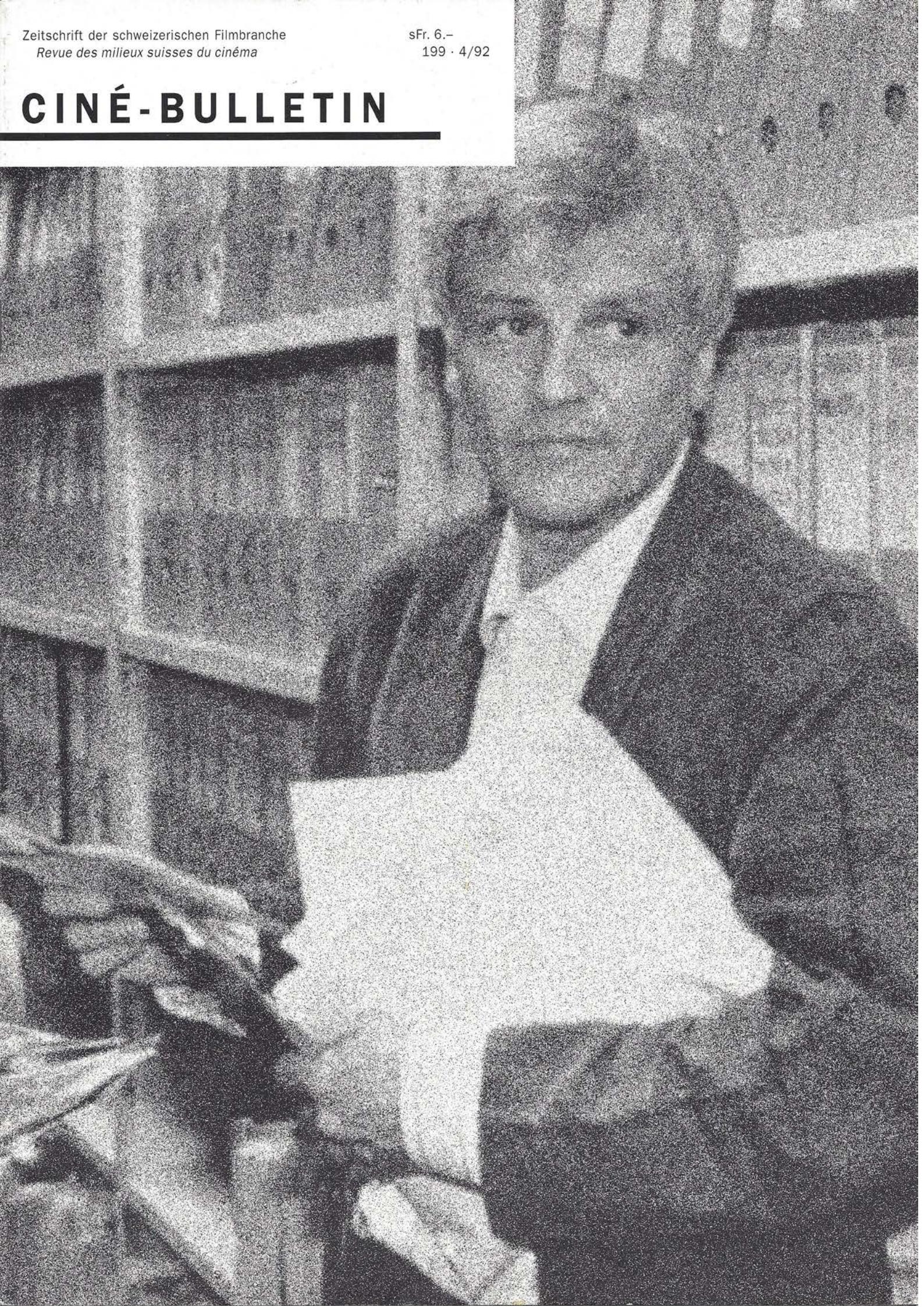


Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Revue des milieux suisses du cinéma

sFr. 6.-
199 · 4/92

CINÉ-BULLETIN



VOM FEINSTEN

DER NEUE *F-500*

E.I. 500 KUNSTLICHT



FUJI *F-Serie*

ERNO FILM+VIDEO AG
NIEDERHASLISTR. 12, 8157 DIELSDORF
TEL. 01/855 53 53, FAX 01/855 53 50



ERNO

Sind die Gremien an allem schuld?

Unüberhörbar macht sich in der Filmszene ein Schimpfwort breit, jenes von den schrecklichen «Gremien». Die «zwölf Gnomen», die «sechs Zwerge» und ähnlich fatale Gruppierungen sollen neuerdings für die zahllosen Übel in der Schweizer Filmlandschaft verantwortlich sein. Kommissionen, Expertengruppen und Fachausschüsse mit ihren Mehrheitsentscheiden werden als Synonym gesehen für Profilosigkeit, Einheitsbrei und orientierungslose Beliebigkeit.

Ganz allgemein wächst in der Schweizer Politik das Unbehagen an der demokratischen Schwerfälligkeit. Wurde vor noch nicht allzu langer Zeit der «guteidgenössische Kompromiss» zum Inbegriff helvetisch-demokratischer Tugend hoch stilisiert, wird er nun mehr und mehr als Wurzel allen Übels dämonisiert.

Kulturförderung durch zu keiner Ausgewogenheit verpflichtete Mäzene mag ebenso wie jene aus den Privatschatullen von Monarchen und Despoten den Vorteil haben, persönlicher und damit profilierter zu sein. Sie kann sich auf ausgewählte Künstler oder Genres konzentrieren und im auserkorenen Bereich unter Umständen eine erfreuliche Blüte her vorrufen. Aber was ist mit all den anderen, die nicht in den Genuss solcher Gnade kommen?

Wer möchte auch der Lauheit das Wort reden? Die Unzufriedenheit ist (aus unterschiedlichsten Motiven) weit verbreitet, also lässt sich bequem in den Chor einstimmen. Aber folgt nicht rasch der Traum von der starken Persönlichkeit? Die Geschichte sollte uns eigentlich gelehrt haben, wie fatal solche Sehnsüchte enden. Die den breiten Konsens suchende Demokratie mag alles andere als eine ideale Staatsform sein – sie bleibt von allen bisher bekannten die wenigst schlechten. Und die Kulturförderung durch pluralistisch zusammengesetzte Gremien mag viele Schattenseiten haben, sie bleibt so lange die einzige in einem demokratischen Staatswesen akzeptable, bis eine bessere erfunden wird.

La faute aux commissions?

A n'en pas douter, un nouveau terme injurieux est en train de conquérir les milieux suisses du cinéma: «commissions»! Les «douze gnomes», les «six nains» ou autres groupuscules de funeste engeance seraient depuis peu responsables des innombrables maux qui minent le paysage cinématographique helvétique. Commissions, groupes d'experts et comités de spécialistes, avec leurs décisions prises à la majorité, sont devenus des termes synonymes de brouet sans sel.

De manière plus générale, le malaise s'accentue, dans le monde politique suisse, face aux pesanteurs de la démocratie. Alors qu'il y a peu le «compromis bien helvétique» était encore porté aux nues comme quintessence des vertus helvétoco-démocratiques, il est aujourd'hui de plus en plus voué aux gémories.

L'encouragement de la culture pratiqué par des mécènes libres de tout souci de répartition équitable a peut-être l'avantage, à l'instar des subsides culturels provenant de la cassette privée des monarques et autres despotes, d'être plus personnalisé et donc plus profilé. Il peut se concentrer sur des artistes choisis ou sur certains genres, et susciter le cas échéant une effervescence créatrice réjouissante dans le secteur soutenu. Mais qu'adviendra-t-il de tous les autres, ceux qui ne jouissent pas de telles faveurs?

Loin de nous l'idée de plaider pour la tiédeur. L'insatisfaction est (pour des raisons disparates) largement répandue, donc il est commode de la chanter en chœur. Mais ne débouche-t-elle pas rapidement sur le désir de voir une forte personnalité aux vues bien tranchées nous sortir du bourbier? La démocratie en quête de larges consensus peut bien être tout sauf un moule institutionnel idéal – elle n'en demeure pas moins la moins mauvaise des formes étatiques connues. Et l'encouragement de la culture pratiqué par des commissions composées de manière pluraliste a sans doute de nombreux côtés négatifs, il reste le seul acceptable dans un régime démocratique, tant qu'un meilleur n'a pas été inventé.

ISSN 1018-2098

Herausgeber,
Abonnements- und Inserateverwaltung /
Editeur, administration des abonnements,
régie des annonces:

Schweizerisches Filmzentrum / Centre suisse
du cinéma, Münsterstrasse 18, Postfach,
8025 Zürich, Tel. 01/261 28 60,
Fax 01/262 11 32, Telex 817 226 sfzz ch

Secrétariat romand:
Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne,
tél. 021/311 03 23, Fax 021/311 03 25

Anzeigenpreise auf Anfrage / Tarif des
annonces sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen / Petites
annonces professionnelles: fr. 40.-/60.-

Jahresabonnement (12 Nummern) / Abonnement
d'un an (12 numéros): fr. 52.-
(Ausland/à l'étranger: fr. 68.-)

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

Redaktion/Rédaction:

Redaktion Ciné-Bulletin, Clarastrasse 48,
4005 Basel, Tel. 061/691 36 37,
Fax 061/691 10 40

Redaktor/Rédacteur: Martin E.Girod
Collaboratrice rédactionnelle: Véronique Goëll
Übersetzung/Traduction: Frédéric Terrier,
Elisabeth Heller

Grafische Gestaltung /Conception graphique:
Thomas Gfeller, Marcel Schmid

Satz und Druck / Composition et impression:
Offsetdruck Emminger & Co., Basel

Redaktionsschluss der nächsten Nummern
(gilt auch für Inserate) / Date limite d'envoi
pour les prochains numéros (valable aussi
pour les annonces):

Mai/mai 1992 (200): 22. April/22 avril
Juni/juin 1992 (201): 13. Mai/13 mai

Titelbild/Couverture: Pierre Arditi (à gauche)
et Jacques Perrin (à droite) dans L'ombre de
Claude Goretta

CINÉ-
BULLETIN

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche.
Herausgegeben vom Schweizerischen
Filmzentrum in Zusammenarbeit mit den
Berufsverbänden und Filminstitutionen.

Revue des milieux suisses du cinéma.
Editée par le Centre suisse du cinéma en
collaboration avec les associations
professionnelles et des institutions du
cinéma.

CINÉ-FLASH

Festival-Einladungen

Ans Filmfest Dresden (20.-28. März) eingeladen worden sind *Im roten Wald verliert sich eine Herde* von Sebastian Dellers und *Stempelspur* von Basil Vogt.

Das Festival du film d'action et d'aventures in Valenciennes (1.-5. April) zeigte *Family Express* von Nicolas Hayek. Am Festival du film policier in Cognac liefen *Ashakara* von Gérard Louvain (im Wettbewerb) und *Les Démoniaques* von Pierre Koralnik (in der Fernsehfilm-Sektion).

Für die Tage des unabhängigen Films in Augsburg (1.-5. April) ausgewählt wurden *Lumumba* von Raoul Peck (Haiti/BRD/ CH), *Laafi* von S. Pierre Yaméogo (Burkina Faso/CH) und *Boliden* von Walter Feistle (D/CH).

Am Singapur Film Festival (14.4.-15.) ist die Schweiz im Wettbewerb «Best Asian Film» mit *White Page* von Ho Quang Minh vertreten.

In den Wettbewerb der Int. Kurzfilmtage Oberhausen (30.4.-6.5.) eingeladen wurden *Pas de cercueil pour les pantins* von Michel Dufourd, *Le Carré de lumière* von Claude Luyet und *Boliden* von Walter Feistle (D/CH). Im Rahmen der Filmothek der Jugend laufen *Nicolae & Elena* von Richard Vetterli und wiederum *Boliden* (letzterer wurde gleich für alle fünf Festival-Sektionen selektiert).

Prix des festivals

Le 14^e Festival international de films ethnographiques et sociologiques «Cinéma du réel», qui a eu lieu à Paris (7 au 15 mars), a attribué le prix de la Procirep à *Lumumba - La Mort du prophète* de Raoul Peck. Ce prix, doté de 50 000 francs français, est aussi important que le Grand prix du festival, mais il va au producteur du film primé (Andreas Honegger, de *Cinémamma*, dans le cas précis) et est conçu comme une contribution au prochain film, contribution qui peut être retirée dans les deux ans.

Kummer mit der Nummer

4 Übel mitgespielt haben die PTT der Berner Fama Film AG. Nicht genug, dass ihre Telefonnummer (wie so viele ande-

re) geändert wurde, die Telefondirektion hat zudem anfänglich eine falsche neue Nummer angegeben. Deshalb hier die richtigen Nummern: Tel. 031/922 92 80, Fax 031/992 64 04. Am besten gleich notieren, denn im Telefonbuch steht auch die falsche Nummer!

Accord-cadre prorogé

La SSR et les associations professionnelles du cinéma sont convenu de prolonger d'un an, jusqu'au 31 décembre 1992, la validité de l'accord-cadre 1989-1991. Durant cette année, la SSR allouera 5,2 millions de francs pour des projets réalisés dans le cadre de l'accord. Cette prorogation va permettre de négocier le renouvellement de l'accord-cadre à l'abri des impératifs de temps.

Berlinale-Direktoren bestätigt

Die Verträge von Moritz de Hadeln (Wettbewerb) und Ulrich Gregor (Int. Forum des Jungen Films), die die Berliner Filmfestspiele seit 1980 leiten, sind bis 1998 verlängert worden.

Neue Filmliste der Gesellschaft für Volkskunde

Rund hundert Titel umfasst die neue Liste der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, die beim Institut für Volkskunde in Basel (Tel. 061/261 99 00), bestellt werden kann. Diese ethnographischen und volkskundlichen Filme stammen zum Teil von namhaften Schweizer Filmemachern wie Claude Champion, Friedrich Kappeler, Hans-Ulrich Schlumpf, Jacqueline Veuve und Yves Yersin. Angeboten wird auch eine als Dokument einzigartige Wiederentdeckung, der 1948/49 von Hermann Dietrich unter Leitung des Volkskundlers Werner Schmitter gedrehte fünfteilige Stummfilm *Walldarbeit im Prättigau*; das jetzt restaurierte Werk wird in einer einstündigen Verleihfassung angeboten.

Le papier journal moins nocif que le cinéma?

Le Conseil ne voudrait pas interdire totalement, comme le demandent des initiatives populaires pendantes, la publicité pour l'alcool et le tabac, mais la limiter (voir cb 193). Le message de l'exécutif fédéral à l'appui de son contre-projet fait la distinction entre les différents supports publicitaires: il sera toujours possible de vanter les bienfaits du tabac et de l'alcool dans les journaux mais non sur les affiches et les écrans des salles de cinéma. Dans les milieux d'exploitants - qui auraient encaissé l'an passé 8 millions de francs de recettes publicitaires provenant de ce secteur - on se demande, et c'est bien normal, si les arguments de protection de la santé, invoqués pour justifier cette ingérence dans la liberté du commerce et de l'industrie, sont véritablement modulés de la sorte en fonction des médias - ou si le Conseil fédéral n'a pas simplement reculé davantage devant l'opposition certainement violemment des éditeurs que devant celle des exploitants.

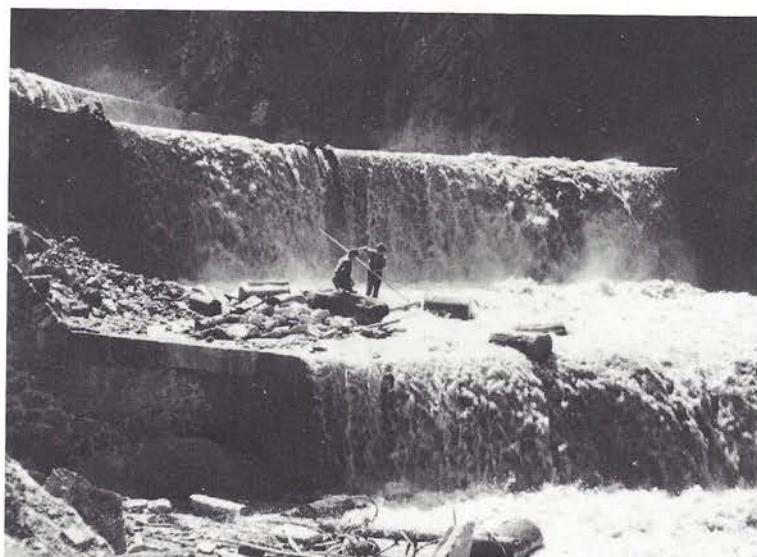
Materialpool für die Berner Kulturszene

Als über die Berner 800-Jahr-Feier hinauswirkende Initiative ist ein Materialpool - mit Sitz in Burgdorf - für Kulturschaffende aller Sparten geschaffen worden. Unter anderem sind Geräte aus den Bereichen Beleuchtung, Ton, Bühne, Film und Video sowie Ausstellung vorhanden; für nähere Auskünfte: Tel. 034/23 01 01.

La profession française est inquiète

Les négociations en cours dans le cadre du GATT semblent mettre en cause - sous la pression des Etats-Unis - certaines mesures protectionnistes prises en faveur de la

► 15



Walldarbeit im Prättigau

Engagiertes Produzieren ist unabhängig von Nationalität und Sprache

Mit der Firma Vega Film hat sich 1988 die Produzentin Ruth Waldburger selbstständig gemacht. Ihre Aktivität in den letzten Jahren hatte – ähnlich wie jene mancher Produzentenkollegen – unübersehbar internationale Dimensionen, von den Drehorten bis zu den Festivalerfolgen. Abschied also vom in der Schweiz von und mit Schweizern für die Schweizer gedrehten Film?

CINÉ-BULLETIN: Unter den letzten Vega-Produktionen fallen gleich mehrere Titel auf, die nicht in der Schweiz produziert wurden: *Johnny Suede* von Tom DiCillo, *Le Pas suspendu de la cigogne* von Theo Angelopoulos, *Rien que des mensonges* von Paule Muret und *Il ladro di bambini* von Gianni Amelio. Steckt dahinter eine Firmenstrategie, den Produktionsplatz Schweiz zu meiden?

RUTH WALDBURGER: Nein, überhaupt nicht. Im Gegenteil: All diese Filme, die amerikanischen ausgenommen, hätte ich in der Schweiz einfacher produzieren können. Den Film von Paule Muret in Paris zu drehen war z.B. sehr schwierig und teuer. Die Wahl des Drehortes war durch das jeweilige Projekt, durch die Story bedingt.

In den USA habe ich bisher drei Filme produziert. *Candy Mountain* (Robert Frank/Rudy Wurlitzer, 1987) war eine schweizerisch-französisch-kanadische Koproduktion mit einer gemischten Equipe von Leuten aus diesen Ländern, nur gedreht haben wir in den USA, weil sich die Geschichte dort abspielt. *Johnny Suede* ist dagegen ein amerikanischer Film mit einer amerikanischen Equipe; die Produzentin und das Geld waren eigentlich das einzige Nichtamerikanische in der ganzen Konstellation. Als drittes Projekt in Amerika entsteht derzeit der neue Film von Robert Frank, *Last Supper*.

Dreharbeiten in Brooklyn und in Harlem

Im Vergleich zur Schweiz waren die Drehbedingungen bei *Johnny Suede* sehr problematisch, ja sogar gefährlich. Wir haben in Brooklyn gedreht, da mussten wir Tag und Nacht alle Autos und die Dekors bewachen, und doch sind uns innerhalb von sechs Wochen dreimal alle Kostüme gestohlen worden. Einmal haben wir am Morgen sogar eine Leiche im Dekor gefunden...

