

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Revue des milieux suisses du cinéma

Fr. 8.-
214-215 • 8-9/93

CINÉ-BULLETIN



SUISSIMAGE

SUISSIMAGE
Société suisse pour
la gestion des droits
d'auteurs d'œuvres
audiovisuelles

**Nous vous gui-
dons à travers la
jungle des droits
d'auteur.**

Contrats-types, renseignements et conseils juridiques, redevances sur les droits d'auteurs, Fonds culturel, Fonds de solidarité: notre palette de services couvre tous les besoins de nos membres. N'hésitez pas à nous contacter. Notre direction à Berne, notre bureau romand à Lausanne, notre président et les membres de notre comité répondent volontiers à vos requêtes et suggestions.

SUISSIMAGE
Neuengasse 23
Postfach
3001 Bern
Tel. 031/21 11 06
Fax 031/22 21 04

SUISSIMAGE
bureau romand
rue St-Laurent 33
1003 Lausanne
Tél. 021/23 59 44
Fax 021/23 59 45

Alles neu macht der August!

Eine neue Bundesrätin für das Departement des Innern, eine/n neue/n Departementsvorsteher/in im Bundesamt für Kultur, eine neue Chefin in der Sektion Film, eine/n neue/n Direktor/in im Schweizerischen Filmzentrum, und, neben diesen exekutiven Organen, auch noch eine neu zusammengestellte Filmkommission mit einem neuen Präsidenten. Wendezeit im Schweizer Film! Glaubt man den abgegebenen Voten und hat man die notwendige Phantasie, sich die geäußerten Visionen vorzustellen, dann wird für den Schweizer Film eine Zeit der Restauration anbrechen. Allenthalben wird von neuen Formen, neuen Organisationen und neuen Strukturen gesprochen ... und implizit wird dabei vorausgesetzt, dass solches auch neue Filme nach sich zieht – neue Filme von «neuen» Filmemachern. Denn dass es im Endeffekt nur die Filmschaffenden selbst sind, welche darüber entscheiden, ob der restaurative Wille sich auch in den Filmen selbst niederschlägt, ist allen klar. Nur wenn sie die Impulse übernehmen und weitertragen, besteht nach dem Wechsel des «Managements» auch die Chance, die «Produktepalette» zu erneuern. Dass solches in dieser Zeit notwendiger denn je wäre, davon sind viele überzeugt. Christian Zeender beispielsweise wirft heute, nachdem er als Delegierter für die Hundertjahrfeier des Kinos nach Strassburg übersiedelt ist, dem Schweizer Film vor, mentalitätsmässig am Anfang der siebziger Jahre stehengeblieben zu sein und zu einem kompetitiven Kino nicht mehr fähig zu sein. Die Schweizer hätten den Anschluss an das internationale Kino verpasst. Wenn er mit seiner Meinung auch nicht alleine dasteht, sofern die Macher nicht fähig sind, sich aus ihrer Lethargie zu befreien, und nicht den Willen aufbringen, überkommene Strukturen und ersessene Pfründe zur Diskussion zu stellen, dann wird die Restauration von oben scheitern, bevor sie begonnen hat.

En août, tout nouveau, tout beau?

Une nouvelle conseillère fédérale au Département de l'intérieur, un nouveau chef ou une nouvelle cheffe à la tête de l'Office fédéral de la culture, une nouvelle cheffe à la section du cinéma, un nouveau directeur ou une nouvelle directrice au Centre suisse du cinéma, et, à côté de ces exécutifs, une commission du cinéma renouvelée dans sa composition, avec un nouveau président. Epoque de mutation dans le cinéma suisse! Si l'on en croit les déclarations entendues et si l'on a assez d'imagination pour se représenter les grandes visions exprimées, le temps du renouveau s'ouvre pour le cinéma suisse. On ne parle partout que de nouvelles formes, de nouvelles organisations et de nouvelles structures ... et on présuppose que tout cela engendrera aussi de nouveaux films – de nouveaux films de «nouveaux» cinéastes. Car tout le monde est conscient que ce sont les cinéastes, et personne d'autre, qui décideront en fin de compte de faire passer ou non la volonté de renouveau dans les films. Pour que le renouvellement de la «gamme de produits» suive les changements survenus dans le «management», il faut en effet que les cinéastes épousent le mouvement et le répercutent. Beaucoup sont convaincus que ce serait aujourd'hui plus nécessaire que jamais. Transféré à Strasbourg pour s'occuper du centième anniversaire du cinéma, Christian Zeender reproche aujourd'hui au cinéma suisse de n'avoir pas évolué, d'avoir conservé la mentalité du début des années septante, et d'être incapable de devenir un cinéma compétitif. Les Suisses auraient raté le train du cinéma international. Il n'est peut-être pas le seul à avoir un avis, mais si les cinéastes et autres producteurs ne sont pas capables de sortir de leur léthargie et n'ont pas la volonté de remettre en cause les structures héritées du passé et les situations acquises, le renouveau venu d'en haut échouera avant même d'avoir commencé.

August/September 1993 ISSN 1018-2098
Août/septembre 1993

**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, Kilchbergstrasse 19,
8038 Zürich, Tel. + Fax 01/481 93 58

Redaktor / Rédacteur: Bruno Loher
Collaboratrice rédactionnelle:
Camille Egger-Foetisch
Übersetzung / Traduction: Frédéric Terrier,
Elisabeth Heller

Grafische Gestaltung / Conception graphique:
Thomas Gfeller, Marcel Schmid
Satz und Druck / Composition et impression:
Gremper, Emminger & Co, Basel

Redaktionsschluss der nächsten Nummern
(gilt auch für Inserate) / Date limite d'envoi
pour les prochains numéros (valable aussi
pour les annonces):
Oktober/octobre 1993 (216):
23. August/23 août
November/novembre 1993 (217):
22. September/22 septembre

Titelbild / Couverture:

Gian-Battista von Tschanner als Landammann
Gion-Crest von Marchion im Film «La rusna
pearsa» von Dino Simonetti (Foto: D. Simonetti)

CINÉ-

BULLETIN

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

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

Neue Chefin der Sektion Film: Änderungen sind angesagt

Ab Anfang August wird Yvonne Lenzlinger, bisher Direktorin des Schweizer Filmzentrums, die neue Chefin der Sektion Film des Bundesamtes für Kultur sein. Auf sie wartet keine leichte Aufgabe. In der Schweizer Filmszene gibt es diverse Probleme, die es anzupacken gilt. So sind etwa die zaghaft angelaufenen Diskussionen im Bereich der nach wie vor unterdotierten Filmförderung wieder aufzunehmen und weiterzuführen, oder es gilt dem Schweizer Filmschaffen so schnell wie möglich wieder den Anschluss an den europäischen Film zu ermöglichen. Beim nachfolgenden Interview – welches am Ende ihrer Amtszeit als Direktorin des Filmzentrums und noch vor dem Stellenantritt im Bundesamt für Kultur geführt wurde – äussert sich Yvonne Lenzlinger zu den anstehenden Fragen mit der ihr eigenen Direktheit, phantasievoll und ohne falsche Zurückhaltung.

CINÉ-BULLETIN: Was machte Ihnen – im Rückblick – am Anfang Ihrer Zeit im Filmzentrum am meisten zu schaffen? Und wie sieht es heute bei Ihrem Weggang aus?

YVONNE LENZLINGER: Das war anfänglich natürlich meine Herkunft aus einem ganz anderen professionellen Umfeld. Meine ursprünglichen Ängste waren, kann ich das überhaupt und finde ich mich hier genügend schnell zu recht, um den Ansprüchen dieser Stelle gerecht zu werden.

In bezug auf die Arbeit im Filmzentrum kann ich die Frage in dieser Form aber nicht beantworten. Ich habe das Filmzentrum in einem Zustand angetroffen, in dem alles sehr gut funktionierte. Es ging folglich nicht darum, irgendwelche vorhandenen Lücken zu schliessen oder Missstände zu beheben, sondern es ging eigentlich mehr darum, auf diesen recht gut geschmierten Karren aufzuspringen, um dann zu sehen, wie und in welche Richtung ich ihn vorantreiben soll. Dank der Motivation meiner Mitarbeiterinnen hat dann alles sehr gut geklappt.

Entsprechend schwer fällt mir heute auch der Abschied. Ich hatte mit den Leuten, mit denen ich im Filmzentrum zusammenarbeitete – meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern sowie den Mitgliedern des Ausschusses – eine gute Zeit, und ich verdanke es ihnen, dass ich mich in der Filmszene so schnell zurechtgefunden habe.

YVONNE LENZLINGER: Solange wir nicht mehr Mittel haben, respektive solange wir nicht von den «Vorgesetzten», und dabei denke ich nicht nur an den Stiftungsrat, sondern an die Leute der Filmbranche im allgemeinen, Signale für anderweitige Tätigkeiten bekommen, kann es höchstens darum gehen, andere Akzente zu setzen. Und da, meine ich, könnte zum Beispiel in unserem ganzen «Marketingkonzept» für den Schweizer Film noch einiges in Gang kommen. Gefordert wäre hier vor allem auch ein engerer Schulterschluss der ganzen Branche. Ich habe mich öfter im Ausland umgehört und mich gefragt, ob nicht im öffentlichen Auftreten mehr Gemeinsamkeit notwendig wäre. Ich

kann und will da keinem Nachfolger oder keiner Nachfolgerin Ratschläge erteilen, aber der Begriff «Swiss Films» sollte zu einem noch stärkeren Markenzeichen gemacht werden. Nicht wie Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre, als der Schweizer Film ein Markenzeichen im Sinne der künstlerischen Qualität war, sondern im Sinne einer stärker kommerziell ausgerichteten Vermarktung, also eines Marketing-Labels. Und zwar so, dass unter dem Label «Swiss Films» ein noch einheitlicheres Auftreten im Ausland möglich ist.

CINÉ-BULLETIN: Was verstehen Sie unter einem «Schulterschluss der Branche»?

YVONNE LENZLINGER: Ein Problem, mit dem wir auf seiten des Filmzentrums immer wieder konfrontiert wurden, war unsere Akzeptanz bei den Produzenten. Es gibt die grösseren Schweizer Produktionen, die über eine eigene Marketingstrategie verfügen und nur in ganz beschränktem Mass auf das Filmzentrum angewiesen sind. Das wäre die eine Kategorie. Es gäbe aber auch einen Schulterschluss hinsichtlich des Auftretens im Ausland; beispielsweise über gemeinsame Inserate oder über das Angebot von Dienstleistungen, welche die Schweizer Filmbranche zu machen hätte. Heute findet diese Art von Auftritt nicht statt oder dann einfach nur unter dem jeweiligen Firmenzeichen des entsprechenden Dienstleistungsbetriebes. Ich meine aber, dass man eben keine Scheu davor haben sollte, unter einem gemeinsamen Länderlabel aufzutreten und trotzdem die jeweiligen Eigeninteressen zu vertreten. Aber, wie gesagt, ich verstehe das mehr als eine PR-Strategie.

Dass das bisher nicht so geklappt hat, ist einerseits strukturell bedingt, andererseits gibt es eine nicht ganz unverständliche Scheu der Produzenten davor, dem Filmzentrum frühzeitig zu sagen, welche



Yvonne Lenzlinger, neue Chefin der Sektion Film des Bundesamtes für Kultur
(Foto: Ch. Kurt)

CINÉ-BULLETIN: Gibt es im Filmzentrum Bereiche, die grundsätzlich neu oder anders angegangen werden sollten?

Filme an welchen Festivals angemeldet wurden. Vielleicht hat das auch mit unserer Mentalität zu tun. Im Ausland sind die Produzenten jedenfalls viel eher bereit, kontinuierlich über ihre Filme zu berichten, und das hätte unsere Arbeit mit Sicherheit erleichtert.

CINÉ-BULLETIN: Wie würden Sie die zukünftigen Aufgaben der Chefin der Sektion Film umreissen, was umfassen sie, und wie sind sie abgegrenzt?

YVONNE LENZLINGER: Weil die Sektion momentan unterbesetzt ist, wurden bisher gewisse Fragen ganz klar zurückgestellt. Momentan ist aber so viel im Fluss – nicht nur der Direktor des Bundesamtes wechselt, sondern auch die Filmkommission und insbesondere das Präsidium wurde neu besetzt –, dass jetzt die Chance besteht, die ganze Filmförderung à fonds zu diskutieren, ein Wunsch, den die Filmbranche übrigens schon vor einem Jahr äusserte, als alle die Wechsel noch in den Sternen standen.

Gegenüber der Filmkommission sind die Aufgaben der Chefin der Sektion Film eigentlich klar definiert. Ich bin aber erstaunt darüber, dass in meinem Pflichtenheft zu lesen ist, dass dreissig Prozent meiner Arbeitszeit in Konzeptarbeit gesteckt werden soll.

CINÉ-BULLETIN: Heisst das konkret, dass Sie politische Ideen der Filmkommission in Konzepte umzusetzen haben?

YVONNE LENZLINGER: ... ja, oder dass ich wenigstens Anregungen zu geben habe. Ich werde viele Gremien und Ausschüsse begleiten, in denen wichtige Diskussionen stattfinden und auch entsprechende Beschlüsse gefällt werden. Zwar habe ich in meiner zukünftigen Funktion kein Stimmrecht, aber es ist klar, und das zeigt auch meine Erfahrung aus anderen politischen Gremien und Arbeitsgruppen, dass jene Personen, die mit der Ausarbeitung von Konzeptentwürfen betraut sind, ein gewisses Gewicht haben.

Diese Konzepte werden jedoch nicht im stillen Kämmerlein geboren. Sie entstehen vielmehr in der permanenten Diskussion, der Auseinandersetzung mit den Meinungen der ganzen Filmbranche. Aber wenn es dann in meiner Kompetenz liegt, diese Ideen, die da eingebracht werden, zu Papier zu bringen, zu ordnen und zu beurteilen, dann kommt dem natürlich ein gewisses Gewicht zu. Selbstverständlich kann dieses von den Entscheidungsgremien wieder anders gesetzt werden, aber im Endeffekt ist eine solche Arbeit natürlich sehr wichtig. Gerade weil so viele Wechsel stattgefunden haben, kann man jetzt wahrscheinlich mit einer gewissen Frische, und unbelastet von früheren Versuchen – die gescheitert sind –, an diese Arbeit herangehen.

CINÉ-BULLETIN: In welche Richtung wird



Am 1. Januar 1990 übernahm Yvonne Lenzlinger von ihrem Vorgänger Alfredo Knuchel die Leitung des Filmzentrums (Fotos: Delay)

sich denn Ihrer Meinung nach die Filmpolitik verändern?

YVONNE LENZLINGER: Da mache ich lieber keine Prognosen. Zwei Fragen müssten dazu beantwortet werden können; einerseits müsste bekannt sein, wie viele Mittel vorhanden sind, und andererseits auch, welche Prioritäten in der Branche selbst gesetzt werden. Bei der grundlegenden Neuorientierung der Filmförderung ist sehr vieles möglich und noch alles offen. Die beiden Grundpositionen, die sich hier gegenüberstehen, sind natürlich der Film als Ware, als ökonomisches Produkt und der Film als reines Kulturgut. Dies ist das Spannungsfeld, in dem sich der Schweizer Film befindet. Auch wenn man sagt, es gäbe keine Schweizer Filmindustrie, so hängen an der Filmproduktion doch viele Arbeitsplätze. Gerade wenn man den Bereich der gesamten audiovisuellen Produktion einbezieht. Nicht zuletzt darum würde ich es sehr begrüßen, wenn darüber einmal statistisches Material verfügbar wäre. Auf der anderen Seite spielt ja der kulturelle Bereich im Schweizer Film auch eine sehr grosse Rolle. Meine persönliche Liebe liegt ganz klar bei diesen Produkten. Was allerdings nicht heissen will, dass ich kommerziell erfolgreiche Filme nicht auch schätze. Wie sich dieses Spannungsfeld zwischen Kunst und Kommerz in der Schweiz entwickeln wird, darüber kann ich heute allerdings noch keine Aussagen machen.

CINÉ-BULLETIN: Die Konzeptarbeit würde also etwa einen Drittel Ihrer Arbeit umfassen. Was gehört sonst noch zu Ihren Pflichten?

YVONNE LENZLINGER: Dazu gehört neben der Verwaltung der Sektion selbst, mit ihren insgesamt sieben Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, auch ein Teil der juristischen Arbeit, die Aufsicht über den Filmverleih sowie das ganze Rekurswesen. Dann bestehen ja seitens der Sektion Film auch Kontakte zum EDA, also zur KoKo

und zum Integrationsbüro. Die nicht zu unterschätzende interdepartementale Arbeit interessiert mich besonders. In den bestehenden Arbeitsgruppen, in denen beispielsweise auch das BAKOM vertreten ist, werden anstehende Probleme diskutiert, welche verschiedene Departemente und Sektionen betreffen.

Im weiteren gibt es natürlich auch den Austausch innerhalb des Bundesamtes für Kultur selbst. Da bekanntlich der Film das einzige Kulturgut ist, das so direkt gefördert wird, während die anderen Sparten über die Pro Helvetia oder im Rahmen einzelner Projekte unterstützt werden, hat der Film innerhalb des BAK natürlich einen gewissen Sonderstatus. Interessant ist aber sicher auch zu sehen, in welchem Umfeld sich der Film befindet. Ich bin deshalb persönlich sehr froh, dass meine Stelle im Bundesamt für Kultur angesiedelt ist und dass so ein gewisser Ideenaustausch möglich wird.

CINÉ-BULLETIN: Denken Sie, dass der Bereich Europa in Zukunft zu Ihren wichtigsten Arbeitsbereichen gehören wird?

YVONNE LENZLINGER: Ich würde nicht sagen einer der wichtigsten, es wird einfach einer der wichtigen Bereiche sein. Zuerst geht es jetzt einmal darum, neue Verhandlungen zu führen. Im jetzigen Umfeld ist das Ergebnis dieser Zusammenkünfte nur dann positiv, wenn die Schweiz wieder an den Media-Programmen teilhaben kann. Im Bereich Europa heisst das aber auch, die Aufgaben im Rahmen des Europarates wahrzunehmen, und zwar konkret jene bei Eurimages. Da gibt es eine kontinuierliche Arbeit, die geleistet werden muss, und möglicherweise kommen ja auch von dort wieder Impulse und neue Projekte, an denen die Schweiz teilhaben wird.

CINÉ-BULLETIN: Sie haben einmal von der Sektion Film mehr Transparenz gefordert. Kann man davon ausgehen, dass dies zu Ihren programmatischen Zielen gehört?



Yvonne Lenzlinger und Charlotte Schütt am Stand des Filmzentrums in Berlin
(Foto: Delay)

YVONNE LENZLINGER: Das ist eine Frage, zu der ich mich zuerst umhören muss. Es gibt in öffentlichen Verwaltungen immer Richtlinien darüber, wie mit der Öffentlichkeitsarbeit umgegangen werden muss. Wie gross hier die Freiräume sind, das muss ich zuerst ausloten. Nun meine ich aber, dass sich eine sehr offene Informationspolitik grundsätzlich positiv auswirkt. Ich halte persönlich nichts von Geheimniskrämerei. Ich finde sogar, dass die Kommunikation mit zu den Problemen der Filmbranche gehört.

Es gibt in der Schweiz, von den verschiedenen Verbänden einmal abgesehen, viele wichtige Gremien und Institutionen, die sich mit Film befassen, genannt seien hier etwa nur die Filmkommission, CinéSuisse oder die Stiftungsräte von Pro Helvetia, die alle mehr oder weniger repräsentativ zusammengesetzt sind. Trotzdem findet zwischen ihnen ein Informationsaustausch nur sehr selektiv statt. Die einzelnen Vertreter machen ihre Arbeit meist ehrenamtlich und sind, wenn sie für eine kontinuierliche Information zu sorgen haben, effektiv meist überfordert. In diesem Bereich könnte meines Erachtens einiges mehr getan werden.

CINÉ-BULLETIN: Haben Sie bereits gewisse Vorstellungen darüber, was es zu verbessern gäbe?

YVONNE LENZLINGER: Da kenne ich schlicht die Mechanismen noch zu wenig. Eines muss man ja meinem Vorgänger lassen. Er hat sich sehr viel Freiheit herausgenommen, hatte dadurch auch viel Macht und hat diese Macht auch durchaus eingesetzt. Diese «Unabhängigkeit» resultierte auch in einer gewissen Unabhängigkeit des Denkens und in einem unbürokratischen Funktionieren – was durchaus als positiver Aspekt bezeichnet werden kann. Dazu beigetragen hat vielleicht, dass das BAK etwas mehr Spielraum zulässt als ein anderes Bundesamt und dass die Kultur in den Augen vieler Politiker eine Quantité négligeable ist und ihr

dadurch eine gewisse Narrenfreiheit zugestanden wird. Kultur ist kein politischer Faktor. Darum ist es wahrscheinlich – von der schwierigen Finanzlage im allgemeinen einmal abgesehen – auch so schwer, die nötigen Kredite flüssig zu machen.

CINÉ-BULLETIN: Die Sektion Film ist momentan personell unterdotiert, haben Sie das Gefühl, dass sich in dieser Hinsicht in Zukunft etwas ändern wird?

YVONNE LENZLINGER: Ich wage natürlich nicht zu hoffen, dass ich meinen Mitarbeiterinnen- und Mitarbeiterstab in nächster Zukunft personell vergrössern kann. Eine mögliche Änderung würde wohl eher dann eintreten, wenn es gelänge, etwas mehr Bewegung in die Strukturen im allgemeinen zu bringen. Es tauchen immer wieder diverse Vorschläge auf, wie man die Filmförderung neu organisieren könnte. So existiert heute beispielsweise auch die Idee einer engeren Zusammenarbeit zwischen Filmzentrum und Pro Helvetia. Wenn diese Diskussionen nicht im Sand verlaufen und wenn der Innovationswille aller Beteiligten sich durchzusetzen vermag, dann würde sich die obige Frage wieder neu stellen. Dann wäre allenfalls auch die Funktion der Sektion Film neu zu definieren. Aber das ist mehr als Zukunftsmusik.

CINÉ-BULLETIN: Die Branche verhält sich heute politisch gesehen eher diskret, dazu kommt eine sehr grosse Heterogenität der Meinungen. Denken Sie, man habe einmal über die Bücher zu gehen?

YVONNE LENZLINGER: Dass innerhalb der Branche verschiedene Interessen bestehen und dass es schliesslich um die Frage geht, welche Interessen sich durchsetzen, das ist klar. Wie immer in der Schweiz gehört es aber zum selbstverständlichen Umgang, dass Kompromisse gefunden werden. Es ist ja selten so, dass dort, wo die öffentliche Hand Geld verteilt, nicht ein Ausgleich der Interessen stattfindet.

Aber dort, wo es um die Diskussion, um das Zusammenstellen von Rezepten geht, ist doch die Frage, wie stark sich eine Auffassung, die sagt, klar, wir sitzen eben alle im selben Boot, gegen eine andere, die sagt, wir sitzen nicht alle im selben Boot und meines ist wichtiger als deines, durchzusetzen vermag. Und Positionen dieser Art müssen durchaus nicht nur «finanziell» motiviert sein. Mir selbst ist in diesem Zusammenhang der Gedanke der Solidarität sehr wichtig. Ich meine, es müsste bei jeder Art von Neuverteilung die Spielregel aufgestellt werden, dass jene Interessengruppe, die irgend etwas vom alten Abweichendes fordert, auch gleichzeitig darlegen muss, woher die entsprechenden Geldbeträge zu holen sind.

CINÉ-BULLETIN: Wie, denken Sie, wird sich in den nächsten Jahren die Filmförderung verändern?

YVONNE LENZLINGER: Meiner Meinung nach wäre etwa eine breite Förderung des Nachwuchses denkbar – dies würde auch den Ausbau der bestehenden Ausbildungsmöglichkeiten, zum Beispiel durch bessere Stipendien, einschliessen. Eine Zäsur wäre danach vor allem bei späteren Filmprojekten, im breiten Mittelfeld, zu machen, wo schlicht zu viele Filme produziert werden. Für die bestehenden FilmernInnen dagegen sollte der Zugang zu Förderungsgeldern erleichtert werden. Die verschiedenen Filmgattungen, wie Dokumentar-, aber auch der Nachwuchsfilm, sollen aber trotzdem weiterhin nebeneinander bestehen können. Jeder sollte das ihm zustehende Stück Garten selbst beackern und bepflanzen können.

Ganz allgemein muss aber vermehrt nach dem für Schweizer Filme «richtigen» Budget gefragt werden. Die Gelder müssen in Relation zur gewählten Produktionsform stehen. Selbst unter den Schweizer Low-Budget-Produktionen gibt es nämlich grosse Unterschiede. Es ist doch ein Unterschied, ob ein Film nur mit schweizerischem Geld, in majoritärer- oder minoritärer Koproduktion entsteht. Unterschiede solcher Art sind nicht zuletzt auch auf die verschiedenen kulturellen Ausrichtungen in der Westschweiz und in der Deutschschweiz zurückzuführen. Während die Romands mit Blick nach Frankreich mehr grössere Produktionen ausführen, ist das Deutschschweizer Filmschaffen dafür eigenständiger und unabhängiger. Ich könnte mir durchaus vorstellen, dass deshalb in Zukunft zur Beurteilung von Filmen aus den beiden Sprachregionen unterschiedliche Kriterien herangezogen werden. Damit soll der Röstigraben nicht vergrössert, sondern bestehende Frustrationen sollen abgebaut werden.

Geht man zudem davon aus, dass das Budget in nächster Zeit wohl kaum wachsen wird, so muss man sich, will man einen Weg aus dem finanziellen Dilemma finden, auch nach anderen Mitteln der

Finanzierung umsehen. Das kann vom Einbezug der Privatwirtschaft, welche vermehrt für den Film interessiert werden muss, bis hin zu anderen Formen gehen, beispielsweise einer Avance sur recette oder dem Finanzierungskonzept der ARC. Und warum soll in Zukunft nicht auch der Erfolg eines Filmes belohnt werden können?

CINÉ-BULLETIN: Welche Änderungen wären denn im Bereich der Filmförderung vorstellbar?

YVONNE LENZLINGER: Ein Problem, das sich in diesem ganzen Bereich stellt, ist sicher die Frage nach dem Standort des europäischen Films, nach seiner wirtschaftlichen Potenz. Klar, es gibt den amerikanischen Film, hinter dem ungeheures Geld steckt und der ein wirtschaftlicher Faktor erster Güte darstellt, und dann gibt es in viel bescheidenerem Mass den europäischen Film – und ich muss sagen, ich durchschaue die Mechanismen, wie und auf welche Weise produziert wird und wo genau die Vorteile der internationalen europäischen Koproduktionen liegen, nicht wirklich. Natürlich erhält man durch eine Koproduktion Zugang zu verschiedenen Fördertöpfen. In Unkenntnis der betreffenden Statistiken nähme es mich aber schon wunder, wie da der internationale Geldfluss abläuft. Alain Tanner hat ja die Frage gestellt, ob nicht die Produktion wieder stärker in die einzelnen Länder zurückgenommen werden soll und die Distribution mehr gefördert werden müsste. Da, glaube ich, fehlen schlicht auch die entsprechenden wirtschaftlichen Analysen.

Ich möchte jetzt einmal etwas wirklich Keckes sagen. Vielleicht wäre es durchaus denkbar, das Filmschaffen ganz klar zweizuteilen. Nämlich in eines, das einfach dem Spiel des Marktes ausgesetzt wäre, und in eines, bei dem man ganz klar sagt, hier werden kulturelle Nischen aufgebaut. Natürlich gibt es dann Produkte, die weder dem einen noch dem anderen Spielfeld zugeordnet werden können oder die den Sprung vom einen ins andere schaffen. Aber manchmal frage ich mich schon, ob diese Kontrolle des Staates durch Eingriffe in wirtschaftliche Mechanismen Sinn macht oder ob der Ansatzpunkt der staatlichen Ordnungsfunktion nicht anders sein müsste. Es wäre doch durchaus vorstellbar, dass Produktionshilfe nur in einem sehr bescheidenen Rahmen gewährt wird, dafür aber die Promotions- und Verteilerstrukturen aufrechterhalten werden, damit die fertigen Produkte wenigstens den Zugang zur Öffentlichkeit finden.

Man könnte doch sagen, macht, was ihr wollt, und wir schauen, was zu kurz kommt, und für diese Produktionen schaffen wir dann Parallelstrukturen oder erhalten sie. In der Schweiz sind ja noch einige nicht-kommerzielle Strukturen vorhanden. Der Staat hält die Hand dann schützend

über diese gefährdeten Bereiche, um die Vielfalt zu erhalten. Das wäre dann das eigentliche Biotop, das es zu retten gälte. Was jedoch in der Monokultur passieren würde, ginge uns nichts mehr an. Die sollen selbst für sich schauen. Und dafür gäbe es natürlich auch keine Förderungs-mittel.

