion und kann nur deshalb weiterbestehen, weil unzählige filminteressierte Jugendliche den grössten Teil der lokalen Arbeit mit beträchtlichem Zeitaufwand freiwillig leisten. Auch sie verdienen Dank und Anerkennung.

Eine weitere Initiative des Filmzentrums bestand darin, 5 neue Schweizer Spielfilme in dem Sinne zu fördern, dass ihre Auswertung sich nicht auf die drei Grossstädte der deutschen Schweiz beschränken würde. Mit den entsprechenden Verleiern und zehn Kinobetreibern in mittleren und kleineren Städten wurde ein Modell ausgearbeitet, das den normalen Verkehr zwischen Kinos und Verleiern nur in dem Massen berührte, dass man sich verpflichtete, diese Filme innerhalb von 6 Monaten ins normale Programm aufzunehmen. Vom Filmzentrum aus wurde die Kampagne überregional gestartet und mit beträchtlichem Aufwand Reklame- und Dokumentationsmaterial gedruckt und an alle verteilt. Ferner verpflichteten wir uns, allfällige Reisespesen der Autoren bei Premieren zu übernehmen. Es war Ende Jahr zu früh, eine Bilanz dieser Anstrengungen zu ziehen, doch liess sich schon abschliessen, dass wir Schwierigkeiten hinsichtlich der Kopienverfügbarkeit, der bestehenden Zwänge in der Disposition und Programmierung sowie bei der Verfügbarkeit der betroffenen Autoren unterschätzt hatten. Die Grundfrage, nämlich ob der Vertrieb dieser Filme durch unsere Aktion nennenswert gefördert werden konnte, werden wir nach Abschluss der Aktion bei der Manöverkritik zusammen mit den beteiligten

Kinobetreibern und Verleihern beantworten müssen.

In der Suisse Romande engagierten sich Claude Ogiz an verschiedenen lokalen Veranstaltungen durch Zusammenstellung von Programmen, Dokumentationen und organisatorische Mitarbeit, beispielsweise am Rassemblement culturel romand in Carouge, am Festival de la BD in Sierre, in Le Noirmont und an der Fête du Cinéma in Genf, sowie am Festival Gradiva in Lausanne. Mit dem Journalisten Antoine Jaccoud und dem Kinobesitzer Grosfeld wurden Vorarbeiten hinsichtlich eines Zyklus von deutschschweizerischen Filmen in Lausanne und Genf aufgenommen.

In Zürich organisierte Urs Graf weiterhin regelmässig den Film treff im Pressefoyer, der meistens gut, bei der Begegnung mit Alain Tanner sogar überdurchschnittlich besucht war (was sich leider nicht in entsprechenden Besucherzahlen im Kino niederschlug...).

4. Dokumentation, Medienarbeit

Wie erwähnt, kam es in diesem Bereich zu einem Personalwechsel. Zu unserem Bedauern konnten wir dem langgehegten Wunsch von Katharina Bürgi, ihre Arbeitszeit auf die Hälfte zu reduzieren, nicht entsprechen, sodass sie uns per Ende September verließ. Für die geleisteten Dienste, besonders beim Durchkämmen und dem Wiederaufbau unserer Dokumentation, möchten wir ihr an dieser Stelle nochmals herzlich danken. Die Stelle wurde am 1. Oktober durch Charlotte Schütt besetzt, die sofort in die arbeitsintensive Produktion unseres Jahreskatalogs einstieg und mit organisatorischem Geschick sehr gut bewältigte.

Eine Neuerung des Katalogs besteht in der erstmaligen Aufnahme von Video-Produktionen. Der Schritt hatte sich angesichts der Entwicklung in den letzten Jahren aufgedrängt. Die Aufnahme von Videofilmen untersteht den üblichen Kriterien, allerdings bleibt reine Videokunst nach wie vor ausgeschlossen.

Die Anschaffung eines Rechners in Lausanne ermöglichte uns, Alain Bottarelli mit den Vorarbeiten zu einem aktualisierten Index der Schweizer Filme zu betreuen. Berücksichtigt werden alle Filme, die seit 1970 in den Katalogen des Filmzentrums angeführt sind. Bei den Filmen von einer Dauer von über 60 Minuten werden aktualisierte Informationen über verfügbare Kopien und Sprachversionen, Rechtsinhaber und Verleih geliefert, bei den übrigen begnügen wir uns mit dem Hinweis auf das Jahr, in welchem sie publiziert wurden. Eigentlich war vorgesehen, dieses wichtige Arbeitsinstrument in So-

lothurn vorzulegen, aber die Zeit hat nicht gereicht. Der nächste Termin, den wir ins Auge gefasst haben, ist Locarno.

5. Cinébulletin

Sicher gehört das «*cinébulletin*» zu den Erfolgsergebnissen des Jahres. Wiederum konnte die Seitenzahl beträchtlich erhöht werden (was sich andererseits in höheren Druck- und Versandkosten auswirkte), neue Rubriken wurden geschaffen, der Informationsgehalt wurde deutlich verbessert. Im Laufe des Jahres konnte auch eine definitive Regelung mit dem fusionierten Kinoverband gefunden werden, sodass wir nun mit Fug und Recht sagen können, dass «*cinébulletin*» sei das Informationsblatt der gesamten schweizerischen Film- und Kinobranche. Allerdings: dieser Erfolg, den wir in erster Linie unserem Redaktor Martin Girod zu verdanken haben, ist, wie aus der Rechnung des «*cinébulletin*» hervorgeht, nicht gratis. Im September hat denn auch die Versammlung der Trägerschaft einer durchschnittlichen Erhöhung der Trägerschaftsbeiträge um 20 % zugestimmt (zu beachten ist, dass es sich um die erste Erhöhung seit Bestehen der Zeitschrift handelt, und dass schon die inzwischen eingetretene Teuerung etliches mehr ausmachen würde).