Robert Frank wollte seinen Film unbedingt in Harlem drehen. Da bin ich sehr

davor gewarnt worden, und ich habe gesagt: Muss das sein? Frank bestand darauf, und wir sind uns den Drehort ansehen gegangen. Ich habe noch nie eine so kooperative Nachbarschaft erlebt wie da. Der Kontakt zu den Leuten, die da wohnen, war hervorragend. Sie haben mitgearbeitet, haben z.B. das Material bewacht. Gegen Bezahlung natürlich, aber es ist nicht eine Wäscheklammer weggekommen. Die Leute haben uns sehr viel geholfen, und am Ende gab es ein richtiges Fest. Es war fast so, wie wenn wir in Hinterföldingen auf dem Dorf gedreht hätten.

CINÉ-BULLETIN: Und die gefürchteten Fallstricke, über die man als Europäer beim Drehen in Amerika stolpert? Die berüchtigten Gewerkschaftsbedingungen?

RUTH WALDBURGER: Von Fallstricken habe ich nichts bemerkt. Einen Film, der – für amerikanische Verhältnisse – so billig gedreht wird, kann man nur als Non-Union-Film mit relativ unerfahrenen Technikern machen, die gewerkschaftsunabhängig sind. Natürlich muss man erst einmal mit den Gewerkschaftsleuten verhandeln, ihnen klarmachen, dass es um einen kleinen, aus Europa finanzierten Film geht, und dann findet man eine Lösung. Man engagiert vielleicht einen Gewerkschaftsvertreter als Beleuchter.

Insgesamt hätten wir *Johnny Suede* in der Schweiz nie so billig produzieren können; in den USA kostet von den Filmtechnikern bis zu den Tonstudios, vom Rohmaterial bis zum Labor alles weniger.

CINÉ-BULLETIN: Wie kommt man denn als Schweizer Produzentin überhaupt dazu, einen amerikanischen Film wie *Johnny Suede* zu produzieren?

RUTH WALDBURGER: Da muss ich zuerst einmal sagen – weil man mir das zum Vorwurf gemacht hat, dass ich einen amerikanischen und nicht einen Schweizer Erstlingsfilm produzierte –, dass ich in meiner kurzen Tätigkeit als Filmproduzentin be-

reits rund ein Dutzend Erstlingsfilme in der Schweiz produziert habe.

Zum anderen muss ich betonen, dass es – im Gegensatz zu dem, was ein Journalist in Locarno meinte – keineswegs ein Hollywoodfilm ist, sondern ein Erstlingsfilm eines jungen Filmemachers, der zufällig Amerikaner ist, der eine Filmschule besucht und dann erste Kurzfilme gedreht hatte.

Erstlingsfilme sollten Autorenfilme sein

Durch *Candy Mountain* bin ich in Kontakt mit der unabhängigen New Yorker Filmmerszene gekommen. Tom DiCillo hatte von mir gehört und gab mir sein Drehbuch zu lesen. Es gefiel mir, ich fand es ein ideales Drehbuch für einen ersten Film, originell, sehr persönlich, nicht zu prätentiös, nicht zu teuer. Wir haben uns getroffen, aber ich war damals mit *Nouvelle Vague* von Godard beschäftigt und hatte keine Zeit für dieses Projekt.

Tom DiCillo hat drei Jahre lang versucht, das Geld für seinen Film – der damals ein Budget von 500 000 Dollars hatte – in den USA aufzutreiben. In Amerika ist es für junge Leute unglaublich schwer, einen Erstlingsfilm zu finanzieren, weil es keine Subventionen gibt. Es gibt nur kommerzielle Gelder, und dann müssen sie sofort die Kontrolle über den Film ein, von der Auswahl der Schauspieler bis zum «final cut». Gerade für Erstlingsfilme ist das fatal; denn meiner Meinung nach sollten ganz besonders erste Filme Autorenfilme sein.

Schliesslich hat mir DiCillo berichtet, er möchte mich nochmals treffen, der Film sei noch immer nicht gedreht. Zufällig wollte ich zu jener Zeit, im Oktober 1990, ohnehin nach Amerika in die Ferien. Da kam ich zu einer «casting session» mit jungen Schauspielern – es ist enorm, wieviel talentierte junge Schauspieler man in den USA findet! Mich hat sehr beeindruckt, wie er mit diesen Schauspielern arbeitete. Ich habe meine Ferien abgebrochen, und wir beschlossen, den Film innerhalb von zehn Wochen zu realisieren.

Hauptsache: ein Projekt, das begeistert

Das bedeutet also, dass ich nicht bewusst einen amerikanischen oder einen nicht-schweizerischen Film machen wollte. Ich halte es für wichtig, auch Schweizer Filme zu produzieren, bis hin zum Deutschschweizer Dialektfilm. Aber letztlich kommt es darauf an, dass mich ein Projekt interessiert, dass es mich begeistert und mir Spass macht, dass ich mich ebenso sehr dafür engagieren kann wie der Regisseur. Das ist unabhängig von der Nationalität und der Sprache, das kommt auf die Story und das Drehbuch an. Und ich muss den Eindruck haben, der Regisseur hat Talent, und ich kann mit ihm zusammenarbeiten.



In Cannes im Wettbewerb:
Il ladro di bambini von Gianni Amelio
(Foto: Claudio Iannone)

CINÉ-BULLETIN: Ohne auf dem Recht des «final cut» zu bestehen?

RUTH WALDBURGER: Tom DiCillo war anfänglich sehr misstrauisch, ob ich wirklich nicht auf dem «final cut» bestünde. Ich habe ihm gesagt, dass es hoffentlich nie zu dem Punkt kommen werde, an dem das eine Rolle spielen könnte, weil man über einstimmig gute Lösungen findet. Wir hatten denn auch ganz, ganz lange Diskussionen beim Schnitt. Der Film war anfänglich zwei Stunden lang, jetzt sind es noch 95 Minuten. Ich glaube, wenn Tom DiCillo jetzt hier sässe, würde er bestätigen, dass er letztlich froh war über meine Kürzungsvorschläge. Es war ein langer Weg, aber das scheint mir wichtig: sich nicht aufgrund eines Rechts zum «final cut» durchzusetzen, sondern mit Argumenten zu überzeugen.

CINÉ-BULLETIN: Wie liess sich das Projekt finanzieren?

RUTH WALDBURGER: Wir hatten mit Brad Pitt einen Hauptdarsteller gefunden, der uns alle begeisterte. Wir waren überzeugt: der kann das spielen – und nur er! Brad Pitt war gerade frei, hatte aber anschliessend ein Projekt mit Robert Redford. Also haben wir beschlossen, uns sofort an die Arbeit zu machen. Ich dachte, ich würde während der Vorbereitungsarbeiten auch durch Vorabverkäufe die Finanzierung des Films zusammenbringen.

Tatsächlich haben da einige Verhandlungen stattgefunden, in einem Fall gab es sogar einen Vertrag mit einer Firma, die jedoch letztlich nicht zahlen konnte. Die Vorbereitung der Dreharbeiten hat mich dann auch so beansprucht, dass ich mich nicht genügend um die Finanzierung kümmern konnte. Nach einem Hin und Her beschloss ich, den Film – das Budget war mittlerweile auf 800 000 Dollars angewachsen – voll selbst vorzufinanzieren, mit Unterstützung unserer Bank.

CINÉ-BULLETIN: Also ein amerikanischer Film ganz ohne amerikanisches Geld?

RUTH WALDBURGER: Nein, es kam überhaupt kein Geld, weder aus Amerika noch

sonstwoher, die Vega Film hat alles selbst finanziert.

CINÉ-BULLETIN: Ich meine aber, im Abspann des Films den Namen einer amerikanischen Stiftung gelesen zu haben?

RUTH WALDBURGER: Richtig, die hatte Tom DiCillo ein Stipendium gegeben, um das Drehbuch zu schreiben. 20 000 Dollars waren das.

Man stellt sich das bei uns – weil für uns halt Amerika das Filmland ist – oft nicht richtig vor, wie schwierig es für einen jungen Filmemacher in Amerika ist, einen ersten Spielfilm zu drehen, weil es einfach keine entsprechende Förderung gibt. Man muss sich das schon richtig bewusst machen, wie viel einfacher es vergleichsweise für junge Schweizer Filmemacher ist dank unseren Förderungsstrukturen.

Grosses Risiko hat sich bezahlt gemacht

Es war für meine Firma eine grosse Belastung, das ganze Risiko zu übernehmen, aber es hat sich letztlich sehr gelohnt. Ich konnte den Film für genau den Betrag, den er insgesamt gekostet hat, nach Amerika verkaufen. Und zwar bereits aufgrund der Vorführung in Locarno.

Gerade weil ich als Mitglied der *commissione artistica* des Festivals immer Zweifel geäussert habe, ob Locarno einem Film kommerziell gesehen überhaupt etwas bringen könnte, muss ich jetzt das Gegenteil betonen: In Locarno hat eine Mitarbeiterin von Miramax *Johnny Suede* gesehen und ihrem Chef so begeistert berichtet, dass dieser den Film dann unbesehen gekauft hat. Mit diesem einen Verkauf die getätigten Investitionen wieder hereinzu bringen war für mich natürlich ein grosser Erfolg. Seither ist er auch für alle anderen grösseren Territorien mit Ausnahme von Deutschland verkauft worden.

CINÉ-BULLETIN: Aber noch nicht herausgebracht worden?

RUTH WALDBURGER: Wir möchten in möglichst vielen Ländern etwa gleichzeitig herauskommen. Die Amerikaner haben vor

allem noch zugewartet, weil Brad Pitt jetzt nach und nach berühmt wird, er hatte z.B. einen grossen Erfolg mit seiner Rolle in *Thelma and Louise*. Die Amerikaner sagen sich deshalb: Je länger wir zuwarten, desto mehr profitieren wir davon, dass Brad Pitt die Hauptrolle spielt. In Europa soll *Johnny Suede* im April in Frankreich, England und der Schweiz herauskommen.

Die Schwierigkeit, einen französischen Koproduzenten zu finden

CINÉ-BULLETIN: Mit *Rien que des mensonges*, ebenfalls einem Erstlingsfilm, hat die Vega in Berlin den Schweizer Wettbewerbsbeitrag gestellt. Auch dieser Film wurde nicht in der Schweiz gedreht.

RUTH WALDBURGER: Paule Muret ist eine junge Westschweizer Filmemacherin, die bisher nur Kurzfilme gedreht hatte, mit der ich nun während Jahren das Projekt entwickelt habe. Ihre Geschichte spielt nicht in der Schweiz, sondern in Paris; sie selbst lebt seit Jahren in Paris. So haben wir eben in Paris gedreht und den Film als Koproduktion finanziert.

CINÉ-BULLETIN: Die Westschweizer Produzentinnen und Produzenten klagen sehr darüber, dass es immer schwieriger werde, in Frankreich eine Fernsehstation und damit einen Koproduzenten für ein Projekt zu interessieren. Beweist die Deutschschweizer Vega Film nun das Gegenteil?

RUTH WALDBURGER: Nein, bestimmt nicht. Zuerst einmal muss ich generell sagen, dass ich bisher (und zwar schon früher, als Produktions- und Aufnahmelleiterin) mehr mit Romands zusammengearbeitet habe als mit Deutschschweizern und dass ich nun seit zehn Jahren mit Godard zusammenarbeitete. Aber selbstverständlich spüre auch ich immer stärker, wie gering die Lust bei den französischen Produzenten ist, Risiken einzugehen und z.B. unter Verzicht auf bekannte Namen einen Erstlingsfilm zu produzieren.

Weil es für den Film von Paule Muret, aber auch für *Le Pas suspendu de la cigogne* von Angelopoulos – und das ist ja alles andere als ein Erstlingsfilm! – so schwierig war, einen französischen Koproduzenten zu finden, habe ich schliesslich zusammen mit einem französischen Partner eine eigene Firma in Paris gegründet, die Arena Films. Diese beiden Vega-Filme sind dann von der Arena koproduziert worden.

Wir haben in der Schweiz hochqualifizierte Filmtechniker...

CINÉ-BULLETIN: Wie kommt eine Schweizer Produzentin zu einem Angelopoulos-Projekt?

RUTH WALDBURGER: Natürlich war nie die Rede davon, dass Angelopoulos in der

Schweiz drehen würde; das dürfte allen klar sein, die seine Filme kennen. Auch wenn Angelopoulos immer wieder betont, dass er eine gute Beziehung zur Schweiz hat. Als er im Zusammenhang mit der Publikation von Walter Ruggles Buch in der Schweiz war, habe ich Angelopoulos getroffen. Sein Projekt hat mich interessiert, und wir beschlossen, es als Koproduktion zwischen Griechenland, Frankreich und der Schweiz zu realisieren.

CINÉ-BULLETIN: Aber ohne sonstige Schweizer Beteiligung?

RUTH WALDBURGER: Nein, dieses Gerücht stimmt nicht. Es haben zwei Westschweizer Schauspieler, eine Tessiner Chefmaskenbildnerin und drei weitere Schweizer Techniker an dem Film mitgearbeitet. Gesamthaft kann ich sicher sagen, dass der Anteil der Schweizer Techniker an meinen Koproduktionen weit über den Minimalanforderungen lag. Beim Film von Paule Muret, dessen französischer Finanzierungsanteil bei 2/3 lag, haben weit über 50% Schweizer Techniker gearbeitet. Das halte ich nicht zuletzt deshalb so, weil viele Schweizer Filmtechniker sehr gut sind.

Aber es gibt natürlich auch Koproduktionen, bei denen es schwierig ist, Schweizer Techniker zu beschäftigen, nicht zuletzt wegen der Sprache. Bei Angelopoulos hat die ganze Equipe griechisch gesprochen. Wenn ich bei einem solchen Film nur gerade das reglementarische Minimum an Schweizern beschäftigen kann, versuche ich dafür, bei anderen Projekten einen Ausgleich zu schaffen. Ich finde es sehr wichtig, dass auf diese Weise Schweizer Filmtechniker auch einmal im Ausland arbeiten können – das ist ja gerade ein Vorteil der Koproduktionen.

... und recht gute Drehbedingungen

CINÉ-BULLETIN: Also: Produzieren mit Schweizern – ja. Aber produzieren in der Schweiz – nein?

RUTH WALDBURGER: Überhaupt nicht. Ich habe eine Reihe von Projekten in der Schweiz. Auch der nächste Film von Godard, obwohl es wieder eine Koproduktion mit Frankreich ist, wird in der Schweiz gedreht.

Wir haben in der Schweiz recht gute Drehbedingungen. Wir haben ein grosses Angebot an hochqualifizierten Filmtechnikern. Wir haben viele attraktive Originaldecks; die Leute sind meistens offen für Dreharbeiten und kooperativ. Die Originaldecks, aber auch die im Vergleich zu Frankreich niedrigeren Soziallasten machen das Drehen in der Schweiz eher billiger. Und manches ist einfacher, weil die Schweiz ein kleines, überschaubares Land ist.

Ich suche keineswegs primär Projekte, die im Ausland realisiert werden, ich habe

jede Menge von klaren Schweizer Projekten.

CINÉ-BULLETIN: Aber alle in einer Grösseordnung, die nur noch dank Koproduktionen finanziert werden können?

RUTH WALDBURGER: Nein, ich würde jederzeit wieder einen Erstlingsfilm eines jungen Schweizers produzieren mit einem Budget von einer Million Franken; da weiss ich, dass man das in der Schweiz finden kann. *Bingo* von Markus Imboden war ja so ein Fall. Ich finde eigentlich, die beste Konstellation für einen Erstlingsfilm ist es, mit einem möglichst kleinen Budget im eigenen Land zu drehen, ohne Koproduktion. Koproduktionen bringen einengende Verpflichtungen, dass man zum Beispiel deutsche Schauspieler nehmen muss oder französische, das erschwert die Aufgabe für einen jungen Regisseur sofort.

CINÉ-BULLETIN: Für die Entwicklung von Drehbüchern hat die Vega gemeinsam mit einem Partner in Deutschland die Vegora AG in München gegründet. Gibt es da schon erste Erfahrungen?

RUTH WALDBURGER: Derzeit sind sechs Drehbücher in Arbeit. Für einige Projekte versuchen wir auch schon, Regisseure zu interessieren. Das ist aber schwieriger, als man meinen sollte. So oft hört man den Vorwurf von Regisseuren, die Produzenten hätten keine eigenen Ideen, man müsse ihnen alles liefern. Wir haben aber die Erfahrung gemacht, dass die meisten Regisseure gar nicht daran interessiert sind, dass man ein Drehbuch an sie heranträgt.

CINÉ-BULLETIN: Wie kommt Ihr zu den Stoffen?



Grosser Preis in Locarno: Brad Pitt und Katherine Keener in *Johnny Suede* von Tom DiCillo

RUTH WALDBURGER: Zum Teil sind das Buchrechte von literarischen Vorlagen, die wir erwerben. Da engagieren wir einen Drehbuchautor zur Entwicklung eines Treatments und eines Drehbuchs. Wir werden aber auch von Autoren angegangen, die einen Stoff entwickeln möchten und dafür eine Finanzierung suchen. Es gibt da alle Varianten, von der Literaturverfilmung bis zum ausgesprochenen Autorenfilm. Nichts von alledem ist bisher in Produktion gegangen. Die Projektentwicklung braucht eben Zeit.

Selber etwas tun – und wissen, wie weit man gehen kann

CINÉ-BULLETIN: Da werden also private Mittel in die Projektentwicklung investiert?

RUTH WALDBURGER: Ja, das sind Mittel, die von der Vega Film und von der Firma meines Partners, eines in Deutschland arbeitenden Schweizers, stammen, gelegentlich auch einmal von einem privaten Investor, der sich an einem bestimmten Projekt von Anfang an beteiligt.

CINÉ-BULLETIN: Andere Produzenten propagieren Förderungsgelder für die Projektentwicklung...

RUTH WALDBURGER: Ich glaube einfach, dass man nicht warten kann, bis irgendwelche Förderungsmittel für die Projektentwicklung da sind. Ich glaube, dass ein Produzent eigene Projekte entwickeln muss; das ist ein Teil seines Engagements. So wenig wie ich gesagt habe: Ich mache *Johnny Suede* nicht, weil ich da keine Förderungsmittel bekomme, so wenig kann ich sagen: Ich mache keine Projektentwicklung, wenn da keine Förderung ist. Natürlich wäre es gut, wenn es dafür eine Unterstützung gäbe. Aber man muss auch selber etwas tun.

CINÉ-BULLETIN: Lässt sich nach gut drei Jahren Selbständigkeit als Produzentin eine erste Bilanz ziehen? Hat es sich gelohnt, Risiken einzugehen?

RUTH WALDBURGER: Ja, es lohnt sich. Es müssen halt die richtigen Risiken sein. Und es ist sehr wichtig zu wissen, wie weit man gehen kann. Bei einem amerikanischen Film mit amerikanischen Schauspielern sind eben die Chancen grösser, ihn für Amerika verkaufen zu können. Bei einem schweizerdeutsch gesprochenen Film sieht das ganz anders aus. Einen Erstlingsfilm in 100prozentiger Schweizer Produktion kann ich nicht allein finanzieren, weil es viel schwieriger ist, da wieder etwas hereinzu bringen. Man muss wissen, wo man Risiken eingehen kann und wo nicht.

Fragen und Redaktion:
MARTIN E. GIROD

La passion de produire n'a rien à voir avec la langue ou la nationalité

En créant la société Vega Film en 1988, la productrice Ruth Waldburger a choisi l'indépendance. Ces dernières années, ses activités ont pris – comme celles de plus d'un collègue producteur – une dimension internationale incontestable, qui se traduit par des tournages lointains et des succès aux festivals du bout du monde. Est-ce la fin du cinéma fait en Suisse par et avec des Suisses pour des Suisses?