CINÉ-BULLETIN: Und welche Rolle spielt denn die SRG?

YVONNE LENZLINGER: Das ist seit dem 26. Juni nun tatsächlich eine kecke Frage. Damals sagte der Programmdirektor der TSR, Raymond Vouillamoz, an einer Tagung der ARC, Film und Fernsehen seien daran, sich auf zwei ganz verschiedenen Gleisen zu bewegen. Fernsehen sei kein

visuelles Medium mehr, sondern ein kommunikatives, wie das Telefon. Er sprach der ganz spezifischen Bildersprache des Fernsehens das Wort und dem Bedürfnis der ZuschauerInnen, sich selbst am Bildschirm zu erleben. Das Publikum der ARC-Tagung war ziemlich konsterniert. Ich finde hingegen diese Haltung hochinteressant. Mit einer solchen Sicht wird das Selbstverständnis der SRG, also auch ihr Kulturauftrag, über den Haufen geworfen. Ich wünschte mir, dass aus solchen Anregungen eine fruchtbare Diskussion entsteht. Wenn sich die SRG aus ihrer Rolle als «Filmförderungsanstalt» endgültig verabschiedet, muss für das Filmschaffen ein Ersatzpate gefunden werden.

BRUNO LOHER

Nouvelle cheffe de la section du cinéma: des modifications sont opportunes

Depuis le début du mois d'août, la section du cinéma de l'Office fédéral de la culture a à sa tête Yvonne Lenzlinger, qui était jusqu'ici directrice du Centre suisse du cinéma. Sa tâche ne s'annonce pas facile. Les milieux cinématographiques helvétiques font face à plusieurs problèmes qu'il convient d'empoigner sérieusement. Il s'agit notamment de reprendre et de poursuivre les discussions au sujet d'un encouragement du cinéma toujours sous-doté, discussions qui ont commencé timidement; il s'agit aussi de raccrocher aussi vite que possible le wagon suisse au train du cinéma européen. Dans l'interview qu'on va lire – réalisée alors que l'interviewée était encore directrice du Centre du cinéma et n'avait donc pas pris ses fonctions à l'Office de la culture –, Yvonne Lenzlinger s'exprime à la manière directe qui la caractérise, laissant parler son imagination, et sans fausse retenue.

CINÉ-BULLETIN: Qu'est-ce qui vous a donné le plus de mal au moment de votre entrée en fonctions au Centre du cinéma? Et quelle est la situation au moment de votre départ?

YVONNE LENZLINGER: Au commencement, ça a naturellement été que je venais d'un milieu professionnel différent, totalement différent. Mes craintes au départ étaient celles-ci: est-ce que je serai capable, est-ce que je saurai trouver mes marques suffisamment vite pour remplir les exigences de cette fonction.

En ce qui concerne le travail au Centre du cinéma, je ne puis répondre à la ques-

tion posée sous cette forme. A mon arrivée, j'ai trouvé une institution où tout fonctionnait très bien. Il ne s'agissait donc pas de combler des lacunes existantes ou de venir à bout de certaines difficultés, mais plutôt de sauter en marche sur cette carriole bien huilée afin de voir ensuite comment j'allais la faire avancer et dans quelle direction. Grâce à la motivation de mes collaboratrices, tout a alors très bien marché.

Prendre congé m'est donc aujourd'hui d'autant plus pénible. J'ai passé une période agréable en compagnie des personnes avec lesquelles j'ai travaillé au Centre du cinéma – mes collaborateurs et

collaboratrices, ainsi que les membres du comité –, et c'est à eux que je dois d'avoir pu me sentir si rapidement à l'aise dans les milieux du cinéma.

CINE-BULLETIN: Y a-t-il au Centre du cinéma des domaines qui devraient être conçus de façon totalement nouvelle ou empoignés différemment?

YVONNE LENZLINGER: Aussi longtemps que nous n'avons pas davantage de ressources, ou que nos «supérieurs», et par là je n'entends pas seulement le conseil de fondation, mais les gens de la branche cinématographique en général, ne nous envoient pas de signaux pour nous inciter à entreprendre d'autres activités, il peut tout au plus être question de mettre l'accent sur d'autres points. A cet égard, je pense qu'on pourrait par exemple faire quelque chose de plus pour améliorer tout notre «concept marketing» en faveur du cinéma suisse. Il faudrait aussi, dans ce domaine, avoir une meilleure cohésion et une meilleure entente de l'ensemble de la branche. J'ai souvent écouté ce qu'on disait autour de moi à l'étranger, et je me suis demandée s'il ne serait pas nécessaire de se présenter en groupant davantage nos forces. Je ne peux ni ne veux donner le moindre conseil à mon successeur, homme ou femme, mais la notion de «Swiss Films» devrait devenir une marque de fabrique encore plus forte. Pas au sens de la fin des années soixante, du début des années soixante-dix, quand le cinéma suisse était synonyme de qualité artistique, mais au sens d'une commercialisation plus accentuée, donc au sens d'un label de marketing. Il faudrait faire en sorte qu'une présence encore plus unifiée soit possible à l'enseigne de ce label «Swiss Films».

CINE-BULLETIN: Qu'entendez-vous quand vous parlez d'améliorer la cohésion et l'entente de l'ensemble de la branche?

YVONNE LENZLINGER: Un problème auquel nous avons dû faire face continuellement au Centre du cinéma a été de nous faire accepter par les producteurs. Il y a les grands producteurs suisses, qui ont leur propre stratégie marketing et n'ont besoin du Centre du cinéma que très marginalement. C'est la première catégorie. Il pourrait aussi y avoir un appui mutuel en ce qui concerne la présence à l'étranger, par exemple par le biais d'annonces communes ou de prestations que la branche suisse du cinéma devrait fournir. Aujourd'hui, cette sorte de collaboration n'a pas lieu ou alors sous le seul nom d'une entreprise de services. Or je trouve qu'il ne faudrait pas craindre d'apparaître sous un label national commun et de défendre malgré tout ses propres intérêts. Mais, comme je l'ai dit, je conçois cela plutôt comme une stratégie de relations publiques.

Si ça n'a pas marché jusqu'ici, c'est

d'une part pour des raisons structurelles; d'autre part les producteurs éprouvent une certaine crainte, pas complètement incompréhensible, de dire assez tôt au Centre du cinéma quels films ont été inscrits à quels festivals. Cela a peut-être aussi à voir avec notre mentalité. A l'étranger, les producteurs sont en tout cas nettement plus disposés à fournir continuellement des informations sur leurs films. Cela aurait certainement facilité notre travail.

CINE-BULLETIN: Comment définiriez-vous les tâches futures de la cheffe de la section du cinéma, qu'impliquent-elles et comment sont-elles délimitées?

YVONNE LENZLINGER: Du moment que la section n'a provisoirement pas de titulaire, certaines questions ont été très clairement renvoyées à plus tard. En ce moment, tant de choses sont en train de changer – non seulement le directeur de l'Office fédéral de la culture change, mais la commission du cinéma et en particulier sa présidence ont aussi changé – que la chance nous est donnée de rediscuter à fond de tout l'encouragement du cinéma, un souhait exprimé du reste déjà il y a une année par la branche cinématographique, à une époque où tous ces changements n'étaient encore pas en cours.

A l'égard de la commission du cinéma, les tâches de la cheffe de la section du cinéma sont en fait précisément définies. Mais je suis surprise de lire dans mon cahier des charges que je dois consacrer trente pour cent de mon temps au travail de réflexion sur des projets.

CINE-BULLETIN: Cela signifie-t-il que vous devez transformer en concepts stratégiques les idées politiques de la commission du cinéma?

YVONNE LENZLINGER: ... Oui, ou que je dois au moins faire des suggestions. Je vais suivre les travaux de nombreux organes et commissions, où ont lieu d'importants débats et où sont prises des décisions tout aussi importantes. Certes, je n'aurai pas le droit de vote dans ma future fonction, mais il est évident que, comme me l'a appris mon expérience dans d'autres organes et groupes de travail politiques, les personnes qui sont chargées d'élaborer des projets et des concepts ont un certain poids.

Ces concepts stratégiques ne sont cependant pas conçus dans le secret d'une tour d'ivoire. Ils s'élaborent au contraire à travers la discussion permanente, la confrontation avec les avis de toute la branche cinématographique. Mais quand, ensuite, il m'appartient de coucher sur le papier, d'ordonner et de pondérer toutes les idées qui ont été avancées, il est naturel que ce travail ait un certain poids. Bien entendu, ce poids peut alors être encore modifié par les organes décisionnels, mais un tel travail est naturelle-

ment très important quant aux effets qu'il a en fin de compte. C'est justement parce que les changements qui ont eu lieu sont si nombreux qu'on peut, probablement, se mettre à la tâche avec une certaine fraîcheur d'esprit et sans traîner derrière soi des essais antérieurs – qui ont échoué.

CINE-BULLETIN: A votre avis, dans quelle direction la politique du cinéma va-t-elle changer?

YVONNE LENZLINGER: Je préfère ne pas faire de pronostics. Il faudrait d'abord pouvoir répondre à deux questions; d'une part il faudrait savoir quels moyens financiers seront disponibles, et d'autre part quelles priorités sont voulues par la branche elle-même. Dans la réorientation fondamentale de l'encouragement du cinéma, les possibilités sont très nombreuses, et tout est encore ouvert. Les deux doctrines qui se font face consistent à dire soit que le cinéma est une marchandise, un produit économique, soit qu'il est un pur bien culturel. Voilà les deux pôles entre lesquels se situe le cinéma suisse. Même si l'on dit qu'il n'existe pas d'industrie suisse du cinéma, de nombreux emplois dépendent néanmoins de la production cinématographique. Surtout si l'on tient compte de toute la production audiovisuelle. C'est pour cette raison, en particulier, que je verrais d'un bon œil la publication de données statistiques sur ces questions. Par ailleurs, l'aspect culturel joue aussi un rôle très important, on le sait, dans le cinéma suisse. Mes préférences personnelles vont très clairement à ces produits-là. Ce qui ne signifie pourtant pas que je n'apprécie pas aussi les films qui sont des succès commerciaux. Comment va évoluer cette tension entre l'art et le commerce en Suisse? A l'heure actuelle, je ne puis le dire.

CINE-BULLETIN: Elaborer des projets, des stratégies, devrait donc occuper à peu près le tiers de votre temps de travail. Quels sont vos autres charges?

YVONNE LENZLINGER: En plus de la gestion de la section elle-même, qui compte sept collaborateurs et collaboratrices au total, il y a une portion de travail juridique, la surveillance de la distribution de films, ainsi que tout le secteur des recours. De plus, la section entretient des contacts avec le DFAE, donc avec la Commission pour la présence de la Suisse à l'étranger et avec le Bureau de l'intégration. Le travail interdépartemental, qui ne doit pas être sous-estimé, m'intéresse tout particulièrement. Dans les groupes de travail en activité, et où l'OFCOM est par exemple aussi représenté, sont discutés les problèmes en cours qui touchent à plusieurs départements et sections.

Il y a naturellement aussi les échanges à l'intérieur même de l'Office fédéral de la culture. Comme le cinéma, on le sait, est le seul bien culturel à être ainsi directe-

ment encouragé, les autres arts étant soutenus par le canal de Pro Helvetia ou dans le cadre de projets particuliers, il a évidemment un statut particulier au sein de l'OFC. Mais il est aussi intéressant de voir dans quel environnement se meut le cinéma. C'est pourquoi je suis personnellement très contente que mon poste de travail soit rattaché à l'Office fédéral de la culture et qu'il soit ainsi possible d'avoir certains échanges de vues.

CINE-BULLETIN: Pensez-vous que la question de l'Europe va être l'un de vos champs d'activité principaux?

YVONNE LENZLINGER: Je ne dirais pas un des principaux mais un champ important. Il s'agira en premier lieu de reprendre les négociations. Dans l'environnement actuel, le résultat de ces discussions ne sera positif que si la Suisse peut participer de nouveau aux programmes Media. L'Europe, c'est aussi remplir nos tâches dans le cadre du Conseil de l'Europe, concrètement celles qui concernent Eur-images. Il y a là une continuité qui doit être assumée, et il se pourrait que des impulsions et de nouveaux projets, auxquels la Suisse participera, viennent de ce côté-là.

CINE-BULLETIN: Vous avez autrefois exigé davantage de transparence de la part de la section du cinéma. Peut-on penser que ce point fait partie de vos objectifs ou de votre programme?

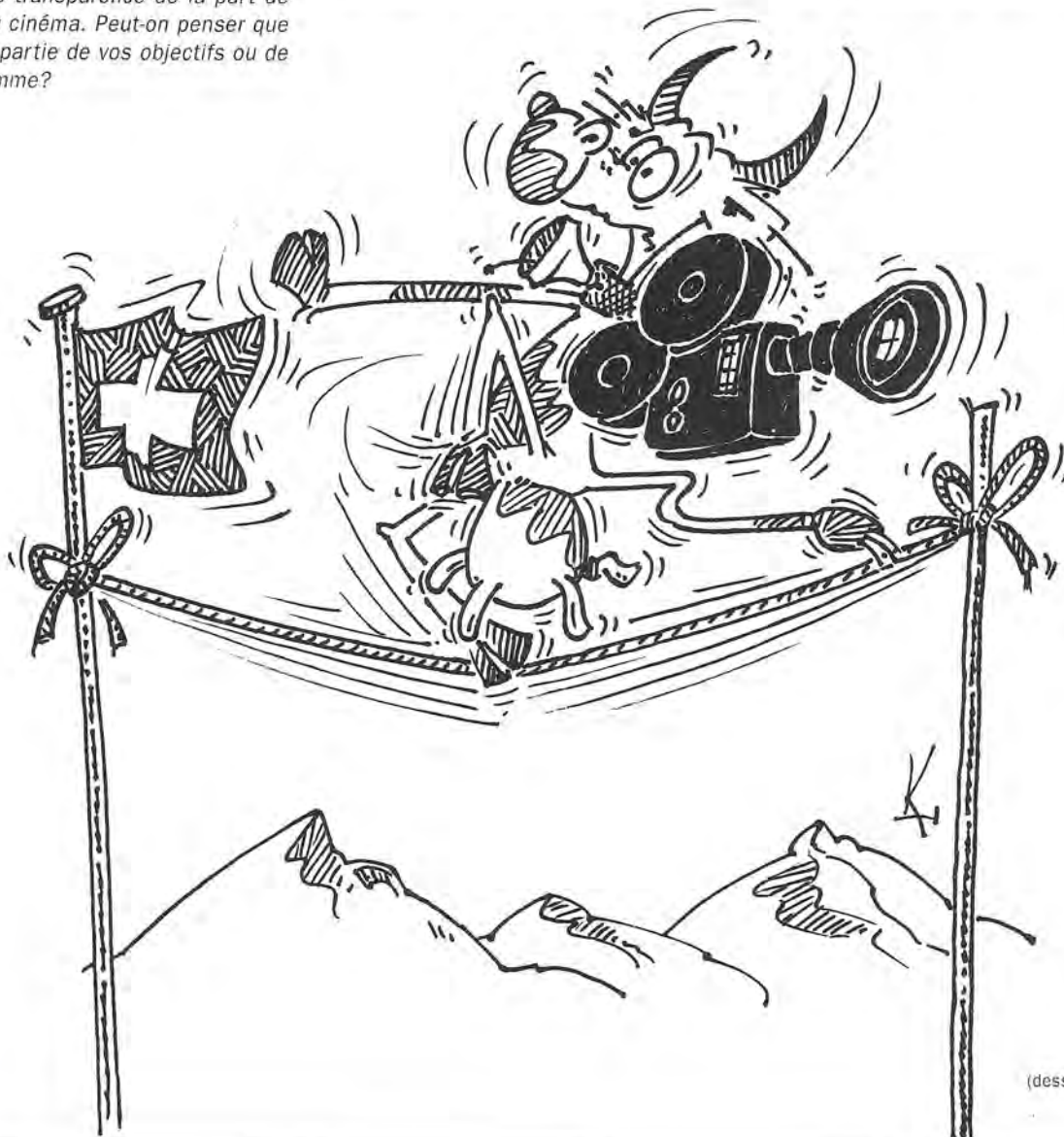
YVONNE LENZLINGER: Avant de répondre, je devrais d'abord commencer par me faire une idée de la situation. Dans les administrations publiques, il existe toujours des directives sur la manière d'informer le public. Il me faudra pour commencer voir quelle est la marge de liberté sous ce rapport. Je pense cependant qu'une politique d'information très ouverte a par principe des effets positifs. Personnellement, je n'ai pas en grande estime les petites cachotteries. Je trouve même que la communication fait partie des problèmes de la branche cinématographique. En Suisse, il y a, mis à part les diverses associations, beaucoup de commission et d'institutions importantes qui s'occupent de cinéma, pensons par exemple à la commission du cinéma, à Cinésuisse, ou aux conseils de fondation de Pro Helvetia; tous ces organes sont composés de façon plus ou moins représentative. Et pourtant les échanges d'informations ne se font que de manière très sélective entre eux. Le plus souvent, leurs membres travaillent à titre honorifique, et c'est effectivement trop leur demander que d'exiger d'eux une politique d'information continue. A mon avis, on pourrait faire un peu plus dans ce domaine.

CINE-BULLETIN: Avez-vous déjà des idées sur ce qu'il faudrait améliorer?

YVONNE LENZLINGER: Je connais encore trop peu les mécanismes pour me prononcer maintenant. Mon prédécesseur a eu au moins un mérite. Il s'est arrogé une grande liberté, ce qui lui a donné beaucoup de pouvoir, et il a aussi utilisé ce pouvoir. Cette «indépendance» s'est également manifestée par une certaine indépendance d'esprit et par un fonctionnement non bureaucratique – ce qui est assurément un aspect qu'on peut qualifier de positif. Si la situation a évolué ainsi, c'est peut-être aussi parce que l'OFC accorde un peu plus de liberté qu'un autre office fédéral, et que, aux yeux de nombreux politiciens, la culture est quantité négligeable et qu'on peut donc lui concéder la liberté qu'on accorde au bouffon du roi. La culture n'est pas un facteur politique. C'est pourquoi il est probablement si difficile – indépendamment de la situation financière précaire que nous traversons – de débloquer les crédits nécessaires.

CINE-BULLETIN: La section du cinéma n'est actuellement pas suffisamment dotée en personnel. Pensez-vous que les choses vont changer à cet égard?

YVONNE LENZLINGER: Je n'ose naturellement espérer pouvoir multiplier prochainement le nombre de mes collaborateurs et



(dessin: Claude Halter)

collaboratrices. Si l'on parvenait à introduire un peu plus de mouvement dans les structures en général, on réussirait peut-être plus facilement à obtenir un changement dans ce domaine. On lance régulièrement des propositions de toute sorte sur la manière de réorganiser l'encouragement du cinéma. Aujourd'hui par exemple, on propose une collaboration plus étroite entre le Centre du cinéma et Pro Helvetia. Si ces discussions ne s'ensablent pas et que la volonté d'innover dont témoignent tous les acteurs parvient à s'imposer dans les faits, la question que vous posez se reposera sous une forme nouvelle. Mais il faudrait aussi, le cas échéant, redéfinir la fonction de la section du cinéma. Mais c'est plus que de la musique d'avenir.

CINE-BULLETIN: La branche cinématographique a adopté aujourd'hui un comportement plutôt discret sur le plan politique, à quoi s'ajoute une gamme d'opinions très hétéroclites. Pensez-vous que l'on devrait revoir la situation?

YVONNE LENZLINGER: Il est bien clair que la branche est traversée par des intérêts divergents et que, en dernière analyse, la question est de savoir lesquels vont s'imposer. Comme toujours en Suisse quand il y a de la cohabitation des uns avec les autres, des compromis doivent être trouvés. Il est plutôt rare de voir les pouvoirs publics distribuer de l'argent sans qu'il y ait un équilibre des intérêts en présence. Mais quand il y a de la discussion, de la combinaison de recettes, la question est de savoir jusqu'à quel point une doctrine soutenant que nous sommes tous dans le même bateau est capable de triompher d'une doctrine prétendant que nous ne sommes pas tous dans le même bateau et que mon bateau est plus important que le tien. Et des positions de cette nature ne doivent pas seulement être justifiées «financièrement». A mes yeux, l'idée de solidarité est très importante dans ce contexte. Je trouve que chaque fois qu'on modifie la répartition financière, les règles du jeu devraient prévoir que tout groupe d'intérêts exigeant quelque chose qui s'écarte de la tradition devrait en même temps expliquer où trouver l'argent nécessaire.

CINE-BULLETIN: Comment pensez-vous que l'encouragement du cinéma va se modifier ces prochaines années?

YVONNE LENZLINGER: A mon avis, on pourrait imaginer d'accorder un large soutien à la relève – ce qui supposerait aussi d'améliorer ses possibilités actuelles de formation, par exemple par le moyen de meilleures bourses. Une césure devrait intervenir ensuite, surtout au niveau des projets ultérieurs de films, dans le gros du peloton, où sont produits tout simplement trop de films. En revanche, les cinéastes confirmés devraient pouvoir obtenir plus

facilement des aides. Les différents genres, comme les documentaires, mais aussi les films de jeunes, devraient toutefois continuer de coexister. Chacun devrait pouvoir labourer et cultiver la parcelle de jardin qui lui revient. D'une façon générale, il faut s'interroger sur ce qu'est le budget «correct» des films suisses. Les fonds doivent être en relation avec la forme de production choisie. Il y a en effet de grosses différences, même entre les productions suisses à petit budget. Faire un film avec de l'argent suisse, en coproduction majoritaire ou en coproduction minoritaire, ce n'est pas la même chose. Les différences de cette sorte sont dues en particulier à la diversité des orientations culturelles en Suisse. Alors que les Romands, un œil sur la France, s'engagent plutôt dans de grosses productions, la production alémanique est plus originale et plus indépendante. Je pourrais tout à fait imaginer que, pour cette raison, des critères différents soient utilisés à l'avenir pour juger des films provenant des deux régions linguistiques. La barrière de röstli ne doit pas s'en trouver rehaussée, mais cela doit permettre de remédier aux frustrations existantes.

Si l'on admet en outre que le budget ne va guère s'accroître ces prochains temps, il faut donc se mettre en quête d'autres moyens de financement, dans la mesure où l'on entend trouver une issue au dilemme financier. Cela peut aller de l'implication de l'économie privée, qu'il convient d'intéresser davantage au cinéma, jusqu'à des formes nouvelles comme l'avance sur recettes ou la stratégie de financement conçue par l'ARC. Et pourquoi le succès d'un film ne serait-il par récompensé à l'avenir?

CINE-BULLETIN: Quelles modifications seraient alors envisageables dans le domaine de l'aide au cinéma?

YVONNE LENZLINGER: Un problème se pose dans tout ce secteur, et c'est sans doute la question de la position du cinéma européen, de son pouvoir économique. Bien sûr, il y a le cinéma américain, qui a derrière lui un énorme monceau d'argent et qui est un facteur économique de première grandeur, et puis, à un niveau beaucoup plus modeste, il y a le cinéma européen; je dois dire que je ne comprends pas vraiment les mécanismes, je ne perçois pas réellement comment et de quelle manière un film est produit et où sont exactement les avantages des coproductions internationales européennes. Naturellement, grâce à la coproduction, on a accès à différents fonds d'aide. Ne connaissant pas les statistiques à ce sujet, je serais curieuse de savoir comme circulent les flux financiers internationaux. Alain Tanner s'est demandé si la production ne devrait pas de nouveau être réintégrée plus fortement dans les divers pays et s'il ne faudrait pas soutenir davantage la distribution. Je crois que les

analyses économiques pertinentes nous font aussi défaut sur ce point.

Je voudrais dire quelque chose de vraiment culotté. Peut-être pourrait-on parfaitement envisager de diviser la création cinématographique en deux. D'un côté un cinéma livré simplement au jeu du marché, de l'autre un cinéma dont on dirait clairement qu'il est fait pour remplir des niches culturelles. Evidemment, il y aura des produits qui ne pourront être classés ni dans une case ni dans l'autre, ou qui réussiront à sauter de l'une à l'autre. Il m'arrive de me demander si le contrôle exercé par l'Etat au moyen de ses interventions dans les mécanismes économiques a un sens, ou si le point d'appui de la fonction régulatrice de l'Etat ne devrait pas être ailleurs. On pourrait parfaitement concevoir que l'aide à la production soit très modeste et qu'en contrepartie les structures de promotion et de distribution soient sauvegardées, afin que les produits finis arrivent au moins au public.

On pourrait bien dire: Faites ce que vous voulez et nous verrons où l'aide fait défaut, et nous créerons alors, pour ces films, des structures parallèles ou nous les maintiendrons en activité. En Suisse, il existe encore quelques structures non commerciales. L'Etat étend alors sa main protectrice sur ces domaines en péril, pour maintenir la diversité. Ce serait là le véritable biotope qu'il s'agirait de sauver. Ce qui se passerait dans la monoculture ne nous regarderait plus. Ceux qui y vivraient devraient se débrouiller. Et il n'y aurait pas non plus d'aides pour eux.

CINE-BULLETIN: Et quel rôle joue la SSR?

YVONNE LENZLINGER: Depuis le 26 juin, cette question est effrontée. Ce jour-là, le directeur des programmes de la TSR, Raymond Vouillamoz, a déclaré – c'était à une journée organisée par l'ARC – que le cinéma et la télévision étaient sur le point d'avancer sur deux quais entièrement différents. Pour lui, la télévision ne serait plus un moyen d'expression visuel mais un moyen de communication, comme le téléphone. Il a plaidé en faveur du langage tout à fait spécifique de la télévision et du besoin des spectateurs de se retrouver sur l'écran. Le public participant à cette journée de l'ARC était assez consterné. Je trouve au contraire cette position très intéressante. Avec une telle vision des choses, la manière dont la SSR conçoit sa mission et donc son mandat culturel sont jetés par-dessus bord. Je souhaiterais qu'un débat fructueux s'engage à la suite de ces idées stimulantes. Si la SSR abandonne définitivement son rôle de «caisse nationale pour l'encouragement du cinéma», il convient de trouver une manière de remplacement pour la création cinématographique.

BRUNO LOHER
(traduction: F. Terrier)

Die Filmförderung des Bundes: ein statistischer Überblick

In Artikel 27^{ter} der Bundesverfassung wird dem Bund die Befugnis erteilt, «durch Bundesgesetze oder allgemeinverbindliche Bundesbeschlüsse die einheimische Filmproduktion und filmkulturelle Bestrebungen zu fördern». Nach dem Inkrafttreten des ergänzenden Filmgesetzes 1962 wurden vom Bund in der Folge Beiträge an das Schweizer Filmschaffen geleistet. Bewegten sich diese Förderungsgelder in den sechziger Jahren noch im Bereich von einigen hunderttausend Franken, so ist der Beitrag, den der Bund für die Schweizer Filmkultur aufbringt, mittlerweile gegen zwanzig Millionen Franken geklettert. Werden die jährlichen Beiträge in die verschiedenen Förderungsbereiche aufgeschlüsselt und einem statistischen Vergleich unterzogen, so zeigt sich, dass die Filmförderung ab 1985, mit Beginn der Ära Zeender, sowohl einen quantitativen als auch einen qualitativen Ausbau erfahren hat.

Über die Verdienste des zurückgetretenen Chefs der Sektion Film schrieb der stellvertretende Direktor des Bundesamtes für Kultur, Hans-Rudolf Dörig (CB 209): «Bei seinem Amtsantritt fand sich im Budget des Bundes eine einzige Kreditrubrik zugunsten der Filmförderung. Heute sind es deren fünf mit einer mehr als vierfachen Gesamtsumme.» Im weiteren, so meint Dörig, zeige allein der «nüchterne Blick» auf die Zahlen, wie sehr die Ära Zeender der Schweizer Filmförderung neue Wege geöffnet habe.

Tatsächlich haben die für die Filmförderung zur Verfügung stehenden Gelder seit 1985, dem ersten Amtsjahr von Christian Zeender, stetig zugenommen. Parallel

zur Erhöhung setzte ab 1988 mit der Gewährung eines Spezialkredites an die Cinémathèque von 900 000 Franken aber auch eine Aufteilung der Bundesbeiträge ein. Neben dem eigentlichen Filmkredit entstanden mehrere selbständige Rubriken. So wurde 1989 nach jener für die Cinémathèque eine Rubrik für «Europäische Zusammenarbeit» (0,85 Millionen Franken) geschaffen. 1992, nur drei Jahre später, wurde eine Million Franken für die Aus- und Weiterbildung bereitgestellt, und dieses Jahr ist erstmals auch ein Kredit für die «Beteiligung der Schweiz an den EG-Programmen Media» budgetiert worden (der allerdings aus den bekannten Gründen noch blockiert ist). Alle fünf Rubriken

bilden heute in der eidgenössischen Finanzstatistik eigenständige Posten und ergeben eine Bundesfilmförderung von insgesamt 19,5 Millionen Franken.