6. Filmpool

Gegen Ende Jahr wurden die ersten Aufträge zur Regenerierung nicht mehr abspielbarer Kopien erteilt. Im Laufe von 1990 sollte diese Aktion abgeschlossen werden, sodass wieder eine ganze Anzahl von Klassikern zur Verfügung stehen sollte. Ungelöst ist nach wie vor das Problem nicht regenerierungsfähiger Kopien. In Einzelfällen haben wir bei Autoren nachgefragt, ob noch abspielbare Kopien vorhanden sind, haben aber negativen Bescheid erhalten. Wir glauben nicht, dass es die Aufgabe des Filmzentrums wäre, ohne Kostenbeteiligung der Rechtsinhaber neue Kopien ziehen zu lassen, sodass sich wahrscheinlich als einzige Lösung die Rücksendung der nicht mehr brauchbaren Kopien aufräumen wird.

Sobald die Regenerationsarbeiten abgeschlossen sind, sollte wieder vermehrt auf das Angebot des Filmpool aufmerksam gemacht werden. Neuzugänge sind zur Zeit schwierig, seit sich eine Verleihfirma auf Schweizer Filme spezialisiert hat und – legitimerweise – die interessantesten Werke selber betreuen will, wenn sie nicht schon einen grösseren kommerziellen Veleiher gefunden haben.

7. Aktion Schweizer Film

Die Eingänge betrugten 1989 wiederum etwas über Fr. 90 000.–, sodass in Solothurn wiederum 12

Nachwuchsprojekten Beiträge zugesprochen werden konnten. Leider zum letzten Mal, wie sich inzwischen erhärtet hat. Per Ende 89 sind die zwei Zürcher Kinogruppen, die den Löwenanteil am Kinozehner bestritten (1989: Fr. 58 000.– von insgesamt ca. Fr. 70 000.–) nach jahrelangem Tauziehen definitiv gestiegen. Auf dem Fusse folgten die Basler und die Luzerner Kinos, sodass einer sinnvollen Nachwuchsförderung, auch angesichts des damit verbundenen Aufwands, die Grundlage entzogen ist. Per Ende 1989 stellt sich die finanzielle Situation so dar, dass die verfügbaren Mittel genau den eingegangenen Verpflichtungen entsprechen.

Da dieses Ende vorauszusehen war, hat sich der Ausschuss schon 1989 Gedanken über ein anderes Förderungsmodell gemacht. Vorschläge dazu werden dem Stiftungsrat in der Aprilsitzung unterbreitet.

8. Verwaltung, Infrastruktur, Anschaffungen

Die EDV-Ausrüstung wurde 1989 vervollständigt. Neben dem Rechner in Lausanne wurde im Hinblick auf die Adressverwaltung ein zweiter Rechner in Zürich installiert und ein Laserdrucker angeschafft, ferner ein Textverarbeitungsprogramm. Das auf Mass zugeschneiderte Adressverwaltungsprogramm wurde entwickelt und abgeliefert (es sollte im Frühjahr 1990 operationell sein).

Weitere Anschaffungen betrafen Schreibmaschinen, eine Frankiermaschine, einen neuen Telefonbeantworter und Bürostühle.

Nach wie vor ungelöst ist das Problem des Büroplatzbedarfs in Zürich. Verschiedene Anstrengungen wurden unternommen, aber alles, was sich vom Platzangebot und der Lage her anbot, war außer Reichweite unserer finanziellen Möglichkeiten. Vielleicht müsste an eine politisch konzentrierte Aktion

Stiftungsrat / Conseil de fondation

Andreas Gerwig, Basel (Präsident/président)
Luciano Gloor, Zürich (Vizepräsident/viceprésident)
Peter Arn, Küttigkofen
Urs Bannwart, Solothurn
Paul Baumann, Zürich
Michel Bécholey, Valeyres
Wolfgang Blösche, Zürich
Christian Dimitriu, Lausanne
Christine Ferrier, Genève
Olivier Frei, Etagnières
Urs Graf, Zürich
Peter Hellstern, Zürich
Georg Janett, Zürich
Hans-Ulrich Jordi, Zürich
Christine Kolla, Carouge
Peter Krähenbühl, Bern
Ulrich Kündig, Bern
Fee Liechti, Zürich (ab 20. 10. 89)
Hans-Ulrich Schlumpf, Zürich
Barbara Schneider, Basel
Jürg Schneider, Bern
Peter Sterk, Baden
Fred Zaugg, Bern
Christian Zeender, Bern

Ausschuss / Comité

Luciano Gloor, Zürich (Präsident/président)
Wolfgang Blösche, Zürich
Christine Ferrier, Genève
Fee Liechti, Zürich
Hans-Ulrich Schlumpf, Zürich

Geschäftsstelle

Alfredo Knuchel, Gümligen (Direktor/directeur)
Stefanie Amrein, Wettingen (Sekretariat, halbtags)
Alain Bottarelli, Lausanne (Bureau romand, à mi-temps)
Katrín Farner, Zürich (Sekretariat, halbtags)
Hans Hurni, Luzern (Finanz- und Rechnungswesen, halbtags)
Diana Knöpfle, Genève (Euro Aim, à mi-temps)
Claude Ogiz, Lausanne (Bureau romand, à mi-temps)
Bea Roduner, Maur (Promotion und Werbung)
Charlotte Schütt, Zürich (Information/Dokumentation)

(per 31. Dez. 1989/au 31 déc. 1989)

gedacht werden, als weitere Möglichkeit bleibt der sehr unwahrscheinliche Glücksfall.

9. Stiftungsrat

Ordentliche Sitzung vom 21.4.1989:

Der Stiftungsrat genehmigte den Jahresbericht sowie die Jahresrechnung 1988. Bezuglich der Spesenabgeltung wurde beschlossen, inskünftig denjenigen Mitgliedern, die nicht aufgrund ihrer funktionellen Tätigkeit an den Sitzungen teilnehmen, die Reisespesen zu vergüten. Sitzungsgelder sollen jedoch weiterhin keine ausbezahlt werden.