CINÉ-BULLETIN: Parmi les dernières productions Vega se trouvent plusieurs titres qui n'ont pas été produits en Suisse: Johnny Suede, de Tom DiCillo, Le Pas suspendu de la cigogne, de Théo Angelopoulos, Rien que des mensonges, de Paule Muret, et Il ladro di bambini, de Gianni Amelio. Faut-il y voir une stratégie d'entreprise visant à éviter la Suisse?

RUTH WALDBURGER: Non, pas du tout. Au contraire: tous ces films, à l'exception des américains, j'aurais en fait pu les produire plus simplement en Suisse. Pour prendre ce seul exemple, le tournage du film de Paule Muret à Paris a été très difficile et très coûteux. Le choix du lieu de tournage a été déterminé à chaque fois par le sujet, par l'histoire.

Aux Etats-Unis, j'ai produit trois films pour le moment. Candy Mountain (Robert Frank/Rudy Wurlitzer, 1987) était une production helvético-franco-canadienne, tournée par une équipe mixte composée de collaborateurs de ces pays. Nous avons tourné aux USA uniquement parce que l'histoire s'y déroule. Johnny Suede est, par contre, un film américain avec une équipe américaine; seuls la productrice et les capitaux n'étaient en fait pas américains dans cette affaire. Et le troisième projet américain est en train de se réaliser, c'est le nouveau film de Robert Frank, Last Supper.

Tournages à Brooklyn et Harlem

Par comparaison avec la Suisse, les conditions de tournage sur Johnny Suede ont été très difficiles, voire dangereuses. Nous avons tourné à Brooklyn, et nous avons dû surveiller jour et nuit toutes les voitures et les décors; malgré cela, on nous a volé à trois reprises tous les costumes, en l'espace de six semaines. Un jour, nous avons même trouvé un cadavre dans le décor...

8 Robert Frank voulait absolument tourner son film à Harlem. On m'a très vivement déconseillé de le faire, et j'ai dit:

Est-ce vraiment indispensable? Frank a insisté et nous sommes allés voir le lieu de tournage. Je n'ai jamais travaillé dans un environnement humain aussi coopératif. Le contact avec les gens qui vivaient là a été excellent. Ils ont collaboré, ils ont par exemple surveillé eux-mêmes le matériel. Contre rétribution, naturellement, mais aucune pince à linge n'a disparu. Les gens nous ont beaucoup aidés, et, à la fin, il y a eu une vraie fête. C'est presque comme si nous avions tourné dans le dernier des patelins perdus de l'Emmental.

CINÉ-BULLETIN: Et les embûches sur lesquelles les Européens trébucheraient lorsqu'ils tournent en Amérique? Les fameuses conditions imposées par les syndicats?

RUTH WALDBURGER: Des embûches? Je n'ai rien constaté de semblable. Un tel film, réalisé avec un budget si faible – pour les Etats-Unis –, ne peut être tourné qu'en dehors des syndicats, par des techniciens relativement inexpérimentés qui ne dépendent pas des syndicats. Il va de soi qu'il faut commencer par négocier avec les syndicats, leur faire comprendre qu'il s'agit d'un petit film, financé à partir de l'Europe, et on trouve alors une solution. On engage peut-être un représentant du syndicat comme éclairagiste.

Somme toute, nous n'aurions jamais pu tourner Johnny Suede en Suisse dans des conditions aussi avantageuses, financièrement parlant; aux Etats-Unis, tout est meilleur marché, des techniciens aux studios d'enregistrement, de la pellicule vierge au laboratoire.

CINÉ-BULLETIN: Comment une productrice suisse en est-elle arrivée à produire un film américain comme Johnny Suede.

RUTH WALDBURGER: Je dois dire tout d'abord – parce qu'on m'a reproché de produire un film américain et non un premier film suisse – que, au cours de ma

brève activité de productrice, j'ai déjà produit en gros une douzaine de premiers films en Suisse.

Cela dit, je dois souligner que ce film n'est pas – contrairement aux propos tenus par un journaliste à Locarno – un film hollywoodien mais la première œuvre d'un jeune cinéaste, qui se trouve être américain, qui a suivi les cours d'une école de cinéma et a ensuite réalisé quelques courts métrages.

Les premières œuvres devraient être des films d'auteur

Par le biais de Candy Mountain, je suis entrée en relation avec les cinéastes new-yorkais indépendants. Tom DiCillo a entendu parler de moi et il m'a donné à lire son scénario. Il m'a plu, j'ai trouvé que c'était le scénario idéal pour un premier film, original, très personnel, pas trop prétentieux, pas trop cher. Nous nous sommes rencontrés, mais, à cette époque, j'étais prise par Nouvelle Vague de Godard et je n'ai pas eu le temps de m'occuper de ce projet.

Tom DiCillo a essayé pendant trois ans de réunir aux Etats-Unis les capitaux pour faire son film – dont le budget était alors de 500 000 dollars. Aux Etats-Unis, il est extraordinairement difficile, quand on est un jeune auteur, de financer un premier film, parce qu'il n'existe pas de subventions. Les seuls capitaux sont des capitaux privés, commerciaux, ce qui fait que vous perdez immédiatement le contrôle sur le film, du choix des acteurs au «final cut». C'est néfaste, surtout pour un premier film, car à mon avis ce sont justement les premières œuvres qui devraient être des films d'auteur.

Finalement, DiCillo m'a annoncé qu'il souhaitait me rencontrer une nouvelle fois; son film, disait-il, n'était toujours pas tourné. Il se trouve qu'à cette époque, en octobre 1990, je voulais de toute façon aller passer des vacances aux USA. J'ai assisté à une «casting session» à laquelle participaient de jeunes comédiens – c'est fou le nombre de jeunes acteurs de talent qu'on trouve aux Etats-Unis! J'ai été très impressionnée par la manière dont il travaillait avec eux. J'ai interrompu mes vacances et nous avons décidé de réaliser le film en l'espace de dix semaines.

L'important, c'est d'avoir un projet passionnant

Tout cela pour dire que je ne voulais pas faire délibérément un film américain ou un film non suisse. J'estime important de produire aussi des films suisses, jusques et y compris des films en dialecte alémanique. Mais ce qui compte en définitive, c'est que le projet m'intéresse, me passionne et me procure du plaisir, que je puisse m'y engager tout autant que le réalisateur. Cela n'a rien à voir avec la nationalité et la langue, ce qui m'importe

est l'histoire et le scénario. Et je dois avoir le sentiment que le réalisateur a du talent et que je pourrai travailler avec lui.

CINÉ-BULLETIN: Sans revendiquer le droit d'avoir le «final cut»?

RUTH WALDBURGER: Au début, Tom DiCillo était très méfiant et se demandait si je n'insisterais pas pour avoir le «final cut». Je lui ai dit qu'on en arriverait jamais – du moins je l'espérais – au point où cette question jouerait un rôle, parce qu'on peut trouver de bonnes solutions par entente mutuelle. Nous avons aussi eu de très très longues discussions au moment du montage. A l'origine, le film durait deux heures, maintenant il ne dure plus que 95 minutes. Je pense que si Tom DiCillo était assis avec nous, il confirmerait avoir été en définitive satisfait des coupures que j'ai proposées. Le chemin a été long, pourtant il me semble essentiel de ne pas s'imposer en vertu d'un quelconque droit au «final cut» mais de convaincre par ses arguments.

CINÉ-BULLETIN: Comment le projet a-t-il pu être financé?

RUTH WALDBURGER: Nous avions trouvé en Brad Pitt un interprète principal qui nous a tous séduits. Nous étions persuadés qu'il pouvait jouer le rôle – et lui seul! Brad Pitt était justement disponible mais il devait ensuite travailler avec Robert Redford. Nous avons donc décidé de nous mettre tout de suite à l'œuvre. J'ai pensé que, pendant les travaux préparatoires, je pourrais aussi réunir l'argent nécessaire au financement par des préventes.

Des pourparlers ont effectivement eu lieu ici ou là, un contrat a même été signé dans un cas avec une société, qui n'a cependant pas pu payer au bout du compte. La préparation du tournage m'a ensuite absorbée au point que je n'ai plus eu assez de temps pour m'occuper du financement. Après quelques hésitations, j'ai décidé – le budget avait entre-temps gonflé à 800 000 dollars – de préfinancer entièrement le film moi-même, avec le soutien de notre banque.

CINÉ-BULLETIN: Donc un film américain financé sans le moindre dollar américain?

RUTH WALDBURGER: Nous n'avons pas eu d'argent du tout, ni des Etats-Unis ni d'ailleurs; la Vega Film a tout financé elle-même.

CINÉ-BULLETIN: J'avais pourtant cru lire le nom d'une fondation américaine dans le générique du film?

RUTH WALDBURGER: Exact, cette fondation avait accordé une bourse à Tom DiCillo pour écrire son scénario. De 20 000 dollars.

Chez nous, en Suisse, on ne se rend souvent pas bien compte – parce que

Rien que des mensonges à Berlin: Ruth Waldburger (à gauche) avec le comédien Alain Bashung et la réalisatrice Paule Muret (photo: Delay)



l'Amérique est pour nous, une fois pour toutes, le pays du cinéma – à quel point il est difficile pour un jeune réalisateur de tourner là-bas son premier film, parce qu'il n'existe pas de subventions. Il faut se mettre dans la tête que c'est beaucoup plus facile ici pour de jeunes cinéastes suisses, grâce à nos structures d'aide.

Les risques pris ont payé

Pour ma société, assumer tous les risques a représenté une charge financière importante, mais ça en a valu la peine, finalement. J'ai pu vendre le film aux Etats-Unis pour une somme équivalant exactement au prix qu'il avait coûté, tout compris. Et cela uniquement à partir de la projection du film à Locarno.

Comme j'ai toujours exprimé un certain scepticisme, en ma qualité de membre de la commission artistique du Festival de Locarno, quant au soutien que peut apporter Locarno à un film, sur le plan commercial, il me faut à présent rectifier le tir et soutenir le contraire: à Locarno, une collaboratrice de Miramax a vu Johnny Suede et en a parlé à son chef en des termes si enthousiastes que celui-ci a alors acheté le film sans l'avoir vu. Récupérer d'un coup la mise, grâce à cette vente, a naturellement été un gros succès pour moi. Depuis, le film a aussi été vendu pour tous les autres grands territoires à l'exception de l'Allemagne.

CINÉ-BULLETIN: Mais il n'est pas encore sorti?

RUTH WALDBURGER: Nous voudrions le sortir à peu près en même temps dans le plus grand nombre de pays. Les Américains ont attendu surtout parce que Brad Pitt connaît peu à peu la célébrité, il a par exemple eu un gros succès pour son rôle dans *Thelma and Louise*. C'est pourquoi les Américains se disent: plus nous attendons et plus nous profiterons du fait que Brad Pitt joue le premier rôle. En Europe, Johnny Suede doit sortir en salles en avril, en France, en Angleterre et en Suisse.

La difficulté de trouver un coproducteur français

CINÉ-BULLETIN: Rien que des mensonges est aussi une première œuvre, produite donc par Vega Film, qui a ainsi fourni le film représentant la Suisse en concours à Berlin. Ce film n'a pas non plus été tourné en Suisse?

RUTH WALDBURGER: Paule Muret est une jeune réalisatrice suisse romande, qui

n'avait tourné que des courts métrages et avec qui j'ai, pendant plusieurs années, développé ce projet. Son histoire ne se déroule pas en Suisse mais à Paris; elle-même y vit depuis des années. Nous avons donc tourné à Paris et financé le film comme une coproduction.

CINÉ-BULLETIN: Les maisons de production suisses romandes se plaignent amèrement du fait qu'il deviendrait de plus en plus difficile en France d'intéresser une chaîne de télé et donc un coproducteur à un projet. Vega Film, société suisse alémanique, démontre-t-elle le contraire?

RUTH WALDBURGER: Non, certainement pas. Pour commencer, je dois dire que, de manière générale, j'ai travaillé jusqu'ici plus avec des Romands que des Alémaniques (et déjà auparavant quand j'étais directrice de production), et que je collabore avec Godard depuis dix ans. Mais, bien entendu, moi aussi je constate de plus en plus que les producteurs français ont très peu envie de prendre des risques et de produire un premier film, s'ils doivent se passer de noms connus.

Comme il était très difficile de trouver un coproducteur français pour le film de Paule Muret, mais aussi pour *Le Pas suspendu de la cigogne d'Angelopoulos* – ce film étant tout sauf un premier film! –, j'ai finalement fondé une société à Paris avec un partenaire français, Arena Films. Ces deux films Vega ont donc été coproduits par Arena.

En Suisse nous avons des techniciens hautement qualifiés...

CINÉ-BULLETIN: Comment une productrice suisse en vient-elle à s'intéresser à un projet d'Angelopoulos?

RUTH WALDBURGER: Il n'a naturellement jamais été question pour Angelopoulos de tourner en Suisse; tous ceux qui connaissent ses films devraient le savoir. Et même si le réalisateur répète souvent qu'il a de fortes affinités avec la Suisse. Quand Angelopoulos est venu en Suisse à l'occasion de la publication du livre de Walter Ruggé, je l'ai rencontré. Son projet m'a intéressée et nous avons décidé de le

réaliser en coproduction entre la Grèce, la France et la Suisse.

CINÉ-BULLETIN: Mais sans aucune autre participation helvétique?

RUTH WALDBURGER: Si, cette rumeur ne correspond pas à la réalité. Deux acteurs suisses romands, une cheffe maquilleuse et trois autres techniciens suisses ont collaboré au film. Au total je puis certainement dire que la proportion de techniciens suisses dans les films que j'ai coproduits est largement au-dessus des exigences minimales. Pour le film de Paule Muret, dont le financement est aux 2/3 assuré par des capitaux français, les techniciens suisses représentent bien plus de 50 pour cent. Je trouve que c'est bien comme ça, en particulier parce que de nombreux techniciens suisses du cinéma sont très forts.

Mais, bien évidemment, il y a aussi des coproductions où il est difficile d'employer des techniciens suisses, notamment à cause de la langue. Dans le cas d'Angelopoulos, toute l'équipe parlait grec. Lorsque je ne peux employer, pour un tel film, que le minimum réglementaire de Suisses, j'essaie alors de rétablir l'équilibre sur d'autres projets. J'estime très important que des techniciens suisses aient ainsi la possibilité de travailler une fois ou l'autre à l'étranger – c'est précisément un des avantages des coproductions.

... et de fort bonnes conditions de tournage

CINÉ-BULLETIN: Autrement dit: produire un film avec des Suisses – oui. Produire un film en Suisse – non?

RUTH WALDBURGER: Pas du tout. J'ai en réserve un tas de projets en Suisse. Le prochain film de Godard, bien que ce soit de nouveau une coproduction avec la France, sera aussi tourné en Suisse. En Suisse, nous avons de relativement bonnes conditions de tournage. Nous avons un grand choix de techniciens hautement qualifiés. Nous avons beaucoup de décors originaux

attrayants; le plus souvent, les gens n'ont rien contre le tournage et coopèrent volontiers. Les décors originaux, de même que les charges sociales plus basses qu'en France, rendent les tournages en Suisse plutôt meilleur marché. Et un tas de choses y est plus facile, parce que le pays est petit et qu'on s'y retrouve aisément.

Je ne cherche pas a priori des projets réalisables à l'étranger, j'ai toute sorte de projets bien suisses.

CINÉ-BULLETIN: Mais tous sont d'une dimension telle qu'ils ne peuvent plus être financés que par des coproductions?

RUTH WALDBURGER: Pas tout à fait, je suis prête à tout instant à produire de nouveau le premier film d'un jeune Suisse dont le budget serait d'un million de francs; je sais qu'on peut les trouver en Suisse. J'estime en fait que la meilleure configuration pour un premier film est de tourner dans son propre pays avec un budget le plus bas possible, sans coproduction. Les coproductions entraînent des servitudes qui restreignent la liberté, on doit par exemple travailler avec des acteurs allemands ou français, ce qui complique immédiatement la tâche d'un jeune réalisateur.

CINÉ-BULLETIN: Pour élaborer des scénarios, Vega a fondé, avec un partenaire allemand, la SA Vegora à Munich. Peut-on déjà faire état de premiers résultats?

RUTH WALDBURGER: A l'heure qu'il est, six scénarios sont en train. Nous essayons d'intéresser maintenant déjà certains réalisateurs à quelques-uns de nos projets. Mais c'est plus difficile qu'on pourrait le croire. On entend si souvent les réalisateurs critiquer les producteurs et leur reprocher de n'avoir pas, eux-mêmes, d'idées. Or nous avons pu observer que la plupart des réalisateurs ne désirent même pas qu'on leur propose un scénario.

CINÉ-BULLETIN: Comment trouvez-vous des sujets de films?

RUTH WALDBURGER: Il y a d'un côté les droits que nous achetons sur des œuvres littéraires. Nous engageons alors un scénariste pour qu'il en tire un traitement ou un scénario. Mais nous sommes aussi approchés par des auteurs qui souhaiteraient développer un sujet et cherchent un financement. Toutes les variantes sont possibles, de l'adaptation à partir d'un texte littéraire jusqu'au film d'auteur à cent pour cent. Rien de tout cela n'a pour le moment été mis en production. On constate que le développement de projets prend du temps.

Faire soi-même les choses en sachant jusqu'où aller

CINÉ-BULLETIN: Donc des capitaux privés sont investis dans le développement de projets?

RUTH WALDBURGER: Oui, ce sont des capitaux qui proviennent de Vega Film et de la société de mon partenaire, un Suisse travaillant en Allemagne, parfois aussi d'un investisseur privé, qui participe depuis le début à un projet déterminé.

CINÉ-BULLETIN: D'autres producteurs préconisent que les aides publiques aillent au développement de projets...

RUTH WALDBURGER: Je crois tout simplement qu'on ne peut pas attendre qu'une aide quelconque tombe du ciel pour développer un projet. Je crois qu'un producteur doit développer ses propres projets; c'est une partie de son travail. De même que je n'ai pas dit: Je ne fais pas Johnny Suede parce que je ne reçois pas d'aides, de même je ne peux pas dire: Je ne développe pas de projets si je n'ai pas d'aides. Il serait naturellement bien d'avoir un soutien, mais il faut aussi faire soi-même quelque chose.

CINÉ-BULLETIN: Est-il déjà possible pour vous de faire un bilan après trois ans d'activités en qualité de productrice indépendante? Valait-il la peine de prendre ces risques?

RUTH WALDBURGER: Oui, ça en vaut la peine. Il faut bien sûr prendre des risques à bon escient. Et il est très important de savoir jusqu'où on peut aller. Un film américain joué par des acteurs américains, les chances de pouvoir le vendre pour les Etats-Unis sont naturellement plus grandes. Avec un film parlé en dialecte alémanique, les choses sont tout à fait différentes. Je ne peux pas financer toute seule un premier film dont la production est suisse à cent pour cent, parce qu'il est bien plus difficile de récupérer une partie de sa mise par la suite. Il faut savoir où l'on peut prendre des risques et où c'est impossible.

Propos recueillis par
MARTIN E. GIROD
traduction: F. Terrier



Le Pas suspendu de la cigogne de Théo Angelopoulos

Jura bernois: quelques irréductibles dans un paysage aride

A part la présence de trois cinéastes dans le Jura bernois, dont l'un, spécialisé dans le cinéma d'animation, est «descendu» il y a quelques années déjà à Bienne, une deuxième qui tout en restant attachée à la région, n'y est plus qu'en résidence secondaire et un troisième, «immigré» de Zurich s'est intégré depuis quelques années, on ne compte guère de représentants de la branche dans le coin.