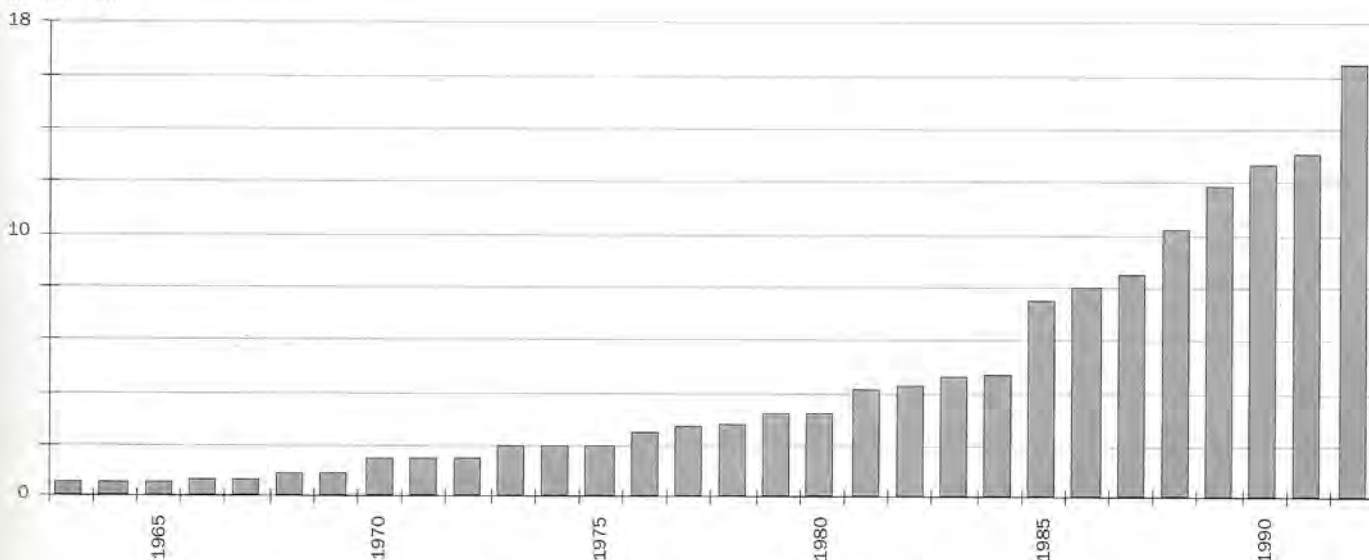
Filmkredit verliert an Gewicht

Der Vergleich zwischen der Gesamtsumme der ausbezahlten Beiträge und dem Filmkredit – wobei die beiden Kategorien sich aus den erwähnten Gründen bis 1988 entsprechen – zeigt im Verlauf der vergangenen zehn Jahren eine völlig unterschiedliche Entwicklung. Während sich beispielsweise die Summe der ausbezahlten Beiträge von 1988 bis 1992 beinahe verdoppelte, ist der Filmkredit selbst nur minimal angestiegen. Sein Anteil an den Aufwendungen des Bundes zur Förderung der nationalen Filmkultur wurde im Verlauf der Jahre deshalb immer kleiner. Dieser Sachverhalt lässt eine qualitative Verschiebung der Bundesfilmförderung vermuten. Eine Annahme, die durch einen Blick auf die Liste der Kredite des Bundes für das Jahr 1993 bestätigt wird.

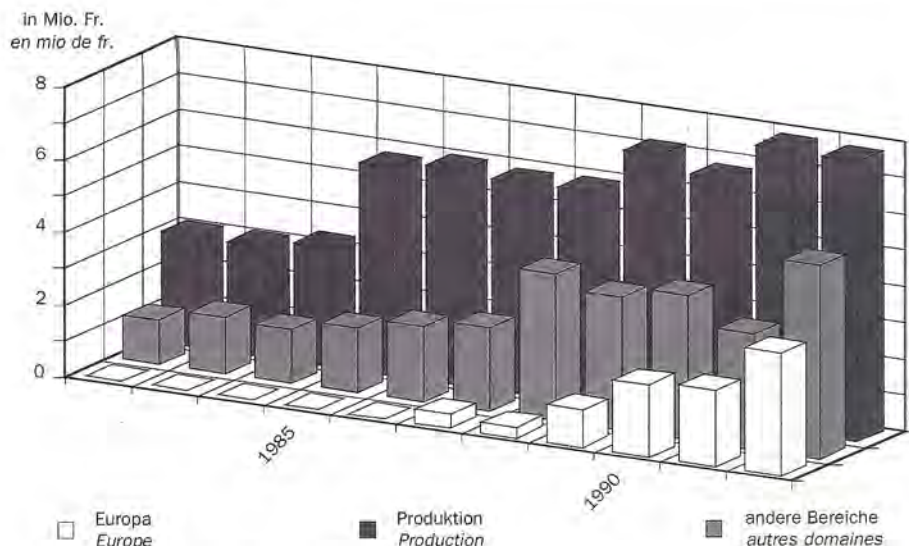
So sollen dieses Jahr gar nur noch rund 55 Prozent der gesamten zur Verfügung stehenden Mittel auf den Filmkredit selbst entfallen. Gemäss der im Leitbild F festgelegten Aufteilung werden dabei neben der Produktion noch die Bereiche Distribution und Marketing, die Präsenz von Schweizer Filmen im Ausland, die Verleihförderung und die Filmzeitschriften aus dem Filmkredit mit Geldern unterstützt. Zum ersten Mal in seiner dreissigjährigen Geschichte wird der Filmkredit gemäss Budget im Vergleich zum Vorjahr sogar leicht abnehmen. Eine Tatsache, die beim ersten Blick vielleicht zu erstaunen vermag, angesichts der beschriebenen Auf- und Absplittierung diverser Rubriken jedoch eine logische Folge ist.

Die Erhöhung der Bundessubventionen in jenen Bereichen, die wie die diversen

in Mio. Fr.
en mio de fr.



Filmförderung des Bundes von 1963 bis 1992, von der Sektion Film ausbezahlte Beiträge
Aide fédérale au cinéma de 1963 à 1992, montants payés par la section au cinéma (Graphik: M. Zerhusen)



Produktion/Production

Herstellungsbeiträge an Schweizer Filme, Koproduktionen mit Schweizer Regie, Drehbuchbeiträge, Qualitäts- und Studienprämien

Contributions aux frais de réalisation de films suisses, coproductions avec réalisation suisse, contributions à l'élaboration d'un scénario, contributions pour primes de qualité et d'études

Europa/Europe

Koproduktionen mit ausländischer Regie, EG-Media-Programme, Eurimages
Coproductions de films avec réalisateurs étrangers, programmes Media, Eurimages

Andere Bereiche/Autres domaines

Filmfestivals, Cinémathèque, Filmzentrum, Präsenz von Schweizer Filmen an ausländischen Festivals, Aus- und Weiterbildung, Filmzeitschriften, Verleihförderung

Festivals du cinéma, Cinémathèque, Centre du cinéma, présence des films suisses aux festivals étrangers, formation et formation continue, revues de cinéma, aide à la distribution

Verlagerung der Filmförderung von 1982 bis 1992

Réorientation de l'aide au cinéma de 1982 à 1992 (Graphik: M. Zerhusen)

Beiträge an Aus- und Weiterbildung und an einige europäische Projekte nur indirekt der Filmherstellung zugerechnet werden können, brachte konsequenterweise eine Verlagerung mit sich, welche von der direkten Produktion wegführte. Ein Blick auf die vom Bund getätigte Produktions- respektive Herstellungsförderung macht diesen Sachverhalt noch augenscheinlicher. Betrug 1985 der Anteil der Produktion an der gesamten Filmförderung des Bundes noch 76,4 Prozent, so sind 1993 nur noch 34,8 Prozent dafür budgetiert. Trotzdem, das muss hier hervorgehoben werden, hat sich, in absoluten Zahlen gesehen, von 1985 bis 1993 auch der Budgetposten Produktion um rund einen Fünftel vergrößert.

Ergänzend sei an dieser Stelle auch auf zwei Punkte hingewiesen: erstens kommt mehr als die Hälfte der nach Europa überwiesenen Gelder, namentlich die Beiträge für Eurimages, der Produktion zugute, und zweitens fließen die Beträge, die in die europäische Zusammenarbeit investiert werden, zum Teil mit Zinsseszinsen in die Schweiz zurück. Explizit sei dies am EG-Verleihförderungsprogramm EFDO dargestellt. 1992 bezahlte der Bund für die Mitgliedschaft 215 000 Franken, während jene Schweizer Filmverleiher, welche die EFDO um Verleihunterstützung angegangen sind, mit 461 573 Franken insgesamt mehr als das Doppelte dieses Betrages von EFDO zurückerhielten.

Aufschwung für andere Bereiche

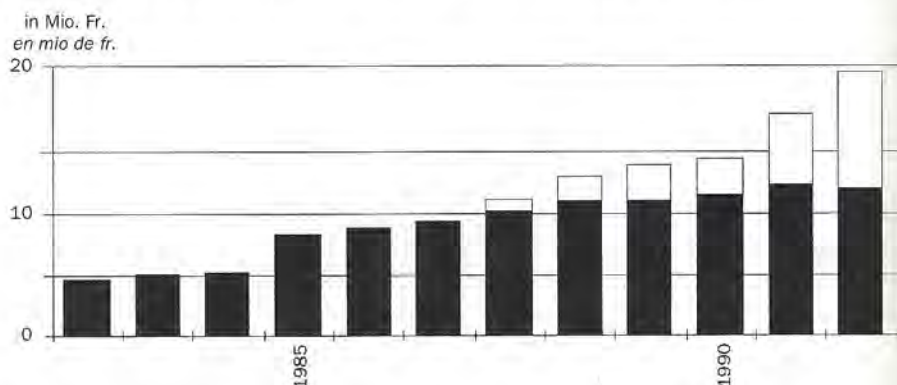
Die Verlagerung weg von der reinen Herstellungsförderung hin zu einer ganzheitlichen Filmförderung wird durch einen

vergleichenden Blick auf jene Bereiche bestätigt, auf welche die Filmförderung erst im Laufe der letzten Jahre ausgedehnt wurde. Dazu gehören neben der Aus- und Weiterbildung auch die Drehbuchförderung sowie diverse Beiträge im Bereich der Filmkultur, namentlich jene zugunsten der Arbeiterbildungszentrale, Cinélibre, des Verleihs von Schweizer Filmen oder von Filmzeitschriften. Ins Auge sticht hier vor allem das Anwachsen des Bereichs Aus- und Weiterbildung. Der Löwenanteil dieses Postens geht jährlich an das DAVI und die FOCAL, kleinere Beiträge werden vom Bund für diverse Stages ausbezahlt. 1987 schlug sich die Aus- und Weiterbildung nur gerade mit einigen zehntausend Franken zu Buche, während im Leitbild F für 1993 1,8 Millionen Franken dafür vorgesehen sind. Auch die Mittel zur Förderung der Filmkultur haben seit 1987 stetig zugenommen. Wurden in früheren Jahren

nur an die Schweizerische Arbeiterbildungszentrale regelmässig Gelder überwiesen (1984 beispielsweise 23 750 Franken), so haben in den letzten Jahren neben den Filmzeitschriften Zoom, Filmbulletin und Ciné-Feuilles, welche um ihr Überleben kämpfen, auch das Cinélibre und vor allem die Interessengemeinschaft Filmverleih Bundesgelder erhalten. Etwas anders verhält es sich mit der Drehbuchförderung, welche seit 1982 im Budget figuriert. Als Mitte der 80er Jahre der Ruf nach besseren Drehbüchern ertönte, wurde die Drehbuchförderung in den Jahren danach sprunghaft erhöht und pendelte sich dann bei 500 000 Franken ein – 1993 sind dafür gemäss Leitbild F noch 680 000 Franken vorgesehen.

Traditionelle Förderungsbereiche schwanken

Während in den letzten Jahren die erwähnten neuen Bereiche stetig ausgebaut wurden und ein Hauptteil der vom Bund neu eingesetzten Filmförderungsgelder dort investiert wurden, stiegen bis etwa 1988 auch die Beiträge an die traditionellen Bereiche (Prämien, Festivals, Cinémathèque usw.) der Filmförderung stetig an. In den letzten Jahren war die Höhe der hier verwendeten Gelder allerdings starken Schwankungen unterworfen. Nur die Subventionen an die Cinémathèque – wie erwähnt verfügt sie heute im Kredit über einen eigenen Posten – nahmen im entsprechenden Zeitraum kontinuierlich zu. Die ausbezahlten Prämien dagegen fielen nach einem Höchststand 1990 – als mehr als eine Million Franken ausbezahlt wurde – letztes Jahr (670 000 Franken) wieder beinahe auf den Stand von 1986 zurück. Ähnlich verhält es sich auch mit den Subventionen, welche den Festivals gewährt werden und die bis 1988 stetig anstiegen. Für die Jahre danach lässt sich, ausgehend von den reinen Zahlen, nur dann eine Aussage machen, wenn man weiss, dass Locarno 1989 zwei Jahresbeiträge zugesprochen wurden, um von einer Gegenwarts- zu einer Vorausalimentierung übergehen zu können – ein Schritt, der 1991 bereits wieder rückgängig gemacht wurde. In Kenntnis dieser Tatsache kann auch im Bereich der Festivals eine stete



Gesamtsumme der von der Sektion Film ausbezahlten Beiträge von 1982 bis 1992 (■ davon Filmkredit)
Somme totale des contributions payées par la section du cinéma de 1982 à 1992 (■ dont crédit du cinéma)

Entwicklung der Filmförderung von 1982 bis 1992

Evolution de l'aide au cinéma de 1982 à 1992 (Graphik: M. Zerhusen)

Zunahme festgestellt werden. Zu den traditionellen Förderungsbereichen würde natürlich neben dem 1993 erstmals rückläufigen Posten Produktion auch jener des Filmzentrums gehören, der bis 1988 stetig anwuchs und sich in den letzten fünf Jahren im Bereich von 800 000 bis 900 000 Franken einpendelte (1992 beispielsweise 893 000 Franken).

Eine andere Filmförderung

Beinahe unbemerkt hat die Filmförderung des Bundes im vergangenen Jahrzehnt Qualitäten dazugewonnen, die ihr Äusseres bei genauerem Hinsehen vollkommen veränderten. Die Produktion, früher vordringlichstes Argument zu einem Ausbau der Bundesförderung, macht heute nunmehr ein Drittel der gesamten Subventionen aus. Daraus kann allerdings nicht der Schluss gezogen werden, es stünde heute weniger für die Filmherstellung zur Verfügung. Dass der Bund sein Engagement in der Filmförderung jedoch vorwiegend in Bereichen wie Europa, Aus- und Weiterbildung oder, in allerdings bescheidenerem Masse, beim Kredit für die Cinémathèque ausbaute, wirft Fragen auf und provoziert verschiedene Interpretationen. Am plausibelsten scheint die Vermutung, dass es «politisch» einfacher war, für solche Bereiche Geld locker zu machen als für den originären Filmkredit – und damit für die Herstellung von Schweizer Filmen. Angesichts der Systematik, mit welcher die festgestellte «Auslagerung» betrieben wurde, muss noch auf einen weiteren negativen Nebeneffekt hingewiesen werden. Während früher die Sektion Film alljährlich über den Filmkredit detailliert informiert hatte und damit die gesamten Filmförderungsaktivitäten offengelegt wurden, wird heute durch das Leitbild F nur mehr 55,4 Prozent der Filmförderung erfasst – der Rest entzog sich bisher der öffentlichen Diskussion. Mit Blick auf diese schwer verständliche Tatsache muss auch gefragt werden, auf welche konzeptuellen Grundlagen sich die Umschichtung der Filmförderung stützte – immerhin gibt es Institutionen, wie beispielsweise die Filmkommission, zu deren Aufgaben es gehören würde, im Kontakt mit den Verbänden auf filmpolitische Entwicklungen Einfluss zu nehmen.

Für die Filmszene selbst ist es wohl am wichtigsten, dass das dringend benötigte und nach wie vor nicht ausreichende Geld sich überhaupt vermehrt hat. Und abschliessend muss darum festgehalten werden, dass die Aufteilung der Gelder wenigstens als ein Bekenntnis des Bundes gesehen werden muss, dass eine Filmförderung, die sich nur auf die Produktion (Herstellung) beschränkt, im Endeffekt wenig Sinn macht.

MARKUS ZERHUSEN
BRUNO LOHER

L'aide fédérale au cinéma: survol statistique

L'article 27^{ter} de la Constitution fédérale stipule que la Confédération a le droit de légiférer «sous la forme de lois ou d'arrêtés de portée générale pour encourager la production cinématographique et les activités culturelles déployées dans le domaine du cinéma». Après la mise en vigueur, en 1962, de la loi sur le cinéma faisant suite à la disposition constitutionnelle, des contributions ont été versées par la Confédération en faveur du cinéma suisse. Dans les années soixante, ces contributions tournaient autour de quelques centaines de milliers de francs. Aujourd'hui, la somme que la Confédération dépense en faveur du cinéma suisse a grimpé à environ vingt millions de francs. Si l'on ventile les contributions versées annuellement dans les différents domaines de l'encouragement et qu'on les examine sous l'angle de la comparaison statistique, il apparaît alors que l'aide au cinéma a enregistré, à partir de 1985, avec le début de l'ère Zeender, une extension tant quantitative que qualitative.

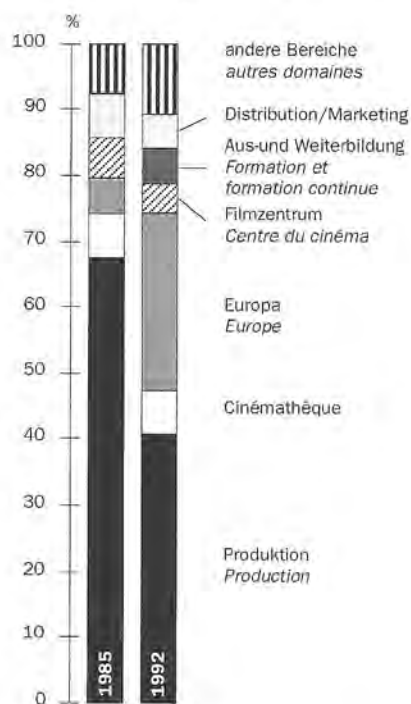
Au sujet des mérites de l'ancien chef de la section du cinéma, le directeur-adjoint de l'Office fédéral de la culture, Hans-Rudolf Dörig (CB 209), écrivait: «Quand il a pris ses fonctions, le budget de la Confédération ne comportait qu'une seule rubrique en faveur de l'aide au cinéma au chapitre des crédits. Aujourd'hui, il en existe cinq, et le crédit global a plus que quadruplé.» Du reste, comme le dit encore Hans-Rudolf Dörig, un «simple coup d'œil»

sur les chiffres permet de se rendre à quel point l'ère Zeender a ouvert de nouvelles voies à l'encouragement fédéral du cinéma.

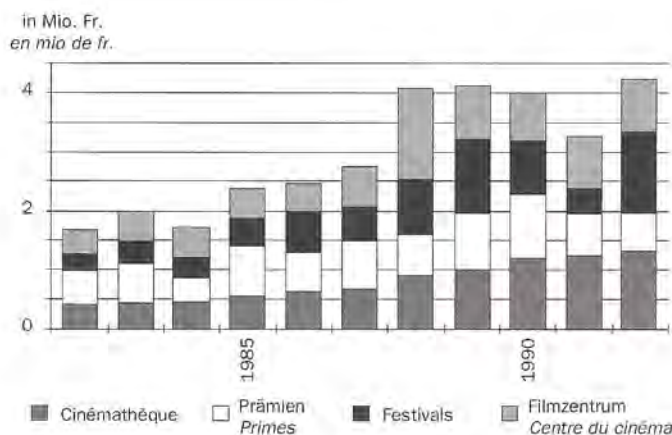
Il est de fait que les sommes à disposition de l'aide au cinéma ont augmenté continuellement depuis 1985, qui est aussi la première année du règne de Christian Zeender. A partir de 1988, en même temps qu'elles progressaient, les contributions fédérales ont également été scindées, avec l'octroi d'un crédit spécial de 900 000 francs à la Cinémathèque. A côté du crédit ordinaire proprement dit, plusieurs rubriques indépendantes ont été créées. C'est ainsi qu'en 1989, après la rubrique destinée à la Cinémathèque, une autre rubrique, «crédit Europe», a été instituée (0,85 million de francs). En 1992, trois ans plus tard seulement, un million de francs a été débloqué pour la formation et la formation continue, et cette même année un crédit pour la participation de la Suisse aux programmes Media de la Communauté européenne a, pour la première fois, été inscrit au budget (crédit qui est bloqué pour l'instant, pour les raisons que l'on sait). Ces cinq rubriques représentent aujourd'hui des postes propres dans la statistique financière de la Confédération et constituent au total une aide fédérale au cinéma d'un montant de 19,5 millions.

Le crédit du cinéma perd de son importance

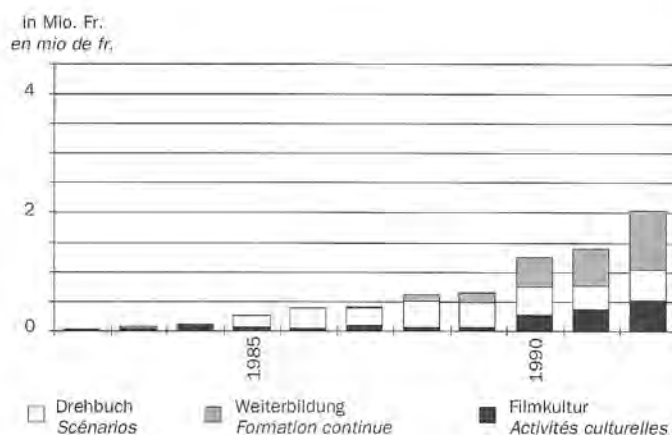
La comparaison entre la somme globale des contributions payées et le crédit du cinéma – les deux catégories se super-



Vergleich der Förderungsbereiche von 1982 und 1992
Comparaison entre domaines soutenus de 1982 et 1992 (Graphik: M. Zerhusen)



Traditionelle Bereiche der Filmförderung von 1982 bis 1992
Domaines traditionnelle de l'aide au cinéma de 1982 à 1992
 (Graphik: M. Zerhusen)



Neue Bereiche der Filmförderung 1982 bis 1992
Nouveaux domaines de l'aide au cinéma de 1982 à 1992
 (Graphik: M. Zerhusen)

posant jusqu'en 1988 pour les raisons indiquées précédemment – montre une évolution totalement différente au cours des dix années écoulées. Pendant que la somme des subventions payées de 1988 à 1992 était presque multipliée par deux, le crédit ordinaire n'augmentait lui que très faiblement. C'est pourquoi sa part dans les dépenses de la Confédération en faveur de l'encouragement des activités culturelles dans le domaine du cinéma n'a cessé de diminuer au cours des années. Ce fait donne à penser que l'aide fédérale au cinéma s'est déplacée. Hypothèse que corrobore un coup d'œil sur la liste des crédits de la Confédération pour l'année 1993.

Cette année-ci en effet, le crédit du cinéma proprement dit ne représente plus que 55 pour cent de l'ensemble des ressources disponibles. Selon la répartition définie dans le Modèle F, outre la production, les domaines distribution et marketing, présence des films suisses aux festivals étrangers, aide à la distribution et revues de cinéma doivent aussi être soutenus financièrement au titre du crédit du cinéma. Pour la première fois de son histoire vieille de trente ans, le crédit ordinaire prévu au budget va même légèrement diminuer par rapport à l'année précédente. Cela peut paraître surprenant au premier abord, mais ce n'est que la suite logique du phénomène de fractionnement et d'émiettement des rubriques.

La hausse des subventions fédérales dans les domaines qui ne peuvent être qu'indirectement rattachés à la réalisation de films, comme les diverses subventions versées pour la formation et la formation continue, ou pour quelques projets européens, a entraîné logiquement un transfert qui s'est fait au détriment de la production. Il suffit de considérer l'aide fédérale à la production ou à la réalisation pour s'en rendre compte. En 1985, la part de la production dans l'encouragement au cinéma de la Confédération se montait encore à 76,4 pour cent; en 1993, le budget ne prévoit plus que 34,8 pour cent pour ce soutien-là. Et cependant, il faut le souligner ici, la rubrique budgétaire «production» a aussi augmenté d'un cinquième

environ, en chiffres absolus, de 1985 à 1993.

Deux points intéressants doivent être mis en exergue à ce stade. Tout d'abord, plus de la moitié des sommes destinées à l'Europe, à savoir les contributions pour Eurimages, bénéficie à la production. Deuxièmement, les montants qui sont investis dans la coopération européenne reviennent en Suisse, augmentés parfois des intérêts composés. On s'en aperçoit en considérant le programme communautaire d'aide à la distribution EFDO. En 1992, la Confédération a payé 215 000 francs pour sa participation, alors que les distributeurs suisses qui ont demandé un soutien à l'EFDO en ont reçu 461 573 francs, soit plus du double.

L'essor d'autres domaines

La modification de l'encouragement, qui est toujours moins axé sur la réalisation et plus sur un soutien global, se confirme si l'on analyse les domaines auxquels cet encouragement a été étendu ces dernières années seulement, à savoir, outre la formation et la formation continue, l'aide à l'élaboration d'un scénario ainsi que diverses contributions dans le domaine des activités culturelles liées au cinéma, en particulier celles versées en faveur de la Centrale d'éducation ouvrière, de Cinélibre, de la distribution de films suisses ou de revues cinématographiques. Ce qui frappe surtout est la croissance des sommes allouées à la formation et à la formation continue. La part du lion est absorbée annuellement par le DAVI et FOCAL, d'autres contributions sont payées par la Confédération pour divers stages. En 1987, ce poste «formation» ne représentait que quelques dizaines de milliers de francs, alors que le Modèle F pour 1993 prévoit 1,8 million de francs. Les ressources disponibles pour promouvoir les activités culturelles dans le domaine du cinéma ont elles aussi augmenté continuellement depuis 1987. Alors que, dans le passé, seule la Centrale suisse d'éducation ouvrière recevait des subventions régulières (en 1984, par exemple, 23 750 francs), ces dernières années, en plus des revues Zoom, Film-

bulletin et Ciné-Feuilles, qui luttent pour leur existence, la manne fédérale a aussi été distribuée à Cinélibre et surtout à la Communauté d'intérêt pour la distribution de films (CID). Il en va un peu différemment de l'aide à l'élaboration d'un scénario, qui figure au budget depuis 1982. Au milieu des années 80, quand on s'est mis à réclamer de meilleurs scénarios, l'encouragement à l'élaboration d'un scénario a été relevé spectaculairement les années suivantes, puis il est resté relativement stable, autour de 500 000 francs; pour 1993, le budget prévoit encore 680 000 francs selon le Modèle F.

Fluctuations des domaines traditionnels de l'encouragement

Ces dernières années, les nouveaux domaines évoqués ci-dessus ont été sans cesse mieux dotés, et la majeure partie de l'aide financière supplémentaire débloquée par la Confédération y a été investie; mais les contributions versées pour les domaines traditionnels (primes, festivals, Cinémathèque, etc.) ont, elles aussi, augmenté, jusque vers 1988. Cependant, ces dernières années, les montants affectés à ces domaines ont subi de fortes fluctuations. Seules les subventions à la Cinémathèque – qui dispose aujourd'hui, comme nous l'avons vu, d'un poste budgétaire propre dans le crédit – ont augmenté régulièrement durant la période considérée. En revanche, les primes payées – après avoir atteint un niveau record en 1990, avec plus d'un million de francs – sont presque retombées l'an passé (670 000 francs) au niveau de 1986. Il en va de même des subventions qui sont accordées aux festivals, lesquelles se sont accrues régulièrement jusqu'en 1988. Pour les années qui suivent, et sur la base des chiffres, on ne peut émettre une opinion crédible que si l'on sait qu'en 1989 le Festival de Locarno a reçu deux contributions annuelles, afin de pouvoir passer d'un subventionnement actuel à un subventionnement anticipé – système qui a été de nouveau annulé en 1991. Compte tenu de cette situation, on peut dire que la croissance a été continue dans le domaine des festivals également.