Ordentliche Sitzung vom 20.10.1989:

Der Stiftungsrat diskutierte und genehmigte das Arbeitsprogramm und Budget für das Jahr 1990.

Das 1986 verabschiedete Konzept des Schweizerischen Filmzentrums erwies sich als eine gute und sinnvolle Grundlage für die Arbeit der Geschäftsstelle. Der Stiftungsrat beschloss deshalb, das Konzept lediglich redaktionell zu bereinigen und in einer Einleitung kurz auf den Werdegang desselben einzugehen.

Da gemäss Art. 8 der Statuten die Amtsdauer des Stiftungsrates drei Jahre beträgt, wurden folgende Mitglieder wiedergewählt:

Andreas Gerwig, Luciano Gloor, Christian Dimitriu, Christine Ferrier, Urs Graf, Peter Hellstern, Georg Jannett, Hans-Ulrich Jordi, Christine

Kolla, Ulrich Kündig, Hans-Ulrich Schlumpf.

Neu sowohl in den Stiftungsrat als auch in den Ausschuss wurde Fee Liechti gewählt. Sie ist die Nachfolgerin von Christianne Lelarge und vertritt die Filmtechniker.

9.1. Stiftungsausschuss

Der Ausschuss des Stiftungsrates kam 1989 zu insgesamt 9 Sitzungen zusammen. Eine davon wurde in Form eines Brainstormings zum Thema «Promotion im Inland» abgehalten, an welchem auch Peter Sterk und Walter Ruggé sowie Alfredo Knuchel und die Mitarbeiterinnen des Filmzentrums teilgenommen haben. Ergebnis dieser Diskussion ist die unter «Promotion im Inland» erwähnte Kampagne, die 5 neuen Schweizer Spielfilmen eine Auswertung in mittleren und kleinen Städten erlauben sollte.

Im übrigen befasste sich der Ausschuss insbesondere mit der Vorbereitung der Sitzungen des Stiftungsrates (Diskussion Jahresbericht und Jahresrechnung 1988 sowie Arbeitsprogramm und Budget 1990), der Ausarbeitung eines neuen Konzepts als Ersatz für die «Aktion Schweizer Film», der Prioritätenliste bezüglich der Regeneration der «Filmpool»-Filme, der Selektion der Filme für den Jahrestkatalog «Swiss Films 1990» sowie mit der Neubesetzung der Stelle Information/Dokumentation.

sur le plan international. A l'étranger, le sentiment que la cinématographie helvétique est active a donc trouvé confirmation, cette activité étant soulignée du reste par les diverses initiatives prises sur le plan européen (programmes MEDIA, Eurimages, etc.). Mais d'une certaine façon le cinéma suisse (ou devrait-on dire: le cinéma de l'Europe centrale) n'est actuellement pas dans le coup. Vu les bouleversements qui se sont produits sur le plan politique, l'intérêt des festivals et des critiques s'est successivement concentré ces dernières années sur les Chinois, les Russes, les autres pays est-européens, les pays lointains comme Taïwan, la Corée ou l'Iran. Ce phénomène transparaît aussi dans le petit nombre de prix importants qui ont récompensé les films suisses.

Le travail de promotion sur place s'est déroulé dans le cadre usuel. Les axes en ont été de nouveau Berlin, Cannes et Locarno, avec des stands d'information, des brochures spéciales, des réceptions suisses (en collaboration avec les représentations diplomatiques locales et Pro Helvetia pour ce qui est de Locarno). A Venise, la formule du déjeuner de travail a été maintenue et une réception a de nouveau pu être donnée dans les locaux du consulat général. Les manifestations auxquelles le Centre du cinéma a aussi participé, avec des équipes différentes selon les cas et un engagement variable, ont nom Annecy, Bergame, Hof, Mannheim, Lyon, Moscou, Munich, Nyon, Oberhausen, Rotterdam, Sarrebruck, San Remo, San Sebastian, Strasbourg, Vevey et Vienne.

Pour conclure on peut dire que le problème n'est plus tellement de faire inscrire les films suisses au programme des festivals internationaux importants – les conditions préalables existent à cet égard de nouveau; le problème est que ces films trouvent un écho mitigé dans un climat général qui n'est pas particulièrement favorable à la Suisse. Par ailleurs, la prolifération de nouveaux festivals engendre de nouveaux problèmes. On a souvent l'impression que bon nombre de ces manifestations, surtout celles qui ont un caractère régional, servent essentiellement à faire du fric, évitent d'acquitter les droits d'auteur et les frais de transport, et ne se soucient pas du public spécialisé ni des potentialités du marché. Des producteurs en nombre croissant se mettent à exiger de l'argent des organisateurs pour la projection de leurs films. A cet égard, le Centre du cinéma doit certainement pouvoir obtenir et transmettre encore davantage d'informations.

2.1. EURO AIM

En ce qui concerne l'aide à la vente, l'adhésion à EURO AIM a certainement été bénéfique. Des auteurs/producteurs suisses ont été représentés tant aux grands marchés de Cannes (MIP-TV et MIP-COM) qu'au marché de San Sebastian, à des conditions extrêmement avantageuses et dans un environnement professionnel qui leur a permis de nouer des relations utiles et de faire des transactions. Il est difficile d'obtenir des chiffres précis à ce sujet. On estime toutefois qu'à l'occasion de ces marchés, auxquels une vingtaine de firmes suisses ont pris part, 120 discussions d'affaires environ ont eu lieu, ce qui représenterait des ventes estimées à environ fr. 100 000.-.