Restent quelques soutiens officiels distribués «d'en bas» par une commission cantonale. Et les salles. Beaucoup sont mortes ces dernières années. Certaines bougent encore. S'il est vrai que la situation a été et reste encore difficile pour certains exploitants des premiers contreforts du Jura, des irréductibles s'accrochent – gros plan sur les doigts qui glissent inexorablement sur le bord du rocher... – et quelques groupes, associations, coopératives et autres fous bénévoles maintiennent l'un ou l'autre écran, améliorant dans la mesure de leurs possibilités la qualité de la projection, augmentant l'offre des films, s'efforçant de toucher un public local écartelé entre la TV, la ville et le reste.

Des groupes encore traînent à la réouverture d'une salle à Tavannes et à Moutier, avec des appuis et des fortunes diverses. Leurs projets aussi sont différents; l'un vise à inclure le cinéma de Tavannes à un Centre culturel local qui regrouperait les bibliothèques municipale et des jeunes, la ludothèque, éventuellement un bistrot, une galerie de photos, peinture, etc. La commune vient de voter un crédit de frs. 200 000 dans ce but. L'autre à Moutier vient de trouver un accord avec les autorités pour qu'on laisse vivre le cinéma dans une salle d'un bâtiment scolaire.

Parmi ceux et celles qui ont maintenu la projection contre vents et marées dans la région il faut citer le Cinéma du Musée à La Neuveville au bord du lac de Bienne et

Madame Acquadro qui récupère des miroirs pour ses bécanes dont les pièces deviennent rares, en attendant que la population prenne conscience du risque de disparition de la salle et vienne lui prêter main forte. Le Palace à Bévilard, dont Madame Haueter, l'hiver, ne chauffe parfois plus que la galerie pour éviter au maximum les frais généraux, afin d'assurer mois après mois la survie de sa salle. Et le Sonor à Tramelan dont le propriétaire, essoufflé, a offert la possibilité – après avoir mis la clé sous le paillason – à une coopérative créée pour l'occasion de reprendre la salle à des conditions parfaitement supportables, de la transformer et de la rebaptiser Cinématographe.

A St-Imier, le Lux est mort. Mais la coopérative culturelle Espace Noir a intégré une salle dans son Centre construit dans les années 80. Sans doute un des plus petits écrans de Suisse, 35 places et un projecteur 35 mm. Un programme intéressant ne lui assure rien, mais il vit, existe et fait désormais partie du paysage local. Restent l'espoir et quelques projets. Et l'analyse qui montre que les salles de l'extérieur (en campagne ou en banlieue) n'ont pas toujours avantage à montrer les films au tout début de leur carrière, condamnées qu'elles sont alors à assurer une promotion pour laquelle elles ne sont pas équipées.

Que les responsables des petites salles de la région devront assurer un minimum de collaboration entre eux, pour éviter la concurrence sauvage qui inévitablement en tuerait certaines à plus ou moins long terme, qu'ils devraient plutôt jouer la complémentarité, le fonctionnement en pool, peut-être même à l'avenir carrément en société unique. Plusieurs salles pourraient ainsi être gérées par des groupements d'associations bénévoles pour qui le but est de maintenir dans la région une offre de films éclectique dans de bonnes conditions de technique et de confort.

Que les communes doivent permettre à ceux de leurs citoyens qui se battent pour maintenir un écran dans une région de parvenir à leurs fins, par des soutiens financiers, politiques, ou simplement la reconnaissance pour une activité qui conserve un peu de «mieux vivre» au village. Ce qu'elles font parfois, avec enthousiasme... ou plus mollement. Les distributeurs, quant à eux, ont fait un pas, important, en acceptant la Lex Marti.

Reste que les personnes impliquées dans la gestion des salles de la région devraient compter sur les jeunes pour assurer, soit le public, soit, en partie, leur fonctionnements. Car les jeunes répondent bien. A Tramelan, environ 60 personnes assument tous les travaux que nécessite le fonctionnement de la salle: quelques adultes et une grande majorité de moins de 20 ans. Dès la création de la coopérative ces jeunes ont été intégrés, motivés à travailler dans «leur» salle: pour les peintures et les nettoyages, mais aussi pour le choix des films, ou comme caissiers, ouvreurs, poseurs d'affiches, opérateurs: c'est sans doute une des meilleures solutions pour que le lieu soit celui d'une communauté, aussi disloquée soit-elle. La solution ne passe pas par une restriction à des programmes minimaux de films «grand public» ni par un élitisme cinéphile prétentieux. Il faut que tous les spectateurs trouvent ce qu'ils cherchent dans leur région, les enfants et les adultes, les «intellectunnels» et les autres. Il faut aussi que les horaires s'adaptent aux conditions locales, que des animations occasionnelles rappellent la présence de la salle à tous ceux qui ne vont plus au cinéma depuis longtemps. Pour que le public n'oublie pas complètement, devant sa télé, la salle de cinéma devenue grâce à son travail ou à celui de ses enfants sa salle de cinéma.

Résultat à Tramelan, en 1991: un peu plus de 10 000 spectateurs pour un village de 4500 habitants. 102 films proposés et quelques milliers de francs engrangés qui permettront une nouvelle amélioration du confort...

CLAUDE OGIZ

Berner Jura: ein paar Unentwegte in unwirtlicher Gegend

Wenn man einmal von drei Filmemachern absieht, von denen der eine, ein Animationsfilmspezialist, vor einigen Jahren nach Biel weitergezogen ist, eine zweite, obwohl sie sich in der Region verwurzelt fühlt, nur noch ihren Zweitwohnsitz da hat, und der dritte, von Zürich eingewanderte, sich hier inzwischen heimisch fühlt, finden sich im Berner Jura nicht viele Vertreter der Filmbranche.

Übrig bleiben einige offizielle Filmförderungsbeiträge, die «von dort unten», d.h. von einer kantonalen Kommission verteilt werden. Und die Kinos: Viele sind in den letzten Jahren eingegangen; manche sind noch aktiv. Auch wenn die Situation erwiesen ist, dass Kinobetreiber der ersten Jurahügelketten schwierig war und ist, bleiben doch ein paar Unentwegte, die sich hartnäckig festklammern –

Grossaufnahme der am Felsrand nach und nach abrutschenden Finger... –, und einige Gruppen, Verbände, Genossenschaften und andere Narren, die in Gratisarbeit den einen oder anderen Saal am Leben erhalten. Sie versuchen, die Vorführqualität im Rahmen ihrer Möglichkeiten zu verbessern, das Filmangebot zu erhöhen und das einheimische Publikum anzusprechen, das hin und her gerissen ist zwischen dem Fernseher, der Stadt und anderem.

Mit wechselnder Unterstützung und wechselndem Glück bemühen sich Gruppen um die Wiedereröffnung von Kinosälen in Tavannes und in Moutier. Ihre Pro-

ekte sind unterschiedlich: das eine sieht vor, das Kino von Tavannes einem lokalen Kulturzentrum anzugehören, das eine Gemeinde- und eine Jugendbibliothek, eine Ludothek, möglicherweise auch ein Bistro, eine Foto- oder Bildergalerie usw. umfassen soll. Die Gemeinde hat dafür soeben einen Kredit über 200 000 Franken abgesegnet. Die Gruppe in Moutier hat mit den Behörden eine Vereinbarung getroffen, um das Kino im Saal eines Schulhauses weiterzuführen.

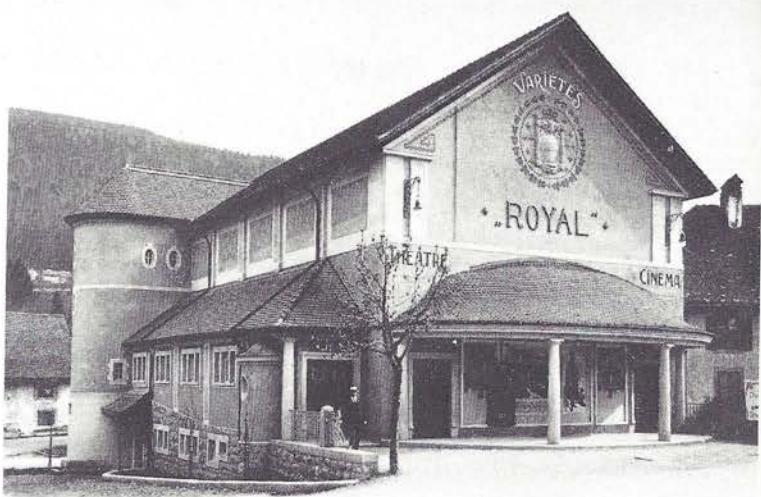
Zu denen, die allen Widerwärtigkeiten zum Trotz Filme vorführen, zählt auch das *Cinéma du Musée* in La Neuveville am Bielersee, wo Madame Acquadro Occasions-Spiegel für ihre alten Projektoren sammelt, weil die Ersatzteile ausgehen. Sie wartet darauf, dass die Bevölkerung endlich merkt, dass der Saal dem baldigen Untergang geweiht ist, wenn niemand ihr unter die Arme greift. Dazu gehört auch das *Palace* in Bévilard, wo Madame Haetter im Winter manchmal nur die Galerie beheizt, um die Unkosten zu senken und so das Überleben des Kinos Monat für Monat zu sichern. Und das *Sonor* in Tramelan, dessen Besitzer, als er sein Geschäft aufgab, einer eigens zu diesem Zweck gegründeten Genossenschaft die Möglichkeit gab, den Saal zu vernünftigen Bedingungen zu übernehmen, ihn umzubauen und ihn in *Le Cinématographe* umzutaufen.

In St-Imier ist das *Lux* eingegangen. Aber *Espace Noir*, eine Genossenschaft, hat in ihrem in den 80er Jahren erbauten Kulturzentrum einen Kinosaal eingerichtet mit einer der kleinsten Leinwände der Schweiz, 35 Sitzplätzen und einem 35 mm-Projektor. Ein interessantes Programm allein ist zwar noch keine Zukunftsgarantie, doch das Kino besteht, lebt und gehört inzwischen zum Ortsbild.

Es bleiben die Hoffnung und einige Projekte. Und die Erfahrung, dass es für Kinos ausserhalb der Zentren (auf dem Land oder in den Vorstädten) nicht unbedingt von Vorteil ist, Filme gleich zu Beginn ihrer Auswertung zu zeigen, weil sie dann einen Promotionsaufwand betreiben müssten, der ihre Möglichkeiten übersteigt.

Eine weitere Schlussfolgerung: Die für die kleinen Säle der Region Verantwortli-

Le cinéma Royal de Tavannes - ici dans ses habits de 1921 - tient la vedette dans Royalement votre de Franz Rickenbach



chen müssen zusammenarbeiten, um den wilden Wettbewerb zu vermeiden, der über kurz oder lang einige von ihnen zum Untergang verurteilen würde. Sie sollten besser auf die Karte der Komplementarität, auf einen Zusammenschluss in einem Pool oder vielleicht sogar auf eine gemeinsame Zukunft innerhalb einer einzigen Gesellschaft setzen. Mehrere Kinos könnten durch einen Zusammenschluss von uneigennützigen Vereinen betrieben werden, deren Ziel darin besteht, in der Region ein breitgefächertes Filmangebot unter guten technischen Voraussetzungen und mit einem Mindestmass an Komfort vorzuführen.

Letzte Schlussfolgerung: Die Gemeinden sollten jenen Bürgern, die um die Erhaltung eines Kinos kämpfen, ermöglichen, ihr Ziel zu erreichen, indem sie sie finanziell und politisch unterstützen oder indem sie ihre Tätigkeit anerkennen, die zur Lebensqualität im Dorf beiträgt. Was sie manchmal mit Begeisterung tun, öfter aber ohne. Die Verleiher haben einen grossen Schritt vorwärts gemacht, als sie die Lex Marti akzeptierten.

Schliesslich sollten die Kino-Engagierten mehr mit dem Nachwuchs rechnen, aus dem das Publikum und teilweise auch Mitarbeiter hervorgehen könnten. Die Jugendlichen sprechen nämlich gut an. In Tramelan kümmern sich rund 60 Personen um den Betrieb des Saales, darunter einige Erwachsene und eine grosse Mehrheit von Jugendlichen unter 20. Seit der Grün-

dung der Genossenschaft wurden die Jungen integriert und motiviert, in «ihrem» Saal mitzuarbeiten: beim Anstreichen, bei der Reinigung, aber auch bei der Auswahl der Filme, oder als Kassierer, Platzanweiser, Plakatkleber, Operateure. Das ist die einzige mögliche Lösung, damit das Kino wirklich zu einem Gemeinschaftswerk wird, auch wenn die Gemeinschaft noch so zersplittert ist. Die Lösung kann nicht in der Beschränkung auf ein Minimalprogramm von erfolgreichen «Publikumsfilmen» bestehen, ebenso wenig wie in einem hochgestochten cinéphilen Eliteprogramm. Alle Zuschauer, Kinder und Erwachsene, «Intellectuelle» und andere, müssen auf ihre Kosten kommen und in ihrer Region das finden, was sie suchen. Die Anfangszeiten müssen den lokalen Gegebenheiten entsprechen, Sonderveranstaltungen müssen jenen, die seit langem keine Kinogänger mehr sind, die Existenz der Säle ins Gedächtnis rufen. Damit das Publikum vor seinem Fernseher nicht völlig das Kino vergisst, jenen Saal, der dank seiner eigenen oder dank seiner Kinder Arbeit zu seinem Kino geworden ist.

Resultat 1991 in Tramelan: mehr als 10 000 Zuschauer in einem Dorf von 4500 Einwohnern, 102 Filme im Angebot und einige tausend Franken Reserven, die erlauben werden, den Komfort zu erhöhen...

CLAUDE OGIZ
Übersetzung: E. Heller

Kein Kino für Dokumentarfilme?

Nur gerade auf 3 der 33 Leinwände, über welche die Kinos der Stadt Zürich verfügen, waren Anfang März Dokumentarfilme zu sehen, und auch dort nur zu ganz speziellen Vorführzeiten. Der Dokumentarfilm ist ein Genre, das – auch wenn gerade Schweizer Produktionen in diesem Bereich viele internationale Festivalerfolge verzeichnen können – in den Kinos ein

kümmerliches Dasein fristet. Nur wenige Säle in der Stadt, darunter das städtische Filmpodium, das Kino Morgental sowie seit Jahren die Studiotheken der Commercio-Movie-Gruppe, zeigen regelmässig Werke aus der reichhaltigen, aber vom breiten Publikum wenig beachteten Dokumentarfilmproduktion des In- und Auslandes.

Am jüngsten Zürcher Filmtreff, wie gehoben von Urs Graf unter der Ägide von Filmpodium und Filmzentrum organisiert, diskutierten Filmgestalter und -verleiherinnen unter dem Titel «Filmverleih: Wie kommt der Dokumentarfilm zu seinem Publikum?»; sie beklagten sich denn auch in erster Linie über die mangelnden Kino-Vorführmöglichkeiten für ihre Produkte. Zudem benötigen, wie jüngste Beispiele zeigen, viele Dokumentarfilme im Kino eine längere Anlaufzeit als Spielfilme, bis sie durch die nach wie vor ausschlagende

bende Mundpropaganda einen grösseren Zuschauerkreis anzusprechen vermögen. Die Dokumentarfilme und vor allem die am Filmtreff zur Diskussion stehenden Erzeugnisse unseres eigenen Landes sind nun mal an der Kinokasse mehrheitlich kein Erfolg.

Unter den 200 Filmen des Jahres 1990, welche in den Schweizer Kinos die grössten Zuschauerzahlen erlangten, ist nur gerade ein Dokumentarfilm zu finden, *Palaver*, *Palaver* von Alexander J. Seiler mit 11 327 Zuschauern an 157. Stelle. Wie ein Vertreter der Zürcher Verleihfirma Filmcooperative erwähnte, welche regelmässig Dokumentarfilme in ihrem Angebot hat, erreichten von 1980 bis 1990 nur gerade zwei der von ihnen verliehenen Dokumentarfilme im Kino mehr als zwanzigtausend Zuschauer, nämlich die Schweizer Produktion *Züri brännt* und der schwedische Film *Ein anständiges Leben* von Stefan Jarl. (Ein anderes Bild ergibt sich bekanntlich, wenn man nicht allein auf die Kinozahlen der Suisa-Statistik abstellt; siehe CB 188/189. Anm. der Red.)

Die Frage, ob man bei der Auswertung der Dokumentarfilme in Zukunft nicht besser auf das Kino verzichten und sich ganz auf den Parallelverleih, das heisst spezifische Veranstaltungen, Schulen usw., konzentrieren solle, löste bei den Filmemachern teils heftige Reaktionen aus. Neben der Tatsache, dass wohl jeder, der einen Dokumentarfilm dreht, den Anspruch erhebt, für seinen Film auch ein Publikum zu finden, wurde unter anderem darauf hingewiesen, dass nur bei der Kinoauswertung einem Film die ihm gebührende Auf-

merksamkeit, nicht zuletzt seitens der Presse, entgegengebracht werde und dass diese für eine spätere Auswertung in der ganzen Schweiz unabdingbar sei.

Die Tatsache, dass sich heute nur eine beschränkte Zuschauerzahl für Dokumentarfilme interessiert, veranlasste die mittlerweile in die Jahre gekommenen Autoren des «Neuen» Schweizer Films aber auch, mit einem Blick auf das durchschnittlich zwischen 15 und 30 Jahre alte Kinopublikum, zur selbstkritischen Frage, ob die von ihnen behandelten Themen denn überhaupt noch zeitgemäss seien. Eine Frage, die sich natürlich nicht stellen muss, wer behauptet, selbst bei einem Film, der von weniger als 250 Zuschauern gesehen werden will – wären es mehr, so hätte er 1990 gar unter den 50 meistbesuchten

Schweizer Filmen figuriert –, nicht in einen Legitimationsnotstand zu geraten...

Wichtiger als alle anderen Punkte dürfte für die Zukunft des Dokumentarfilms sein, ob sich beim grössten Geldgeber für die Produktion solcher Filme, dem Fernsehen, die Meinung durchsetzt, die einzelnen Werke sollten nur noch die fernsehbliche Länge von höchstens 59 Minuten haben, damit sie auch an ausländische Stationen verkauft werden können. Eine Auswertung im Kino würde dann wohl kaum mehr in Frage kommen. Und die Utopie, welche einigen Diskussionsteilnehmern zu gefallen wusste, es müsste in Zürich ein Kino eröffnet werden, das ausschliesslich Dokumentarfilme in sein Programm aufnähme, würde dann erst recht hinfällig.

BRUNO LOHER

Seriat von Urs Graf und Marlies Graf Dätwyler: in einem Jahr rund 12 500 Kinoeintritte und 75 gutbesuchte Vorführungen im Parallelverleih



Pas de salles pour les documentaires?

Sur les 33 écrans de cinéma de la ville de Zurich, trois seulement passaient des documentaires au début du mois de mars, et encore, les séances avaient-elles lieu à des heures très spéciales. Le cinéma documentaire est un genre qui traîne une existence misérable dans les salles de cinéma, alors même que les films suisses dans ce domaine enregistrent de nombreuses distinctions dans les festivals internationaux. Rares sont les salles zurichoises qui présentent régulièrement des œuvres tirées de la production indigène et étrangère de documentaires, riche mais peu appréciée du grand public. Citons le Filmpodium municipal, le cinéma Morgental, ainsi que, depuis des années, les salles d'art et d'essai du groupe Commerce Movie.