Parmi les domaines traditionnellement soutenus, outre la rubrique «production», qui régresse pour la première fois en 1993, il y a naturellement aussi le Centre du cinéma, dont les subventions ont grimpé régulièrement jusqu'en 1988 pour osciller ces cinq dernières années entre 800 000 et 900 000 francs (893 000 francs en 1992, par exemple).

Un autre encouragement du cinéma

L'aide fédérale au cinéma s'est modifiée presque imperceptiblement ces dix dernières années, et ce changement de nature qualitative a, si l'on y regarde de plus près, transformé de fond en comble son aspect. La production, qui était autrefois l'argument massue pour réclamer une amélioration de l'encouragement fédéral, ne représente plus que le tiers du total des subventions. On ne saurait toutefois en déduire que la manne disponible pour la réalisation de films est aujourd'hui moins importante. Le fait que la Confédération ait surtout étoffé ses engagements financiers au titre de l'encouragement du cinéma dans des domaines comme l'Europe, la formation et la formation continue, ou, plus modestement, en faveur de la Cinémathèque, soulève certaines questions et suscite des interprétations diverses. Il semble que la supposition la plus plausible soit de dire qu'il était «politiquement» plus facile de trouver des fonds pour ces domaines-là que pour le crédit originel du cinéma – et donc pour la réalisation de films suisses. Compte tenu du caractère systématique avec lequel a été pratiqué ce transfert, il convient encore de signaler un autre effet secondaire néfaste. Alors que la section du cinéma informait autrefois chaque année et en détail au sujet du crédit du cinéma, et mettait ainsi à plat l'ensemble des activités d'aide au cinéma, le Modèle F ne permet plus de recenser que 55,4 pour cent de l'encouragement – le reste étant soustrait jusqu'ici au débat public. En considération de cette situation difficilement compréhensible, il faut aussi s'interroger sur les fondements théoriques justifiant cette redistribution de l'aide au cinéma; il existe encore des institutions, comme la commission du cinéma, dont la tâche aurait consisté à influencer sur la politique du cinéma en liaison avec les associations cinématographiques. Pour les milieux du cinéma eux-mêmes, le plus important est sans doute que l'argent, dont ils ont un besoin urgent et qui est encore et toujours insuffisant, ait au moins augmenté. Et c'est pourquoi, pour conclure, on peut dire que la répartition de l'aide doit au moins être considérée comme l'aveu, fait par la Confédération, qu'un encouragement limité à la production (à la réalisation) a peu de sens en fin de compte.

MARKUS ZERHUSEN
BRUNO LOHER
(traduction: F. Terrier)

Anlaufschwierigkeiten beim «Montecinemaverità»

Die von Locarnos Festivaldirektor Marco Müller im Vorjahr initiierte Filmförderungsstiftung «Montecinemaverità» hat ihre Arbeit erst schleppend aufnehmen können. Interne Unstimmigkeiten in bezug auf den Unterstützungsauftrag, kleinere organisatorische Pannen, vor allem aber die harzige Suche nach spendablen Sponsoren führten insgesamt zu unerwarteten Verzögerungen. Förderungswürdige Projekte sind inzwischen diskutiert worden, immerhin in drei Fällen dürfte die Zusammenarbeit demnächst konkret werden.

Hektische Betriebsamkeit hat das Organisationszentrum des «Montecinemaverità» in den letzten Tagen und Wochen erfasst. Das im vergangenen Oktober ins Leben gerufene Förderungsinstitut, das ausgewählten Spielfilm-Projekten aus der Dritten Welt und Osteuropa finanziell unter die Arme greifen möchte, ist ausgiebig mit Drehbüchern eingedeckt worden. Rund 150 Manuskripte gingen über den Schreibtisch der Stiftingskoordinatorin Tiziana Soudani, etwa 30 davon erreichten mit Zeitverzögerung die Mitglieder des elfköpfigen Expertengremiums. Marco Müllers Idee, die Synergien zwischen Markt und Festival auf den Bereich der Filmförderung auszudehnen, hat erwartungsgemäss Anklang gefunden. Der finanziell weiterhin sehr begrenzte Spielraum der Stiftung erlaubt vorderhand allerdings keine übertriebenen Transak-

tionen. Nach den euphorischen Voraussichten der Gründungstage musste der Festival-Impresario zuletzt auch hier schrittweise zurückbuchstabieren.

Benetton als neuer Sponsor

Der «Montecinemaverità», gemäss Insiderereindrücken von Müller als eine Art «Rockefeller-Center» der Schweizer Drittwelt- und Osteuropa-Filmförderung annonciert, bewegt sich in Geldfragen weiterhin auf der Kriechspur. Alimentiert wird die Stiftung derzeit hauptsächlich durch die 150 000 Franken aus der Direktion für Entwicklungszusammenarbeit und humanitäre Hilfe (DEH) des EDA, zusätzliche Quellen konnten bisher nur schwerlich erschlossen werden. Ein Bittgang zu den Tessiner Kantonsbehörden erwies sich als fruchtlos, aus den Osteuropa-Krediten des Bundes war trotz anfänglich

Trade-Show der Kinobranche

(Loh.) Auch dieses Jahr wird im Kino Rialto unter Ausschluss der Öffentlichkeit die Trade-Show der Schweizer Kinobranche stattfinden. Früher noch als Filmmarkt bezeichnet, hat sich diese von Beki Probst seit bald zehn Jahren betreute Festivalsektion im Laufe der Jahre stark gewandelt. Sinn und Zweck der Veranstaltung ist es, den Verleihern zu ermöglichen, ihre neuen Filme und ihr Programm vorzustellen und die Schweizer Kinobesitzer zu den entsprechenden Vertragsabschlüssen zu bewegen. Zwar haben die Kinobesitzer aus den Schlüsselstädten die zur Vorführung gelangenden Filme oft bereits unter Vertrag genommen; in Locarno haben sie nun die Möglichkeit, diese Filme erstmals zu sehen. Für die Kinobesitzer aus den Klein- und Mittelstädten dagegen geht es oft noch darum, zu entscheiden, was überhaupt abgeschlossen werden soll. Während in den letzten Jahren jeder Verleiher einen Tag für sich beanspruchen konnte, wird die Veranstaltung dieses Jahr erstmals nach einem anderen Schema abgehalten.

Die Trade-Show wurde neu auf vier Tage begrenzt und wird von Samstag bis Dienstag stattfinden. Jeder Verleiher hat dieses Jahr die Möglichkeit, zwei neue wichtige Filme zu zeigen. Diese werden in verschiedene Blöcke aufgeteilt, von denen täglich zwei in den drei Sälen des Rialto zu sehen sein werden. Von der neuen Organisationsstruktur dürften vor allem die kleinen Verleiher profitieren können. In früheren Jahren kam ein Grossteil der Kinobesitzer nämlich nur nach Locarno, um sich die Neuheiten der Amerikaner anzuschauen – und dann abzureisen. Da diese meist die Tage des ersten Wochenendes reserviert hatten, waren die Kinobesitzer bereits wieder abgereist, bevor die kleinen Verleiher ihre Programme präsentieren konnten. Da sich die Wochenendtage unter vier Amerikanern schlecht aufteilen lassen, hatten auch diese der Neuerung zugestimmt.

Ein Markt für Locarnos Filme

(Loh.) Letztes Jahr wurde in Locarno erstmals ein «Markt» für die Filme der offiziellen Auswahl organisiert. Dazu wurden gegen dreissig potentielle Käufer, also Fernsehleute und Verleiher, auf den Monte Verità eingeladen, wobei seitens des Festivals die Hotelkosten übernommen wurden. Gemäss einer jetzt vorliegende Liste sollen aus dem Festivalprogramm von 1992 von zwölf Verleihern 34 Filme gekauft worden sein und 10 weitere von vier Fernsehstationen. Marco Müllers Idee, in Locarno das unbekannte Kino mit dem internationalen Filmgeschäft zusammenzubringen, scheint, auch wenn die veröffentlichten Zahlen nicht viel übernehmen werden können, eine gewisse Berechtigung zu haben. Voraussetzung für eine erfolgreiche Umsetzung der Idee wird aber, vom alles entscheidenden Festivalprogramm einmal abgesehen, auch dieses Jahr die richtige Auswahl der Einkäufer und eine reibungslos funktionierende Organisation sein. Um den Ansprüchen der Einkäufer gerecht zu werden, müssten dazu, neben dem Busshuttle zum Monte Verità, wohl auch die Visionierungsmöglichkeiten verbessert werden. Wie Ellis Driessen meint, welche für diese Marché-ähnliche Festivalssektion zuständig ist, soll auch die letztjährige Einladungsliste noch einmal überarbeitet werden. Davon abgesehen, dass man damals gewisse Länder, wie Spanien und Grossbritannien, vernachlässigt habe, sollen dieses Jahr zudem mehr Fernsehleute eingeladen werden. Die in Locarno gezeigten Filme würden, wegen ihres, geringen kommerziellen Potentials, nämlich eher von Fernsehstationen denn von Verleihern gekauft, welche immer weniger bereit seien, Risiken zu übernehmen. Obwohl es im Programm immer wieder neue Regisseure, neue Filmländer und neue Tendenzen zu entdecken gäbe, was Locarno als Festival für gewisse Einkäufer durchaus interessant mache, glaubt Ellis Driessen, dass ein Locarneser Markt nur in der momentan praktizierten Form möglich ist. Die Einkäufer kämen eben nicht nur wegen der Filme nach Locarno, sondern auch wegen des einmaligen Ambiente.

geäusserten Hoffnungen nichts zu bekommen, und auch potentielle Sponsoren der lokalen Szene gaben sich auf Grund der misslichen Konjunkturlage zugeknöpft. Besserung versprach ein Firmenkontakt in Müllers Heimat. Der italienische Kleiderfabrikant Benetton erklärte sich zu einer Kooperation bereit und unterstützt den «Montecinemaverità» derzeit mit einer Summe von 50 000 Franken. Weitere 5000 Franken stellte Benetton für den bürokratischen Überbau der Stiftung zur Verfügung; etwa 10 000 Franken zur Stärkung der Infrastruktur sind dank einem privaten Gönner hinzugekommen.

Rätselraten über den Sinn

Dass sich auf Grund der unterdotierten Stiftungsstruktur (zwei Teilzeitstellen) organisatorische Engpässe ergaben, ist unvermeidlich. Entscheidend aber dürfte die Tatsache sein, dass sich Müller dank dem Benetton-Deal gegenüber seinen Kritikern endlich ein bisschen Luft verschaffen konnte. In diversen externen Kreisen und mitunter sogar bis in die Expertenkommission hinein war bereits darüber gerätselt worden, weshalb man denn einen «Montecinemaverità» überhaupt brauche, wenn er doch nur mit jenen DEH-Fördergeldern operieren könne, die zuvor ja für nahezu identische Zwecke eingesetzt wurden.

Für einen ordnungsgemässen, den Zielsetzungen der Stiftung entsprechenden Betrieb, der die Unterstützung von vier bis sechs Projekten im Jahr vorsieht, sind nach Schätzung von Mitarbeitern etwa 500 000 Franken nötig. Wäre der «Montecinemaverità» nach einem Jahr tatsächlich auf den 150 000 Franken des DEH sitzengeblieben, hätte man sich tatsächlich

fragen können, wozu die ganze Übung überhaupt veranstaltet wurde.

Revidierte Förderungsziele

Eine Revision seiner hochfliegenden Ankündigungen hat der Filmnomade Müller freilich nicht nur in der Budgetproblematik vornehmen müssen. Ausgehend vom Festival-Vorbild Rotterdam, das dem «Montecinemaverità» mit der «Fondation Hubert Bals» Pate gestanden hatte, strebte er ursprünglich die Verbindung zwischen Festivalmarketing und Filmförderung an. Unterstützte Projekte hätten demnach – und im Gegensatz zu Rotterdam – nur exklusiv in Locarno zur Uraufführung gelangen können. Die auf Grund der finanziellen Situation ohnehin geringe Entwicklungshilfe wäre somit zur Starthypothek für vielversprechende Filme geworden, die beispielsweise Chancen in Cannes, Berlin oder Venedig gehabt hätten. Nach zahlreichen Unmutsbekundungen von Bruno Jaeggi, dem Direktor des Verleihs Trigon-

Film, der Müllers Vorgehen in einem Brief als machtpolitischen Irrweg kritisierte, sowie auf Zureden seiner Expertenkommission hin hat sich der neue Festivaldirektor schliesslich umstimmen lassen. Obschon der entsprechende Passus erst noch aus den Reglementen zu streichen ist, wurde der vernünftige Trennstrich zwischen Förderungs- und Festivalzielen gezogen. Regisseure, die ein finanzielles Zubrot aus Locarno erhalten, steht es künftig frei, wo sie ihre Filme anbieten wollen.

Grenzen des Wachstums

Wie fruchtbar die Arbeit des von Freddy Buache präsierten «Montecinemaverità» dereinst gedeihen wird, lässt sich gegenwärtig natürlich noch keineswegs schlüssig beurteilen. Dass sich die grundsätzlich höchst sinnvolle Stiftung nur dann angemessen entfalten kann, wenn sie vom Festival nicht mit Blick auf zukünftige Programmierungen instrumentalisiert wird, steht inzwischen für alle Beteiligten fest. Und Müller selbst hat angedeutet, dass er den Förderungsauftrag über blosser Produktionshilfe hinaus auch auf die Verbesserung von Absatzchancen der Filme zu erweitern gedenkt.

Die bewusst gestiegene Präsenz von in- und ausländischen Einkäufern auf dem Monte Verità im letzten Jahr war ein sinnvoller Schritt in die Richtung eines Locarneser Marktes. Selbstredend ist es nicht Müllers Fehler, wenn sich ein Teil der grosszügigerweise eingeladenen Gäste dabei vor allem den touristischen Freuden am Swimmingpool und auf der Piazza hingab. Im Zeichen wachsender Defizite freilich wird hier der eine oder andere Ausgabenposten zu überdenken sein, auch wenn der neue Patron nicht gleich den finanzpolitischen Rigorismus seines Amtsvorgängers zu kopieren braucht. Die Frage, die sich stellt, ist die Grundsatzfrage nach den Wachstumschancen des Locarneser Festivals überhaupt. Eine Vorwärtsstrategie, wie sie der Gesinnungsethiker Müller immer wieder unverblümt zum Ausdruck brachte, dürfte jedoch über kurz oder lang durch die Realitäten gebändigt werden.

ROGER KÖPPEL



Nina Niccà
als Barlota im Film
«La rusna pearsa»
von Dino Simonetti
(Foto: D. Simonetti)

Démarrage contrarié pour «Montecinemaverità»

La fondation pour la promotion du cinéma «Montecinemaverità», lancée l'an passé par Marco Müller, le directeur du Festival de Locarno, n'a pu entamer ses activités que cahin-caha. Certains désaccords internes relatifs au mandat, quelques petites pannes au plan de l'organisation, et surtout la recherche fastidieuse de sponsors généreux ont entraîné des retards inattendus. Mais des projets méritant d'être soutenus ont entre-temps été discutés, et la collaboration devrait se concrétiser prochainement dans trois cas.

La petite cellule de «Montecinemaverità» a été saisie d'une activité frénétique ces dernières semaines. L'institut promotionnel créé en octobre dernier pour soutenir financièrement des projets choisis de films de fiction du tiers monde et d'Europe orientale a été submergé de scénarios. Quelque 150 manuscrits ont atterri sur le bureau de Tiziana Soudani, la coordinatrice de la fondation, dont 30 environ ont ensuite été envoyés avec quelque retard aux onze membres de la commission d'experts. L'idée d'étendre à l'encouragement du cinéma les synergies existant entre le marché et le festival, cette idée, lancée par Marco Müller, a été, comme on s'y attendait, bien accueillie. Mais la marge de manœuvre financière toujours très étroite de la fondation ne lui permet pas, pour le moment, de faire des folies. Après l'euphorie et les envolées des premiers jours, l'impresario du Festival a dû, dans ce domaine aussi, faire graduellement machine arrière.

Benetton, nouveau sponsor

«Montecinemaverità», qui devait être une sorte de «Rockefeller Center» de l'aide suisse au cinéma du tiers monde et de l'Europe orientale, en tout cas selon les conceptions de l'initié Marco Müller, avance toujours, du point de vue financier, sur une voie étroite. La fondation est alimentée actuellement principalement par les 150 000 francs provenant de la Direction de la coopération au développement et de l'aide humanitaire (DDA); il a été difficile de trouver d'autres bailleurs de fonds. Une requête adressée aux autorités cantonales du Tessin n'a pas donné de résultats; malgré les espoirs nourris initialement, rien n'a pu être obtenu au titre des crédits fédéraux en faveur de l'Europe de l'Est; et les sponsors potentiels du lieu se sont montrés réticents à cause de la précarité de la situation économique. Les contacts noués avec les entreprises du pays de Marco Müller ont été plus encoura-

geants. L'Italien Benetton, fabricant de vêtements, s'est dit prêt à coopérer, et il appuie momentanément la fondation en lui allouant une somme de 50 000 francs. Benetton a fourni 5000 francs supplémentaires pour la gestion; enfin, un mécène privé y a ajouté quelque 10 000 francs pour consolider l'infrastructure.

A quoi bon

Comme la fondation est faiblement dotée en personnel (deux postes à temps partiel), il était fatal que se produisent des difficultés au niveau de l'organisation. Mais le point important est que, grâce à l'accord conclu avec Benetton, Marco Müller a pu obtenir un répit face à ceux qui

le critiquaient. Dans plusieurs milieux extérieurs à la fondation, mais aussi au sein même de la commission d'experts, on se demandait déjà à quoi pouvait bien servir «Montecinemaverità» si la fondation devait travailler uniquement avec les aides de la DDA, qui étaient auparavant utilisées à des fins presque identiques.

Pour fonctionner normalement et en conformité avec les objectifs de la fondation, c'est-à-dire soutenir quatre à six projets par année, il faudrait pouvoir tableer sur 500 000 francs environ, selon les estimations de collaborateurs. Si «Montecinemaverità» n'avait effectivement pu compter, au bout d'une année, que sur les 150 000 francs de la DDA, on aurait pu se demander à juste titre pourquoi toute l'opération avait été montée.

Changement d'objectifs

Le directeur du Festival de Locarno n'a pas seulement dû revoir ses ambitions à la baisse en matière de budget. A l'origine, s'appuyant sur le modèle du Festival de Rotterdam, et sur la «Fondation Hubert Bals», qui a servi de marraine à «Montecinemaverità», Marco Müller entendait lier le marketing de son festival et l'encouragement du cinéma. Dans son idée, les projets soutenus – contrairement à ce qui se passe à Rotterdam – n'auraient pu être présentés en première mondiale qu'à Locarno. L'aide destinée au développement de projets, d'un faible montant vu la situation financière, aurait ainsi hypothéqué la sortie de films prometteurs, qui auraient peut-être eu leur chance à Cannes, Berlin ou Venise. Après que Bruno Jaeggi,

Un marché pour les films de Locarno

(Loh.) L'an passé, un marché avait été organisé pour la première fois à l'intention des films de la sélection officielle. A cet effet, une trentaine d'acheteurs potentiels, responsables des télévisions et distributeurs, avaient été invités au Monte Verità, les frais hôteliers étant pris en charge par le Festival. Selon la liste qui a été publiée, 34 films au programme de l'édition 1992 du Festival ont été achetés par 12 distributeurs, et 10 par 4 chaînes de télévision. L'idée de Marco Müller de réunir à Locarno le cinéma inconnu et le commerce international du film semble avoir trouvé une certaine justification, même si les chiffres rendus publics ne peuvent pas être pris sans précaution. Pour que cette idée donne de bons résultats concrets, il faut cependant, et mis à part le programme du Festival, qui conditionne tout, que les acheteurs soient bien choisis et que tout fonctionne impeccablement sur le plan de l'organisation. Afin de satisfaire aux exigences des acheteurs, outre la navette reliant le Festival au Monte Verità, il conviendrait à cet effet d'améliorer les possibilités de visionnement au Monte Verità même. Comme le pense Ellis Driessen, responsable de cette section qu'on peut assimiler à un marché, la liste des invités de l'an passé doit être revue et corrigée. Indépendamment du fait que certains pays, l'Espagne et la Grande-Bretagne par exemple, avaient été négligés, il s'agit cette fois d'inviter davantage de responsables des télévisions. Les films présentés à Locarno seraient en effet, à cause de leur faible potentiel économique, achetés plus volontiers par des stations de télévision que par des distributeurs, qui seraient de moins en moins disposés à prendre des risques. Bien qu'il y ait toujours de nouveaux réalisateurs, de nouveaux pays et de nouvelles tendances à découvrir dans le programme, ce qui fait tout l'intérêt de Locarno pour certains acheteurs, Ellis Driessen pense qu'un marché n'est possible à Locarno que sous la forme pratiquée jusqu'ici. Les acheteurs ne sont pas venus à Locarno seulement pour les films, mais aussi à cause de l'ambiance unique.

directeur de la maison de distribution Trigon-Film, eut manifesté sa mauvaise humeur de façon réitérée, estimant dans une lettre que Marco Müller faisait fausse route et pratiquait une politique de force, et sur les instances de sa propre commission d'experts, le directeur du Festival de Locarno a finalement changé d'avis. Le lien établi entre les objectifs de l'encouragement et les buts du festival a été rompu, bien que le passage concerné doivent encore être biffé des règlements. Les réalisateurs qui reçoivent un coup de pouce financier de Locarno sont libres désormais de proposer leurs films où ils veulent.

Limites de la croissance

Il n'est naturellement pas possible, à l'heure actuelle, de porter un jugement définitif sur la manière dont va se développer l'activité de la fondation «Montecine-maverità», présidée par Freddy Buache. Tous les acteurs admettent aujourd'hui que la fondation, qui a un rôle a priori très utile à jouer, ne pourra se développer de manière appropriée que si elle n'est pas utilisée par le festival à des fins de programmation future. Et Marco Müller lui-même a laissé entendre qu'il envisageait d'élargir le mandat de la fondation. On passerait ainsi de la simple aide à la production à l'amélioration des débouchés pour les films.

La présence, voulue imposante, d'acheteurs suisses et étrangers au Monte Verità, l'an dernier, était un pas judicieux en direction d'un marché locarnais. Bien entendu, si une partie de ces hôtes invités à grands frais s'est surtout adonnée aux joies touristiques de la piscine et de la Piazza Grande, ce n'est pas à Marco Müller qu'on peut le reprocher. A l'heure des déficits croissants, il conviendra assurément de revoir l'une ou l'autre rubrique des dépenses, même si le nou-

veau patron ne doit pas nécessairement copier la rigueur financière de son prédécesseur. La question qui se pose est en fait la question fondamentale des chances de croissance du Festival de Locarno. La stratégie conquérante qu'a prônée sans fard et à tout bout de champ cet

homme aux principes moraux élevés qu'est Marco Müller pourrait bien, un jour plus ou moins lointain, recevoir un coup d'arrêt de la part des réalités.

ROGER KÖPPEL
(traduction: F. Terrier)

Der Film in der Uruguay-Runde des GATT

Im Rahmen der Uruguay-Runde wird unter anderem ein allgemeines Abkommen über den Handel mit Dienstleistungen (GATS, General Agreement on Trade in Services) ausgehandelt. Um zwischen dem neuen Dienstleistungsabkommen und dem bereits existierenden GATT-Vertrag, welcher den Warenhandel regelt, keine Lücke entstehen zu lassen, wurde der Dienstleistungssektor in der Uruguay-Runde weit definiert, das heisst, er umfasst grundsätzlich alle Wirtschaftszweige, die nicht der Urproduktion (Landwirtschaft, Bergbau usw.) oder dem Industriesektor angehören. Da der Film, wie Fernsehen und Radio, in den GATS-Verhandlungen dem audiovisuellen Sektor zugerechnet wird, ist er zusammen mit Bereichen wie Theater und Verlagswesen ebenso Gegenstand der Verhandlungen wie die Telekommunikation, der Gross- und Detailhandel, die Banken und die Versicherungen, der Tourismus, die freien Berufe, das Architektur- und Ingenieurwesen, die Bauwirtschaft, die Beratungs- und die Transportdienstleistungen.

Ziel des GATS ist es, den internationalen Austausch von Dienstleistungen zu erleichtern. Diese Tatsache ist grundsätzlich positiv zu werten, wirft aber auch die Frage nach dem Verhältnis von kulturellen und wirtschaftlichen Interessen auf, in de-

ren Spannungsfeld sich der audiovisuelle Sektor seit je befindet. Der folgende Beitrag versucht, Ausgangslage und sich abzeichnende Ergebnisse der Verhandlungen zu beleuchten und darzulegen, wie die Liberalisierung des Dienstleistungshandels mit dem Anliegen nach Erhaltung kultureller Eigenständigkeit und Vielfalt in Einklang gebracht werden kann.

Trade-Show de la branche cinématographique

(Loh.) Le cinéma Rialto accueillera cette année aussi, à huis clos, le Trade-Show de la branche cinématographique suisse. Qualifiée autrefois de marché du film, cette section dirigée par Beki Probst depuis bientôt dix ans a beaucoup changé au fil des années. Elle a pour but et pour objet de permettre aux distributeurs de présenter leurs nouveaux films et leurs programmes et d'amener les propriétaires de salles de Suisse à signer les contrats y relatifs. Certes, ces propriétaires de salles des villes clés ont souvent déjà pris sous contrat les films qui leur sont présentés, mais, à Locarno, ils ont justement la possibilité de les voir pour la première fois. En revanche, pour les propriétaires de salles des petites et moyennes localités, la question est souvent de se déterminer et de signer. Ces dernières années, chaque distributeur pouvait disposer d'une journée. Cette année, la manifestation est organisée différemment. Le Trade-Show a été ramené à quatre jours et aura lieu du samedi au mardi suivant. Chaque distributeur a la possibilité de présenter deux nouveaux films importants. Tous ces films sont répartis dans des diverses séances groupées, deux de ces blocs étant montrés chaque jour dans les trois salles du Rialto. Ce sont surtout les petits distributeurs qui devraient tirer profit de cette nouvelle structure. Ces dernières années, une bonne partie des propriétaires de salles ne venait en effet à Locarno que pour voir les nouveautés en provenance des Etats-Unis – puis repartaient. Comme les Américains avaient réservé en général les jours du premier week-end, les propriétaires de salles étaient déjà repartis quand les petits distributeurs pouvaient présenter leurs programmes. Etant donné que les jours du week-end sont difficiles à répartir entre quatre Américains, ces derniers ont aussi dit oui à ces innovations.

Die Uruguay-Runde

Die Uruguay-Runde, so genannt, weil sie anlässlich einer Ministerkonferenz in diesem südamerikanischen Land eröffnet wurde, ist die achte Liberalisierungsrunde, welche im Rahmen des seit 1947 bestehenden Allgemeinen Zoll- und Handelsabkommens GATT («General Agreement on Tariffs and Trade») stattfindet. Die über hundert Teilnehmer verhandeln multilateral über Zollsenkungen für Industriegüter, über den Handel mit Textilien und landwirtschaftlichen Produkten (beides Bereiche, welche für die Entwicklungsländer von besonderer Bedeutung sind), über die institutionelle Stärkung des GATT-Systems durch verbindlichere Regeln und ein griffigeres Streitbeilegungsverfahren sowie – zum erstenmal in der Geschichte des Welthandels – über Regeln für den Investitionsbereich, für das geistige Eigentum und für die Dienstleistungen. Mit diesem umfassenden



«Transit Uri» ein Film von Dieter Gränicher (Foto: pd)

Ansatz trägt die Uruguay-Runde der Tatsache Rechnung, dass die Direktinvestitionen, Forschungs- und Entwicklungsaktivitäten sowie die Dienstleistungen in den internationalen Wirtschaftsbeziehungen neben dem Warenhandel stark an Bedeutung gewonnen haben.

Die Schweiz und das GATT

Die Schweiz ist seit 1966 Mitglied des GATT. Die vitale Bedeutung des Welthandelsvertrags für unser Land ist offensichtlich. Angesichts der fehlenden Rohstoffe und des kleinen Heimmarktes leuchtet es ein, dass die schweizerische Volkswirtschaft auf den Weltmarkt angewiesen ist. Die Schweiz verdient bekanntlich jeden zweiten Franken direkt oder indirekt im Ausland. Ohne vertraglich gesicherten Zugang zu den ausländischen Absatzmärkten wäre die Wirtschaft unseres Landes erhöhten Risiken ausgesetzt, und wir wären längerfristig kaum in der Lage, den erreichten Entwicklungsstand zu halten. Indem die Uruguay-Runde die Dienstleistungen, das geistige Eigentum und die Investitionen ins Regelsystem für den Welthandel einbeziehen will – Bereiche, in denen die Schweiz über besondere Stärken verfügt –, entspricht sie dem Profil der Schweizer Wirtschaft. Der rasche, erfolgreiche Abschluss dieser Verhandlung nimmt deshalb in der schweizerischen Aussenwirtschaftspolitik hohe Priorität ein.