Indépendamment des résultats chiffrés de ces initiatives, il nous semble important qu'à la faveur de ces marchés d'EURO AIM les détenteurs suisses de droits réunissent des expériences, se fassent une idée d'ensemble du marché, puisent établir des relations avec les acheteurs, en un mot que la crainte du premier pas disparaîsse, et ce à un coût d'accréditation modeste. Le Centre du cinéma et particulièrement notre collaboratrice spécialisée dans les affaires d'EURO AIM font office de centre de contact et d'aiguillage; il est indubitable que l'an dernier l'information n'a pas encore circulé comme elle aurait dû entre Bruxelles et la Suisse et entre nous et les personnes éventuellement intéressées. Pour que tout marche mieux, il convient d'améliorer sensiblement ce travail en 1990.

2.2. Fonds de sous-titrage Coco

Le crédit versé par la Coco en faveur du sous-titrage de copies pour les festivals a de nouveau produit ses effets bénéfiques en 1989. Le crédit d'un montant de fr. 80 000.- n'a pas été totalement utilisé (les besoins dépendent des sélections des festivals A et sont difficiles à estimer à l'avance), mais ce sont à nouveau 15 films qui ont pu être soutenus de la sorte. Cette aide, de même que le crédit, dépendant de la section du cinéma, en faveur des subsides versés pour les coûts de promotion sur place, sont d'une importance capitale pour nos auteurs/producteurs.

3. Promotion en Suisse

Le Centre du cinéma a participé in corpore, comme d'habitude, aux Journées cinématographiques de Soleure et au Festival de Locarno, et s'est fait représenter par plusieurs collaborateurs à Nyon. Mis à part le fait que ces manifestations nous permettent de jouer à domicile,

Rapport annuel 1989

1. Généralités

L'image que le Centre du cinéma a présentée à l'extérieur en 1989 a certainement été de nouveau caractérisée par la stabilité et la continuité, bien que nous ayons enregistré des mutations tant à Zurich qu'à Lausanne. Katharina Bürgi, collaboratrice chargée de l'information et de la documentation, nous a quittés après tout juste deux ans d'activité, parce que nous ne pouvions donner suite à son désir de réduire ses horaires de travail. Elle a été remplacée à l'automne par Charlotte Schütt, qui, étant chargée de la production du nouveau catalogue, a eu ainsi l'occasion de se mettre parfaitement au courant.

A Lausanne, Claude Ogiz (au demeurant le collaborateur comptant le plus d'années de service au Centre du cinéma) a eu envie de se consacrer de nouveau davantage à ses activités personnelles et de réduire à 50 pour cent son horaire de travail. Depuis lors, il s'occupe en priorité de travail sur le terrain, tandis qu'Alain Bottarelli dessert la permanence le matin. Diana Knöpfle, qui s'occupe à mi-temps d'EURO AIM, est aussi rattachée au bureau de Lausanne.

Une nouvelle tentative de scinder un poste de travail a été faite au secrétariat de Zurich, à la demande de Katrin Farner, qui a éprouvé le besoin de passer le baton. Le demi-poste a été occupé par Stefanie Amrein au début de l'été (mais aujourd'hui tous les intéressés estiment que ce n'est pas là la solution idéale).

2. Promotion du cinéma suisse à l'étranger

Si l'on s'en tient à la présence de films suisses aux grands festivals internationaux (deux films en concours à Berlin et Locarno, un à Venise, plus de 30 autres films au programme officiel des divers festival de catégorie A), on peut affirmer sans aucun doute que l'année a été excellente. Ce succès est confirmé par la couverture médiatique au-dessus de la moyenne, et notamment les éditions spéciales et tirés à part sur la Suisse de «Variety» et «Screen International».

Malheureusement, le bilan est quelque peu moins réjouissant si l'on considère le succès de chacun de ces films. Aucun n'est véritablement parvenu à opérer sa percée

avantage qu'il est possible de mettre pleinement à profit face aux intérêts de l'étranger, il est aussi très important pour nous de cultiver à cette occasion les contacts personnels avec les représentants de l'ensemble de la branche suisse du cinéma et de l'exploitation. C'est l'occasion d'apprendre un tas de choses et de remettre les pendules à l'heure.

Au milieu des tensions et des conflits d'intérêts qui se créent tout naturellement entre Soleure, Locarno et Nyon, le Centre du cinéma essaye de jouer le rôle d'intercesseur et d'obtenir le maximum en faveur du cinéma suisse. Ce faisant, il doit s'adapter, tout comme les organisateurs eux-mêmes, à l'évolution de la situation et aux contraintes nouvelles qui découlent en particulier de l'augmentation sensible du volume de la production.

La Sélection des Journées de Soleure (SJS) a à nouveau été organisée sous l'experte direction de Heinz Urban. Le nombre d'organisateurs a passé de 35 à 40, augmentation qui s'est répercute sur le nombre de spectateurs. Ce développement a été possible grâce à la majoration de la contribution annuelle de Migros, qui a passé à fr. 15 000.-, ce qui vaut un merci particulier à cette entreprise. La Sélection des Journées de Soleure constituent toujours la pierre angulaire de la promotion que nous menons en Suisse et elle peut se poursuivre uniquement parce que d'innombrables jeunes cinéphiles accomplissent gratuitement le gros du travail sur place, en y consacrant beaucoup de temps. Eux aussi ont droit à notre gratitude.

Une autre initiative prise le Centre du cinéma a consisté à promouvoir 5 nouveaux films suisses de telle sorte que l'exploitation de ces œuvres ne se limite pas aux trois grandes villes de Suisse alémanique. Un modèle a été mis au point avec les distributeurs concernés et dix exploitants travaillant dans des villes de moindre importance. Il n'affectait pas les relations normales entre les salles et les distributeurs que dans la mesure où l'engagement était pris de passer ces films en salles dans les 6 mois. La campagne à l'échelle interrégionale a démarré sous la houlette du Centre du cinéma, du matériel publicitaire et de la documentation étant imprimés et distribués à tous à grands frais. Nous nous sommes en outre engagés à payer les éventuels frais de déplacement des auteurs assistant aux premières. A la fin de l'année écoulée, il était encore trop tôt pour tirer le bilan de cette action, mais on peut estimer déjà que nous avions sous-estimé les dif-

ficultés concernant la disponibilité des copies, les contraintes quant au calendrier et à la programmation et quant à la disponibilité des auteurs en cause. Nous répondrons à la fin de l'exercice, quand nous en ferons la critique en compagnie des exploitants et distributeurs impliqués, à la question fondamentale de savoir si notre action a notablement aidé à la diffusion de ces films.