Lors du dernier «Filmtreff», organisé comme d'habitude par Urs Graf sous l'égide du Filmpodium et du Centre du cinéma, des réalisateurs et des distributrices ont discuté sur le thème de la «Dis-

tribution: comment le documentaire trouve-t-il son public?»; ils se sont également plaints au premier chef du manque de possibilités de projection pour ces œuvres. De plus, et comme en témoignent certains exemples récents, de nombreux documentaires ont besoin d'un temps de démarrage plus long que les films de fiction pour parvenir à élargir leur public, alerté par le bouche à oreille, qui demeure la forme de publicité la plus puissante. Qui plus est, les documentaires, et surtout ceux qui sont produits dans notre propre pays et ont été au centre des discussions du «Filmtreff», ne font pour la plupart pas déborder le tiroir-caisse des salles de projection.

Parmi les 200 films de l'année 1990 qui ont enregistré le plus de spectateurs dans les salles helvétiques, il n'y a qu'un documentaire, *Palaver*, *Palaver* (Palabres) d'Alexander J. Seiler, qui arrive au 157^e rang avec ses 11 327 spectateurs. Comme l'a indiqué un représentant de la

Filmcooperative, la société de distribution zurichoise qui offre régulièrement des films documentaires, seuls deux documentaires distribués par elle entre 1980 et 1990 ont dépassé les 20 000 spectateurs, savoir la production suisse *Züri brännt* et le film suédois *Une vie respectable* de Stefan Jarl. (On le sait, le tableau est différent si l'on ne se fonde pas seulement sur les statistiques salles de la Suisse; voir CB 188/189. NDLR)

La question de savoir si l'exploitation des documentaires ne ferait pas mieux de se passer à l'avenir des salles commerciales et de se concentrer entièrement sur le circuit parallèle: manifestations spécifiques, écoles, etc., a déclenché de très vives réactions parmi les cinéastes. Mis à part le fait que celui qui tourne un documentaire a l'ambition légitime d'avoir un public, il a aussi été signalé que la seule manière, pour un film, de bénéficier de l'attention qu'il mérite, en particulier de la part de la presse, était de l'exploiter en salles, et que cette exploitation était indispensable pour la diffusion ultérieure du film dans le reste de la Suisse.

Comme les films documentaires n'intéressent aujourd'hui qu'une fraction ré-

duite du public, les auteurs du «nouveau» cinéma suisse, qui entre-temps ont grisonné, ont fait leur autocritique et, sachant que la moyenne d'âge du public de cinéma oscille entre 15 et 30 ans, ils se sont demandés si leurs sujets n'étaient pas anachroniques. Une question que ne se pose évidemment pas celui qui prétend ne pas avoir d'états d'âme sur sa légitimité de réalisateur, même si moins de 250 spectateurs ont voulu voir son œuvre

— ce chiffre aurait-il été plus élevé que son film aurait figuré parmi les 50 films suisses ayant eu le plus de spectateurs en 1990.

Pour l'avenir du cinéma documentaire, le point le plus important devrait cependant être l'attitude du principal bailleur de fonds pour ce genre de films, la télévision. Si elle se rallie à l'idée que chaque film documentaire ne doit plus dépasser 59 minutes, étalon de mesure usuel sur le

petit écran, afin de pouvoir être acheté aussi par des chaînes étrangères, l'exploitation en salles n'entrera pratiquement plus en ligne de compte. Et l'ouverture, à Zurich, d'une salle ne mettant que des documentaires à l'affiche, cette utopie caressée par quelques-uns des participants à la discussion, sera du même coup enterrée.

BRUNO LOHER

traduction: F. Terrier

Locarno: courts et moyens métrages, les «Léopards de demain»

L'année dernière les «Léopards de demain» étaient consacrés aux productions des écoles de cinéma ainsi qu'à la thématique de la formation en matière audiovisuelle. Programmes et colloques trouvèrent un retentissement très favorable, preuve d'un intérêt croissant pour le court métrage, mais aussi parce que la formation en Suisse et en Europe est l'objet d'une préoccupation cruciale. Enjeu de notre avenir cinématographique, cette dernière témoigne également du besoin réel des professionnels d'approfondir ou d'échanger savoir et technique ainsi que de se confronter à d'autres pratiques culturelles. C'est donc un aspect des «Léopards de demain» que nous renforcerons.

Le Festival de Locarno, par tradition engagé dans la recherche et la promotion de nouveaux auteurs, ne peut se montrer que particulièrement attentif aux films de court et moyen métrage. C'est une réflexion évidente qui nous amène à faire ce constat et le lien avec le long métrage: la presque totalité des auteurs actuellement célébrés pour leurs œuvres de long métrage ont commencé par réaliser des œuvres courtes.

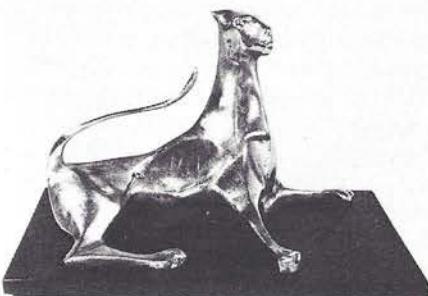
Dans le monde entier, de plus en plus de festivals se consacrent à la présentation d'un «cinéma jeune» ou de court métrage. Cependant dans les festivals de long métrage, le «court» est trop souvent relégué dans un ghetto et, les rencontres spécialisées dans les courts et moyens métrages, elles, sont victimes de leur spécialisation-même (vis à vis du public comme des professionnels). Nous assissons dans un cas de figure comme dans l'autre à une situation que nous pourrions presque qualifier de «hors-cinématographie». C'est ce problème d'application rhétorique de base auquel nous fûmes sensibilisés pour spécifier la place des «Léopards de demain».

Il n'est pas inutile de rappeler (puisque à la différence des autres pays européens, il n'y a en Suisse pas d'organismes nationaux pour le faire) que le court et moyen métrage occupe une position-clé dans le développement et le renouvellement des arts et industries cinématographiques.

Leur production relève d'une vitalité première où expérimentations formelles et de contenu s'expriment dans un contexte relativement libre. C'est là que techniciens, acteurs, réalisateurs, producteurs font leurs premières armes. Il s'agit donc pour nous par le biais des «Léopards de demain» d'interroger un cinéma du futur dont nous savons la pleine attraction être exercée par le long métrage, celui-là que, virtuellement, nous serons appelés à découvrir en compétition à Locarno.

Mais, cette année, qui seront-ils, les «Léopards de demain»? Tout d'abord, 40 courts et moyens métrages du monde entier, de production récente (1991/1992), d'une durée inférieure à 55 minutes, de jeunes cinéastes n'ayant encore pas réalisé de long métrage. Leur sélection est soumise à l'appréciation du responsable de section (c'est-à-dire l'auteur de ces lignes. NDLR), du directeur du Festival et de la Commission artistique. Cette sélection met en parallèle «Compétition» et «Léopards de demain». De celle-ci à ceux-là, un espace de réflexion à creuser. C'est ce que nous ferons en collaboration avec Focal (Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel): sous forme de séminaires informels sous la responsabilité d'une personnalité emblématique ou de colloques plus structurés dont les thèmes seront le prolongement d'un cahier édité à cette occasion.

Cette année nous présenterons également trois programmes spéciaux. L'un en collaboration avec la Cinémathèque Suisse intitulé «Les premiers étaient courts»,



Domani?

consacré au tout début de la production cinématographique; un autre qui présentera les derniers travaux d'image de synthèse (les plus «modernes» sont courts aussi) et, le troisième, dédié aux écoles de cinéma en Suisse.

Les jeunes cinéastes des «Léopards de demain» auront la possibilité de bénéficier de l'apport, exceptionnel pour un auteur de court et moyen métrage, que représente la nombreuse présence à Locarno des professionnels, journalistes, acheteurs, producteurs, distributeurs. Nous prévoyons, en étroite collaboration avec Focal, de mettre en place les structures souples qui favorisent une communication aisée et qui garantissent un accueil de la meilleure qualité possible. Une remise de prix, permettant de distinguer plusieurs œuvres, fait partie de cet aspect valorisant; la maison de distribution zurichoise Filmcooperative qui fête ses vingt ans d'existence, nous annonce qu'elle apportera son soutien à la remise d'un Prix spécial. On nous dira peut-être, «un prix de plus»? Oui. Nous ne pouvons pas nous abstraire d'un contexte mondial. Pour un court métrage, c'est souvent la seule manière d'acquérir une résonance média-tique.

CYRILLE REY-COQUAIS

Locarno 1992

Depuis nos dernières informations (CB 195/196), Marco Müller a continué de préparer intensément sa première manifestation locarnaise. Il a notamment réexaminé et remanié à fond la répartition des salles et les horaires afin de rendre plus évidente la grille des programmes et d'éviter au maximum les chevauchements. A suivre...

Seit unserer letzten Information (CB 195/196) hat Marco Müller die Vorbereitungen für seinen Locarno-Einstand tatkräftig vorangetrieben. So hat er u.a. den Raster der Vorführungsorte und -zeiten gründlich überarbeitet mit dem Ziel, das Angebot überschaubarer zu machen und ärgerliche Überschneidungen möglichst zu vermeiden. Wir werden darauf zurückkommen.

Locarno: kurze und mittellange «Leoparden von morgen»

Im vergangenen Jahr war die Sektion «Leoparden von morgen» den Produktionen der Filmschulen und dem Thema der audiovisuellen Ausbildung gewidmet. Programm wie Kolloquien stiessen auf ein sehr positives Echo, was beweist, dass das Interesse an Kurzfilmen stetig wächst und die Ausbildung in der Schweiz und in Europa zu einem wesentlichen Thema geworden ist: Es geht um unsere filmische Zukunft. Dieses Interesse zeugt von einem echten Bedürfnis der Filmprofis, ihr Können und ihr technisches Wissen zu vertiefen, es auszutauschen und sich mit der kulturellen Praxis der anderen zu beschäftigen. Diesen Aspekt der «Leoparden von morgen» werden wir daher noch stärker betonen.

Das Festival von Locarno, das sich traditionell der Suche und Förderung neuer Autoren widmet, kann nicht umhin, sich besonders um die kurzen und mittellangen Filme zu kümmern. Der Zusammenhang mit den Langspielfilmen ist evident: Fast alle Filmemacher, deren lange Werke heute gefeiert werden, haben einmal mit kurzen Filmen angefangen.

Weltweit werden Festivals, die den «jungen Film» oder Kurzfilme präsentieren, immer zahlreicher. In den grossen Festivals führt jedoch der Kurzfilm nur allzuoft ein Schattendasein, und jene Veranstaltungen, die sich auf kurze und mittellange Filme spezialisieren, werden – bei Presse und Publikum – leicht zum Opfer eben dieser Spezialisierung.

Der Hinweis auf die Schlüsselrolle des kurzen und mittellangen Films bei der Entwicklung und der Erneuerung der Filmkunst und -industrie drängt sich besonders auf, wenn man bedenkt, dass sich in der Schweiz – im Unterschied zu anderen europäischen Ländern – keine nationale Organisation damit beschäftigt. Die Produktion solcher Filme ist, da sie den für formale und inhaltliche Experimente nötigen Spielraum bieten, für die Filmindustrie lebenswichtig. Hier können Techniker, Schauspieler, Filmemacher und Produzenten ihr Handwerk einüben.

Für uns bedeutet dies, anhand der «Leoparden von morgen» den Film der Zukunft zu entdecken, der eines Tages als Langspielfilm möglicherweise im Wettbewerb von Locarno triumphieren wird.

Was sind nun die diesjährigen «Leoparden von morgen»? Vierzig kurze oder mittellange Filme (Spieldauer unter 55 Minuten) der neuen Produktion (1991 oder 1992) aus der ganzen Welt, von jungen Filmautoren, die noch keinen langen Film gedreht haben. Die Auswahl erfolgt durch den Verantwortlichen dieser Festivalsession (d.h. den Schreibenden; Anm. der Red.), den Festivaldirektor und die «commissione artistica». Diese Auswahl schafft eine Parallele zwischen den Wettbewerbsfilmen und den «Leoparden von morgen». Den Raum zwischen den beiden gilt es auszuloten. Dies werden wir in Zusammenarbeit mit Focal, der Stiftung Weiterbildung Film und Audivision, tun: durch

informelle Seminare unter der Leitung emblematischer Persönlichkeiten und stärker strukturierte Kolloquien, in denen die Themen einer zu diesem Anlass herauskommenden Dokumentation vertieft werden.

Dieses Jahr stellen wir außerdem drei Sonderprogramme vor. Eines beschäftigt sich, in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque Suisse, unter dem Titel «Die ersten waren kurz» mit den Anfängen des Kinofilms. Ein anderes bringt neueste Arbeiten aus dem Bereich der synthetischen Bilder (die modernsten sind also auch kurz). Das dritte ist den Filmschulen in der Schweiz gewidmet.

Die jungen Regisseure der «Leoparden von morgen» erhalten die für Autoren von kurzen und mittellangen Filmen aussergewöhnliche Chance, Kontakte zu knüpfen mit den Profis, Journalisten, Einkäufern, Produzenten und Verleiern, die in Locarno in grosser Zahl anwesend sind. Wir beabsichtigen, in enger Zusammenarbeit mit Focal flexible Strukturen zu schaffen, die eine leichte Kommunikation erlauben und eine möglichst gute Aufnahme der Arbeiten gewährleisten sollen. Auch die Vergabe von Preisen an mehrere der gezeigten Werke soll diese Filmkategorie aufwerten helfen. Die Zürcher Filmcooperative, die das zwanzigjährige Bestehen ihres Verleihs feiert, hat sich bereit erklärt, einen Spezialpreis mitzusponsieren. Man mag einwenden: «Noch ein Preis?» Ja, denn wir können die weltweiten Zusammenhänge nicht ausser acht lassen, denn für einen Kurzfilm ist ein Preis oft die einzige Chance, von den Medien beachtet zu werden.

CYRILLE REY-COQUAIS
Übersetzung: E. Heller

survie, pur et simple». Et les organisations professionnelles des producteurs se sont adressées à Jacques Delors pour lui signifier que la Communauté européenne devait rester inflexible dans ce domaine.

Gefragte Schweizer Dokumentarfilme

Der französische Fernsehkanal La Sept bringt «seine» Dokumentarfilme neu auch auf Videokassetten heraus. Unter den ersten zehn Titeln befinden sich *L'exécution du traître à la patrie*, Ernst S. von Richard Dindo und *Chronique paysanne en Gruyère* von Jacqueline Veuve.

Prudence: ne pas payer deux fois les droits musicaux

Le Tribunal fédéral a eu récemment à se prononcer sur un cas intéressant pour les salles de cinéma et organisa-

tions culturelles: lors de la projection d'un film muet, la salle avait versé directement une indemnité forfaitaire au compositeur de la musique d'accompagnement. Or la Suisa, qui gère les droits d'auteur de ce compositeur, a exigé la rémunération qui lui revenait selon les tarifs. C'est ce droit que le Tribunal fédéral vient de protéger. Les organisateurs de projections de films muets devront donc désormais s'assurer, avant de le payer directement, que le compositeur d'une éventuelle musique d'accompagnement n'a pas de contrat avec la Suisa.

Ils vont et viennent...

Raymond Vouillamoz, ancien chef de département de la Télévision suisse romande, quitte La Cinq, la chaîne française privée à l'agonie, où il était directeur des programmes fiction, pour le service public; il devient directeur des programmes de FR3.

CINÉ-FLASH

4

production cinématographique européenne. La France, qui a bien réussi à protéger son industrie cinématographique à l'aide d'un train de mesures financières et protectionnistes, se sent particulièrement menacée; Dominique Vallon, du CNC, a en effet déclaré au journal Le Monde: «Ce n'est pas un accroissement financier qui est en jeu, mais un problème de

CINÉ-

SUBVENTION

Filmförderung

Encouragement du cinéma

Bundesfilmförderung/Aide fédérale au cinéma

1. Sitzung des Begutachtungsausschusses 9. – 11. März 1992
1^{ère} séance du Comité consultatif du 9 au 11 mars 1992
Vorgeschlagene Beiträge/Contributions proposées

Drehbuchbeiträge/Contributions à l'élaboration d'un scénario

Titel/Regisseur/Autor Titre/Réalisateur/Auteur:	Beitrag Subvention	Produzent Producteur
Eiszeit (LF) Felix Tissi (R/A)	25 000	Balzli & Cie
Fading (LF) Jean-Blaise Junod (R/A)	25 000	Strada Films
La troisième lune (LF) Matteo Bellinelli (R/A), D.Goldenberg (A)	25 000	–
Ernesto Che Guevara, le journal de Bolivie (LD) Richard Dindo (R/A)	25 000	Robert Boner
Der Traum vom schlafenden Hund (LF) Marcel Gisler (R/A), Rudolf Nadler (A)	25 000	Vega Film
Tohuwabohu (LD) Nicolas Humbert (R/A), Werner Penzel	20 000	CineNomadFilm Balzli & Cie
109,5 Megahertz (LF) Martin Steiner (R/A)	15 000	Panorama Films

Herstellungsbeiträge/Contributions à la réalisation de films

Titel/Regisseur/Autor Titre/Réalisateur/Auteur:	Beitrag Montant	Produzent Producteur
Un'Anima divisa in due (LF) Silvio Soldini	500 000	Pic Film Monogatari (I)
Kalter Krieg (LF) Samir	450 000	Dschoint Ventschr Metropolis (D)
Der Nebelläufer (LF) Jörg Helbling	350 000	Edi Hubschmid Stella Film (D)
Nachforschungen über Jacobo Arbenz (LD) Andreas Hoessli	190 000	Isabella Huser & Andreas Hoessli Filmproduktion
Deckname: Rosa (LD) Heidi Specogna	180 000	Fama Film
Gente di Mare (LD) Bruno Moll	150 000	T & C Film
Business (LD) Thomas Imbach	110 000	Bachim Film
Didier und Saverny (LF) Fosco Dubini, Donatello Dubini	100 000	Filmproduktion Tre Valli Filmproduktion Dubini (D)
Hoffen auf bessere Zeiten (CAn) Jonas Raeber	70 000	Jonas Raeber Swamp
Georges Borgeaud, l'éclume et la profondeur (CD) Dominique de Rivaz	60 000	Les Productions Crittin & Thiébaud Jérôme Prieur (F)

La tentation de la chouette (CF) Bruno Saparelli	50 000	Jean-Marie Gindreaux & Claude Tonetti
Le Jardin d'Eden (CF) Juliette Frey	35 000	Danilo Catti Le train des rêves (B)
La Ruelle (CF) Laurent Graenicher	9 000	Cornelia Hummel Imagia

1. Sitzung der Jury für Filmprämien vom 26. bis 28. Februar 1992
1^{ère} séance du jury des primes du 26 au 28 février 1992
Vorgeschlagene Prämien – Primes proposées

Qualitäts- und Studienprämien/Primes de qualité et d'étude

Titel/Regisseur/Autor Titre/Réalisateur/Auteur:	Beitrag Subvention	Produzent Producteur
Aus heiterem Himmel (QP) Felix Tissi, Dieter Fahrer	40 000	Balzli & Cie
Der Grossinquisitor (QP) Beat Kuert	30 000	AI Castello
Le Carré de lumière (QP) Claude Luyet	30 000	Studio G.D.S. Claude Luyet
Tania La Guerrillera (QP) Heidi Specogna	25 000	Fama Film
Point de vue (QP) Bernhard Lehner, Andreas Pfäffli	20 000	B. Lehner, A. Pfäffli
Tage des Zweifels (QP) Bernhard Giger	20 000	Carac Film
Midnight Barbecue (SP) Rudolf E. Gerber	15 000	Odessa Film
L'homme au sable (SP) Massimo Donati	10 000	Massimo Donati
Utopie Hors-Jeu (SP) Jacqueline Surchat	10 000	Jacqueline Surchat
Only you (SP) Kurt Reinhard	10 000	Kurt Reinhard
(R) Regisseur, Réalisateur		(A) Autor, Auteur
(I) Grundidee, Idée de base		
(L) Langer Film, Long métrage		(F) Spielfilm, Fiction
(D) Dokumentarfilm, Documentaire		(C) Kurzfilm, Court métrage
(An) Trickfilm, Film d'animation		
(QP) Qualitätsprämie, Prime de qualité		
(SP) Studienprämie, Prime d'étude		

Promotion + Marketing

Eingabetermin für die nächste Sitzung der Expertengruppe Promotion und Marketing ist der 15. Mai 1992. Formulare sind bei der Sektion Film erhältlich. Die Sitzung findet am 4. Juni statt.