Das Dienstleistungsabkommen GATS

Das GATS stellt Spielregeln für den internationalen Austausch von Dienstleistungen auf. Das Abkommen ist grundsätzlich auf sämtliche Dienstleistungssektoren (somit auch auf die audiovisuellen Dienstleistungen) und auf alle Formen der internationalen Dienstleistungsbeziehungen anwendbar, also neben dem grenzüberschreitenden Dienstleistungshandel auch auf die Errichtung von geschäftlichen Niederlassungen im Ausland

und auf die Grenzüberschreitung von natürlichen Personen zur Erbringung oder zum Konsum von Dienstleistungen.

Konkret verpflichtet das GATS seine Mitglieder dazu, Nationalitätsvorbehalte und mengenmässige Marktzugangshindernisse (Quoten, Bedürfnisklauseln, Beschränkungen der Anzahl Anbieter usw.) im Rahmen von wiederkehrenden Verhandlungsrunden in den verschiedenen Dienstleistungssektoren schrittweise abzubauen. Der jeweils erreichte Liberalisierungsstand ist irreversibel, das heisst rechtlich verbindlich abgesichert. Weiter sieht das GATS allgemeine Regeln vor, die sofort für alle Regulierungsmass-

nahmen im Dienstleistungsbereich gelten werden. Dazu gehört insbesondere die Meistbegünstigungsverpflichtung, welche es verbietet, dass ein Land einzelne ausländische Dienstleistungen oder Dienstleistungsanbieter gegenüber anderen ausländischen Dienstleistungsangeboten schlechter stellt (Diskriminierungsverbot).

Die audiovisuellen Dienstleistungen in den GATS-Verhandlungen

Das GATS als allgemeines Dienstleistungsabkommen wird – wie bereits erwähnt – auf alle Dienstleistungssektoren, inklusive des audiovisuellen Sektors, anwendbar sein. Die Verhandlungen haben rasch gezeigt, dass sektorielle Ausnahmen grundsätzlich nicht möglich sind, da Ausnahmewünsche der einen Verhandlungspartei unweigerlich Ausnahmebegehren einer Vielzahl anderer Verhandlungsparteien für andere Sektoren hervorgerufen hätten, was zur weitgehenden Aushöhlung des Abkommens hätte führen müssen. Die Unterhändler haben jedoch denjenigen Dienstleistungssektoren, in denen sich besondere Probleme stellten, ausführliche Spezialverhandlungen gewidmet. Dazu gehören auch die audiovisuellen Dienstleistungen (Radio und Fernsehen sowie Herstellung, Auf- führung, Vertrieb bzw. Verbreitung von Film-, Fernseh- und Videowerken und von Tonaufzeichnungen). Die besondere Problematik dieses Sektors ergibt sich aus der Tatsache, dass er offensichtlich Träger kultureller Werte ist, gleichzeitig aber unzweifelhaft einen – in verschie-

Für eine audiovisuelle Kultur Europas; ein Aufruf

(Loh.) In einem Fax fordern die AIDAA (Association internationale des auteurs de l'audiovisuel) und die FERA (Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel) ihre Mitglieder (Autoren, Schauspieler und Produzenten) dazu auf, sich mit ihrer Unterschrift für die Verteidigung des Kinos und des audiovisuellen Sektors im Rahmen des GATT einzusetzen. Wie es im Begleitschreiben heisst, sind die GATT-Verhandlungen heute «in eine entscheidende Phase getreten. Die Kommission der Europäischen Gemeinschaft ist, um ihre Position aufrecht- erhalten zu können, welche die Existenz eines europäischen audiovisuellen Be- reiches befürwortet (festhalten an der Vereinbarung Télévision sans frontières, den Media-Programmen und Eurimages sowie den diversen nationalen Abkommen im Bereich der Koproduktion), auf die Unterstützung der Branche angewiesen.» In Übereinstimmung mit der Verhandlungsposition der Kommission der Europä- ischen Gemeinschaft und einer Deklaration, welche von EG-Kommissar Pinheiro, dem Verantwortlichen für die Audiovision, gemacht wurde, der die Position der Amerikaner als nicht haltbar bezeichnet, will man sich gemeinsam gegen die Amerikaner zur Wehr setzen. Ziel der grossen amerikanischen Major Companies sei es, mit der Unterstützung der Administration Clinton, «die Besetzung eines Marktes zu vollenden, den sie quasi schon vollständig dominieren, womit sie gleichzeitig die Existenz einer schöpferischen Kraft in Europa in Abrede stellen». Mit der Unterschriftensammlung sollen nun vor allem drei Dinge erreicht werden:

- das Einbringen einer zeitlich nicht limitierten Ausnahmeklausel für den Kulturbereich in das GATS-Abkommen;
- die Verteidigung des Abkommens Télévision sans frontières in seiner Gesamtheit und ohne Einschränkungen;
- das Einbringen von Ausnahmeregelungen in das GATS-Abkommen, die den Fortbestand der Koproduktionsvereinbarungen zwischen den Mitgliedstaaten wie auch die diversen regionalen und nationalen Förderungsfonds sowie der Gemeinschaft im Bereich der Produktion und des Vertriebs von filmischen und audiovisuellen Werken ermöglichen.

denen Ländern sogar sehr wichtigen – Aussenwirtschaftsfaktor darstellt.

Umstrittene Kulturspezifität

Das Spektrum der Verhandlungspositionen reichte in diesem Zusammenhang vom Vorschlag einer generellen Ausnahme für kulturell begründete oder begründbare Massnahmen in allen Dienstleistungssektoren (die damit den GATS-Regeln entzogen worden wären) über die Forderung nach ausdrücklicher Anerkennung der kulturpolitischen Bedeutung des audiovisuellen Sektors bis zur Negation jeder Kulturspezifität. Im Laufe der Verhandlungen setzte sich die Erkenntnis durch, dass mit einem generellen Vorrang kulturpolitischer Interessen ein unkontrollierbares Schlupfloch zur protektionistischen Umgehung des Dienstleistungsabkommens geöffnet worden wäre. Entweder hätte man der missbräuchlichen Verwendung kultureller Argumente für die Rechtfertigung restriktiver Handelsmassnahmen unerwünscht Vorschub geleistet, oder es wäre der zukünftigen Rechtsprechung zum GATS überlassen worden, zwischen «berechtigten» und «ungerechtfertigten» kulturpolitischen Instrumenten zu unterscheiden. Diese Lösung hätte den kulturellen Anliegen angesichts der weltweit höchst unterschiedlichen Auffassungen darüber, was Kultur ist, zweifellos mehr geschadet als genützt. Dieser Einsicht schlossen sich auch die Verfechter eines prinzipiellen Kulturvorrangs an (z. B. Kanada).

Der Lösungsansatz des GATS

Einer auf die audiovisuellen Dienstleistungen beschränkten spezifischen Ausnahmebestimmung stand der obenerwähnte sektorumfassende Verhandlungsansatz entgegen. Verschiedene Länder (insbesondere die USA, deren zweitwichtigster kommerzieller Exportzweig der audiovisuelle Sektor darstellt) sind nicht bereit gewesen, über ein sonst umfassendes Dienstleistungsabkommen zu diskutieren, wenn gerade dieser Bereich den Spielregeln entzogen werden sollte. Diese Streitfrage ist dadurch entschärft worden, dass die allgemeinen Liberalisierungsregeln des GATS flexibel ausgestaltet worden sind. Diese lassen erheblichen Spielraum für die Berücksichtigung spezifischer Bedürfnisse der verschiedenen Dienstleistungssektoren und der einzelnen Verhandlungsparteien offen. So schreibt der Abkommenstext insbesondere keine automatische Pflicht zur Gleichbehandlung inländischer und ausländischer Anbieter vor. Somit werden beispielsweise Unterstützungsbeiträge zugunsten der inländischen audiovisuellen Produktion oder Massnahmen zur Förderung der Angebotsvielfalt im Bereich des Kinofilms – etwa im Sinn der neuen Verordnung zum Schweizer Filmgesetz – oder Massnahmen zur Sicherung der Unabhängigkeit von Radio und Fernsehen nach wie vor möglich sein.

Bilaterale Verhandlungen ausschlaggebend

Die Frage, wie weit ein Land einen bestimmten Sektor für ausländische Anbieter öffnet, ist den bilateralen Verhandlungen zwischen interessierten Ländern anheimgestellt und erfolgt damit nach dem Prinzip des Gebens und Nehmens in gegenseitigem Einverständnis. In besonders begründeten Fällen sind sogar Ausnahmen von der Meistbegünstigungsverpflichtung möglich (z. B. für bilaterale oder multilaterale Koproduktionsabkommen). Dennoch streben diejenigen Länder, welche sich in den Uruguay-Runde-Verhandlungen stets für die formelle Anerkennung der kulturellen Spezifität der audiovisuellen Dienstleistungen eingesetzt haben (vor allem die EG, die Schweiz und andere EFTA-Länder), nach wie vor eine entsprechende Spezialbestimmung im Abkommenstext an. Diese würde ausdrücklich festhalten, dass die kulturelle Funktion des audiovisuellen Sektors im Prozess der allmählichen Liberalisierung des Dienstleistungshandels besonders zu berücksichtigen ist.

Ausblick

Die Schweiz hat getreu ihrer allgemeinen Verhandlungsgrundsätze auch in bezug auf die audiovisuellen Dienstleistungen eine Lösung unterstützt, die von der Notwendigkeit eines starken Regelsystems für den Welthandel – auch im Bereich der Dienstleistungen – als Bollwerk gegen willkürliche einzelstaatliche Massnahmen und gegen den Handelsprotektionismus ausgeht, bei gleichzeitiger angemessener Flexibilität dieser Regeln zum Schutz legitimer Interessen der einzelnen Teilnehmerländer. Neben Bereichen wie Umwelt und Landschaftsschutz ist die Schweiz auch dafür eingetreten, dass Massnahmen zur Förderung der kulturellen Eigenständigkeit und Vielfalt zulässig bleiben. Die Schweizer Verhand-

lungsdelegation hat denn auch die Möglichkeiten, die das GATS bietet, genutzt und verschiedene Vorbehalte im audiovisuellen Sektor angebracht, beispielsweise in bezug auf Produktionsbeiträge, Fernseh- und Radiokonkessionen, den Filmverleih und die Filmvorführung (vgl. die neue Filmverordnung), Koproduktionsabkommen sowie unsere Mitarbeit am Media-Programm (die wegen der Nichtteilnahme am EWR momentan allerdings unterbrochen ist) und an Eurimages.

Was bringt GATS der Schweiz?

Aus Schweizer Sicht sind die sich abzeichnenden Ergebnisse der Uruguay-Runde im Bereich des audiovisuellen Sektors akzeptierbar. Die Bestimmungen des GATS sind hinreichend flexibel, um Massnahmen zur Förderung eines eigenständigen Kulturschaffens und zur Erhaltung der kulturellen Vielfalt in unserem Land zu ermöglichen. Sie stehen damit auch im Einklang mit dem neuen Kulturförderungsartikel, der in die Bundesverfassung aufgenommen werden soll.

Auf dem Hintergrund dieser Spielräume darf festgestellt werden, dass auch die audiovisuelle Branche der Schweiz von den allgemeinen Grundsätzen des GATS, wie jenen der Nichtdiskriminierung und des allmählich zu verbessernden Marktzugangs, aber auch vom verbesserten Schutz des geistigen Eigentums wird Nutzen ziehen können. Der audiovisuelle Sektor der Schweiz ist, will er stark und lebendig bleiben, auf Austausch mit dem und Zugang zum Ausland angewiesen. Für die Kultur gilt wie für die meisten Bereiche menschlicher Tätigkeit, dass Offenheit gegen aussen und Wettbewerb die Chance der eigenen Stärkung enthalten, ja notwendige Voraussetzung dafür sind, dass sich die eigenen Kräfte bestmöglich entfalten können.

CHRISTIAN ETTER

Bundesamt für Aussenwirtschaft



Gian-Battista von Tscharner und Tonia Zindel im Film «La rusna pearsa» von Dino Simonetti (Foto: D. Simonetti)

Le cinéma et l'Uruguay Round du GATT

Dans le cadre de l'Uruguay Round, un accord général sur le commerce des services (GATS, «General Agreement on Trade in Services») est en particulier en cours de négociations. Pour éviter de laisser le moindre vide entre ce nouvel accord et l'accord existant sur le GATT, qui règle les échanges de marchandises, le secteur de services a été défini de manière extensive, c'est-à-dire qu'il comprend toutes les branches économiques qui ne relèvent pas du secteur primaire (agriculture, mines, etc.) ni du secteur industriel. Comme le cinéma, à l'instar de la télévision et de la radio, a été attribué au secteur audiovisuel dans les négociations en cours, il fait donc l'objet des pourparlers, avec le théâtre et l'édition, au même titre que les télécommunications, le commerce de gros et de détail, les banques et les assurances, le tourisme, les professions indépendantes, l'architecture et l'ingénierie, l'industrie de la construction, le conseil, et les services de transport.

Le GATS a pour but de faciliter les échanges internationaux de services. Cela est certainement un développement positif, mais il soulève aussi la question du rapport entre les intérêts culturels et les intérêts économiques, l'audiovisuel étant depuis toujours écartelé entre ces deux pôles. Le présent article tente de mettre en lumière la situation de départ des négociations et les résultats qui se dessinent, d'exposer aussi comment la libéralisation du commerce des services peut être conciliée avec l'exigence d'indépendance et de diversité culturelle.

L'Uruguay Round

L'Uruguay Round, ainsi dénommé parce que les pourparlers ont débuté à la suite d'une conférence ministérielle qui a eu lieu dans ce pays d'Amérique du Sud, est la huitième ronde de négociations sur la libéralisation du commerce mondial menées au sein de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT, «General Agreement on Tariffs and Trade»), créé en 1947. Les participants, au nombre de plus d'une centaine, discutent multilatéralement sur l'abaissement des tarifs douaniers pour les biens industriels, sur le commerce du textile et les produits agricoles (deux domaines d'une grande importance pour les pays en développement), sur le renforcement institutionnel du système du GATT par des règles du jeu plus contraignantes et une méthode de règlement des différends plus performante, et – c'est la première fois dans l'histoire du commerce international – sur les règles à appliquer au secteur des investissements, à la propriété intellectuelle et aux services. Par cette approche globale, l'Uruguay Round tient compte du fait que les investissements directs, les

activités de recherche et de développement, ainsi que les services ont beaucoup gagné en importance dans les relations commerciales internationales, à côté des échanges de marchandises.

La Suisse et le GATT

La Suisse est membre du GATT depuis 1966. Le rôle vital que joue cet accord commercial pour notre pays est manifeste. Etant donné que la Suisse ne possède pas de matières premières et que son marché intérieur est réduit, il va de soi que son économie dépend des marchés mondiaux. Comme on le sait, un

franc sur deux gagné par la Suisse l'est directement ou indirectement à l'étranger. Si l'accès aux débouchés étrangers ne nous était pas garanti par des instruments juridiques internationaux, l'économie de notre pays serait exposée à des risques élevés, et nous ne parviendrions probablement pas à conserver à long terme notre niveau de développement. Dans la mesure où l'Uruguay Round entend intégrer les services, la propriété intellectuelle et les investissements dans un ensemble de règles qui s'appliquent aux échanges commerciaux – et ce sont là des domaines où la Suisse dispose d'atouts particuliers –, il correspond au profil de l'économie suisse. C'est pourquoi l'aboutissement rapide de ces négociations revêt un haut degré de priorité dans la politique économique extérieure de la Suisse.

L'Accord sur les services (GATS)

Le GATS définit des règles du jeu pour les échanges internationaux de services. Par principe, cet accord est applicable à tous les secteurs des services (donc aussi aux services audiovisuels) et à toutes les formes de relations internationales dans le domaine des services, c'est-à-dire aussi, en plus des échanges de services transfrontaliers, à l'établissement de sièges commerciaux à l'étranger et au déplacement de personnes physiques à l'étranger pour y fournir ou y consommer des services.

Pour parler concrètement, le GATS oblige ses membres à supprimer graduellement, dans le cadre de négociations périodiques portant sur les divers secteurs des services, les restrictions liées à la nationalité et les obstacles de nature

Pour la culture audiovisuelle de l'Europe; un appel

(Loh.) Dans un fax, l'Association internationale des auteurs de l'audiovisuel (AIDAA) et la Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel (FERA) invitent leurs membres, auteurs, artistes interprètes et producteurs, à s'engager, par leur signature, en faveur de la défense du secteur cinématographique et audiovisuel dans le cadre du GATT. Comme le précise la lettre qui accompagne cet appel, les négociations du GATT sont aujourd'hui «dans une phase cruciale», et la Commission européenne «a besoin du soutien de l'ensemble des professionnels européens pour maintenir sa position en faveur de l'existence du secteur audiovisuel européen (maintien de la directive Télévision sans frontières, des programmes Media et Eurimages, ainsi que des engagements nationaux en matière de coproduction)». En accord avec la position de la Commission européenne dans les négociations et une déclaration du commissaire Pinheiro, responsable de l'audiovisuel, estimant que «la position américaine est insoutenable», on entend s'opposer ensemble à la position des Américains. L'objectif des grandes compagnies américaines, défendues intégralement par l'administration Clinton, serait de «parachever la conquête d'un marché qu'elles dominent quasi complètement, annihilant ainsi toute force de création en Europe». La collecte de signatures doit permettre d'atteindre trois objectifs: premièrement, exiger l'inclusion d'une clause d'exception culturelle ferme et sans limitation dans le temps de l'Accord GATS; deuxièmement, défendre sans restriction le contenu global de la directive Télévision sans frontières; troisièmement, exiger des exemptions claires aux règles du GATS qui garantissent la pérennité des accords de coproduction liant les Etats membres ainsi que celle des fonds communautaires, nationaux ou régionaux de soutien à la production et à la diffusion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

quantitative qui restreignent l'accès aux marchés (quotas, clauses du besoin, limitations du nombre de prestataires, etc.). Le degré de libéralisation atteint est à chaque fois irréversible, c'est-à-dire qu'il est juridiquement fondé en droit. De plus, le GATS prévoit des règles générales qui s'appliqueront immédiatement à toutes les mesures de réglementation dans le secteur des services. Parmi ces règles, on relève en particulier l'engagement à appliquer la clause de la nation la plus favorisée, qui interdit à un pays de défavoriser certains services ou prestataires de services étrangers par rapport à d'autres (interdiction de la discrimination).

Les services audiovisuels dans les négociations du GATS

Comme on l'a dit, le GATS, Accord général sur les services, s'appliquera à tous les secteurs des services, audiovisuel compris. Les négociations ont très vite montré qu'il n'était pas possible d'admettre des dérogations sectorielles, car les revendications d'une des parties à cet égard auraient inévitablement entraîné des demandes similaires de la part d'une multitude d'autres parties aux négociations, ce qui aurait fatalement abouti à vider l'accord d'une bonne partie de son sens. Les négociateurs ont toutefois consacré des pourparlers spéciaux aux secteurs des services qui posent des problèmes particuliers. Parmi ces secteurs, les services audiovisuels (radio et télévision, ainsi que la production, la projection, l'exploitation ou la diffusion d'œuvres cinématographiques, télévisuelles et vidéographiques, et d'enregistrements sonores). Les problèmes particuliers de ce secteur viennent de ce qu'il est à l'évidence le support de valeurs culturelles, mais qu'il représente en même temps, indubitablement, un élément du commerce extérieur – très important même dans certains pays.

Spécificité culturelle controversée

À cet égard, l'éventail des points de vue allait de la proposition de prévoir une dérogation générale pour les mesures justifiées ou justifiables par des raisons culturelles dans tous les secteurs des services (qui auraient ainsi été soustraits aux règles du GATS) à la négation de toute spécificité culturelle, en passant par la demande de reconnaître expressément la portée culturelle du secteur audiovisuel. En cours de négociations, l'idée que la prééminence absolue accordée aux intérêts culturels ouvrirait une brèche incontrôlable, permettant au protectionnisme de contourner l'Accord sur les services, s'est imposée. Ou bien on aurait favorisé le recours abusif à des arguments culturels pour justifier la mise en œuvre de mesures commerciales restrictives, ou bien on aurait abandonné à la future jurisprudence du GATS le soin de faire la distinction entre instruments de politique cultu-

relle «justifiés» et «injustifiés». Cette solution aurait été plus préjudiciable que bénéfique à la cause de la culture, étant donné les conceptions extrêmement variées qu'on a, dans le monde, de ce qu'est la culture. Les champions d'une prééminence de principe de la culture (le Canada, par exemple) se sont aussi ralliés à cette appréciation.

L'approche du GATS

L'approche multisectorielle évoquée ci-dessus s'opposait à une solution consistant à prévoir une dérogation spécifique limitée à l'audiovisuel. Divers pays (en particulier les États-Unis, où le secteur audiovisuel est au deuxième rang des branches commerciales exportatrices) n'étaient pas disposés à discuter d'un Accord général sur les services si ce secteur-là échappait aux règles du jeu. Cette question controversée a été désamorcée en ce sens que les règles générales de libéralisation du GATS ont été conçues de manière souple. Elles laissent une marge de manœuvre substantielle, permettant de tenir compte des besoins spécifiques des divers secteurs des services et des parties aux négociations. C'est ainsi, par exemple, que le texte de l'accord ne prescrit pas l'obligation automatique d'accorder le même traitement aux prestataires indigènes et étrangers. Ainsi, pour prendre ces exemples, les contributions de soutien en faveur de la production audiovisuelle nationale, ou les mesures pour encourager la diversité de l'offre dans le domaine du 7^e art – telles qu'on les trouve dans la nouvelle ordonnance sur le cinéma – ou les mesures pour garantir l'indépendance de la radio et de la télévision, demeurent-elles possibles.

Négociations bilatérales déterminantes

La question de savoir jusqu'à quel point un pays ouvrira aux prestataires étrangers un secteur déterminé, cette question sera réglée par des négociations bilatérales entre pays intéressés, et elle relève donc du principe de la prestation et de la contreprestation, négociées d'entente entre les parties. Dans les cas dûment motivés, il est même possible de déroger à l'obligation d'appliquer la clause de la nation la plus favorisée (p. ex. pour des conventions bilatérales ou multilatérales de coproduction). Néanmoins, les pays qui se sont continuellement battus, lors des négociations de l'Uruguay Round, en faveur de la reconnaissance formelle de la spécificité culturelle des prestations audiovisuelles (avant tout la CEE, la Suisse et d'autres pays membres de l'AELE), visent encore et toujours à faire insérer une disposition spéciale sur ce point dans le texte de l'accord. Elle stipulerait expressément qu'il convient de tenir compte tout particulièrement de la fonction culturelle du secteur audiovisuel dans le processus de libéralisation graduelle du commerce des services.

Perspectives

Fidèle aux principes généraux dont elle s'inspire lors de ces négociations, la Suisse a, s'agissant des prestations audiovisuelles, prôné une solution qui s'appuie sur la nécessité de mettre en place un système solide pour le commerce mondial – dans le domaine des services également –, pouvant servir de rempart contre les mesures arbitraires des États et contre le protectionnisme commercial, mais dont les règles aient en même temps toute la souplesse appropriée pour protéger les intérêts légitimes des pays signataires. La Suisse est intervenue dans des domaines comme l'environnement et la protection du paysage, et elle a demandé que les mesures destinées à promouvoir l'indépendance et la diversité culturelles demeurent autorisées. La délégation helvétique a par conséquent utilisé les possibilités offertes par le GATS et formulé diverses réserves dans le secteur audiovisuel, en ce qui concerne par exemple les contributions à la production, les concessions pour la télévision et la radio, la distribution et la projection de films (voir la nouvelle ordonnance sur le cinéma), les conventions de coproduction, ainsi que notre participation au programme Media (momentanément interrompu pour cause de non-adhésion à l'EEE) et à Eurimages.

Qu'apporte le GATS à la Suisse?

Du point de vue suisse, les résultats de l'Uruguay Round, tels qu'ils se dessinent dans le domaine de l'audiovisuel, sont acceptables. Les dispositions du GATS sont suffisamment flexibles pour permettre la mise en œuvre de mesures destinées à encourager une création propre et à sauvegarder la diversité culturelle dans notre pays. Elles se trouvent du même coup en harmonie avec le nouvel article sur l'encouragement de la culture qui devrait trouver place dans la Constitution fédérale.

Compte tenu de ces marges de liberté, on peut dire que la branche suisse de l'audiovisuel va tirer profit des principes généraux du GATS, comme du principe de non-discrimination et du principe de l'accès au marché, qu'il s'agira d'améliorer graduellement, mais qu'elle bénéficiera aussi d'une meilleure protection de la propriété intellectuelle. Si le secteur audiovisuel de Suisse entend rester fort et vivant, il doit s'ouvrir aux échanges et avoir accès à l'étranger. La règle qui s'applique à la culture comme à la plupart des activités humaines veut que l'ouverture vers l'extérieur et la concurrence donnent la meilleure chance de s'enrichir, pour ne pas dire qu'elles sont la condition nécessaire permettant de développer au mieux ses propres forces.

CHRISTIAN ETTER

Office fédéral des affaires
économiques extérieures
(traduction: F. Terrier)

L'exploitation cinématographique à Genève

Avec 2 005 680 entrées enregistrées en 1992 – sans compter celles du secteur public – pour une région de 372 000 habitants (ville, canton, France voisine), Genève est une des villes, sinon la ville d'Europe où l'indice de fréquentation par habitant est le plus élevé. En comparaison, l'agglomération zurichoise n'enregistre que 25 pour cent de plus d'entrées pour une population plus que double, alors qu'une ville comme Grenoble en France pour une taille sensiblement égale, dispose d'une offre de films et d'un nombre de spectateurs par année nettement plus faibles.

Le secteur de l'exploitation cinématographique genevois représente 30 salles, plus de 7000 places, une cinquantaine de films différents programmés chaque semaine, des séances à 20 h et 22 h, une carte ciné-fidélité permettant l'entrée à moitié prix dans les salles du Groupement des cinémas genevois, quatre multisalles (2 et 3 salles), une indépendance exploitation/distribution, permettant un choix de programmations varié, du film pornographique au documentaire de recherche en passant par toute la gamme des genres cinématographiques.

Le secteur public est très développé à Genève: le ciné-club universitaire, financé par le service culturel de l'Université de Genève, offrant trois cycles de programmation par année; le C.A.C. (Centre d'animation cinématographique) financé par le Canton et la Ville, assurant une dizaine de projections par jour dans les deux salles de la Maison des Arts; Fonction:Cinéma, association pour le cinéma indépendant, financée en partie par la Ville et le Canton, avec environ cinq programmes par année dans une salle de la Maison des Arts; enfin le Cinéma Spoutnik, financé par la Ville, assurant à L'Usine (centre culturel alternatif) une programmation régulière de films non exploitables ou non exploités ailleurs. Il faut mentionner, en outre, les diverses programmations de la Maison de la Jeunesse et de la Culture, les initiatives ponctuelles de certaines Maisons de Quartiers, le Festival de Genève – Stars de demain récompensant des jeunes espoirs de l'interprétation, et la récente initiative de Ciné-Lac avec, durant l'été, une programmation en plein air sur les quais.

Trop de films

Ce survol quasi exhaustif laisse apparaître une offre cinématographique très diverse. Pourtant, si le secteur public semble avoir trouvé un point d'équilibre,

dans les milieux commerciaux de la distribution et de l'exploitation, les avis sont partagés: en dépit des apparences, «la demande de films dépasse largement l'offre», note Miguel Stucky, directeur de Métrociné SA, et pour Roland Perrière, directeur du cinéma Scala, «de nombreux films ne peuvent être distribués faute de places disponibles».

Malgré tout, il existe aujourd'hui quelques projets de rénovations et de nouvelles constructions!

Efficacité à la Métrociné

Métrociné SA, détentrice des deux tiers du parc de salles lausannoises, de plusieurs autres salles dans le Canton de Vaud et de trois salles à Genève, a commencé la transformation de son cinéma Le Rialto près de la gare. Cette salle géante de 1300 places pour un écran de 162 m², construite en 1933, sera réaménagée en complexe multisalle. Six salles, probablement sept: une grande salle de 450 places pour un écran de 104 m², une salle de 180 places pour un écran de 36 m², une salle de 130 places pour un écran de 36 m², deux salles de 100 places avec des écrans de 21 m², une salle de 80 places pour un écran de 15 m², et une petite salle de 49 places pour un écran de 15 m² dont la réalisation dépend d'une autorisation du Département des travaux publics. L'inauguration est prévue pour la fin du mois de novembre 1993, alors qu'un autre projet de multisalle à la place de l'actuel Alhambra au centre-ville est toujours en gestation.