En Suisse romande, Claude Ogiz s'est engagé dans diverses manifestations locales en établissant des programmes, en fournissant de la documentation et en collaborant à l'organisation; ce fut le cas notamment lors du Rassemblement culturel romand à Carouge, au Festival de la BD de Sierre, au Noirmont et à la Fête du cinéma de Genève, au Festival Gradiva de Lausanne. Des travaux préparatoires ont été entrepris en compagnie du journaliste Antoine Jacoud et du propriétaire de salles Grosfeld en vue de diffuser à Lausanne et à Genève un cycle de films suisses alémaniques.

A Zurich, Urs Graf a continué d'organiser régulièrement le «Film-treff» au foyer de presse, réunion qui a été le plus souvent bien fréquentée, très bien même lors de la rencontre avec Alain Tanner (ce qui ne s'est malheureusement pas traduit dans les chiffres de fréquentation au cinéma...).

4. Documentation et information

Comme déjà dit, nous avons enregistré un départ dans ce secteur. A notre grand regret, nous n'avons pas pu répondre favorablement au souhait exprimé depuis longtemps par Katharina Bürgi, désireuse de réduire de moitié son horaire de travail, de sorte qu'elle nous a quittés à fin septembre. Nous voudrions ici lui exprimer une fois encore notre sincère reconnaissance pour le travail qu'elle a accompli, en particulier en démêlant les fils embrouillés de notre documentation et en la restructurant. Le poste a été pourvu par Charlotte Schütt le 1er octobre, laquelle s'est tout de suite lancée dans la production du catalogue annuel, travail intensif s'il en est qu'elle a mené à bien avec un grand sens de l'organisation.

Ce catalogue innove sur un point puisque les productions vidéo y figurent pour la première fois. Cette ouverture a été rendue nécessaire du fait de l'évolution de ces dernières années. L'admission des productions vidéo est soumise aux critères usuels, l'art vidéo pur restant toutefois exclu.

L'acquisition d'un ordinateur à Lausanne nous a permis de confier à Alain Bottarelli les travaux préliminaires en vue de l'index mis à jour des films suisses. Tous les films mentionnés depuis 1970 dans les

catalogues des films suisses sont pris en considération. Pour les films de plus de 60 minutes, les informations fournies sont actualisées et portent notamment sur les copies et versions linguistiques disponibles, les détenteurs des droits et la distribution; pour les autres, nous nous limitons à indiquer l'année où ils ont été publiés. En fait il était prévu de présenter cet important outil de travail à Soleure, mais le temps a manqué. Locarno est la date que nous envisageons à présent pour la sortie de cet index.

5. Cinébulletin

«*cinebulletin*» fait certainement partie des événements de l'année à marquer d'une pierre blanche. Le nombre de pages a de nouveau pu être considérablement augmenté (ce qui s'est répercuté dans la hausse des frais d'impression et d'acheminement), de nouvelles rubriques ont été créées, le contenu informatif s'est notablement amélioré. En cours d'année, une réglementation définitive a été adoptée avec l'association cinématographique née de la fusion, si bien que nous pouvons dire à présent à bon droit que «*cinebulletin*» est l'organe d'information de l'ensemble de la branche suisse et des professions du cinéma. Quoi qu'il en soit, ce succès, dont nous devons créditer au premier chef notre rédacteur Martin Girod, n'est pas donné, comme l'atteste le compte de «*cinebulletin*». En septembre l'assemblée de la collectivité responsable a donc entériné une augmentation moyenne des cotisations de soutien de 20% (à noter que cette hausse est la première depuis la création de la revue, et que le renchérissement intervenu depuis représente sensiblement plus que ce chiffre).

6. Film pool

A la fin de l'année, les premiers mandats pour la régénération des copies indiffusables ont été attribués. Cette opération devrait s'achever dans le courant de 1990, si bien qu'un grand nombre de classiques devrait être à nouveau disponible. Le problème des copies impossibles à régénérer est toujours posé. Dans certains cas, nous avons demandé aux auteurs s'il existait encore des copies en état d'être projetées mais les réponses obtenues ont été négatives. Nous ne pensons pas que le Centre du cinéma aurait pour tâche de faire tirer de nouvelles copies sans la participation aux frais des détenteurs de droits, de sorte que l'on s'achemine vraisemblablement, seule solution possible, vers le renvoi des copies qui ne sont plus utilisables.

Dès que les travaux de régénération seront terminés, il faudrait

remettre en avant l'offre constituée par le programme du Film pool. Depuis qu'une société de distribution s'est spécialisée dans les films suisses et qu'elle entend légitimement - s'occuper elle-même des œuvres les plus intéressantes qui n'auront pas trouvé de distributeur commercial relativement important, il est difficile d'avoir de nouveaux films.

7. Action cinéma suisse

Les rentrées se sont à nouveau élevées en 1989 à un peu plus de fr. 90 000.-, de sorte qu'à Soleure on a encore pu louer des contributions pour 12 projets de jeunes cinéastes. Pour la dernière fois, malheureusement, comme la confirmation en a été donnée par la suite. A fin 1989 les deux groupes zurichoises de salles de cinéma, qui fournissaient la part du loin des 10 centimes pour le cinéma (1989: fr. 58 000.- sur un total de fr. 70 000.-), ont quitté le navire définitivement après des années de valse-hésitation. Les cinémas bâlois et lucernois leur ont emboîté le pas, si bien qu'une aide à la relève de quelque utilité a perdu sa raison d'être, surtout si l'on prend aussi en compte les charges que cela implique. A fin 1989 la situation financière se présente de telle façon que les ressources à disposition correspondent exactement aux engagements contractés.