Le délai d'inscription pour la prochaine séance du comité d'experts en promotion et marketing a été fixé au 15 mai 1992. Les formules d'inscription sont disponibles à la Section du cinéma. La séance aura lieu le 4 juin.

Stiftung Lumière

Die Stiftung Lumière SL mit Sitz in Zollikon, neu gegründet im Dezember 1991, setzt sich die Förderung von Kultur und Kulturschaffenden mit Schwerpunkt in den Bereichen Film, Malerei und Literatur zum Ziel. Vorgesehen ist die Unterstützung von Projekten, die ohne einen Beitrag der Stiftung nicht zustande kämen. Eine echte Initialzün-

dung also, die an Newcomer mit guten Ideen appelliert und zur Realisation von Drehbüchern, zur konkreten Auseinandersetzung mit Filmprojekten und zu anderen schöpferischen Aktivitäten herausfordert. Wer ein Projekt einreichen möchte, ist gebeten, über Telefon 01/391 94 45 oder per Post (Stiftung Lumière SL, Alte Landstrasse 126, 8702 Zollikon) mit dem Stiftungsrat Kontakt aufzunehmen.

Migros-Filmförderung 1991

Im Rahmen des Kulturprozents hat der Migros-Genossenschaftsbund 1991 18 Filmprojekten Produktionsbeiträge von insgesamt 500 000 Franken zugesprochen. Gefördert wurden 3 Langspielfilme, 1 Kurzspielfilm, 8 lange Dokumentarfilme sowie 6 kurze Dokumentarfilme. Eine dreiköpfige Expertenkommission, in welcher die Filmgestalter, Filmproduzenten und Filmtechniker vertreten sind, beurteilten insgesamt 102 Projekte.

Auffallend ist der Rückgang der kurzen Spielfilme in den letzten 2 Jahren. In der Kategorie Trick- und Experimentalfilm konnte kein Projekt unterstützt werden, wobei dies sicher ein zufälliger Rückgang ist. Im übrigen zeigt sich bezüglich der Filmkategorien eine recht grosse Stabilität. Der Schwerpunkt auf dem Dokumentarfilmschaffen entspricht der Ausrichtung des Förderungsmodells, aber auch dem Trend im ganzen Filmschaffen, waren es doch in letzter Zeit vor allem die langen Dokumentarfilme, die in

grösserer Anzahl und in auffallender Qualität hervorragten.

Die Migros-Filmförderung basiert auf einem 1980 geschaffenen Modell, hat aber eine weit in die Zeiten des alten Schweizer Films zurückreichende Tradition. Angesichts des erfreulichen Aufschwungs des neuen Schweizer Films drängte sich Ende der 70er Jahre die Schaffung eines Reglements auf. Im Vordergrund steht heute die Förderung des Nachwuchses und der Beitrag an die Kontinuität des schweizerischen Filmschaffens.

Förderungsbeiträge erhalten folgende Filmprojekte:

Fr. 20 000.–
Filmische Langzeitstudie über den mehrfachbehinderten Menschen
Fritz E. Maeder, Bolligen

Fr. 35 000.–
Der Reichtum der Nation
Andreas Hoessli, Zürich

Fr. 30 000.–
Little America
Jean-François Amiguet, Lausanne

Fr. 10 000.–
Es gibt nichts zu gestalten
Tobias Ineichen/Bernard Weber, Luzern

Fr. 30 000.–
Celles et Ceux
Aude Vermeil, Genève

Fr. 15 000.–
Michu
Denis Rabaglia, Genève

Fr. 30 000.–
Noel Field – der erfundene Spion
Werner Schweizer/René Zumbühl, Zürich

Fr. 20 000.–
Bitterfeld
Mathias Knauer/Rob Gnant, Zürich

Fr. 20 000.–
Tony Ray-Jones – Photographe anglais
Dominique Comtat, Petit-Lancy

Fr. 35 000.–
Strumenti delle belle arti – unterwegs mit Roman Signer
Peter Liechti, Zürich

Fr. 20 000.–
Daniel Spoerri
Rolf Wäber, Zürich

Fr. 35 000.–
Big Bang
Matthias von Gunten, Zürich

Fr. 25 000.–
Northern Lights
Andreas Zust/Peter Mettler, Wernetshausen

Fr. 50 000.–
Zwischensaison
Daniel Schmid, Zürich

Fr. 15 000.–
Japan made in Switzerland
Alexander Jent, Zollikon

Fr. 40 000.–
Benno Besson, l'ami étranger
Philippe Macasdor, Genève

Fr. 40 000.–
The last Supper
Robert Frank, Zürich

Fr. 30 000.–
A l'Ouest du Pecos
Stéphane Göel, Lausanne.

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. Les informations concernant les 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).

TÉLÉ- PRODUCTION

In dieser Rubrik meldet das Schweizer Fernsehen Spiel- und Dokumentarfilm- oder Videoproduktionen, die es selbst, z.T. in Zusammenarbeit mit freien Filmschaffenden, erarbeitet oder in Auftrag gibt.

Dans cette rubrique la télévision suisse signale les fictions, documentaires ou films vidéo qu'elle réalise, en collaboration éventuelle avec des auteurs indépendants, ou fait réaliser à l'extérieur.

Ania et Tom

de Daniel Carel

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

Olivia a reçu une bourse de Beaux-Arts pour aller étudier une année à Chicago. Après six mois elle rentre passer une semaine de vacances avec Octave, son ami.

Qu'ont-ils à se dire?, qu'ont-ils à se cacher?, qu'ont-ils à se donner? Jeux, enjeux, impostures, soupçons, quêtes, impasses, bonheurs et vérités au pays de leurs retrouvailles.

Production

François Baumberger, Daniel Carel, Montagibert 18, 1005 Lausanne

Direction de production: François Baumberger

Financement

Budget: Fr. 68 000.–
Fonds propres + participations.

Tournage

Lieu: Lausanne
Dates: 4 au 9 avril 1992

Acteurs et actrices

Interprètes principaux: Valentin Rossier et Nathalie Gaubicher

Equipe

Scénario: Daniel Carel
Opérateur: Milivoj Ivkovic
Assistant caméra: Séverine Barde
Son: Jean Faravel
Montage: Véronique Goël
Décor, costumes, maquillage:
Liza Abderhalden

Laboratoire: Cinégram
Finissage: juin 1992

Sevilla Santa

Über Gott und die Weltausstellung

von Felix Karrer

Dokumentarfilm, Beta,
ca. 45 Minuten

Sevilla: Expo '92, die Weltausstellung der Superlative. Sevilla: Ausgangspunkt der Eroberung Amerikas. Sevilla: Stadt der glühenden Marienverehrung. Sevilla fiebert.

Produktion

Produzent: TV DRS
Abteilung: K & G
Redaktion: DOK
Produktionsbüro: Felix Karrer,
Lilo Huguenin

Dreharbeiten

Ort: Sevilla
Termin: März/April 1992

Equipe

Autor: Felix Karrer
Kamera: Peter Ramseier
Ton: Roland Arngrip
Schnitt: Ilona Rumpler

Fertigstellung: Ende April 1992
Ausstrahlung: 30. April 1992,
22.20 Uhr; 2. Mai 1992,
15.10 Uhr

Telephon 156

Leben, lieben, leiden auf der Linie

von Marianne Pletscher

Dokumentarfilm, Beta,
ca. 59 Minuten

Ein grosser Teil der Durschnittschweizer ist von einer neuen Sucht erfasst worden: dem Tele-

Futurs réalisateurs et réalisatrices en audiovisuel

Envisagez votre formation en Suisse:
une expérience intense,
artistique, professionnelle et humaine.

- Un cursus de 4 ou 5 années.
- Un enseignement assuré par des spécialistes venus de toute l'Europe: créateurs, théoriciens et praticiens.
- Une formation individualisée (6 étudiants par volée).
- Des studios et des équipements (cinéma, vidéo, informatique) adaptés aux techniques les plus actuelles.

Dernière séance d'information
fin avril 1992.

Session d'exams en juin 1992.

Téléphone 021/702 92 22

DAVI
Département d'audiovisuel
Ecole cantonale d'art de Lausanne
Rue de l'Industrie 46 – 1030 Bussigny

KINOTECHNISCHE BEDARFSARTIKEL für 35 + 16 mm

Filmspulen fest und demontabel, Filmum-roller, Glattwickelteller, Filmhobel und -Spalter, Klebepressen, Filmkitt, Filmklebeband und Film-taps, Filmmarkierstifte, Filmbearbeitungs-system, Messmaschinen, Perforationsreparatur-system, Perfoband, Filmvorspann, Projektions- und Tonlampen, Xenon-Lampen, Bogen-lampen-Kohlen

Ihr Partner
für Filmbetreuung

- Presse
- Promotion
- Werbung

TTP Take Two Publicity AG
Walliserstrasse 301, 8050 Zürich
Telefon 01/321 30 30, Telefax 01/321 34 46

Lassen Sie
Ihren nächsten Film
im BB Musik-Studio
vertonen. Individuelle
Kompositionen.
SMPTE-Time-Code.

Bela Balint
Albisstrasse 80
8134 Adliswil
Telefon 01/710 13 82
Telefax 01/710 13 94

CINTEC TRADING
Leimbachstr. 215/152
CH-8041 ZÜRICH
Telefon 481 97 61



Steinertorstrasse 8, CH-4051 Basel
Tel. 061/281 60 91, Fax 061/281 65 64

Mit Popcorn wird das Kino erst richtig zum Vergnügen.

Bei uns erhalten Sie Maschinen in allen Größen ab Lager sowie alles Zubehör zur Herstellung von Popcorn wie Mais, Flavacol-Salz, Kokosfett, Verkaufsbecher und Tüten und den für die Zubereitung von süßem Popcorn benötigten Zuckerzusatz.

Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne.

ACTION LIGHT

**FULL RANGE
OF LIGHTING
FOR FILM & T.V.
REQUIREMENTS**



**HMs
PEPPERS
FIBER OPTICS
ACCESSORIES
ELECTRICAL EQUIPMENT
GRIP EQUIPMENT
GELATINE FILTERS
LAMPS
AND MUCH MORE**

Action Light sa
Rue Boissonnas 9
1227 Genève/Acacias Switzerland
Tél. (0)22/42 54 74 – Fax (0)22/428 287

fionieren auf den sog. Plauderboxen. Wer sind die Menschen, die teilweise jeden Tag stundenlang auf der Plauderbox telefonieren und tausende von Franken Telefonrechnung in Kauf nehmen, warum leben, lieben und leiden sie so intensiv auf der Linie?

Produktion

Produzent: TV DRS
Produktionsbüro: Marianne Pletscher, Lilo Huguenin
Abteilung: K & G
Redaktion: DOK

Dreharbeiten

Ort: Schweiz. Mittelland
Termin: März 1992

Equipe

Autorin: Marianne Pletscher
Kamera: Werner Schneider
Ton: Hugo Poletti
Schnitt: Marianne Jäggi
Licht: Mathias Racine

Fertigstellung: 18. Mai 1992
Ausstrahlung: 21.5.92,
22.20 Uhr; 23.5.92, 15.10 Uhr

CINÉ-

FESTIVAL

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum
Détails et informations auprès du Centre Suisse du Cinéma

Auskünfte über Videofestivals erteilt:

Renseignements sur les festivals de vidéo par:

Association Gen Lock, La Maison des Arts, 16, rue Général-Dufour,
1204 Genève, Tél. 022/29 36 39, Fax 022/29 33 15

Viareggio/Italien

20.-27.6.1992
Viareggio Mystery Festival
(ex Mystfest Cattolica)

«Mystery»-Filme (Kriminalfilme, Thriller, Abenteuerfilme usw.)
Wettbewerb 35 mm, Informationssektion auch 16 mm. Italienisch gesprochen oder ital., franz. oder englische Untertitel
Anmeldung: Ende Mai 1992

Adresse:
Viareggio Mystery Festival
Via dei Coronari 44
I-00186 Roma
Tel. 0039/6/68 33 844 oder
68 72 890
Fax 0039/6/68 67 902

Kein Wettbewerb, Spiel- und Dokumentarfilme 16 mm und 35 mm
Anmeldung: 31.5.1992
Adresse:
Filmfest München
Internationale Münchner Filmwochen GmbH
Kaiserstr. 39
DW-8000 München 40
Tel. 0049/89/38 19 04-20
Fax 0049/89/38 19 04-26

Jerusalem/Israel

9.-18.7.1992
The 9th Jerusalem Film Festival

Kein Wettbewerb. Spiel-, Dokumentar-, Trick- und Kurzfilme, 16 mm und 35 mm, Video
Anmeldung: 15.5.1992
Adresse:
Jerusalem International

München/Deutschland

27.6.-4.7.1992
Filmfest München

Pro memoria: Festivals Schweiz/Festivals Suisses

Vevey
24.-29.7.1992 12^e Festival international du film de comédie

Locarno
5.-15.8.1992 45. Festival internazionale del film

Les Diablerets
21.-27.9.1992 23^e Festival International du Film Alpin et de l'Environnement de Montagne

Nyon
13.-18.10.1992 24^e Festival International du Film Documentaire

Lausanne
22.-25.10.1992 Festival International du Film sur l'Art
18.-21.11.1992 Festival International du Film sur l'Energie

Solothurn
26.-31.1.1993 28. Solothurner Filmtage

Film Festival
Cinémathèque
Israel Film Archive
PO Box 8561
IL-Jerusalem 91083
Tel. 0097/22 72 41 31
Fax 0097/22 72 30 76
Telex 26358 CANJR IL

Gijon/Espagne
17.-24.7.1992
30. Festival Internacional de Cine para la Juventud, de Gijon

Compétition, sections informatives. Longs et courts métrages, 35 mm et 16 mm, parlés ou soustitrés en espagnol, français ou anglais.

Inscription: 20.5.1992

Adresse:
Festival Internacional de Cine para la Juventud
Paseo de Begoña
24-Entresuelo
Apartado de Correos 76
E-33205 Gijon
Tél. 0034/85 34 37 39
Fax 0034/85 35 41 52
Télex 87443 FICG-E

Vevey/Suisse
24.-29.7.1992
12^e Festival international du film de comédie

Compétition: longs et courts métrages
Adresse:
5, Place de la Gare
CH-1800 Vevey
Tél. 021/921 22 92
Fax 021/921 10 65
Télex 451143

Locarno/Suisse
5.-15.8.1992
45. Festival internazionale del film

Compétition: longs métrages de fiction de plus de 60 min., 16 et 35 mm
Autres programmes/sections: Les Léopards de Demain (courts et moyens métrages), Sélection (hors compétition) présentée sur la Piazza Grande, Rétrospective

Mario Camerini, Section consacrée à la production récente du cinéma suisse, Marché du film, «Settimana della Critica», tous les films en version originale avec sous-titres français
Inscription: 31.5.1992

Adresse:
Festival internazionale del film Locarno
Via della Posta 6
CH-6600 Locarno
Tél. 093/31 02 32
Fax 093/31 74 65
Télex 846565

Chicago/USA

9.-18.10.1992
9th International Children's Film Festival

Diverse Kategorien und Preise, 16 und 35 mm, engl. Untertitel
Produktionen ab 1990
Adresse:
Facets Multimedia, Inc.
1517 West Fullerton Avenue
Chicago, Illinois 60614
Tel. 001/312/281 90 75
Fax 001/312/929 54 37
Telex 206701

In Kürze/En bref

Tel-Aviv/IL, 30.5.-7.6.1992
4th International Student Film Festival

Quito/EC, 6.1992
Premier Festival Mondial de Cinéma Infantile

Tübingen/D, 17.-24.6.1992
9. Französische Filmtage
Tübingen

Zagreb/Croatia, 22.-26.6.1992
10th World Festival of Animated Films «ZAGREB '92»

Pescara/I, 13.-19.7.1992
2. Festival internazionale del cinema «Scrittura e immagine»

New York/USA,
29.9.-4.10.1992
Margaret Mead Film Festival

CINÉ-

DISTRIBUTION

Neue Filme im Schweizer Verleih

Nouveaux films chez les distributeurs suisses

Elite Film

«Rambling Rose»,
RE: Martha Collidge (USA 1991),
INT: Robert Duvall, Laura Dern

Bernard Lang AG

«Karniggels», RE: Detlev Buck
(BRD 1991), INT: Michael Lade,
Julia Jäger, Inga Busch

«Benny's Video», RE: Michael Haneke (CH/A 1992), INT: Arno Frisch, Angela Winkler, UI

«Schatten der Liebe», RE: Christof Vorster (CH 1992), INT: Werner Stocker, Leslie Malton

Monopole Pathé Films

«Schtonk», RE: Helmut Dietl (BRD 1992), INT: Götz George, Uwe Ochsenknecht, Christiane Hörbiger

Rialto Film

«White Sands», RE: Roger Donaldson (USA 1992), INT: Willem Dafoe, Mickey Rourke, Mary Elizabeth Mastrantonio

«Salt on Our Skin», RE: Andrew Birkin (D 1992), INT: Greta Scacchi, Vincent D'Onofrio

«Tom and Jerry - The Movie», RE: Phil Roman (USA 1992), Trickfilm

«Blau», RE: Krzysztof Kieslowski (F 1992)

«The Last of the Mohicans», RE: Michael Mann (USA 1992), INT: Daniel Day Lewis, Madeleine Stowe, Eric Schweig

«Damage», RE: Louis Malle (F 1992), INT: Jeremy Irons, Juliette Binoche

Stamm-Film

«Der Nussknacker-Prinz», RE: Paul Schibli (D 1991), Zeichentrickfilm

«Der tapfere kleine Toaster», RE: Brian McEntee (USA 1991), Zeichentrickfilm

«Die Abenteuer von Pico & Columbus», RE: Michael Schoenmann (D 1991/92), Zeichentrickfilm

«Hitlerjunge Salomon», RE: Agnieszka Holland (D 1991), INT: Marco Hofschneider, Julie Delpy, André Wilms

Warner Bros. (Transatlantic) Inc.

«Unforgiven», RE: Clint Eastwood (USA 1991), INT: Clint Eastwood, Gene Hackman, Morgan Freeman, Richard Harris

«Beauty & the Beast», RE: Don Hahn (USA 1991), Trickfilm

16. My Own Private Idaho
17. Raise the Red Lantern
18. Thelma and Louise
19. Urga
20. Billy Bathgate

Gus Van Sant
Zhang Yimou
Ridley Scott
Nikita Mikhalkov
Robert Benton

Rialto
Rialto
Rialto
Sadfi
Warner

5 929
5 796
4 720
4 392
4 068

LES SUCCÈS DU MOIS

Suisse romande

Total des entrées du 29 février au 19 mars 1992 dans les salles de Genève, Lausanne et Fribourg.