Métrociné (15 millions de chiffre d'affaires en 1992, plus de 150 employés) entend développer une politique d'exploitation fondée sur la notion de réseau. Les complexes multisalles sont pour Miguel Stucky des outils d'avenir permettant de prolonger le maintien de certains films fonctionnant sur la durée (comme Méditerranée) et d'attirer une clientèle jeune

pour qui, aller au cinéma, est un acte social. «Ils ne vont plus voir tel ou tel film, mais se rendent d'abord au Rex, ou demain au Rialto.»

Autre projet ambitieux

L'autre projet de multisalle se situe lui aussi dans le quartier de la gare; c'est une véritable création, puisqu'il ne s'agit pas de réaménager un espace déjà construit mais bien de créer de toute pièce un nouveau cinéma. Le bâtiment dont l'inauguration devrait avoir lieu le 15 décembre 1993, sera constitué d'une salle de 500 places pour un écran de 130 m², d'une salle de 280 places et d'une salle de 200 places toutes deux équipées d'écrans de 60 m², ainsi que d'un restaurant correspondant avec le hall d'entrée. Le cinéma sera adapté à tous les formats de projection, 70mm, 35mm, 16mm. La grande salle polyvalente est conçue pour accueillir des spectacles de one-man-show ou de petites formations d'orchestre, ainsi que des conférences. Raphaël Jacquier, programmateur du cinéma Scala, aimerait faire de ce lieu un petit «centre culturel privé» en organisant des premières, des invitations de réalisateurs et des animations-débats hors ou en prolongement des séances. L'intention y est, cependant, de programmer des films s'adressant à un public plus vaste que ceux qui sont à l'affiche de l'actuel Scala, qui s'attache depuis un certain temps à promouvoir de nouvelles cinématographies hors des chemins battus et le documentaire. Suite à l'impulsion donnée par Fonction:Cinéma le cinéma Scala a programmé récemment aussi des films de cinéastes genevois. Raphaël Jacquier cherche à distinguer le spectateur du consommateur et souhaite «ne pas satisfaire la simple curiosité de consommateurs, mais former de véritables spectateurs en programmant des films susceptibles de rendre cette curiosité plus grande».

Manhattan – Star de demain?

En ce qui concerne le cinéma Manhattan, les choses semblent plus aléatoires. Depuis la fermeture du cinéma en 1988 suite à un projet d'agrandissement du centre commercial situé dans le même immeuble, l'Association pour la sauvegarde du cinéma Manhattan mène une procédure difficile en vue de faire classer cette salle de 700 places, munie d'un écran modulable d'une surface totale de 250 m². Construite en 1957 dans l'esprit avant-gardiste de l'après-guerre par l'architecte genevois Marc-Joseph Saugey, cette salle spectaculaire est constituée de trois niveaux de sièges accessibles chacun par une rampe aérienne, et d'un écran couvrant tout le champ de vision. L'initiative de classement, dès lors qu'elle mettrait en cause la liberté du commerce et la notion de propriété privée, a ren-

contré un accueil politique défavorable pendant les années de prospérité, mais pourrait aujourd'hui, alors que la viabilité du centre commercial agrandi n'est plus assurée, trouver un soutien majoritaire au sein du Grand Conseil et du Conseil d'Etat cet automne.

L'actuelle demande de classement à l'étude est accompagnée d'un projet pour la gestion du cinéma adapté à diverses modalités d'engagement des finances publiques. Une collaboration avec l'Université, dans le cadre du ciné-club, est envisagée. Cette salle pourrait devenir la salle prestigieuse de Genève adaptée à des manifestations importantes telles que le Festival de Genève – Stars de demain.

Avenir cinématographique de Genève

Ces divers projets influenceront sensiblement l'offre cinématographique à Genève. Au siège du Groupement des cinémas genevois, malgré une légère augmentation des entrées en 1992, on craint que cette nouvelle situation n'entraîne des difficultés pour les exploitants particuliers. Lors des négociations pour les films à gros succès auprès des distributeurs, le poids financier de certains exploitants risque de contraindre de plus en plus souvent les petits cinémas à ne pouvoir programmer ces films qu'en deuxième ou troisième semaine, et de voir leur public réduit en conséquence.

La probable réorientation de l'actuel cinéma Empire qui pourrait abandonner la programmation de films pornographiques au profit de films s'adressant à un public plus large, la visée qualitative de la programmation des nouveaux multisalles ainsi que du cinéma Manhattan risquent, à moyen terme, de contraindre une institution subventionnée comme le C.A.C. à organiser une programmation de plus en plus inégale, incluant des cycles de cinéastes populaires tels que Pedro Almodovar ou d'acteurs contemporains.

Face à ces nouvelles ouvertures qui entraîneront un accroissement d'environ 30 pour cent du nombre de salles et de 14 à 20 pour cent des places de cinéma disponibles à Genève, les milieux de l'exploitation restent très réservés. Pour Pierre Desponds, directeur des cinémas Central, City et Nord-Sud, l'avenir est dès aujourd'hui aux multicomplexes à la périphérie de la ville, avec de grandes salles, des écrans géants – à l'image de ce qui a été créé à Bruxelles ou de ce qui se crée actuellement à Zurich. L'évolution de la situation ces prochaines années sera observée. En attendant, on parle déjà de projets de cette envergure.

JÉRÔME PORTE

Genf als Kinolandschaft

Mit 2005680 Kinoeintritten im Jahr 1992 bei einem Einzugsgebiet von 372 000 Personen (Stadt, Kanton, grenznahe Frankreich) – die Besucherzahlen der nichtkommerziellen Spielstellen nicht mitgerechnet – ist Genf wenn nicht «die» Stadt, dann wenigstens eine jener europäischen Städte, in denen die Einwohner am häufigsten ins Kino gehen. Zum Vergleich: die Agglomeration Zürich verzeichnet nur 25 Prozent mehr Eintritte bei doppelt so vielen Einwohnern; eine Stadt wie Grenoble (Frankreich), die ungefähr gleich gross ist wie Genf, hat pro Jahr ein wesentlich kleineres Filmangebot und weniger Zuschauer.

Die Genfer Kinolandschaft besteht aus 30 Kinos mit über 7000 Plätzen, einem Programm von über 50 verschiedenen Filmen pro Woche, Vorstellungen um 20 und 22 Uhr, einem Abonnement, das in den Kinos des «Groupement des cinémas genevois» den Eintritt zum halben Preis gewährt, vier Multiplexkino mit 2 oder 3 Sälen und einem unabhängigen Verleih- und Auswertungsbereich, der eine vielseitige Programmauswahl zur Folge hat, die vom Pornofilm bis zum recherchierten Dokumentarfilm die gesamte Palette der Filmgenres abdeckt.

Der nichtkommerzielle Sektor ist gut entwickelt: da sind der vom «Service culturel» der Genfer Universität finanzierte Uni-Filmclub, der pro Jahr drei Filmzyklen programmiert; das von Stadt und Kanton finanzierte CAC (Centre d'Animation Cinématographique), das in den beiden Sälen des Maison des Arts an die 10 Vorführungen pro Tag veranstaltet; Fonction: Cinéma, der von Stadt und Kanton mitfinanzierte Verein für ein unabhängiges Filmschaffen, welcher in einem Kinosaal des Maison des Arts fünf Programme pro Jahr anbietet; und das von der Stadt finanzierte Kino Spoutnik, das in der «Usine», dem alternativen Kulturzentrum, regelmässig kommerziell nicht auswertbare oder von anderen Spielstellen nicht ausgewertete Filme programmiert. Erwähnenswert sind auch die vom Maison de la

Jeunesse et de la Culture gezeigten Programme; die Einzelinitiativen mancher Maisons de quartier sowie das Festival de Genève – Stars de demain (Nachwuchstalente) wie auch die neu dazugestossene Organisation Ciné-Lac, welche während der Sommermonate Freiluftvorstellungen auf den Quais organisiert.

Zu viele Filme

Dieser ausführliche Überblick lässt auf ein sehr vielfältiges Filmangebot schliessen. Im nichtkommerziellen Sektor scheint sich ein Gleichgewicht bezüglich Angebot und Nachfrage einzupendeln. Was die kommerzielle Auswertung betrifft, so sind die Meinungen geteilt: der Schein trüge und «die Nachfrage übersteigt das Angebot bei weitem», meint Miguel Stucky, Direktor der Métrociné AG, und Roland Perrière, Direktor des Scala, bemerkt demgegenüber, dass «zahlreiche Filme mangels verfügbaren Platzes nicht verliehen werden können». Heute gibt es jedenfalls einige Um- und Neubauprojekte.

Effizienz à la Métrociné

Die Métrociné AG – Besitzerin von zwei Dritteln aller Kinos in Lausanne, mehreren anderen Kinosälen in der Waadt und drei Genfer Kinos – hat kürzlich mit dem Umbau des beim Bahnhof gelegenen Le Rialto begonnen. Dieses riesige, 1933 errichtete Kino mit 1300 Sitzplätzen und



«Bowling» von Mike Huber (Foto: pd)



Dreharbeiten zu «Jack Steiner ou le voyageur immobile» von Christian Jaquenod (links)
(Foto: pd)

einer 162m² grossen Leinwand, wird in ein Multiplex umgewandelt, welches der-einst über sechs, wahrscheinlich sogar sieben Säle verfügen soll: einen grossen 450plätzigen Saal mit einer Leinwand von 104m², einen Saal mit 180 Plätzen und einer Leinwand von 36m², einen 130plätzigen Kino mit einer 36m² grossen Leinwand, zwei je 100plätzigen Sälen mit Leinwänden von 21m², einen Saal mit 80 Sitzen und einer Leinwand von 15m² sowie einen kleineren Saal mit 49 Sitzplätzen und einer Leinwand von ebenfalls 15m² – der Einbau dieses Saales muss allerdings vom Département des travaux publics erst noch bewilligt werden.

Die Eröffnung des Le Rialto ist für Ende November vorgesehen, während ein weiteres Multiplexprojekt in der Innenstadt, am Standort des Alhambra, erst in Planung ist.

Métrociné (mit einem Umsatz von 15 Millionen 1992 und über 150 Angestellten) setzt im Bereich der Auswertung auf «Vernetzung». Für Miguel Stucky werden die Multiplexkinos die Zukunft bestimmen, nur sie könnten die Spieldauer besonders solcher Filme wie *Méditerranée*, die sich erst herum-sprechen müssten, verlängern helfen, und nur sie sollen die jugendliche Kundschaft, für die der Gang ins Kino ein sozialer Akt darstelle, anlocken können. «Sie kommen nicht mehr, um sich einen bestimmten Film anzuschauen, sondern gehen in erster Linie ins Rex oder morgen ins Rialto.»

Noch ein ambitioniertes Projekt

Beim anderen Grosskino, welches auch im Bahnhofquartier geplant ist, handelt es sich um eine echte Novität. Erstmals wird in der Schweiz ein von Grund auf neues Gebäude errichtet und nicht ein bereits bestehender Komplex umgebaut. Das neue Kino, dessen Eröffnung am 15. Dezember geplant ist, wird drei Säle beherbergen: einen 500plätzigen Saal mit einer 130m² grossen Leinwand und je einen Saal für 280 und 200 Zuschauer, wobei diese beiden Sälen je über eine Leinwand von 60m² verfügen sollen. In

der Eingangshalle soll zudem ein Restaurant eingebaut werden. Das Kino wird für alle Projektionsformate (70mm, 35mm, 16mm) ausgerüstet sein. Der grosse Mehrzwecksaal ist auch für One-Man-Shows, kleinere Orchester sowie Konferenzen vorgesehen. Raphaël Jacquier, auch Programmverantwortlicher des Scala, würde das neue Kino gerne zu einem kleinen privaten Kulturzentrum mit Premieren ausbauen, wo im Anschluss an die Filmvorstellungen Regisseure eingeladen und öffentliche Diskussionen organisiert werden könnten. In diesem Kino würden aber, anders als im Scala, Filme für ein breiteres Publikum programmiert. Das Scala bemüht sich seit einiger Zeit um unkonventionelle neue Spiel-, aber auch Dokumentarfilme. Vor kurzem wurden, auf Anregung, von Fonction:Cinéma, beispielsweise auch Filme von Genfer Filmemachern in den Spielplan aufgenommen. Raphaël Jacquier möchte zwischen den Begriffen «Zuschauer» und «Verbraucher» unterscheiden und «nicht einfach die Neugier der Verbraucher befriedigen, sondern, indem ich Filme programmiere, welche die Neugier noch verstärken, echte Zuschauer heranbilden».

Manhattan – Star von morgen?

Ungewiss ist die Zukunft des Kinos Manhattan. Seit seiner Schliessung 1988 wegen einer geplanten Erweiterung des im selben Gebäude untergebrachten Supermarktes hat der Verein für die Erhaltung des Manhattan den schweren Gang durch die Instanzen angetreten. Es wird angestrebt, dieses 700 Zuschauer fassende Kino, das mit einer beweglichen Leinwand mit einer Gesamtfläche von 250m² versehen ist, unter Denkmalschutz stellen zu lassen. Der spektakuläre, vom Genfer Architekten Marc-Joseph Saugey 1957 im avantgardistischen Stil der Nachkriegszeit entworfene Kinosaal besteht aus drei Sitzebenen, die über freischwebende Rampen erreicht werden können, und aus einer Leinwand, welche das gesamte Gesichtsfeld des Zuschauers abdeckt. Da

die Denkmalschutzinitiative die Gewerbe-freiheit behindert und das Recht auf Privateigentum verletzt, wurde sie in den Jahren der Hochkonjunktur von den Politikern abgelehnt; heute jedoch, da die Wirtschaftlichkeit des erweiterten Supermarktes fraglich scheint, könnte sie diesen Herbst im Grand Conseil und im Conseil d'Etat eine Mehrheit finden.

Die jetzige Petition wird von einem Konzept für den Kinobetrieb begleitet, das flexibel genug wäre, um sich den Gegebenheiten, sprich der Höhe der Subventionen, anzupassen. Mit der Universität wird zudem eine Zusammenarbeit im Rahmen des Uni-Filmclubs in Betracht gezogen. Das Manhattan könnte durchaus zum Genfer Renommiersaal werden, wo wichtige Veranstaltungen, wie etwa das Festival de Genève – Stars de demain, in einem entsprechend würdigen Rahmen stattfinden könnten.

Genfs Kinozukunft

Diese verschiedenen anstehenden Projekte werden das Filmangebot in Genf wesentlich beeinflussen. Trotz einem leichten Anstieg der Zuschauerzahlen im Vergleich zum Vorjahr befürchtet das Groupement des cinémas genevois, dass die veränderte Lage sich für die einzelnen Kinobetreiber negativ auswirken könnte. Bei den Verhandlungen mit den Verleihern über den Einkauf von Grosserfolgen führt beispielsweise das finanzielle Gewicht der grösseren Kinobesitzer immer öfter dazu, dass die kleinen Kinos die lukrativen Filme erst in der zweiten oder dritten Woche auswerten können, was unweigerlich einen Zuschauerrückgang mit sich bringt.

Die wahrscheinliche programmpolitische Neuorientierung des jetzigen Kinos Empire, weg von den Pornofilmen zu Filmen für ein breiteres Publikum, die zu erwartende qualitative Ausrichtung der neuen Grosskinos, wie auch jene des Manhattan, könnten eine subventionierte Institution wie beispielsweise das CAC über kurz oder lang dazu zwingen, das uneinheitliche Programmangebot neu zu überdenken und auch Filmzyklen von populären Regisseuren wie Pedro Almodovar oder von zeitgenössischen Schauspielern ins Programm aufzunehmen.

Die Kinobesitzer geben sich angesichts der erwähnten Neueröffnungen, welche die Anzahl der Säle um einen Drittel erhöht und eine 14–15prozentige Zunahme der Sitzplätze mit sich bringt, eher skeptisch. Für Pierre Desponds beispielsweise, Geschäftsführer der Kinos Central, City und Nord-Sud, liegt die Zukunft eindeutig bei den Multiplexkinos in Stadtrandnähe mit grossen Sälen und riesigen Leinwänden – nach dem Vorbild Brüssels und den in Zürich geplanten Neubauten. Während man noch abwartet, wie sich die Lage in den nächsten Jahren entwickelt, spricht man bereits heute von Projekten dieser Grössenordnung.

JÉRÔME PORTE
(Übersetzung: E. Heller)

TSR: les chemins vont-ils se séparer?

Coup de gong, coup de tonnerre dans le ciel pas toujours très serein des relations télévision-cinéma. Divorce, séparation des chemins, la télévision suisse romande pourrait bien prendre ses distances à l'égard de la création cinématographique en Suisse, et en Suisse romande en particulier. A l'occasion de la Journée de l'ARC, samedi 26 juin à la Cinéma-thèque suisse, Raymond Vouillamoz, nouveau directeur des programmes, a lancé un pavé dans la mare et confirmé ce que d'aucuns savaient déjà.

La TSR dans le concert des télévisions de service public

«Les télévisions de service public sont aujourd'hui en état de guerre et d'urgence. Elles licencient et «dégraissent» à tour de bras. Les projets de TV locale sont des échecs. Les publicitaires investissent dans les chaînes «jeunes» et dynamiques. Il faut se rendre à l'évidence: les TV nationales ne sont pas éternelles. En Suisse, sous l'impulsion à la fois politique et intérieure, nous avons dû transformer, constituer des unités d'entreprise, pour rendre les régions plus autonomes. La SSR doit régionaliser et coordonner. En outre, la nouvelle chaîne alémanique pour le sport va constituer une charge pour la SSR, au détriment de la Romandie et du Tessin.»

Et Raymond Vouillamoz rappelle les clés de répartition des recettes de la SSR pour démontrer que «si nous pouvons être une chaîne généraliste, c'est grâce à la Suisse alémanique. Aujourd'hui, le paysage a changé, les chaînes étrangères grignotent l'audience suisse.»

S'adressant à l'Association romande du cinéma (ARC), Raymond Vouillamoz déclare: «Il ne faudra pas compter sur la SSR pour des demandes trop régionalistes. Ici, c'est l'esprit confédéral qui est en jeu. Nos objectifs, c'est augmenter le temps moyen que le téléspectateur passe à l'écoute de la TSR, obtenir une part de marché de 33 pour cent. Et c'est très difficile. Comme de garder son audience sans perdre son âme. Mais l'enjeu de l'audience est un enjeu pour la survie du média.»

Le public est roi

Cela pour annoncer que «les voies de la télévision et du cinéma vont se séparer de plus en plus. La télévision va devenir quelque chose de complètement autonome par rapport au cinéma. Elle sera un forum électronique au service de l'expression populaire. Les œuvres qui demandent de l'attention, du respect, vont retrouver le chemin des salles. Une étude sur le comportement des adolescents a montré que la télé faisait partie autrefois

du noyau familial. On le fuyait dès que possible. Aujourd'hui, les ados sont de grands consommateurs de TV. Mais ils la consomment autrement: ils font toujours aussi autre chose pendant que le poste est allumé. Le zappeur de l'an 2000 est né.

«Nous entendons parier sur la TV de proximité, qui permet de parler aux gens de très près. Alors que la TV des années 60 était une TV d'instituteur, aujourd'hui, ce modèle est rejeté, c'est devenu une TV de participation. Il y a, bien sûr, des dérapages (reality shows), mais le public veut qu'on le ramène à ses préoccupations actuelles. Aujourd'hui, le maître mot est «convivial», ce qui signifie le dialogue réussi entre le public et la TV. Nombreux sont ceux qui vont refuser cette télévision – même à l'intérieur de l'institution. Les exemples ne manquent pas d'émissions rejetées à l'intérieur et adulées par un public nombreux. Ce qui peut effectivement amener à un divorce entre auteurs et public. Il y aura toujours des créateurs mécontents et des conflits. La TV doit constamment inventer, innover, ce n'est pas un lieu de cinéma.»

Exemple réussi de cinéma-télévision «de proximité»

Raymond Vouillamoz cite, à titre d'exemple réussi, la réalisation par Jacqueline Veuve, du documentaire *Chroniques paysannes*. Banco sur toutes les chaînes, suisse comprise. «Le public sait repérer ce qui l'intéresse. Les créateurs devraient mieux parler du pays, des choses qui intéressent les gens. Et dans un style, par un discours qui doit se prêter à la diffusion TV.»

A propos du travail avec les producteurs indépendants: «Nous avons une infrastructure, du personnel à employer, nous

essayons d'assurer le plein emploi. Il faudra modifier les modèles employés jusqu'ici. Je ne vois pas encore quel modèle appliquer. La TSR ne peut pas faire vivre son personnel et les producteurs indépendants... Ce que j'attends, c'est des produits qui me surprennent, des idées originales que je n'ai pas, des choses que nous ne pouvons pas faire à la télévision. A partir de là, on peut imaginer des constructions, des modèles de collaboration. A l'évidence, quand on a de vraies bonnes idées, tout le monde se les arrache...»

Adapté aux contingences télévisuelles

En résumé, la télévision (romande) veut bien travailler et coproduire des films suisses à condition que le produit soit adapté aux contingences télévisuelles: des documentaires sur des sujets auxquels le public puisse s'identifier, qui soient des lieux de rencontre entre le public et les faiseurs de télévision et des fiction «de proximité» (type «sit com»). Bien que connues, les déclarations de Raymond Vouillamoz ont déclenché quelques vives protestations. Rarement plus qu'à ce moment-là a-t-on pu percevoir la distance entre la création, la réalisation d'un film et un film réalisé pour et par la télévision. Les tenants des deux médias ne parlent pas le même langage, les points de vue sont différents. Tant il est vrai, comme le faisait remarquer Raymond Vouillamoz, que le cinéma et la télévision relèvent de deux modes de fabrication et de diffusion différents...

Tenant un discours diamétralement opposé à celui qu'il tenait il y a 4-5 ans, Raymond Vouillamoz réfute les critiques de manque de style de la télévision: «C'est parce que les coproductions avec la TV sont faites pour le cinéma; c'est le trop de TV qui va tuer le cinéma! La mort du cinéma découle d'un mauvais mariage.»

CAMILLE EGGER-FOETISCH



«Mersal el hawa» (Le message du vent) de Elie Khalifé (photo: T. Retchisky)



لبنان
لبنان

«Babylon II –
das grosse Mitte-Land»
von Samir
(Foto: pd)

TSR und Film: getrennte Wege?

Gewitterwolken, ja lautes Donnerrollen am nicht immer heiteren Himmel der Verbindung zwischen Fernsehen und Film. Oder Bruch, getrennte Wege? Das Westschweizer Fernsehen könnte sich sehr wohl vom Schweizer – insbesondere vom Westschweizer – Filmschaffen distanzieren. Anlässlich der Journée de l'ARC am Samstag, den 26. Juni, im Schweizer Filmarchiv hat Raymond Vouillamoz als neuer Programmdirektor der TSR die Notbremse gezogen und damit bereits vorhandene Vermutungen bestätigt.

Die TSR als öffentlich-rechtliche Fernsehanstalt

«Die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten befinden sich im Belagerungszustand und haben den Notstand ausgerufen. Sie entlassen und sparen, wo es nur geht. Die Lokalfernsehsender sind gescheitert. Die Werbebranche investiert in «junge» und dynamische Sender. Wir müssen einsehen, dass die nationalen Fernsehanstalten nicht ewig weiterbestehen können. In der Schweiz mussten wir aus politischen und internen Gründen umorganisieren und neue Betriebseinheiten schaffen, um den Regionen mehr Autonomie gewähren zu können. Die SRG muss regionalisieren und koordinieren. Darüber hinaus wird der neue Deutschschweizer Sportsender für die SRG eine neue Last bedeuten, zum Nachteil der Westschweiz und des Tessins.»

Und Raymond Vouillamoz erinnert an den Verteilungsschlüssel der SRG-Einnahmen mit dem Hinweis darauf, dass «wir es der Deutschschweiz zu verdanken haben, dass wir uns nicht spezialisieren müssen. Heute hat sich die Fernsehlandschaft verändert, die ausländischen Sender knabbern unsere Einschaltquoten an.»

An die Adresse der Association romande du cinéma (ARC) erklärt Raymond Vouillamoz: «Man darf nicht auf die SRG zählen, um allzu regionalistische Bedürfnisse zu decken. Hier steht der guteidgenössische Geist auf dem Spiel.

Unsere Ziele bestehen darin, die mittleren Einschaltquoten der TSR zu erhöhen, einen Marktanteil von 33 Prozent zu ergattern. Und das ist überaus schwierig. Genau so schwierig, wie die Zuschauer bei der Stange zu halten, ohne unsere Seele zu verlieren. Aber der Kampf um die Zuschauer ist für unser Medium ein Kampf ums Überleben.»

Der Kunde ist König

Dieser Prolog dient dazu, anzukünden, dass «sich die Wege von Film und Fernsehen immer weiter trennen werden. Das Fernsehen wird völlig autonom in Bezug auf das Filmschaffen. Es wird zu einem elektronischen Forum im Dienste der Volksmeinung. Die Filme, die Aufmerksamkeit und Achtung erheischen, kehren in die Kinos zurück. Eine Untersuchung über das Verhalten der Jugendlichen hat aufgezeigt, dass das Fernsehen früher Teil des Familienlebens war, das man so schnell wie möglich hinter sich liess. Heute sind die Jugendlichen grosse Fernsehkonsumenten, aber sie sind keine passiven Zuschauer mehr: während der Kasten läuft, beschäftigen sie sich nebenher noch mit anderem. Der ständige «Zapper» des Jahres 2000 ist geboren.»

«Wir setzen auf ein volksnahes Fernsehen, das es ermöglicht, direkt auf die Menschen einzugehen. Während das Fernsehen der 60er Jahre ein Belehrungsinstrument war, wird dieses Modell heute verworfen zugunsten eines Fernsehens mit Zuschauerbeteiligung. Natürlich gibt es auch da Auswüchse (beispielsweise die Reality Shows), aber das Publikum möchte seine Sorgen und Nöte widerspiegeln sehen. Das aktuelle, den gelungenen Dialog zwischen Publikum und Fernsehen bezeichnende Stichwort lautet Geselligkeit. Zahlreich sind jene, die diese Form von Fernsehen ablehnen werden – sogar bei den Fernsehmitarbeitern. Sendungen, die Fernsehleute kritisieren und die das Publikum heiss liebt, haben keinen Seltenheitswert. Das kann zum

Bruch zwischen Autoren und Zuschauern führen. Konflikte und unzufriedene Fernsehmacher wird es auch in Zukunft immer geben. Das Fernsehen muss ständig Neues erfinden, es ist kein Ort für den Film.»

Raymond Vouillamoz zitiert als Beispiel einer gelungenen Zusammenarbeit *Chroniques paysannes*, den Dokumentarfilm von Jacqueline Veuve. Ein voller Erfolg auf allen Kanälen, den schweizerischen inbegriffen. «Das Publikum pickt sich heraus, was es interessant findet. Die Autoren sollten besser über unser Land berichten, über Dinge, die die Menschen berühren. Und das in einem Stil, auf eine Art, die telegen ist.» Zur Zusammenarbeit mit unabhängigen Produzenten: «Wir verfügen über eine Infrastruktur, über Arbeitskräfte, die wir beschäftigen müssen, wir versuchen Vollzeitarbeit zu sichern. Wir müssen die althergebrachten Modelle überdenken und abändern. Es ist mir noch nicht klar, was für ein Modell gewählt werden sollte. Die TSR kann schliesslich nicht ihre Angestellten und die unabhängigen Produzenten am Leben erhalten ...

Was ich erwarte, sind Filme, die mich überraschen, originelle neue Ideen, Dinge, die wir beim Fernsehen nicht machen können. Davon ausgehend kann man neue Modelle der Zusammenarbeit ausarbeiten. Wenn jemand wirklich Glanzideen hat, reissen sich alle darum ...»

«Fernsehgerecht»

Fassen wir zusammen: das (Westschweizer) Fernsehen ist bereit, an Schweizer Filmen mitzuarbeiten und sie zu koproduzieren, solange das Endprodukt «fernsehgerecht» ausfällt: Dokumentarfilme über Themen, mit denen sich der Zuschauer identifizieren kann, die als Identifikationspunkte für Publikum und Fernsehmacher dienen können, sowie volksnahe Geschichten vom Typ «sitcom». Obschon sie nicht ganz unerwartet kamen, haben die Äusserungen von Raymond Vouillamoz starken Protest hervorgerufen. Die Distanz zwischen dem kreativen Akt, dem Drehen eines Films und einem vom und fürs Fernsehen gedrehten Film ist selten so deutlich zutage getreten. Die Vertreter der beiden Medien sprechen verschiedene Sprachen, ihre Sichtweise klappt auseinander. Raymond Vouillamoz hat durchaus recht, wenn er sagt, dass Film und Fernsehen verschieden hergestellt und verschieden verbreitet werden ...