Comme cette issue était prévisible, la comité a déjà envisagé en 1989 la possibilité de mettre en place un autre modèle d'encouragement. Des propositions sur ce point seront soumises au conseil de fondation lors de la séance du mois d'avril.

8. Administration, infrastructure, achats

L'équipement informatique a été complété en 1989. En plus de celui de Lausanne, un ordinateur a été installé à Zurich pour la gestion d'adresses et une imprimante laser a été achetée, de même qu'un logiciel de traitement de texte. Le programme de gestion d'adresses fait sur mesure a été développé et livré (il devrait être opérationnel au printemps 1990).

Les autres achats concernaient des machines à écrire, une machine à affranchir, un nouveau répondeur téléphonique et des chaises de bureau.

Le problème du manque d'espace pour nos bureaux de Zurich n'est toujours pas résolu. On a tenté à diverses reprises de le résoudre mais tout ce qui nous a été proposé et qui aurait convenu quant à la surface et à la situation était au-dessus de nos moyens financiers. Peut-être faudrait-il songer à mener une campagne ciblée politiquement; autre possibilité, le coup de chance bien improbable.

9. Conseil de fondation

Séance ordinaire du 21.4.1989:

Le conseil de fondation a accepté le rapport annuel et le compte annuel pour 1988. En ce qui concerne le remboursement des frais, il a été décidé de rembourser à l'avenir les frais de déplacement des membres qui prennent part aux séances pour d'autres raisons que leur activité de fonction. On continuera cependant à ne pas verser de jetons de présence.

Séance ordinaire du 20.10.1989:

Le conseil de fondation a débattu et approuvé le programme d'activité et le budget pour 1990.

Le concept pour le Centre suisse du cinéma, adopté en 1986, s'est révélé être un bon et utile document de base pour le travail du secrétariat. Le conseil de fondation a décidé par conséquent de ne le remanier que sur le plan de la forme et de traiter sommairement en introduction de l'évolution de cette stratégie.

Comme la durée du mandat du conseil de fondation est de trois ans en vertu de l'art. 8 des statuts, les membres suivants ont été réélus:

Andreas Gerwig, Luciano Gloor, Christian Dimitriu, Christine Ferrier, Urs Graf, Peter Hellstern, Georg Janett, Hans-Ulrich Jordi, Christine Kolla, Ulrich Kündig, Hans-Ulrich Schlumpf.

Fee Liechti a été élue à la fois au conseil de fondation et au comité. Elle prend la succession de Christianne Lelarge et représente les techniciens du cinéma.

9.1. Comité de fondation

La délégation du conseil de fondation a tenu 9 séances au total durant l'année 1989. Une séance a consisté en un brainstorming sur le thème de la «promotion en Suisse»; Peter Sterk et Walter Ruggel, de même qu'Alfredo Knuchel et les collaboratrices du Centre de cinéma y ont aussi pris part. Le résultat de cette discussion est la campagne évoquée au point «Promotion en Suisse», destinée à permettre la diffusion de 5 nouveaux films suisses dans des villes de petite et moyenne dimension.

Pour le reste, le comité s'est occupé en particulier de la préparation des séances du conseil de fondation (discussion du rapport annuel et du compte annuel 1988 de même que du programme d'activité et du budget 1990), de l'élaboration d'une conception nouvelle destinée à remplacer l'«action cinéma suisse», de la liste des priorités relative à la régénération des films du «Filmpool», de la sélection des films pour le catalogue annuel «Swiss Films 1990» ainsi que du poste à repourvoir à l'information/documentation.



Wir suchen eine kulturell und politisch interessierte Person für die Mitarbeit im nichtkommerziellen Bereich als

Filmverleiher-In

(60% Stelle)

Wir erwarten Erfahrungen in Öffentlichkeitsarbeit, Französisch und Englisch Kenntnisse, selbstständiges Arbeiten sowie Organisationstalent. Eintritt auf ca. Anfang August 1990.

Schriftliche Bewerbungen bitte an:

Filmcooperative Zürich, Postfach 172, 8031 Zürich



Uns wächst die administrative Arbeit über den Kopf! Wenn Du Lust hast, in einem teilweise hektischen aber immer abwechslungsreichen Betrieb die

Verleih-Administration (80%)

zu übernehmen, so melde Dich bei uns. Wenn es Dir gefällt, kannst Du später in die Promotionsarbeit für unsere anspruchsvollen Kinofilmen einsteigen.

Du solltest englische und französische Sprachkenntnisse haben und Dich in der Büroorganisation auskennen. Schriftliche Bewerbungen bitte an:

Filmcooperative Zürich, Postfach 172, 8031 Zürich

Das Schweizerische Filmzentrum

in Zürich, welches PR- und Promotionsaufgaben für den Schweizer Film im In- und Ausland wahrt, hat uns beauftragt, eine aussergewöhnliche Position mit einer aussergewöhnlichen Persönlichkeit neu zu besetzen. Das Schwergewicht der Aufgabe für den/die

Direktor/in

liegt in der Erarbeitung und Durchführung von Promotionskonzepten, um die schweizerische Filmproduktion dem Publikum im In- und Ausland näherzubringen. Damit hängt auch die Pflege politischer und kultureller Kontakte zusammen. Für diese Aufgabe stehen ihm/ihr in den Büros Zürich und Lausanne je ein kleines motiviertes Mitarbeiterteam zur Seite. Da der amtierende Direktor per Ende Jahr zurücktritt, ist ein Eintritt spätestens per Dezember gewünscht.

Die Leitung der Geschäftsstelle umfasst auch alle Aktivitäten des Filmzentrums in personeller, administrativer und finanzieller Hinsicht. Deshalb werden an die Kandidat(innen) hohe Anforderungen gestellt.