1. The Prince of Tides	Barbra Streisand	Fox	24 654
2. Shinig Through	David Seltzer	Fox	18 963
3. JFK	Oliver Stone	Warner	17 325
4. Shadows and Fog	Woody Allen	Fox	15 151
5. The Lover	J.-J. Annaud	M. Pathé	13 529
6. Bal Casse-Pieds	Yves Robert	Sadfi	12 010
7. Dead Again	Kenneth Branagh	UIP	11 622
8. High Heels	Pedro Almodovar	Rialto	10 961
9. The Last Boy Scout	Tony Scott	Warner	9 821
10. Betty	Claude Chabrol	Rialto	5 993
11. Tous les matins du monde	Alain Corneau	Sadfi	5 872
12. Billy Bathgate	Robert Benton	Warner	4 120
13. Frankie & Johnny	Garry Marshall	UIP	4 083
14. Ville à vendre	Jean-Pierre Mocky	Citel	3 095
15. Naked Lunch	David Cronenberg	M. Pathé	3 062
16. Little Man Tate	Jodie Foster	Fox	2 931
17. At Play in the Fields of	Hector Babenco	Rialto	2 064
18. Amoureuse	Jacques Doillon	Citel	1 314
19. Conte d'Hiver	Eric Rohmer	Sadfi	1 304
20. La Vieille qui marchait ...	Laurent Heynemann	Sadfi	1 055

AUS DEM SCHWEIZ. HANDELSAMTSBLATT / EXTRAITS DE LA FOSC

19. Februar 1992

Elite-Film AG, in Zürich 4, Kauf, Verkauf, Vermietung und Ausbeutung von Filmen in der Schweiz usw. (SHAB Nr. 37 vom 15.2.1982, S. 490). Die Prokura von Lardi Alessandro C. ist erloschen.

25. Februar 1992

Metronom Films AG für Film- & Videoproduktionen, in Zürich, Zeltweg 74, Zürich 7, Aktiengesellschaft (Neueintragung). Statutendatum: 24.1.1992. Zweck: Herstellung, Vertrieb und Handel von audiovisuellen Produkten auf dem Gebiet der Film-, Video- und TV-Produktionen sowie Erwerb und Handel von nationalen und internationalen Filmrechten; kann Liegenschaften erwerben, veräußern und verwalten, sich an anderen Unternehmungen beteiligen. Aktienkapital: Fr. 100 000. Liberierung: Fr. 50 000; 100 Namensaktien zu Fr. 1000. Publikationsorgan: SHAB. Die Mitteilungen an die Namensaktionäre erfolgen durch eingeschriebenen Brief. Verwaltungsrat von 1 oder mehreren Mitgliedern: Danielli Josef, von Zürich, in Dietikon, Präsident; Reuter André René, von Basel, in Meilen, und Valpiani Marco Luciano, von Zürich, in Unterengstringen, alle drei mit Kollektivunterschrift zu zweien.

26. Februar 1992

Filmcooperative Zürich, in Zürich, Genossenschaft (SHAB)

Nr. 213 vom 13.9.1988, S. 3752). Statuten am 30.10.1990 und 22.11.1991 geändert. Neuer Zweck: Jede Art der Förderung zeitkritischer und künstlerisch wertvoller Filme, insbesondere durch deren Ankauf und Verleih in- und ausserhalb der Kinowirtschaft; kann Immobilien erwerben und belasten. Die Verwaltung besteht neu aus drei bis fünf Mitgliedern.

4. März 1992

Buena Vista Theatrical AG, in Zürich, Rennweg 32, Zürich 1, Aktiengesellschaft (Neueintragung). Statutendatum: 18.2.1992. Zweck: Vertretung der Buena Vista International, Inc., der Walt Disney Company und der mit diesen verbundenen Gesellschaften sowie Überwachung und Koordination ihrer Geschäftsaktivitäten, insbesondere im Bereich des Filmverleihs, in der Schweiz. Aktienkapital Fr. 50 000. Liberierung: Fr. 20 000; 500 Namensaktien zu Fr. 100. Publikationsorgan: SHAB. Verwaltungsrat von 1 oder mehreren Mitgliedern: Hyson Kevin, britischer Staatsangehöriger, in Burbank (Cal./USA), Präsident, mit Einzelunterschrift sowie Aeschimann Jean-Paul, von Lützelflüh, in Collonge-Bellerive, Vizepräsident, und von Planta Andreas, von Basel und Susch, in Genf, Sekretär, diese beiden mit Kollektivunterschrift zu zweien.

CINÉ-

BUSINESS

Fakten und Zahlen, zusammengestellt vom Schweizerischen Kino-Verband

Faits et chiffres, transmis par l'Association Cinématographique Suisse

KINO-HITS

Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 29. Februar bis 19. März 1992 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Biel und Baden.

1. The Prince of Tides	Barbra Streisand	Fox	38 928
2. Cape Fear	Martin Scorsese	UIP	36 532
3. JFK	Oliver Stone	Warner	33 050
4. Shining Through	David Seltzer	Fox	15 711
5. Shadows and Fog	Woody Allen	Fox	14 401
6. Frankie & Johnny	Garry Marshall	UIP	11 793
7. Dead Again	Kenneth Branagh	UIP	10 585
8. Mon Père ce Héros	Gérard Lauzier	Sadfi	10 416
9. Bugsy	Barry Levinson	Fox	9 540
10. The Last Boy Scout	Tony Scott	Warner	9 511
11. Le Collier perdu de la ...	Nacer Khemir	Trigon	8 982
12. Little Man Tate	Jodie Foster	Fox	8 069
13. Knight Moves	Carl Schenkel	Elite	7 790
14. Riff-Raff	Ken Loach	Rialto	7 736
15. My Girl	Howard Zieff	Fox	7 721

Retrospektive R.W. Fassbinder

Anlässlich des 10. Todestages von Rainer Werner Fassbinder veranstaltet der Filmklub Xenix in Zusammenarbeit mit der Filmcoopi Zürich eine Gesamtretrospektive. Das Kellerkino Bern und das Stadttheater Basel zusammen mit dem Neuen Kino Basel zeigen ebenfalls eine grosse Auswahl von Fassbinder-Filmen. Es wäre wünschenswert, wenn sich auch andere Spielstätten in der Schweiz diesem Vorhaben anschliessen würden.

Folgende 14 Filme, alle 35mm, können bei der Filmcoopi Zürich, Tel. 01/271 00 88, bestellt werden und sind ab 22. Mai 1992 verfügbar:

Der amerikanische Soldat
1970, 80 Min.

Die bitteren Tränen der Petra von Kant
1973, 124 Min.

Bolwieser

1977, 112 Min.

Chinesisches Roulette
1976, 86 Min.

Die Dritte Generation
1979, 110 Min.

Faustrecht der Freiheit

1974, 123 Min.

Götter der Pest

1970, 91 Min.

In einem Jahr mit 13 Monden

1978, 124 Min.

Katzelmacher

1969, 88 Min.

Mutter Küsters Fahrt zum Himmel

1975, 120 Min.

Liebe ist kälter als der Tod

1970, 88 Min.

Satansbraten

1975, 112 Min.

Warnung vor einer heiligen Nutte

1971, 103 Min.

Warum läuft Herr R. Amok?
1969, 88 Min.

Weitere Filme können allenfalls über das Xenix bezogen werden:

Die Niklashauser Fahrt

1970, 86 Min., 16mm.

Rio das Mortes

1970, 84 Min., 16mm.

Pioniere in Ingoldstadt

1970, 83 Min., 35mm.

Whity

1970, 95 Min., 35mm.

Zärtlichkeit der Wölfe

Regie: Ulli Lommel,

1973, 82 Min., 35mm.

Diese Filme sind verfügbar vom 22. Mai bis 8. Juni 1992.

Eine Reise ins Licht/Despair

1977, 119 Min., 35mm.

Verfügbar vom 19. bis 30. Juni 1992.

Bremer Freiheit

1972, 86 Min., Video.

Nora Helmer

1973, 101 Min., Video.

Verfügbar ab 22. Mai 1992.

Des weiteren erhältlich bei Rialto Schmalfilm:

Wildwechsel

1972, 102 Min., 16mm.

Alle Filme in deutscher Originalfassung ohne Untertitel!!

CENTRE DU CINÉMA / FILMZENTRUM

Le Centre suisse du cinéma à Cannes

DU 7 AU 18 MAI 1992 AURA LIEU LE Festival de Cannes, le plus grand et le plus important au monde. Comme chaque année, le Centre suisse du cinéma sera de la partie; son stand est logé au sous-sol du Palais des Festivals, où il sert de centre d'aiguillage et de point de contact pour le cinéma suisse et la branche cinématographique. L'équipe du CSC, emmenée par Yvonne Lenzlinger, directrice, et composée de Charlotte Schütt, Katrin Farner et Alain Bottarelli, du Bureau romand, pourra être jointe au Stand 19.04 par le no de téléphone 93 99 05 63.

Un prospectus réalisé tout exprès pour l'occasion fournit des renseignements sur les films suisses présentés à Cannes dans les différentes sections, et indique qui en sont les vendeurs, attachés de presse et autres représentants. Ce prospectus est distribué, avec le catalogue Swiss Films 1992, dans tous les caissiers de presse, et on le trouve aussi au stand du Centre du cinéma.

Sur place, notre tâche première sera d'assurer le suivi des films suisses invités, de seconder leurs représentants et de nouer des contacts avec les délégués des festivals qui ont lieu un peu partout dans le monde. Les nouveaux films qui pourraient entrer en considération pour tel ou tel festival sont évoqués avec eux sur la base du catalogue et d'autres documents. Ces films peuvent souvent être visionnés ensuite au stand, du moment que la vidéothèque du Centre du cinéma contient (presque) tous les nouveaux films suisses.

(C'est pourquoi nous prions tous les producteurs et productrices, ou réalisateurs et réalisatrices de nouveaux films, qui ne nous auraient pas encore envoyé de cassette vidéo, de le faire le plus rapidement possible.) Plusieurs acheteurs et acheteuses représentant des chaînes de télévision font aussi usage de la possibilité de visionner des films à notre stand.

Nous sommes aussi une sorte de service de transmission pour toutes les questions relatives à la branche cinématographique suisse; nos listes

CINÉ-

COMMUNICATION

Mitteilungen der Verbände und Institutionen
Informations communiquées par les associations et les institutions

FILMGESTALTER/RÉALISATEURS DE FILMS

Die Generalversammlung des Verbandes Schweizerischer Filmgestalterinnen und Filmgestalter hat Fredi M. Murer zum neuen Präsidenten und Jacqueline Veuve und Markus Imhoof als Vizepräsidenten gewählt.

Fredi M. Murer a été nommé président par l'assemblée générale de l'Association des réalisatrices et réalisateurs de films; les nouveaux vice-présidents s'appellent Jacqueline Veuve et Markus Imhoof.

PRO HELVETIA

USA V: Contemporary Animation Films

15.4. - 29.4.1992
Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Beverly Hills, CA.
90211-1972 USA (Douglas W. Edwards)

Programm: *Le macaque ...*, Daniel Suter; *Ricochet ...*, Claude Luyet; *Le vol d'Icare ...*, Georges Schwizgebel; *Un jour comme un autre ...*, Daniel Suter; *Perspectives ...*, Georges Schwizgebel; *Marché noir*, Claude Luyet; *Hors-Jeu ...*, Georges Schwizgebel; *Théo Vera change de monde*, Gérald Poussin; *Le ravissement de Frank N. Stein ...*, Georges Schwizgebel; *Grimaces*, Daniel Suter; *78 tours ...*, Georges Schwizgebel; *Question d'optiques*, Claude Luyet; *Amours à faire et à repasser*, Daniel Suter; *Le sujet du tableau*, Georges Schwizgebel; *Les saisons quatre à quatre*, Daniel Suter; *course à l'abîme*, Georges Schwizgebel; *Poursuite*, Robi Engler; *La bouteille*, László Nádasdy-Horváth; *Images du petit matin*, Markus Sanz; *Mr. Mirror*, Franco Cavani; *Autoroute*, Robi Engler; *La grande Illusion*, Thomas Ott; *Trans enfance express*, Martial Wannaz; *Ralf die Ratte: Elefantasia*, Gilbert Mayer; *Douce nuit*, Martial Wannaz; *Reflex*, Alexis Berset; *Animation Has No Borders*, Robi Engler; *Le Gastro-nauta*, Wabak; *Funny lights*, Carlo Piaget; *Canal Lili*, Martial Wannaz; *Hungry*, Claudius Gentinetta; *Most Tango*, Agnes Weber; *Late Show*, M. Stricker, R. Müller; *Le Zoopte*, Martial Wannaz; *Les haricots savants*, Olivier Riechsteiner; *Swimming Fool*, Agnes Weber; *Patt*, Jonas Raeber; *40 Messerstiche*, Clau-

dius Gentinetta; *Life*, Claudius Gentinetta; *Sabbat*, Gisèle and Ernest Ansorge; *Jean-Claude des Alpes*, Claude Halter/Ted Sieger; *Pas de cercueil pour les pantins*, Michel Dufourd.

Spanien: Visionäre Schweiz III

28.4.1992 - 18.5.1992
Instituto Goethe, E-28010 Madrid

Programm: *Der Gehülfen*, Thomas Koerfer; *Melzer*, Heinz Bütler; *Der Wald*, Friedrich Kappeler; *Robert Walser*, HHK Schoenherr.

Spanien: Visionäre Schweiz II

1.5.1992
Filmoteca Española,
28040 Madrid

Programm: *Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch dein ...*, Jürg Hassler; *Les débordants ...*, Jürg Hassler; *2069 - Swissmade*, Fredi M. Murer; *Light Years Away*, Alain Tanner; *Alchemia ...*, Ernest Ansorge; *Signé Renart*, Michel Soutter; *Les ailes du papillon*, Michel Rodde; *Geschichte der Nacht*, Clemens Klopfenstein; *Heute Nacht oder nie*, Daniel Schmid; *Der junge Eskimo*, Peter Volkart; *Armand Schulthess*, Hans-Ulrich Schlumpf; *Black Out*, Jean-Louis Roy; *Georgette Meunier*, T. Stöcklin/ C. Rey-Coquais; *Grauzone*, Fredi M. Murer; *Die Nägel ...*, Kurt Aeschbacher; *Macao*, Clemens Klopfenstein; *Die Sage vom alten Hirten Xeudi und seinem Freund ...*, Hans-Jakob Siber; *The Wolfer*, Angelo Burri.



F O C A L

Incontro con Suso Cecchi d'Amico

Drehbuchschreiben im Hinblick auf die Realisation

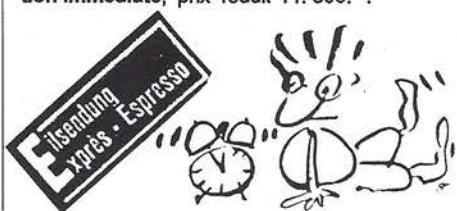
Drei Tage im Gespräch mit der italienischen Drehbuchschreiberin **Suso Cecchi d'Amico**: **Fredi M. Murer, Giorgia de Coppi, Markus Imhoof**. Filme in der Reihenfolge der Seminartage: "Salvatore Giuliano" von Rosi, zum Thema Fiktion nach historischen Vorgaben, "Rocco e i suoi fratelli" von Visconti, zur Fiktion nach Originalidee, "I soliti ignoti" von Monicelli zur Filmkomödie.

100 AutorInnen und Filmschaffende aller Bereiche. 23. bis 25. Mai 1992, Zürich, D und F, Anmeldung sofort, reduzierte Kursgebühr Fr. 300.-*.

L'écriture du scénario en fonction de la réalisation

Dialogue entre la scénariste italienne **Suso Cecchi d'Amico** et **Fredi M. Murer, Giorgia de Coppi et Markus Imhoof**. Les films seront discutés dans l'ordre des jours du séminaire: "Salvatore Giuliano" de Rosi, sur le thème du scénario de fiction basée sur des faits historiques, "Rocco e i suoi fratelli" de Visconti, sur la fiction d'après une idée originale, et "I soliti ignoti" de Monicelli, au sujet du scénario basé sur la comédie.

100 auteurs et professionnels de la branche. 23 au 25 mai 1992, Zurich, allemand et français, inscription immédiate, prix réduit Fr. 300.-*.



Zyklus Rechtsfragen

Von der Filmidee bis zur Auswertung. In Zusammenarbeit mit SUISSIMAGE und dem Bundesamt für Kultur. Mit **Marc Wehrlin** und Gastreferenten.

25 FilmerInnen aller Produktionsbereiche, D und F, reduzierte Kursgebühr pro Seminar Fr. 240.-*.

Teil III: Ein Filmprojekt sucht sein Geld

Finanzierungsverträge, Sponsoring, Product Placement, nationale und europäische Herstellungsförderung.

25. und 26. September 1992, Hünigen/Bern, Anmeldung bis 30. Juni.

Teil IV: Ein Filmprojekt wird realisiert

Regieverträge, künstlerische und technische MitarbeiterInnen, Schauspielverträge, öffentliches Arbeitsrecht, Versicherungen, Interpretenschichten.

27. und 28. November 1992, Hünigen/Bern, Anmeldung bis 15. September.

Cycle Questions de droit

De l'idée à l'exploitation d'un film. En collaboration avec SUISSIMAGE et l'Office fédéral de la culture. Avec **Marc Wehrlin** et des intervenants invités.

25 cinéastes de tous les domaines de la production cinématographique, allemand et français, prix réduit par séminaire Fr. 240.-*.

3ème partie: Projet de film recherche dollars

Contrats de financement, sponsoring, product placement, subventions suisses et européennes à la production.

25 et 26 septembre 1992, Hunigen/Berne, délai d'inscription: 30 juin.

4ème partie: Le projet se réalise

Contrats de réalisateurs, collaborateurs/trices artistiques, contrats d'acteurs, droit public du travail, assurances, droits d'interprètes.

Les 27 et 28 novembre 1992, Hunigen/Berne, délai d'inscription: 15 septembre.

L'animation dans l'enfer informatique

L'objectif est de faire connaître à des animateurs professionnels les possibilités offertes par les nouvelles technologies de l'image. Ce cours est axé sur l'utilisation d'un ensemble d'outils liés en réseaux informatique et vidéo représentant une gamme relativement complète dans une chaîne de production moderne. Il s'agit d'étudier la pertinence (ou non) de l'introduction de tels outils dans la pratique personnelle de chacun et d'ouvrir la voie de solutions nouvelles.

8 à 12 cinéastes d'animation et autres professionnels intéressés. 2 au 4 juillet 1992, Bussigny, délai d'inscription: 30 avril, prix réduit Fr. 350.-*



Cycle Direction d'acteurs

1ère partie: acting techniques for directors and writers

Animé par Judith Weston, actrice et professeur d'art dramatique américaine. Comment établir une relation avec un acteur? Comment travailler avec des objectifs précis? Comment reconnaître une interprétation forcée ou inexpressive? Comment répéter une scène et la garder fraîche prise après prise? Quelques questions parmi d'autres que devrait aborder cette première partie du cycle.

En collaboration avec la Télévision Suisse Romande.

15 réalisateurs. 13 au 19 septembre 1992, Suisse romande (lieu à définir), anglais avec traduction en f, délai d'inscription: 15 mai, prix Fr. 690.-*.



2ème partie: analyse de scénarios - communication d'un langage aux acteurs

Analyser le scénario selon le point de vue de l'acteur et non par rapport aux concepts auxquels l'auteur-réalisateur est attaché; faire découvrir aux réalisateurs les procédés utilisés par les acteurs pour atteindre un certain résultat; aider les réalisateurs à mieux communiquer leurs désirs aux acteurs.

Un groupe d'acteurs et de réalisateurs (actif); un groupe d'auditeurs (passif). 14 jours en janvier 1993, lieu à définir, anglais avec traduction en f, prix réduit approx. Fr. 1'540.-*.

3ème partie: direction d'acteurs proche des conditions d'un tournage

Sous la direction d'un réalisateur et avec deux acteurs. Analyse de la dramaturgie à partir d'extraits de scénarios; communication des intentions aux acteurs; tournage en différents plans des moments clés des scènes répétées.