Mit seinen Aussagen (die übrigens im krassen Gegensatz zu dem stehen, was er vor vier bis fünf Jahren äusserte) weist Raymond Vouillamoz jede Kritik an der Stillosigkeit des Fernsehens zurück: «Das liegt nur daran, dass die Fernsehkoproduktionen fürs Kino bestimmt sind; das Fernseh-Übermass ist das Ende des Filmes! Der Tod des Kinofilms entspringt einer unglücklichen Verbindung!»

CAMILLE EGGER-FOETISCH
(Übersetzung: E. Heller)

La «Financière du cinéma»: projet de «banque»

L'Association romande du cinéma (ARC) fondée en mars dernier, avait convié les milieux cinématographiques suisses et romands en particulier, à faire le point de la situation, samedi 26 juin à la Cinéma-thèque suisse à Lausanne, pour un «Retour vers le cinéma». But de l'opération -, entre autres: présenter son projet majeur, pilier: La Financière du cinéma. A ce stade, celle-là n'est encore qu'au stade de projet «soumis en consultation» aux divers partenaires et éventuels bailleurs de fonds.

Du talent, mais pas d'argent

Sur le cinéma suisse, en effet, le constat, dressé par les milieux romands, est sombre. «A peine 2 pour cent des spectateurs pour les films suisses en Suisse. Aucune présence suisse à Cannes en 1993. Net recul de nos films sur les écrans européens. Risque, pour notre cinéma, d'un grave repli sur lui-même.» Les membres de l'ARC (31) n'entendent pas laisser la situation poursuivre cette évolution. Et ils affirment: «Les cinéastes suisses ont des idées et du talent; il faut leur donner les moyens de les exprimer de façon professionnelle et de garantir ainsi la qualité artistique de leurs œuvres. (...) Nous avons la certitude que des projets forts et ambitieux parviendront toujours à s'imposer.»

Reste à savoir si la crise, la n-ième, que traverse notre cinéma relève seulement du manque d'organisation des moyens financiers ...

Il est vrai que la Suisse, à l'inverse de ses voisins européens, ne dispose pas d'outils financiers adaptés aux spécificités des investissements de ce secteur particulier de l'économie. «Face aux difficultés que connaissent les banques pour apprécier le niveau de risque encouru par la profession, l'ARC a mis sur pied un projet, fondé sur des exemples français, qui permettrait de répondre aux besoins de la production de films: La Financière du cinéma et de l'audiovisuel. La Financière décide de parier sur les projets de qualité qui ont un potentiel d'apport culturel et de réussite commerciale.» Voilà pour les déclarations d'intention.

Comment?

«On a été viré de l'Europe, souligne Jean-François Amiguet, et il ne faut pas se faire trop d'illusion sur nos possibilités de réintégrer les programmes européens; mais on pourrait rattrapper le train européen du cinéma par le biais de notre adhésion à Euro Media Garanties (EMG), qui détient un fonds de garantie européen, créé à fin 1991 à l'initiative de la CEE pour faciliter le financement de

la production audiovisuelle.» Dans cette perspective, l'ARC essaie de créer un fonds de garantie en Suisse, c'est-à-dire en fait une banque. Il ne s'agit pas d'une nouvelle source de financement; La Financière n'intervient donc pas sur ce qu'on appelle en allemand le «Restfinanzierung» mais exclusivement sur le problème de trésorerie lors des différentes phases de la réalisation d'un film. «Nous devons disposer de fonds au moment où ils sont nécessaires, sans attendre que ceux-là nous soient versés (sur Le petit prince a dit, par exemple, nous avons payé jusqu'à 250 000 francs d'intérêts bancaires!).» La garantie de la Financière devrait assurer du cash au moment de la préparation (scénario, casting repérages, recherche de partenaires financiers), du tournage (éviter les retards de paiement des salaires de techniciens, par exemple), des finitions (montage, postsynchro, mixage). La Financière ne dit rien sur l'étape, pourtant capitale, de la promotion du film, relève Yvonne Lenzlinger, ex-directrice du Centre suisse du cinéma et nouvelle cheffe de la Section cinéma de l'Office fédéral de la culture. «Cette étape doit être prise en charge par le producteur, puis par le distributeur», lui répond-on. «En fait, note Robert Boner, La Financière ne peut pas intervenir à ce moment et à ce niveau, ce n'est pas son rôle.»

Les promoteurs de l'idée de La Financière soulignent un effet important de l'intervention de cette institution: la réduction du taux d'intérêt bancaire, puisque La Financière garantit les prêts. L'économie sur les crédits pourrait être de l'ordre de 30-40 pour cent.

La Financière devrait disposer d'environ deux millions de francs de fonds propres. Ces deux millions devraient provenir de l'Office fédéral de la culture, de Suissimage, de la SSR, des banques cantonales. La forme juridique de La Financière devrait être celle d'une fondation, dont

les quelque 15 membres seront choisis parmi les bailleurs de fonds et les professionnels du cinéma. La direction fera appel pour chaque demande aux conseils d'un collège de professionnels du cinéma et de la télévision (auteurs, réalisateurs, producteurs et distributeurs) capables d'apprécier la validité des projets d'investissements autant que la qualité des requérants.

«Un fonds de garantie placé autorisé, dans le domaine du cinéma et de la télévision, des engagements de 3 à 5 fois le montant de ses fonds propres. Cette part sera de 5 à 8 fois les fonds propres de La Financière (le fameux effet multiplicateur), puisque ses interventions se feront généralement sur le complément des crédits consentis par les banques aux producteurs.»

Mécanismes d'intervention

Au premier stade, celui de la préparation, La Financière pourrait intervenir de deux façons:

1. Accorder directement au producteur ou au réalisateur-producteur un crédit de développement (par exemple limité à 50 000 francs).

2. Garantir au producteur ou réalisateur-producteur un crédit accordé par une banque ou un établissement de crédit (par exemple limité à 150 000 francs).

Mais l'ensemble des engagements au titre de crédit au développement ne pourra pas dépasser un pourcentage minoritaire des fonds propres de La Financière (soit 35 à 40 pour cent au plus). Les formes de remboursement pourraient être la délégation du premier financement national (aide fédérale, SSR, etc.), la délégation des premières recettes sur les parts dévolues aux producteurs, la délégation de territoires libres (non prévendus).

En outre, La Financière pourra mobiliser directement ou sous forme de garantie auprès des banques tous contrats: aides des pouvoirs publics, contrats de prévente et coproductions de télévision, contrats de minimum garantis de distributeurs en salles et de ventes à l'étranger ainsi que de distributeurs vidéo, etc.

La Financière devra être assurée d'une



Hans-Peter Ulli
im Film
«Game over»
von Peter Indergand
(Video-Foto: pd)

garantie annuelle du déficit de 400 000 à 500 000 francs qui pourrait provenir d'un pourcentage de la redevance sur les cassettes vierges gérée par Suissimage et d'une dotation annuelle fixe de l'Office fédéral de la culture. Les concepteurs du projet estiment que cette garantie annuelle du déficit ne sera pas entièrement absorbée par la couverture des pertes, et permettra donc à La Financière d'accroître ses fonds propres.

Euro Media Garanties (EMG)

Il s'agit enfin pour la Financière de devenir un partenaire à part entière d'EMG. Ce fonds est constitué d'apports publics et privés provenant de la CEE (programme Media et Eureka Audiovisuel) et des trois banques fondatrices d'EMG (l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles en France, la Banca nazionale del lavoro en Italie et le Banco exterior de España en Espagne). EMG apporte sa garantie à toute banque pour faciliter l'obtention des crédits nécessaires à la coproduction de films et téléfilms regroupant trois pays européens au moins. En devenant partenaire d'EMG, La Financière permettra l'accès des producteurs suisses aux garanties européennes.

Réactions

Les concepteurs du projet de La Financière du cinéma sont optimistes. Le projet n'est pour l'heure qu'en «consultation». Les bailleurs de fonds prévus n'ont encore rien promis. L'Office fédéral de la culture se cherche un ou une chef(fe) et n'a pas reçu encore de demande officielle. Aucune demande officielle n'a encore été déposée auprès des banques cantonales. Suissimage «trouve le projet très intéressant», mais ne se prononcera pas avant le 2 novembre prochain. «De sa position dépendent plusieurs éléments d'approche des autres partenaires, car nous avons besoin avant tout du consensus de la profession», relève Robert Boner. Quant à la SSR, après ce qu'a déclaré Raymond Voulliamoz samedi à Lausanne, dans le cadre du débat «cinéastes et télévision», on ne devrait pas être trop optimiste.

CAMILLE EGGER-FOETISCH

«Financière du cinéma»: ein Filmfinanzierungsprojekt der ARC

Die im März gegründete Association romande du cinéma (ARC) hatte am Samstag, den, 26. Juni 1993 die gesamte Schweizer Filmbranche zu einem «Retour au cinéma» (Rückkehr zum Film) betitelten Lagebericht nach Lausanne ins Schweizer Filmarchiv gebeten. Der Zweck dieser Einladung bestand unter anderem darin, das Hauptprojekt, die tragende Säule der ARC, die Filmfinanzierungsgesellschaft «Financière du cinéma» vorzustellen. Ein erster Entwurf des Projektes liegt den verschiedenen Partnern und potentiellen Geldgebern bereits zur Beurteilung vor.

Talent ja, Geld nein

Die Westschweizer Bilanz fiel mit Blick auf das Filmschaffen unseres Landes düster aus. «In der Schweiz nur knappe zwei Prozent Zuschauer für Schweizer Filme, keine Schweizer Präsenz in Cannes 1993. Klarer Rückgang der Anzahl Schweizer Filme in den anderen europäischen Staaten. Es besteht die Gefahr einer Abschottung.» Die 31 Mitglieder der ARC wollen dieser Entwicklung entgegensteuern. Eines scheint ihnen dabei klar: «Die Schweizer Filmemacher sind begabt und haben Phantasie. Man muss ihnen die Möglichkeit geben, ihre Ideen auf professionelle Art umzusetzen, und damit die künstlerische Qualität ihrer Werke gewährleisten. (...) Wir haben die Gewissheit, dass sich die interessantesten und anspruchsvollsten Projekte durchsetzen werden.»

Dahingestellt bleibt die Frage, ob unser Filmschaffen wirklich nur an strukturellen Mängeln im Finanzierungsbereich krankt ...

Tatsache ist, dass die Schweiz im Gegensatz zu ihren europäischen Nachbarn über keine geeigneten Finanzierungsinstrumente verfügt, welche für Investitionen in diesem spezifischen Wirtschaftszweig eingesetzt werden könnten. «Aufgrund der Schwierigkeiten der Banken, die mit dem Filmemachen verbundenen Risiken richtig einschätzen zu

können, hat die ARC ein auf französische Modelle gestütztes Finanzierungsprojekt auf die Beine gestellt, das den Bedürfnissen der Filmproduktion gerecht werden soll: die «Financière du cinéma et de l'audiovisuel». Die Financière soll durchweg, auf kulturell hochstehende, aber auch kommerziell interessante Qualitätsprodukte setzen.» Soweit die Absichtserklärungen.

Wie bewerkstelligen?

«Wir sind aus Europa ausgeschlossen worden», betont Jean-François Amiguet, «und es lohnt sich nicht, sich in bezug auf einen neuerlichen Beitritt zu den europäischen Programmen Illusionen hinzugeben. Wir könnten aber auf den europäischen «Filmzug» wieder aufspringen, indem wir Euro Media Garanties (EMG) beitreten, dem Ende 1991 auf Initiative der EG gegründeten Garantiefonds, der die Finanzierung von AV-Produktionen erleichtern soll.» Diese Absicht verfolgt ARC nun mit der versuchten Gründung eines schweizerischen Garantiefonds, einer «Finanzierungsbank». Es handelt sich hierbei nicht um eine neue Finanzierungsquelle; die Financière beschäftigt sich nicht mit Restfinanzierungen, sondern ausschliesslich mit der Verwaltung des Geldes während der verschiedenen Herstellungsphasen eines Films. «Wir müssen dann über die Gelder verfügen können, wenn wir sie brauchen, ohne warten zu müssen, bis sie uns endlich ausbezahlt werden (bei *Le petit prince* a dit mussten wir beispielsweise bis 250 000 Franken Bankzinsen berappen!).» Die Garantie der Financière soll während der Vorarbeiten (Drehbuch, Casting, Suche nach Schauplätzen und Suche nach Finanzierungspartnern), den eigentlichen Dreharbeiten (Verzug bei der Bezahlung der Löhne an die Techniker sollte vermieden werden) sowie der Nachbearbeitung (Montage, Nachsynchronisation, Mischung der Tonspur) Bargeld sichern. Die Financière sage aber über die doch so wesentliche Etappe der Promotion des Films nichts aus, bemerkt Yvonne Lenzlinger, ehemalige Direktorin des Schweizer Filmzentrums und neue Chefin der Sektion Film beim Bundesamt für Kultur. «Für diese Etappe ist erst der Produzent und danach der Verleiher verantwortlich», lautet die Antwort. «Tatsache ist», so Robert Boner, «dass die Financière zu diesem Zeitpunkt und auf dieser Ebene nicht eingreifen kann – es ist schlicht nicht ihre Aufgabe.»

Die Initianten des Financière-Projektes weisen auf einen wichtigen Effekt hin, der bei der möglichen Einschaltung dieser Institution eintreten wird: die Bankzinsen werden sinken, da die Financière für die



Corinne Véa
dans le film
«Game over»
de Peter Indergand
(vidéo-photo: sp)

Darlehen bürgt. Ein Spareffekt von 30 bis 40 Prozent auf die gewährten Kredite könnte die Folge davon sein.

Strukturen

Die Financière sollte über Eigenmittel in der Höhe von rund zwei Millionen Franken verfügen. Diese zwei Millionen sollten vom Bundesamt für Kultur, von Suissimage, von der SRG und den Kantonalbanken stammen. Juristisch gesehen müsste die Financière als Stiftung gegründet werden, deren 15 Mitglieder sowohl von der Geldgeberseite als auch aus der Filmbranche stammen. Die Leitung der Stiftung würde jeden Antrag einem Kollegium von Film- und Fernsehschaffenden (Autoren, Regisseuren, Produzenten und Verleihern) unterbreiten, die in der Lage wären, die finanzielle Machbarkeit eines Projektes sowie die Seriosität des Antragstellers zu beurteilen.

«Im Film- und Fernsehbereich erlaubt ein angelegter Garantiefonds, Eigenmittel in drei- bis fünffacher Höhe einzusetzen. In bezug auf die Financière bedeutet dies (dank dem Multiplikatoreffekt) sogar das Fünf- bis Achtfache an Eigenmitteln, da die Financière sich auf die Zusatzkredite zu den von den Banken gewährten Darlehen spezialisieren wird.»

Interventionsmechanismen

Im ersten Stadium, dem der Vorarbeiten, könnte die Financière auf folgende zwei Arten eingesetzt werden:

1. Sie könnte dem Produzenten oder dem unabhängigen Filmemacher/Produzenten einen Entwicklungskredit gewähren (beispielsweise bis zu einer Summe von 50 000 Franken).

2. Sie könnte gegenüber dem Produzenten oder dem unabhängigen Filmemacher/Produzenten als Bürge für ein von einer Bank oder einem Kreditinstitut gewährtes Darlehen auftreten (beispielsweise bis zu einer Summe von 150 000 Franken).

Die Gesamtsumme der als Entwicklungskredite eingesetzten Gelder darf 35 bis 40 Prozent der Eigenmittel der Financière nicht übersteigen. Die Rückzahlungsmodalitäten könnten folgendermassen aussehen: Abtretung der ersten nationalen Förderungsmittel (Bundesbeiträge, SRG-Beiträge usw.), Abtretung der ersten Einnahmen auf die Produzentenanteile, Abtretung der freien (noch nicht vorverkauften) Gebiete usw.

Ausserdem kann die Financière gegenüber den Banken alle Arten von Verträgen entweder direkt mobilisieren oder als Garantien verwenden; beispielsweise Beiträge der öffentlichen Hand, Fernsehkoproduktionsverträge, Verleihgarantien, Verkäufe ins Ausland oder an Videovertriebsfirmen usw.

Defizitgarantie

Die Financière muss durch eine jährliche Defizitgarantie von 400 000 bis 500 000 Franken gedeckt sein, die eines-



Dino Simonett als Flugli Contini in seinem Film «La rusna pearsa» (Foto: D. Simonett)

teils aus einem prozentualen Anteil der Leerkassettengebühr von Suissimage und andererseits aus einem festen Jahresbeitrag des Bundesamts für Kultur bestehen kann. Die Initianten des Projektes schätzen, dass diese jährliche Defizitgarantie durch die Deckung der Verluste nicht völlig aufgebraucht würde und dies der Financière somit erlauben würde, ihre Eigenmittel aufzustocken.

Euro Media Garanties (EMG)

Die Financière soll eine vollwertige Partnerin von EMG werden. Dieser EG-Fonds wird von privater sowie öffentlicher Seite (Media- und Eureka-AV-Programme) und von den drei Gründerbanken gespeist, dem französischen Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles, der italienischen Banca del lavoro und der spanischen Banco exterior de España. Der EMG betätigt sich bei der Vergabe von Darlehen, welche für die Koproduktion von Kino- und Fernsehfilmen unerlässlich sind, gegenüber allen Banken als Bürge – sofern mindestens drei europäische Staaten in die Produktion involviert sind. Als Partnerin von EMG würde

die Financière somit den Schweizer Produzenten wieder Zugang zu den europäischen Garantiefonds verschaffen können.

Reaktionen

Die Initianten des Projektes sind optimistisch gestimmt, obwohl sich die Financière erst in der «Vernehmlassung» befindet. Die vorgesehenen Geldgeber haben bisher noch keine Mittel zugesichert. An das Bundesamt für Kultur, momentan noch ohne Direktorin, ging bisher noch keine offizielle Anfrage. Auch an die Kantonalbanken wurde noch kein Gesuch verschickt. Suissimage «findet das Projekt sehr interessant», wird sich aber vor dem 2. November nicht dazu äussern. «Von der Haltung von Suissimage hängt unser Vorgehen in bezug auf die anderen Partner ab, denn wir sind vor allem auf Zustimmung innerhalb der Branche angewiesen», meint Robert Boner. Was die SRG betrifft, so ist nach den Erklärungen, die Raymond Vouillamoz im Rahmen der Diskussionsrunde «Film und Fernsehen» in Lausanne machte, wohl wenig Optimismus angesagt.

CAMILLE EGGER-FOETISCH
(Übersetzung: E. Heller)



«La locomotive» von Wolfgang Fels und Nicolas Dufour (Foto: pd)

Femmes et cinéma

Un petit groupe de femmes des milieux – alémaniques – de la distribution, de l'exploitation et des médias, se sont, une fois de plus, interrogées sur la discrétion de la présence féminine dans la réalisation cinématographique en Suisse. Pour donner un coup de projecteur à ce phénomène – dont la Suisse est loin d'avoir l'exclusivité –, le groupe féminin organise à Locarno, le 12 août, un «Gala des femmes», accompagné de diverses manifestations. Histoire de tenter de répondre à ces questions: «Pourquoi les réalisatrices, les auteures se font-elles si rares?», «Pourquoi l'aide fédérale attribuée à des projets féminins l'est-elle pour une bonne moitié à des courts métrages?», «Pourquoi les réalisatrices restent-elles si souvent méconnues?», de lancer quelques suggestions et de resserrer les rangs autour d'une identité féminine difficile à maintenir au sein d'un champ d'activités largement dominé par la gent masculine.

A chances égales

Si la question de la présence féminine si discrète dans le cinéma – au niveau de la réalisation et de la mise en scène – se pose en Suisse, le phénomène se retrouve aussi dans le monde entier. Dans le monde et dans les arts en général, mais aussi dans d'autres secteurs à partir d'un certain niveau (politique, technologie, architecture, etc.). Les explications, voire les causes de cette quasi-absence des

femmes parmi les réalisateurs de longs métrages sont multiples. Il y a autant de réponses que de femmes réalisatrices potentielles. Mais contrairement à ce qui se produit dans d'autres domaines, dans la création cinématographique, les femmes ont, au départ, les mêmes chances que leurs collègues masculins. La formation, les cursus éducatifs leur sont ouverts au même titre. On n'exige pas d'une femme plus que d'un homme «qu'elle fasse ses preuves». Mais justement, au départ déjà, elles sont moins nombreuses. Ont-elles moins de talent, moins d'imagination, moins de sens créatif que les hommes? Sûrement pas. Mais simplement les femmes expriment leur créativité autrement, ailleurs.

Longs métrages: pas de femmes (ou presque)

Et en Suisse? En feuilletant les catalogues des films suisses des années 1982 et 1983, puis 1992 et 1993, on trouve 38 et respectivement 12 films réalisés par des femmes. De plus, la grande majorité de ces films sont des courts métrages et des documentaires – des genres et catégories de films à l'évidence difficiles à distribuer, qui ne parviennent donc pas jusqu'au public. Tous métrages et genres confondus, les réalisatrices ont représenté 14 et 25 pour cent en 1982 et 1983 et 20 et 26 pour cent en 1992 et 1993 (approximativement), et c'est la présence

des femmes dans la réalisation de courts métrages qui vient grossir ces proportions. Dans les longs métrages de fiction, elles sont effectivement rarissimes.

Réaliser un film, c'est mener une bataille

Ce n'est pas une justification, ni une explication, mais un constat. La réalisation d'un film de fiction, aujourd'hui plus encore qu'hier, sans même tenir compte du sujet ou du scénario, fait appel à des qualités, à des capacités relevant largement de l'univers masculin: un certain sens, sinon un goût, du pouvoir, une autorité dans la direction d'une équipe complexe, une capacité à «vendre» le projet, sans timidité, sans réserve, une force de conviction, un sens de la diplomatie, de la gestion financière, peut-être parfois un sens politique. Et là, les hommes ont une nette longueur d'avance. Et ces qualités-là sont nécessaires à travers toutes les étapes de la réalisation d'un long métrage, de l'écriture du scénario à la distribution et l'exploitation en salles. Un réalisateur qui entame le long parcours du combattant de la réalisation d'un film n'est pas sans parallèle avec le général qui prépare une bataille. A-t-on jamais vu une femme commandant des troupes sur un champ de bataille? Un réalisateur, un metteur en scène (au théâtre comme au cinéma) est comparable à un chef d'orchestre. Les femmes chefs d'orchestre se comptent, dans le monde, sur les doigts d'une seule main... (en revanche, que serait-ils sans les interprètes féminines?)

Discriminées, les réalisatrices?

Oui et non. Indirectement, les projets qu'elles proposent passent souvent moins bien la rampe, note une chercheuse de l'université de Zurich, les sujets et les «figures» des projets de film féminins apparaissent moins directement «commercialisables». En outre, constate la chercheuse, les projets que les hommes proposent sont souvent établis sur un budget plus élevé. Il n'existe que peu d'études faites sur le cinéma au féminin en Suisse. L'une d'elles sera néanmoins publiée dans le cadre des prochaines Journées cinématographiques de Soleure en janvier 1994, «Unabhängiges Film- und Videoschaffen von schweizerischen Regisseurinnen von den Anfängen bis 1992» (Stroemfeld Verlag), en allemand... si les auteures de l'ouvrage parviennent à réunir les fonds encore nécessaires (avis aux généreux donateurs et soutiens de la cause féminine et cinématographique...). Mais les femmes ne sont pas discriminées en tant que telles, les critères d'attribution des subventions et autres aides de la Commission fédérale ne se fondent pas sur le sexe de l'auteur d'un projet, mais sans doute sur la capacité de l'auteur de mener à bien son projet. Et c'est là que le bât blesse...



Mathilda Suter
dans le film
«Ur-Musig»
de Cyril Schläpfer
(photo: C. Schläpfer)

Pour Jacqueline Veuve, seule réalisatrice romande, voire suisse, qui «tourne» régulièrement courts mais aussi longs métrages, toujours diffusés par la télévision et souvent dans les salles, la question de la rareté féminine derrière la caméra ne se pose pas. Elle n'y voit pas non plus de discrimination, même si elle admet que «financièrement, on va hésiter peut-être un peu plus à confier un gros budget à une femme. Il y a tout simplement des domaines où les femmes ont plus de peine à s'imposer, et elles devraient savoir, en s'engageant sur cette voie, que là, elles devront se battre, sans doute plus. Mais aujourd'hui, faire un film, un long métrage, c'est difficile pour tout le monde.»

Création, argent et pouvoir

Reste que le «problème» de la trop discrète présence, existence de réalisatrices dans le cinéma, suisse et autre, est un faux problème. On fait un film – ou un tableau, une sculpture, une partition musicale, etc. – parce qu'on a envie de dire, d'exprimer quelque chose (il y a d'autres motivations moins nobles...), pour soi ou pour un public. Une œuvre d'art – un film ne fait pas exception – doit répondre à une urgence intérieure. Et quand l'urgence est telle, l'œuvre naît absolument. Et le public sait reconnaître de telles œuvres qui trouvent en lui un écho singulier. Le spectateur, ou le consommateur de produits artistiques, même le cinéphile, ne fait pas la différence sexuelle: il est devant une œuvre d'art et la reçoit pour ce qu'elle est, pour ce qu'elle lui apporte, pour l'ouverture sur le monde et son monde intérieur qu'elle lui donne. Même s'il n'est pas interdit de souhaiter retrouver, sur certains thèmes, la sensibilité féminine. Mais cette sensibilité, ce regard sur le monde, ne sont pas absents de la création. Ils s'expriment dans d'autres contextes au sein de la réalisation d'un film. Il ne servirait pas à grand chose de considérer les femmes comme une minorité faible dont il faut porter à bout de bras le travail à coup de subventions, de crédits supplémentaires et divers autres privilèges. Le problème, et la création cinématographique n'en est qu'un aspect, c'est finalement le rapport des femmes avec la création, l'argent et le pouvoir.

CAMILLE EGGER-FOETISCH

Gala des femmes

(F.T.) A l'enseigne de l'édition 93 du Festival de Locarno, une manifestation pour femmes a lieu pour la première fois. Le 8 août, à partir de 23 heures et jusqu'aux aurores, une fête aura lieu «Alle Grotte» du Grand Hôtel. Toutes les femmes présentes à Locarno sont invitées par le comité d'organisation à se rencontrer le verre et l'assiette à la main, à concevoir ensemble des projets, à discuter et à nouer de nouvelles relations d'affaires – en un mot à prendre son pied. Parmi les «Special Guests» de cette soirée, le groupe des «Reines Prochaines», et la conseillère fédérale Ruth Dreifuss, qui honorera ce gala de sa présence officielle. La manifestation est soutenue par de nombreuses entreprises de la branche cinématographique. Les dons sont à verser au CCP 80-31302, avec la mention «gala des femmes».

Frauen und Film

Einmal mehr hat sich eine kleine Gruppe von Frauen aus der Deutschschweiz – Vertreterinnen der Verleih-, Kino- und Medienbranche – mit den Gründen für die Absenz von Frauen in der Schweizer Filmszene befasst. Um dieses keineswegs auf die Schweiz beschränkte Problem auszuleuchten, hat die erwähnte Frauengruppe am 12. August in Locarno eine Frauengala organisiert, die von verschiedenen Begleitveranstaltungen flankiert wird. Folgende Fragen sollen dabei angeschnitten werden: «Warum gibt es so wenige Filmemacherinnen und Autorinnen?», «Warum fließt über die Hälfte der an die Frauen verliehenen Filmförderung in Kurzfilme-Projekte?», «Warum werden Filmemacherinnen so oft verkannt?» Vorschläge sollen eingebracht und die Solidarität unter den Frauen, deren Identität in dieser Männerdomäne schwer angeschlagen ist, gefördert werden.

Chancengleichheit

Das Problem der mehr als diskreten Präsenz der Frauen im Filmschaffen – in den Bereichen Inszenierung und Regie – ist ein weltweites Phänomen, das nicht nur beim Film und den Künsten im allgemeinen, sondern auch – auf höherer Ebene – in anderen Bereichen wie Politik, Technik, Architektur usw. zu finden ist. Die Gründe, die Ursachen für diese Nichtpräsenz der Frauen bei der Herstellung von Langspielfilmen sind vielfältig. Es sind ebenso viele Antworten vorstellbar wie

Frauen, die fähig wären, Regie zu führen. Im Gegensatz zu anderen Bereichen haben Frauen im Filmschaffen jedoch dieselben Ausgangschancen wie ihre männlichen Kollegen. Der entsprechende Ausbildungsweg steht ihnen genauso offen. Es wird von einer Frau nicht verlangt, dass sie mehr leiste als ein Mann. Trotzdem sind die Frauen von Beginn weg weniger zahlreich. Sind sie etwa weniger begabt, haben sie weniger Phantasie, sind sie weniger kreativ als die Männer? Gewiss nicht! Frauen leben ihre Kreativität ganz einfach an anderen Orten und auf andere Weise aus.