Nebst kulturellem Interesse und beruflicher Erfahrung in den Bereichen PR und Promotion sind organisatorisch-administrative Fähigkeiten, Führungsqualitäten sowie ausgezeichnete Sprachkenntnisse in D, F und E erforderlich. Teamgeist und die Fähigkeit zu delegieren werden vorausgesetzt.

Wenn Sie nebst all diesen Anforderungen noch Freude an einem lebhaften Betrieb haben und die Fähigkeit besitzen, eigene Ideen in einem nicht immer einfachen Umfeld durchzusetzen, erwarten wir gerne Ihre Bewerbungsunterlagen mit einigen handschriftlichen Notizen. Wir sichern Ihnen eine diskrete und speditive Bearbeitung zu.

Le Centre suisse du cinéma

de Zurich, qui assure des tâches de promotion et de relations publiques tant dans le pays qu'à l'étranger pour le cinéma suisse, nous a chargé de trouver, pour un poste hors du commun, une personnalité qui le soit tout autant. L'essentiel des tâches de ce/cette

directeur/directrice

sera d'élaborer et de réaliser des concepts promotionnels en vue de mieux faire connaître la production cinématographique suisse au public tant dans le pays qu'à l'étranger. Ceci comprendra également l'entretien de contacts politiques et culturels. Pour cette tâche, il/elle aura à ses côtés deux petites équipes de collaborateurs motivées dans les bureaux à Zurich et à Lausanne. Comme le directeur en fonction démissionnera pour la fin de l'année, une entrée en décembre au plus tard sera désirée. La direction du siège couvre également toutes les activités du Centre du cinéma dans les domaines humain, administratif et financier. Pour cette raison, le/la candidat(e) devra répondre à des exigences très élevées.

Outre un intérêt culturel et de l'expérience professionnelle dans les domaines des relations publiques et de la promotion, il/elle devra posséder des capacités en matière d'organisation et d'administration, des qualités de direction et une excellente connaissance des langues allemande, française et anglaise. Esprit de collégialité et aptitude à déléguer sont supposés.

Si, outre à répondre à toutes ces exigences, vous savez apprécier une activité animée et avez la capacité d'imposer vos propres idées dans un milieu pas toujours facile, nous attendons volontiers vos documents de candidature ainsi que quelques notes rédigées de votre main. Nous vous assurons de notre discréption et de notre rapidité.



Unternehmensberatung in Personalfragen AG
8050 Zürich, Edisonstrasse 24, Tel. 01 312 11 40



Unternehmensberatung in Personalfragen AG
8050 Zürich, Edisonstrasse 24, Tel. 01 312 11 40

Anzeigen/Annonces**Wer sucht**

Schlafgelegenheit in der Nähe von Zürich (Wochen- oder sporadischer Aufenthalt)?

Biete 1-2 Zimmer inkl. Küchen-/Bad-Mitbenützung in Haus in Unterengstringen.

Bitte melden bei:

Vreny Hochuli
01/750 61 05

Gesucht

Filmstudent (25) mit journalistischer Erfahrung sucht Teilzeitstelle im Bereich Pre-Production und/oder Post-Production.

041/22 48 32

Art director/production designer

A British art director/production designer having worked in Pinewood, Shepperton, Elstree and Lee International Film Studios in film, video and commercials, will be in Switzerland from beginning of July. Please contact:

Gareth Jones
(B.A. Hons DIPHE)
Rue Curtat 6
1005 Lausanne
021/23 83 30

Suchen Sie

eine kaufm. Angestellte mit Erfahrung in der Filmbranche (Teilzeit, in Produktion, Verleih, PR, kurz- oder langfristig)?

Dann rufen Sie mich bitte an.

Karin Wegmann
01/242 99 51

Zu verkaufen

wegen Geschäftsaufgabe:
2 Projektoren Ernemann 8 B mit 900m-Spulen und Xenon-Lampen 900W,
2 Kino-Gleichrichter Schreiber,
1 Ton-Projektions-Wand 7x3,5m mit Vorhang (Velours, rot) und Maskenzügen.
Anfragen: 035/211 72 (Aeschlimann) oder 031/255 07 77 (SKV)

A vendre

1 table de montage Schmid,
8 plateaux, possibilité de report son et mixage.
1 table de montage Steenbeck, 4 plateaux.
Prix à discuter.
022/738 86 29

Gesucht

Steenbeck 16mm Schneidetisch,
6-Teller.
Videowerkstatt Kanzlei
Kanzleistr. 56
8004 Zürich
01/242 95 50

Cherche

table de montage 16mm.
Daniel Duqué
1740 Neyruz
037/37 19 38 (heures des repas)

Gesucht

Wir holen gerne gratis günstige, alte, bequeme Kinostühle ab, zahlen aber auch notfalls für gute Angebote.

Gesucht

Zu kaufen gesucht: preisgünstige Occasion Performaschine 16mm (Sondor oder andere).

Cinema Xenix
01/242 73 10
(Di-Fr 10-14 Uhr)

Gatto Filmgruppe

Wir haben unsere Bleibe verloren und suchen neue Räumlichkeiten in Zürich. Wer weiss etwas oder könnte sich ein «Roomsharing», gegen Bezahlung, mit uns vorstellen? Wir benötigen den Raum abends einmal in der Woche.

Gatto Filmgruppe
Dani Bodmer
Tel. 01/362 02 93

SCHWEIZER KULTURSTIFTUNG PRO HELVETIA

Für unseren Filmdienst suchen wir per sofort oder nach Übereinkunft eine/n qualifizierte/n

Sekretärin

Wir erwarten eine gute Allgemeinbildung und Französischkenntnisse, Organisationstalent und Interesse am Schweizer Film.