10 - 15 réalisateurs + deux acteurs. Une semaine en mai/juin 1993, lieu à définir, prix réduit approx. Fr. 800.-*.

4ème partie: point de vue critique de l'acteur

Un acteur avec une grande expérience professionnelle parle de ses expériences antérieures et invite au cours du deuxième jour un réalisateur de son choix pour confronter ses satisfactions ou (et) ses manques.

20 - 25 réalisateurs. 2 jours, 2ème semestre 1993, lieu à définir, prix réduit approx. Fr. 240.-*.

5ème partie: le casting

Un réalisateur confirmé parle de son expérience dans le choix des acteurs et de sa façon de réaliser des tests vidéo. Des tests vidéo sont réalisés avec les participants et une classe du Conservatoire. Le troisième jour, un agent de casting réputé parle de son métier, de la différence entre acteurs principaux et secondaires, de la communication nécessaire entre le réalisateur et le responsable du casting.

20 - 25 réalisateurs. 3 jours, 1er semestre 1994, prix approximatif Fr. 350.-*.

Attention / Achtung

*Le prix réduit (ne comprenant ni le logement ni la nourriture) concerne les indépendants ainsi que les membres ASTF, ASRF, GSFA, ASJC, ITC, FCA, FFD, ACS, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM. Pour les salariés, demander le prix à FOCAL. Annulation moins de 15 jours avant le début du séminaire: 50% de la finance d'inscription sont exigés.

*Reduzierte Kursgebühr (ohne Unterkunft und Verpflegung) gilt für Freischaffende und Mitglieder von: SFTV, VSFG, STFG, SVF, FTB, AAV, SDF, SKV, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM. Gebühren für Angestellte bei FOCAL anfragen. Bei Annullierungen von weniger als 2 Wochen vor Seminarbeginn: eine Gebühr von 50% des Kursgeldes wird verlangt.

Infos et bulletins d'inscriptions
Infos und Anmeldeformulare

d'adresses de distributeurs suisses ou de sociétés de production ont passablement de succès, et nous fournissons beaucoup d'informations sur les festivals internationaux de cinéma qui ont lieu en Suisse. Pour les nombreux Suisses qui suivent le festival – producteurs, acheteurs, vendeurs, journalistes, mais aussi propriétaires de salles et responsables de programmes –, le stand du Centre du cinéma fait office de «boîte aux lettres». Des messages et des informations peuvent y être déposés, ce qui est particulièrement important à Cannes où il est souvent aléatoire de vouloir prendre contact ou transmettre des informations ou des invita-

ons par l'intermédiaire des hôtels.

La réception donnée chaque année par le Centre du cinéma, qui bénéficie du soutien du consulat général de Suisse à Nice, est une autre occasion de nouer des contacts internationaux. Comme nous l'avons fait avant le Festival de Berlin, nous envoyons à tous les participants au Festival de Cannes domiciliés en Suisse, vers la mi-avril, un petit questionnaire portant notamment sur leur adresse à Cannes, etc. Cela nous permet de remplir encore mieux notre tâche sur place. Si vous n'avez pas reçu ce courrier de notre part, veuillez prendre contact avec le Centre du cinéma, à Zurich. (01/261 28 60).

Direktorin Yvonne Lenzlinger, Charlotte Schütt, Katrin Farner sowie Alain Bottarelli vom Bureau romand – ist am Stand 19.04 unter der Telefonnummer 93 99 05 63 zu erreichen.

Ein eigens für Cannes hergestellter Prospekt informiert über die in den verschiedenen Sektionen gezeigten Schweizer Filme und gibt Auskunft über VerkäuferInnen, Presseattaché und weitere wichtige Ansprechpartner. Dieser Prospekt wird zusammen mit dem Katalog Swiss Films 1992 in alle Pressefächer verteilt und liegt am Stand des Filmzentrums auf.

Neben der Begleitung und Betreuung der eingeladenen Schweizer Filme und deren VertreterInnen stehen vor allem Kontakte mit Festivaldelegierten aus aller Welt im Vordergrund. In persönlichen Beratungsgesprächen werden anhand des Kataloges sowie zusätzlicher Unterlagen neue Filme, die für das entsprechende Festival in Frage kommen, diskutiert. Oft können die Filme anschliessend am Stand visioniert werden, da die filmzentrumseigene Videothek (fast) alle neuen Schweizer Filme umfasst. (Wir bitten deshalb auch alle ProduzentInnen bzw. RegisseurInnen von neuen Filmen, die uns noch keine Videokassetten geschickt haben, uns diese so schnell als möglich zuzustellen.) Auch verschiedene FernsehinkäuferInnen nutzen diese Visionierungsmöglichkeiten an unserem Stand gerne.

Daneben sind wir Anlaufstelle für sämtliche Fragen zur Schweizer Filmbranche; so sind z.B. die Adresslisten von Schweizer Verleihern oder von Produktionsfirmen wie auch Informationen zu internationalen Filmfestivals in der Schweiz sehr gefragt.

Für die zahlreichen Schweizerinnen und Schweizer, die das Festival besuchen – neben Produzenten, Einkäufern, Verkäufern und Pressevertretern auch zahlreiche Kinobesitzer und Programmverantwortliche –, dient der Stand des Filmzentrums u.a. als «Briefkasten». In unserer «Message-Box» können Mitteilungen und Infos hinterlegt werden, was in Cannes besonders wichtig ist, da die Kontaktnahme bzw. das Hinterlegen von Mitteilungen und Einladungen über die Hotels oft nur ungenügend funktioniert.

Der alljährlich stattfindende Empfang des Filmzentrums, unterstützt vom Generalkonsulat der Schweiz in Nizza, bietet weitere Möglichkeiten, internationale Kontakte zu knüpfen.

Wie schon im Vorfeld der Berlinale verschicken wir ca. Mitte April an alle in der Schweiz ansässigen FestivalbesucherInnen einen kurzen Fragebogen zur Aufenthaltsadresse in Cannes etc. Dies erlaubt uns, unsere Aufgaben am Filmfestival noch besser wahrzunehmen. Sollten Sie keine Post von uns bekommen haben, bitten wir Sie, sich im Filmzentrum in Zürich zu melden (Tel. 01/261 28 60).

Sunny Side of the Doc

Erstmals und im Sinne des Versuchs, dem Schweizer Dokumentarfilm zu einem kommerziellen Forum im Ausland zu verhelfen, wird das Schweizerische Filmzentrum am Dokumentarfilmmarkt von Marseille (18. bis 21. Juni

1992) mit einem Stand präsent sein.

Informationen zu unserem Dienstleistungsangebot bei: Alain Bottarelli, Centre suisse du cinéma, Bureau romand: Tel. 021/311 03 23, Fax 021/311 03 25.

Das Schweizerische Filmzentrum in Cannes

Vom 7. bis 18. Mai findet wiederum das weltweit grösste und wichtigste Filmfestival in Cannes statt. Wie jedes Jahr ist das

Schweizerische Filmzentrum mit einem Stand im Soussol des Palais des Festivals präsent, wo es als Drehscheibe und Kontaktstelle für den Schweizer Film und die Filmbranche zur Verfügung steht. Das Filmzentrumsteam –



CEFI
Kinowerbung.

Central Film CEFI AG, Weinbergstrasse 11, CH-8023 Zürich, Telefon 01/251 93 74

Wirtschafts- und Auftragsfilm-Festivals 1992

Wie letztes Jahr entnehmen wir dem internationalen Festivalführer «Vistas International Guide» von Thomas Beutelschmidt und Wolfgang Samlowski die wichtigsten Festival-Termine für Auftragsfilme. Das Büchlein liegt im Sekretariat AAV auf; dort können auch die Anmelde-Adressen erfragt werden.

Vous trouvez ci-après la liste des festivals internationaux pour films de commandes, tirée d'une brochure allemande de B. Beutelschmidt et W. Samlowski. Les noms des festivals y étant tous traduits en allemand, nous ne les retraduisons pas en français pour éviter des erreurs qui provoqueraient des malentendus. Adresses exactes auprès du secrétariat FCA.

Name/Nom	Datum/Date	Meldefrist <i>Délai d'inscription.</i>	Umschreibung/Kategorien <i>Sujets</i>
ADATE Festival der Audiovision	Montréal 21.-23.5.92		Industrie, Wirtschaft, Bildung
15. Deutschsprachige Wirtschaftsfilmage	Wien 4.-7.5.92	3.92	Wirtschaft, Technik, Bildung, Tourismus, Gesundheit, Sport
35. Europäisches Festival des Industriefilms	Biarritz 15.-19.6.92		Industrie, Wirtschaft
39. Internationales Werbefilm-Festival	Cannes 22.-27.6.92	20.3.92	Werbung, Wirtschaft, Industrie, Musik
25. Amerikanisches Kino- und Video-Festival des Industriefilms	Chicago 5.6.92	1.3.92	Industrie, Werbung, Technik, Lehrfilm, Fernsehen, Natur, Umwelt, Sport
33. Internationaler Wettbewerb «Clio Award»	New York 6. 92	2.92	Werbung, Fernsehen, Wirtschaft, Industrie
Internationales Filmfestival zu Organisation und Automatisierung in Produktion und Management	Sofia 6.92	3.92	Wirtschaft, Industrie
6. Internationale Animationsfilm-Feier	Los Angeles 8.92	6.92	Kinder, Werbung, Studenten
9. Internationales Agrarfilm- Festival «Agofilm»	Nitra/CSFR 8.92	5.92	Wissenschaft, Forschung, Lehrfilme
Internationales Treffen des wissenschaftlichen Films	Rio de Janeiro 8.92	30.5.92	Bildung, Wissenschaft, Technik
33. Internationaler Industrie- Film und -Videokongress	Rotterdam 7.-11.9.92	6.92	Wirtschaft, Industrie
25. Internationales Festival der Fremdenverkehrsfilme	Karlovy Vary 9.92	7.92	Tourismus, Dokumentar, Kurzfilm
Internationales Irisches Werbefilm-Festival	Kinsale-Cork 9.-12.9.92	24.7.92	Werbung/TV, Industrie, Animation
2. Wettbewerb Internationaler Tourismus-Film Tour d'or	Köln 16.-22.9.92	1.5.92	Tourismus/Werbung, Bildung, Fernsehen, Wirtschaft
Agrarfilm-Wettbewerb	Orbello 9. 92	1.92	Landwirtschaft
23. Internationale Medizinfilm-Tage	San Sebastian 9.92	8.92	Gesundheit, Medizin, Wissenschaft, Forschung
Internationales Festival des Tourismusfilmes	Trouville F 9. 92	8.92	Tourismus, Natur, Kunst, Dokumentar, Werbung
6. Internationales Videofestival Videofuego	Badajoz E 27.-29.10.92	10.9.92	Brandbekämpfung, Kinder, Dokumentar, Werbung
7. Internationales Festival des Fremdenverkehrsfilms	Montecatini 10.92	6.92	Tourismus, auch TV
9. Internationales Gesundheits- und Medizinfilm-Festival	San Francisco 12.-17.10.92	15.3.92	(40 Kategorien)
Videowettbewerb Corporate Video & TV	Stuttgart 10.7.	7.92	Wirtschaft, Industrie, Wissenschaft
5. Internationale Biennale zur Architektur und Umwelt FIFARC	Bordeaux 11.92	7.92	Architektur/Dokumentar, Werbung, Stadt, Umwelt
Internationales Festival des Industrie- und Schulungsfilms	Brüssel 11.92	9.92	Wirtschaft, Lehrfilm, Werbung
Internationales Film-Festival zum Thema Energie FIFEL	Lausanne 18.-21.11.92	5.92	Technik, Umwelt
35. Internationales Film- und Fernseh-Festival	New York 11.92	9.92	Wirtschaft, Industrie, Bildung
8. Internationales Festival des wissenschaftlichen Films	Palaiseau F 11.92		Wissenschaft, Natur, Gesellschaft

Generalversammlung des AAV

An der GV vom 13. März nahmen 17 Mitgliedfirmen und 2 Gäste teil. Die zurücktretenden Hans Christen und Martin Fueter wurden mit Dank für ihre langjährige Mitwirkung aus dem Vorstand entlassen; sie werden erfreulicherweise ihre Spezialitäten «Kopiertarife» (M. Fueter) und «Jahrbuch AAV» (H. Christen) weiter betreuen. Der Vorstand setzt sich jetzt aus André Amsler (Präsident), Mario Cortesi, Hans-Ulrich Jordi, Herbert Laesslé, Hans Syz und Martin Weiss (neu) zusammen. Der 2. Vertreter des Werbespot-Forums ist noch offen, weil der in Abwesenheit Gewählte die Wahl leider nicht annahm. Neben den statutarischen Geschäften blieb Zeit für die Diskussion über grundsätzliche Fragen, Zielsetzung des Verbandes und der Rolle des Produzenten. Elisabeth Brunner stellte die Kollektiv-Krankenversicherung vor, welche nun den Mitgliedern offensteht (Interes-

senten wenden sich bitte direkt an die E. Brunner & Partner in Zollikon).

Nach dem Mittagessen wurde im Studio der Schwarz-Filmtechnik AG der vom AAV durchgeführte Vergleich der Negativentwicklung in New York, München und der Schweiz vorgeführt. Das Resultat ist eindeutig: die Schweizer Labors sind den ausländischen Grosslabors absolut ebenbürtig. Der festgestellte ganz kleine, kaum in Betracht fallende Abfall betraf ein ausländisches Labor...

Berichtigung

Wir sind einem Gerücht aufgesessen: die auf Tourismus spezialisierte Dokumentarfilm AG Zürich hat ihre Tätigkeit nicht aufgegeben; im Gegenteil, sie ging auf den 1.4.92 in den Besitz ihres bisherigen Leiters, Edy Klein, über. Wir entschuldigen uns für die verbreitete Falschmeldung und wünschen unserem langjährigen Mitglied als selbständigem Unternehmer viel Erfolg!

CINÉ-BULLETIN

Wer macht was / Qui s'occupe de quoi?

Abonnemente (Bestellungen, Adressänderungen) / abonnements (commandes, changements d'adresse): Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Andreas Hasenfratz

Inserateverwaltung / insertions: Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Silvia Berchtold

Rubrik «Ciné-Festival» / rubrique «Ciné-Festival»: Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Katrin Farner

Rubrik «Ciné-Production» / rubrique «Ciné-Production»: Schweiz. Filmtechniker-Verband / Association suisse des techniciens du film, Hans Läubli

Rubrik «Télé-Production» / rubrique «Télé-Production»: Fernsehen DRS, Niklaus Schlienger

Rubrik «Ciné-Business» / rubrique «Ciné-Business»: Schweiz. Kino-Verband / Association Cinématographique Suisse

Rubrik «Ciné-Communication» / rubrique «Ciné-Communication»: die Sekretariate der beteiligten Verbände und Institutionen / les secrétaires des différentes associations et institutions

Übriger Inhalt / reste du contenu: der Redaktor / le rédacteur

Beteiligte Verbände und Institutionen / Associations et institutions participantes

Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture, Hallwilstr. 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 022/66 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

Focal, Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel / Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision, Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tél. 021/312 68 16, Fax 021/23 59 45

Groupement Suisse du film d'Animation (GSFA) / Schweizer Trickfilmgruppe (STFG), Sekretariat: Claude Ogiz, Rue de la Place 7, 2720 Tramelan, tél. 032/97 66 22, Fax 032/97 41 69

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage / Société des Journées cinématographiques de Soleure, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065/23 31 61, Fax 065/23 64 10

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

Schweizerischer Filmtechnikerinnen- und Filmtechniker-Verband (SFTV) / Association suisse des Techniciennes et Techniciens du Film (ASTF), Sekretariat: Hans Läubli, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01/272 21 49 (14.00–17.00 Uhr)

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV) / Association Suisse des Distributeurs de Films (ASDF), Effingerstr. 11, Postfach 8175, 3001 Bern, Tel. 031/25 50 77, Fax 031/26 03 73

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 des journalistes cinématographiques (ASJC), Sekretariat: Robert Richter, Werdweg 8, 3007 Bern, Tel. 031/45 32 72, Fax 031/45 12 61

Schweizerischer Verband der Studioekinos / 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, Breiteweg 36, 3072 Ostermundigen, Tel. 031/932 11 11, Fax 031/932 11 10

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA), Sekretariat: Weinbergstr. 31, 8006 Zürich, Tel. 01/262 27 71 (nur Beantworter), Fax 01/262 29 96

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion (SDF) / Association Suisse des producteurs de films de fiction et documentaires (FFD), Sekretariat: Dr. Willi Egloff, Zinggstr. 16, 3007 Bern, Tel. 031/46 40 01, Fax 031/46 40 53

Swissimage, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'œuvres visuelles et audiovisuelles, Neuengasse 23, Postfach, 3011 Bern, Tel. 031/21 11 06, Fax 031/22 21 04. Secrétaire romand: Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tél. 021/23 59 44, Fax 021/23 59 45

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

CINÉ-BULLETIN

Abonnementsbestellung / Abonnement

Talon einsenden an:
Schweizerisches Filmzentrum
Postfach
CH-8025 Zürich

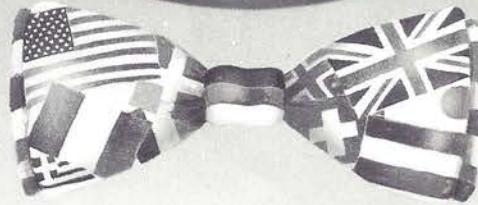
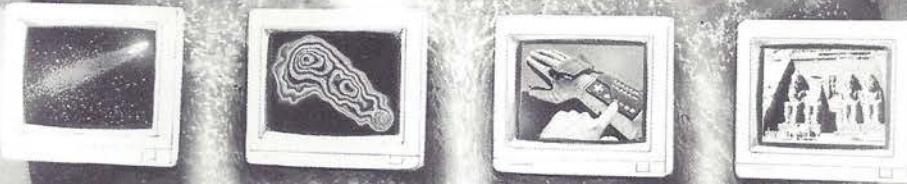
Prière de retourner le bulletin au:
Centre Suisse du cinéma
Case postale
CH-8025 Zürich

Ich bestelle ein Jahresabonnement
des Ciné-Bulletin zum Preis von
Fr. 52.– (Ausland Fr. 68.–),
beginnend mit der Nummer: _____ Je désire souscrire un abonnement
d'un an au Ciné-Bulletin, au
prix de frs. 52.– (à l'étranger
frs. 68.–), à dater du numéro: _____

Name : _____ nom: _____

Adresse : _____ adresse: _____

MEDIA NET 92



Film · Fernsehen · Video · Audiovision · Multimedia
Audiovisuelle Programme für Information, Kultur und Bildung
Interaktive Lern- und Kommunikations-Systeme
Kongresse · Fachtagungen · Workshops

7.-10. Juli 1992

München, Messegelände

INHALT

SOMMAIRE

Engagiertes Produzieren ist
unabhängig von Nationalität und
Sprache – Ein Gespräch mit
Ruth Waldburger 5

*La passion de produire n'a rien
à voir avec la langue ou
la nationalité – Un entretien
avec Ruth Waldburger* 8

*Jura bernois: quelques irréductibles
dans un paysage aride* 11

Berner Jura: ein paar Unentwegte in
einer unwirtlichen Gegend 11

Kein Kino für Dokumentarfilme? 12

*Pas de salles
pour les documentaires?* 13

Locarno:
*courts et moyens métrages,
les «Léopards de demain»* 14

Locarno: kurze und mittellange
«Leoparden von morgen» 15

Rubriken/Rubriques

Ciné-Subvention 16

Ciné-Production 17

Télé-Production 17

Ciné-Festival 19

Ciné-Distribution 19

Ciné-Business 20

Ciné-Communication 21