Bitte richten Sie Ihre Bewerbung mit den üblichen Unterlagen und dem Vermerk «vertraulich» an:

Schweizer Kulturstiftung
Pro Helvetia
Personalabteilung
Hirschengraben 22
8024 Zürich

c i n é bulletin.**Impressum****Herausgeber/ Éditeur:**

(auch zuständig für Inserate, Abonnements und Adressänderungen / *s'occupant également des annonces et des abonnements*):
Schweizerisches Filmzentrum / Centre
Suisse du Cinéma, Münsterstrasse 18, 8001
Zürich, Tel. 01/47 28 60, Fax 01/262 11 32,
Telex 817 226 stz ch.
Secrétariat romand, Place Bel-Air 1, 1003
Lausanne, tél. 021/311 03 23 et 311 03 24,
Fax 021/311 03 25.

Anzeigenpreise/ Tarif des annonces:
Auf Anfrage/ sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen: gratis/
petites annonces professionnelles: gratuites
Jahresabonnement (12 Nummern)/
Abonnement d'un an (12 numéros): sFr./DM
47.- (Ausland) / à l'étranger: Fr. 58.-, I.
PC 80-66666-6.

Nachdruck nur mit Genehmigung der
Redaktion und mit Quellenangabe gestattet/
Reproduction autorisée seulement avec
l'approbation de la rédaction et indication de
la source.

Beteiligte Verbände und Institutionen/Associations et institutions participantes:

Bundesamt für Kultur/ Office fédéral de la
culture, Hallwylstr. 15, Postfach, 3006 Bern,
Tel. 031/61 92 71.

Cinélibre - Association Suisse de promotion
et d'animation cinématographique/ Verband
Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller
Spielstellen, Sekretariat: Christof Altorfer,
Postfach, 4005 Basel, Tel. 061/681 38 44.

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

Festival International de Cinéma Nyon,
C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022/61 60 60,
Fax 022/61 70 71.

Festival Internazionale del Film Locarno, Via
della Posta 6, Casella postale, 6600 Locarno,
Tel. 093/31 02 32, Fax 093/31 74 65, Telex:
846 565 FIFL.

Groupement Suisse du Film d'Animation
(GSFA)/ Schweizer Trickfilmgruppe (STFG),
Sekretariat: Claude Ogiz, Rue de la Place 7,
2720 Tramelan, tél. 032/97 49 13.

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

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG)/ Société Suisse de la Radio et
Télévision (SSR), Coordination: Niklaus
Schlienger, Abt. Dramatik, DRS-Studio
Leutschtenbach, Zürich, Tel. 01/305 64 07,
Fax 01/305 56 60.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband
(ISFTV)/ Association Suisse des Techniciens
du Film (ASTF), Sekretariat: Hans Läubli,
Josefstrasse 106, 8031 Zürich,
Tel. 01/272 21 49 (14.00-17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband
(ISFV)/ Association Suisse des Distributeurs
de Films (ASDF), Präsident und Sekretär:
Marc Wehrli, Fürsprecher. Sekretariat:
Schwarztorstrasse 7, Postfach 8824,
3001 Bern, Tel. 031/45 64 44,
Fax 031/45 50 72.

Redaktion/ Rédaction:

Redaktion «cinenbulletin»
Clarastr. 48
4005 Basel
Tel. 061/691 36 37
Fax 061/691 10 40

Redaktor/ Rédacteur: Martin E. Girod
Übersetzung/ Traduction: Barbara Brändli,
Frédéric Terrier
Satz/ Composition: FOCUS Satzservice, Zürich
Druck/ Impression: ropress, Zürich

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

178/179: Juli-August/juillet-août 1990:
28. Juni/28 juin

180: September/septembre 1990:
22. August/22 août

Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.

Schweizerischer Kino-Verband (SKV)/
Association Cinématographique Suisse
(ACS), Effingerstr. 11, Postfach 2674, 3001
Bern, Tel. 031/25 50 77, Fax 031/26 03 73.

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten
(SVFJ)/ Association suisse de la presse
cinématographique (ASPC). Sekretariat:
Josef Stutzer, Langackerstr. 20,
8057 Zürich, Tel. 01/362 21 95 oder
052/25 64 44.

Schweizerischer Verband der Studiokinos/
Association Suisse des Cinémas d'Art et
d'Essai. Präsident: Roland G. Probst,
Seilerstr. 4, 3011 Bern, Tel. 031/25 17 21,
Fax 031/25 79 85.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer
Betriebe (FTB)/ Association Suisse des
Industries Techniques Cinématographiques
(ITC). Sekretariat: Schwarz-Filmtechnik AG,
Frau Trier, Breiteweg 36, 3072 Ostermundigen,
Tel. 031/31 11 11, Fax 031/31 11 10.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm
und Audiovision (AAV)/ Association Suisse
du Film de Commande et Audiovision (FCA),
Sekretariat: Tschannen Productions,
Bündackerstrasse 56, 3047 Bremgarten bei
Bern, Tel. 031/24 41 42, Fax 031/23 48 10.

Schweizerischer Verband für Spiel- und
Dokumentarfilm (SDF)/ Association Suisse
du Film de Fiction et de Documentaire
(FDF), Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff,
Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/26 08 38, Fax 031/26 14 77.

Suissimage, Schweizerische Gesellschaft für
die Urheberrechte an visuellen und
audiovisuellen Werken / Société suisse pour
la gestion des droits d'auteur d'œuvre
visuelles et audiovisuelles, Neuengasse 23,
Postfach, 3011 Bern, Tel. 031/21 11 06,
Fax 031/22 21 04.
Secrétariat romand: Place Grand-St.Jean 2,
1003 Lausanne, tél. 021/23 59 44,
Fax 021/23 59 45.

Verband Schweizerischer Filmgestalter
(VSFG)/ Association Suisse des Réaliseurs
de Films (ASRF), Sekretariat: Brigitte Wicki,
Postfach, 8340 Hinwil. Tel. 01/937 23 16.

QUALITÄT VERPFLICHTET UNS ALLE!



**Schwarz
Filmtechnik AG**