Spielfilme: (beinahe) keine Frauen

Und in der Schweiz? Wenn man die Kataloge der Schweizer Filme der Jahre 1982 und 1983 sowie 1992 und 1993 durchblättert, findet man 38 respektive 12 von Frauen gedrehte Filme. Bei den meisten dieser Filme handelt es sich um Kurz- oder Dokumentarfilme – Genres und Filmgattungen also, deren Verleih sich schwierig gestaltet und die kaum in der Öffentlichkeit gesehen werden können. Wenn man alle Filmlängen und Genres zusammenzählt, erhält man einen Frauenanteil von (grob geschätzt) 14 respektive 25 Prozent für die Jahre 1982 und 1983 sowie von 20 respektive 26 Prozent für 1992 und 1993. Diese Zahlen werden allerdings nur dank der überdurchschnittlichen Präsenz der Frauen bei den Kurzfilmen erreicht – bei der Regie von abendfüllenden Spielfilmen haben die Frauen Seltenheitswert.

Einen Film drehen heisst in die Schlacht ziehen

Das Folgende soll weder als Rechtfertigung noch als Begründung dienen, es handelt sich dabei um eine simple Feststellung. Das Drehen eines Filmes fällt – unbesehen von Thema oder Drehbuch – heute mehr noch als früher in als typisch männlich bezeichnete Gebiete. Neben einem gewissen Sinn für, um nicht zu sagen einem Hang zur Macht braucht es Autorität bei der Führung eines zusam-

Frauengala

(F.T.) Erstmals soll am diesjährigen Festival von Locarno auch eine Veranstaltung für Frauen stattfinden. Ab 23 Uhr bis in die frühen Morgenstunden soll am 8. August im «Alle Grotte» des Grandhotels gemeinsam gefeiert werden. Alle in Locarno anwesenden Frauen werden vom Organisationskomitee dazu eingeladen, sich bei Speis und Trank zu treffen, zusammen Pläne zu schmieden, zu diskutieren und neue Geschäftsverbindungen zu knüpfen; kurz, gemeinsam Spass zu haben. Zu den Special Guests werden an jenem Abend, neben allen anwesenden Frauen, auch die Band «Reines Prochaines» gehören sowie Bundesrätin Ruth Dreifuss, die der Gala die hochoffizielle Ehre erweisen wird.

Der Anlass wird von vielen Firmen aus der Filmbranche unterstützt. Spenden werden nach wie vor entgegengenommen. PC 80-31302, Vermerk «Frauengala».



«Tanz der blauen Vögel» von Lisa Fässler (Foto: pd)

mengewürfelten Drehteams sowie die Fähigkeit, sein Projekt vorbehaltlos und ohne Scheu «verkaufen» zu können. Es braucht Überzeugungskraft, Sinn für Diplomatie, für Zahlen und Geld, und manchmal braucht es gar eine Nase für Politik. Und diese Eigenschaften sind in allen Stadien der Produktion eines Langspielfilmes vonnöten; vom Drehbuchschreiben bis zum Verleih und der Vorführung. Da haben uns die Männer vielleicht einiges voraus. Ein Regisseur, der den langen und hinderreichen Weg zur Umsetzung seiner Filmidee einschlägt, lässt sich mit einem General vergleichen, der eine Schlacht plant. Und hat man je eine Frau als Kommandierende auf einem Schlachtfeld gesehen? Ein Filmemacher, ein Regisseur (im Film wie auf der Bühne) ist mit einem Dirigenten vergleichbar. Jene Frauen, die weltweit als Dirigentinnen tätig sind, lassen sich an den Fingern einer Hand abzählen... was wären Regisseur und Dirigent aber ohne Darstellerinnen und Musikerinnen?

Werden Filmemacherinnen diskriminiert?

Ja und nein – indirekt, indem die von ihnen unterbreiteten Projekte öfter abgelehnt werden, wie eine Forscherin der Uni Zürich herausgefunden hat. Die Themen und «Figuren» der Filmprojekte von Frauen scheinen kommerziell weniger attraktiv als jene der Männer. Ausserdem wurde festgestellt, dass die von Männern eingereichten Projekte sehr oft ein höheres Budget veranschlagen. Bisher gibt es kaum Untersuchungen über Frauen und Film in der Schweiz. Eine Studie über das «Unabhängige Film- und Videoschaffen von schweizerischen Regisseurinnen von den Anfängen bis 1992» (Stroemfeld-Verlag) wird im Rahmen der nächsten Solothurner Filmtage im Januar 1994 erscheinen – falls die Autorinnen des Buches bis dahin genügend Betriebskapital zusammengekratzt haben (grosszügige SponsorInnen und KämpferInnen für die Sache der Frau und des Films sind immer willkommen...). Nicht die Frauen

als solche werden diskriminiert. Die Parameter bei der Vergabe der Bundesbeiträge und der Förderung durch die eidgenössische Filmkommission sind evidenterweise geschlechtsunabhängig. Sie beruhen eher auf der Fähigkeit eines Antragstellers oder einer Antragstellerin, das entsprechende Projekt anzupreisen und es zu einem guten Ende zu führen. Und genau hier liegt das Problem.

Für Jacqueline Veuve, die einzige Westschweizer oder gar Schweizer Filmemacherin, die in regelmässigen Abständen Kurzfilme, aber auch abendfüllende Filme dreht, ist der Mangel an weiblicher Präsenz hinter der Kamera kein Thema. Sie sieht darin auch keine Diskriminierung, obwohl sie zugibt, dass «man, von den Finanzen her gesehen, grössere Hemmungen hat, einer Frau ein hohes Budget anzuvertrauen. Es gibt nun mal Bereiche, in denen die Frauen sich schwerer durchsetzen, und sie sollten eigentlich wissen, dass, wenn sie diesen Weg einschlagen, sie wahrscheinlich härter kämpfen müssen. Aber heutzutage ist es für jeden schwierig, einen – abendfüllenden – Film zu drehen.»

Kunst, Geld und Macht

Dennoch ist das Problem der Untervertretung der Frauen im Filmgeschäft, in der Schweiz und im allgemeinen, ein «falsches» Problem. Es wird ein Film gemacht – ein Bild, eine Skulptur hergestellt oder ein Musikstück komponiert, usw. –, weil etwas ausgedrückt werden soll –, gegenüber einem Publikum oder gegenüber sich selbst. (Es gibt auch andere, weniger edle Motive...) Ein Kunstwerk – und Filme sind da keine Ausnahme – muss einem inneren Bedürfnis entspringen. Wenn dieses Bedürfnis gross genug ist, wird das Kunstwerk so oder so entstehen. Das Publikum ist fähig, solche Werke zu erkennen und anzuerkennen; sie werden in den ZuschauerInnen ein Echo auslösen. Die Konsumentin und der Konsument von künstlerischen Produkten, aber auch FilmliebhaberInnen und KennerInnen machen keinen Unterschied zwischen den Geschlechtern. Sie sind mit einem Kunstwerk konfrontiert und betrachten dieses von den UrheberInnen losgelöst in Beziehung zum eigenen Ich und zur Welt ausserhalb. Trotzdem ist es nicht verboten, bei gewissen Themen das weibliche Empfinden einbringen oder wiederfinden zu wollen. Dieses Empfinden, diese Sicht der Welt sind in der Kunst nicht abwesend. Beim Filmemachen kommen sie in einem anderen Kontext zum Zug. Es würde daher wenig nützen, die Frauen als schwache Minderheit zu betrachten und ihre Arbeit mit Sondersubventionen, zusätzlichen Krediten oder anderen Privilegien begünstigen zu wollen. Das eigentliche Problem – und das Filmschaffen ist nur ein Aspekt davon – liegt in der Beziehung der Frauen zu Kunst, Geld und Macht.



«En voyage avec Jean Mohr» von Villi Hermann (Foto: pd)

CAMILLE EGGER-FOETISCH
(Übersetzung: E. Heller)

Le pari européen de Cinévision

18 heures par jour de bons vieux films et séries

Le feuilleton «Téléciné» n'en finit plus. Il pourrait néanmoins trouver son épilogue dans la naissance, sur ses cendres, d'une chaîne de télévision dont l'émetteur reprendrait l'infrastructure de diffusion, à Rossens, de Télécinéromandie par le biais de la société Audio-films. Pour le directeur d'Audio-Films, G. Modoux, il s'agissait de trouver une solution rentable pour Téléciné. Le projet, élaboré en collaboration avec l'homme d'affaire parisien Jean Frydman, est ambitieux: arroser l'Europe de programmes cinématographiques, diffusés simultanément par un procédé de synchronisation en français, allemand, anglais, italien et espagnol. Une société a été créée à Genève, Télémultilingue SA (TML), qui vient d'obtenir la concession fédérale pour cette chaîne de télévision, «Cinévision». Les programmes pourraient démarrer d'ici à la fin de l'année ou au début de 1994, au plus tard en mars. Au menu de «Cinévision» – 18 heures de programme par jour – des films déjà anciens et de bonnes vieilles séries. La concession octroyée pour dix ans prévoit deux points intéressants pour la Suisse: Cinévision doit diffuser tous les deux mois un long métrage suisse ou coproduit par la Suisse et une fois par mois un documentaire ou un film «d'art et d'essai» suisse. Ensuite, Cinévision devra consacrer 4 pour cent de ses recettes brutes à l'acquisition, la production ou la coproduction d'œuvres audiovisuelles suisses (comme c'était déjà le cas pour Téléciné) par le biais, notamment, de prises de participation sur des films suisses. Les fonds seront versés sur une caisse spéciale en attendant la répartition. De plus, la société propriétaire de Cinévision, TML, pour obtenir la concession, doit être contrôlée, majoritairement, par des Suisses.

Les banquiers

Jean Frydman, 68 ans, un des promoteurs de Canal +, depuis longtemps discrètement mais très actif dans le domaine audiovisuel, a su convaincre deux banquiers de se lancer avec lui dans l'aventure: Maurice Dwek, 61 ans, patron de la Banque SG Warburg Soditic (antenne suisse de la première banque d'affaires britannique), puis le Bâlois René Braginsky, 44 ans, directeur à Zurich de la banque germano-néerlandaise Oppenheim Pierson.

Les deux banquiers ont néanmoins précisé qu'ils participaient à titre privé au capital de départ de TML. Capital porté à 2 millions de francs. Un investissement se situant entre 20 et 40 millions de francs est envisagé par la suite pour acquérir les droits des films. Le trio se par-

tage le capital à raison de 44 pour cent pour Jean Frydman, 21,4 pour cent pour Maurice Dwek et 6,8 pour cent pour René Braginsky.

Un montage réussi?

Le solde, soit environ 32 pour cent, est détenu par divers financiers, dont en particulier la SA zurichoise Incentive Investment. Or, cette dernière société regroupe deux financiers et deux sociétés, à savoir René Braginsky (voir plus haut) et Hans Kaiser, le groupe industriel zurichois Maag et la société vaudoise André & Cie (négociant en grains). Or encore, Incentive Investment est actionnaire majoritaire de Charmilles, une société financière suisse très bien introduite dans l'industrie du câble et des réseaux câblés et qui elle-même détient une position dominante, avec la société française Alcatel, dans la société neuchâteloise Cortailod. Or enfin, Cortailod, avec Alcatel, contrôle Rediffusion Télévision SA (parc de 500 000 abon-

nés à des réseaux de TV par câble). La boucle est – presque – bouclée. Le montage financier et technique apparaît réussi.

100 millions de téléspectateurs

La chaîne Cinévision sera donc une télévision payante. L'abonné helvétique devra déboursier environ 10 dollars soit quelque 15 francs par mois. L'ambition de Cinévision: remplacer les quelque 8000 abonnés de Téléciné par 100 millions de téléspectateurs européens. La diffusion se fera par le satellite Astra. Des fréquences terrestres seraient encore disponibles jusqu'en mars 1994 pour la Suisse romande. La société compte sur les télé-réseaux pour la diffusion et la pratique, en Suisse, du multilinguisme. L'abonné pourra voir les films dans sa langue et en version originale s'il dispose d'une possibilité de bicanal. Le choix des films a été fait par un groupe de travail spécial. 3500 films ont déjà été réservés – fiction, documentaires, animation. Mais pas de films pornographiques.

CAMILLE EGGER-FOETISCH

Cinévision setzt auf Europa

18 Stunden am Tag: gute alte Filme und Serien

Der Fortsetzungsroman von «Télécinéromandie» nimmt kein Ende. Ein möglicher Epilog könnte aus heutiger Sicht gar folgendermassen aussehen: ein neuer Fernsehsender aufersteht aus der Téléciné-Asche und übernimmt, über die Gesellschaft Audio-Films, die Infrastruktur der Télécinéromandie in Rossens. Für G. Modoux, den Direktor der Audio-Films, geht es in erster Linie darum, für Téléciné eine rentable Lösung zu finden. Das nun mit dem Pariser Geschäftsmann Jean Frydman gemeinsam erarbeitete Projekt ist ambitioniert: zusammen wollen die beiden Europa mit einem Filmprogramm beglücken, wobei die Filme dank einem speziellen Synchronisierungsverfahren gleichzeitig in französischer, deutscher, englischer, italienischer und spanischer Sprache ausgestrahlt werden sollen. Die Gesellschaft Télémultilingue AG (TML) wurde vor kurzem in Genf gegründet und hat soeben für den Cinévision-Sender eine Konzession des Bundes erhalten. Bereits vor Ende Jahr oder Anfang 1994, spätestens im März, könnte der Sender in Betrieb genommen werden. Im Programmangebot von Cinévision finden sich – für eine Sendezeit von 18 Stunden am Tag – mehrheitlich ältere Filme und gute alte Serien. Die auf zehn Jahre ausgesprochene Konzession sieht zwei für die Schweiz interessante Punkte vor: Cinévision muss alle zwei Monate einen

Schweizer oder einen von der Schweiz koproduzierten Langspielfilm ausstrahlen und einmal im Monat einen schweizerischen Dokumentar- oder Experimentalfilm. Weitere Bedingung: Cinévision muss vier Prozent seiner Bruttoeinnahmen für den Ankauf, die Produktion oder die Koproduktion von audiovisuellen Werken aus der Schweiz ausgeben (wie das schon bei Téléciné der Fall war), und zwar über eine Beteiligung an Schweizer Filmen. Die Mittel fliessen in eine spezielle Kasse und werden von dort vergeben. Die TML, Eigentümerin von Cinévision, muss zudem mehrheitlich in Schweizer Händen sein, um die Bundeskonzession zu erhalten.

Die Bankiers

Jean Frydman, 68-jährig, Promotor von Canal+ und schon lange, aber diskret im AV-Bereich tätig, ist es gelungen, zwei Bankiers davon zu überzeugen, mit ihm gemeinsam ins Geschäft einzusteigen; beim einen handelt es sich um Maurice Dwek, 61-jährig, Chef der Bank SG Warburg Soditic (einer Schweizer Niederlassung der grössten britischen Geschäftsbank), beim anderen um den 44-jährigen Basler René Braginsky, der in Zürich die Geschicke der deutsch-niederländischen Oppenheim-Pierson Bank leitet. Die beiden Bankiers haben verlauten lassen, dass sie sich auf privater Basis am Startkapital von TML beteiligen, das sich auf 6 Millionen Franken beläuft. Um die notwendigen Filmrechte zu sichern, sind

EURO- INFORMATION

Zusammengestellt von Media Desk/EuroInfo Schweiz
Transmis par Media Desk/EuroInfo Suisse
(Zinggstrasse 16, 3007 Bern, Tel. 031/46 40 50)

MIPCOM 1993 avec ombrelle suisse?

(Y.L.) Suite à l'exclusion de la Suisse du Programme MEDIA, CinéSuisse a proposé à la Confédération de mettre à disposition de la profession les fonds réservés pour la contribution suisse à MEDIA. L'OFC soutient cette requête qui n'a pourtant pas encore été définitivement acceptée par les autorités fédérales. Une partie de cet argent faciliter la participation suisse aux marchés de films selon le modèle des Ombrelles d'EURO AIM. Le Centre suisse du cinéma est tout désigné pour assumer ce rôle, ce qu'il a déjà fait pour Sunny Side of the Doc à Marseille. Si la Confédération libère les fonds à temps, selon les propositions de CinéSuisse, le Centre suisse du cinéma s'incriminera au MIPCOM et offrira aux producteurs/vendeurs suisses les services d'une ombrelle à des conditions favorables. Tous ceux qui seraient intéressés à profiter d'une telle possibilité, sont priés de s'adresser au CSC avant de s'inscrire indépendamment au MIPCOM 1993, qui aura lieu du 11 au 15 octobre 1993,

à Cannes (voir rubrique Cinéma-Festivals/Marchés).

Neuigkeiten von Media

20 Produzenten, darunter René Cleitman, David Puttnam, Pierre Drouot, Bernd Eichinger und Andrés Vicente Gomez, schlossen sich Anfang Mai in der Organisation «Le Club des Producteurs Européens» zusammen. Zu den Ersten Aktivitäten von Le Club gehörte es, zusammen mit der Media Business School das europäische Filmstudio (ACE: Les Ateliers du Cinéma Européen) zu gründen. ACE soll helfen, die kommerziellen Möglichkeiten von europäischen Filmprojekten fürs Kino zu vergrössern. Das Konzept von ACE sieht vor, dass Produzentinnen und Produzenten während sechs Monaten bei ihrer Arbeit von ACE-Experten begleitet und ihre Projekte im Verlauf von Seminaren wichtigen Entscheidungsträgern der internationalen Filmindustrie vorgestellt werden sollen. Nach dieser Zeitperiode sollten alle kreativen und finanziellen Aspekte dieser Produktionen so weit fortgeschritten sein, dass potentielle Investoren

von deren wirtschaftlichem Potential überzeugt werden können. Im Vorstand von ACE haben unter anderem Fernando Labrada (Vertreter der Media Business School), René Cleitman (Vertreter von Le Club des Producteurs Européens), Dieter Kosslick, Simon Perry, Dieter Geissler, Bo Christensen, Andrés Vicente Gomez, Yves Marmion, David Puttnam, Alain Rocca, Günter Rohrbach und Antonio Pedro Vasconcelos Einsitz. Zum Direktor von ACE wurde Colin Young ernannt. Documentary, Euro Aim, EVE und Map-TV planen zusammen mit dem internationalen Dokumentarfilm-Festival Amsterdam (IDFA) einen europäischen Markt für Dokumentarfilmprojekte, mit dem Namen «Forum for International Co-Financing of Documentaries». Die Veranstaltung wird 8.-12. Dezember in Amsterdam stattfinden. Dokumentarfilme, deren Finanzierung zu mindestens 25 Prozent gesichert ist und bei denen eine Fernsehanstalt als Koproduzent auftritt, werden in eine «grüne Liste» aufgenommen und Entscheidungsträgern europäischer Fernsehsender zur Beurteilung unterbreitet. Die verantwortlichen Redakteure der Anstalten sollen dann in einer «roten Liste» eine Vorauswahl von 30 Projekten zusammenstellen, welche während des Forums präsentiert werden.

Eurimages für Koproduktionsverträge und Kinos

Eurimages hat von Denton International sogenannte «Model Co-Production Terms» (nur erhältlich in Englisch) ausarbeiten lassen, in denen die wichtigsten Punkte, die in einem Koproduktionsvertrag enthalten sein müssen, kurz aufgezählt werden. Die Terms sind auf Projekte zugeschnitten, für die entweder ein Gesuch bei Eurimages eingereicht ist oder die unter das europäische Koproduk-

tionsabkommen fallen, das im Moment aber noch nicht in Kraft getreten ist, da es erst von zwei Staaten ratifiziert wurde. Europa Cinémas, ein Projekt von Media, hat im Mai eine Broschüre mit all jenen europäischen Kinos herausgebracht, welche als sogenannte Salle-Pavillons mit bis zu 30 000 Franken unterstützt werden sollen. Schweizer Kinos befinden sich aus den bekannten Gründen keine darunter. Dies kann sich allerdings ändern. Eurimages will für jene Länder, die keinen Zugang zu den Media-Programmen haben, eine Kinoförderung einführen, die sehr wahrscheinlich nach dem bereits praktizierten Modell funktionieren wird.

Eurimages pour les contrats de coproduction et les salles

Eurimages a fait mettre au point, par la firme Denton International, des dispositions types de coproduction («Model Co-Production Terms», qu'on ne peut se procurer qu'en anglais), qui énumèrent les principaux points que devrait contenir tout contrat de coproduction. Ces modèles sont conçus sur mesure pour des projets qui devraient faire l'objet d'une demande auprès d'Eurimages ou qui entrent dans le cadre de la Convention européenne sur les coproductions, laquelle n'a pas encore été mise en vigueur du fait que deux pays seulement l'ont ratifiée. Europa Cinémas, ce projet auquel participent tant Eurimages que Media, a édité une brochure au mois de mai, indiquant toutes les salles européennes qui doivent être soutenues. Aucune salle suisse n'y figure, pour les raisons que l'on sait. La situation pourrait du reste changer, dans la mesure où Eurimages entend introduire une aide aux salles pour les pays qui n'ont pas accès aux program-

Können Ihnen manchmal auch

Hören und Sehen vergehen?

ACTION LIGHT

F O R B E T T E R L I G H T

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



FIBER OPTICS
GRIP EQUIPMENT
GELATINE FILTERS
SILENT GENERATORS
ELECTRICAL EQUIPMENT

HMI's
PEPPERS
ACCESSORIES

Action Light sa

Rue Boissonnas 9
1227 Genève/Acacias Switzerland
Tél. (0)22/342 54 74 - Fax (0)22/342 82 87



Digital Video & Audio Solutions

F.E.D.
Future Equipment Design

Alles unter einem Dach !

teserba

01 / 915 27 62

technischer Service

Beat Matthaei Bergstrasse 49 CH-8704 Herrliberg

STEENBECK®

Bild- und Tonschneidetische

mes Media. Cette aide fonctionnera très vraisemblablement sur le modèle déjà en application.

Media innove

Vingt producteurs, dont René Cleitman, David Puttnam, Pierre Drouot, Bernd Eichinger et André Vicente Gomez, se sont regroupés, début mai, au sein du «Club des Producteurs Européens». Parmi ses premières activités, ce club a créé, en collaboration avec Media Business School, les Ateliers du Cinéma européens (ACE). Ceux-là doivent contribuer à élargir les débouchés commerciaux des projets de films européens dans les salles. La stratégie des ACE prévoit que les producteurs et productrices seront suivis(e)s dans leurs travaux, pendant six mois, par des experts des ACE, et leurs projets présentés, lors de séminaires, à des décideurs importants de l'industrie cinématographique internationale. A l'issue de cette période, tous les aspects de ces films touchant à la création et aux finances devraient être réglés au point que des investisseurs potentiels puissent être convaincus de leur viabilité

économique. Au comité des ACE siègent notamment Fernando Labrada (représentant de Media Business School), René Cleitman (représentant du Club des Producteurs Européens), Dieter Kosslick, Simon Perry, Dieter Geissler, Bo Christensen, André Vicente Gomez, Yves Marmion, David Puttnam, Alain Rocca, Günter Rohrbach et Antonio Pedro Vasconcelos. Colin Young a été nommé directeur des ACE. Documentary, Euro Aim, EVE et Map-TV préparent, en collaboration avec le Festival international du film documentaire d'Amsterdam (IDFA), un marché européen pour les projets de films documentaires, baptisé «Forum for International Co-Financing of Documentaries». Cette manifestation aura lieu à Amsterdam du 8 au 12 décembre. Les documentaires dont le financement est assuré à hauteur de 25 pour cent au moins et qui sont coproduits par une chaîne de télévision, sont portés sur une «liste grise» et soumis au jugement des décideurs des stations européennes de télévision. Les rédacteurs responsables de ces chaînes constituent alors une «liste rouge», présélection de 30 projets présentés pendant le Forum.

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: EVS, European Video Services, Case postale 98, 1255 Veyrier, tél. 022/329 33 97, Fax 022/329 33 15

Amiens/France

5.-13.11. 1993
13^e Festival International du Film d'Amiens (avec Marché)

Compétition: longs ou courts métrages, fiction ou documentaire, 35mm, 16mm, vidéo (U-matic ou VHS), achevés après le 15.10. 1992.
Inscription: 10.9. 1993
Festival International du Film, 36, rue de Noyen, F-80000 Amiens, Tél. 0033 22 91 01 44, Fax 0033 22 92 53 04

Amsterdam/Niederlande

8.-16.12. 1993
Internationales Dokumentarfilmfestival

Wettbewerb: alle Längen, diverse Kategorien, 35mm, 16mm.

Duisburg/Deutschland

9.-14.11. 1993
17. Duisburger Filmwoche

Dokumentarfilme inkl. Mischformen von Filmemachern/-innen aus Deutschland, der Schweiz oder Österreich, mind. 60' für 35mm und 16mm, mind. 45' für Video und S-8, Ausnahmen bei TV-Produktionen.
Anmeldung: 17.9. 1993
Duisburger Filmwoche, Am König-Heinrich-Platz, D-47049 Duisburg, Tél. 0049 203 283 41 87, Fax 0049 203 283 41 30

Basel/Schweiz

24.-27.11. 1993
9. Film- und Videotage der Region Basel

Für FilmernInnen aus der Region Basel oder mit Bezug zur Region. Vergabe von Förderpreisen.
Anmeldung: 10.9. 1993
Film- und Videotage, St. Johannisring 116, CH-4055 Basel, Tél. 061 43 16 27, Fax 061 44 28 67

Belfort/France

27.11.-5.12. 1993
Festival du film de Belfort - «Entre Vues»

Compétition: 1^{er}, 2^e ou 3^e film, longs et courts métrages de fiction et documentaires, 35mm, 16mm, productions cinéma et TV.
Inscription: 30.9. 1993
Direction des Affaires Culturelles, Hôtel de Ville, F-90020 Belfort Cedex, Tél. 0033 84 54 24 43, Fax 0033 84 21 71 71

Bilbao/Espagne

29.11.-4.12. 1993
35^e Festival international de cinéma documentaire et de court métrage de Bilbao

Compétition, section d'information: courts métrages de fiction et d'animation, documentaires, 35mm, 16mm, max. 30', listes des dialogues en espagnol.
Inscription: immédiatement
Certamen Internacional de Cine Documental Bilbao, Colón de Larrea 37, 4.º, Apdo. 579, E-48009 Bilbao, Tél. 0034 4 424 55 07, Fax 0034 4 424 56 24

Chicago/USA

7.-24.10. 1993
29th Chicago International Film Festival

Compétition, various categories: feature, student, short, documentary, animation, 35mm, 16mm.
Inscription: 7/1993
The Chicago International Film Festival, 415 North Dearborn Street, Chicago, Illinois 60610-9990, USA, Tél. 001 312 644 3400, Fax 001 312 644 0784

Courmayeur/Italie

29.11.-5.12. 1993
Noir in Festival (ex Viareggio Mystery Festival)

Compétition: longs et courts métrages de fiction des genres

film noir, policier, thriller, etc., 35mm, ev. 16mm.
Inscription: 10/1993
Noir in Festival, Via dei Coronari 44, I-00186 Roma, Tél. 0039 6 683 38 44, Fax 0039 6 686 79 02

Hof/Deutschland

27.10.-31.10. 1993
27. Internationale Hofer Filmtage

Kein Wettbewerb. Spielfilme (z.T. auch Dokumentarfilme) 35mm, 16mm.
Hofer Filmtage, Heinz Badewitz, Lothstrasse 28, D-80335 München, Tél. 0049 89 12 97 422/33 20 03, Fax 0049 89 12 36 868

Kairo/Ägypten

29.11.-12.12. 1993
17th Cairo International Film Festival

Wettbewerb und div. Sektionen. Spiel- und Dokumentarfilme, 35mm, engl. oder franz. UT. Filmmarkt.
Anmeldung: 15.9. 1993
Cairo International Film Festival, 17 Kasr el Nil Street, Cairo, Egypt, Tél. 00202 39 33 832, Fax 00202 39 38 979

Kassel/Deutschland

17.-24.11. 1993
10. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest

Produktionen der Jahre 1992/93, 35mm, 16mm, Video.
Anmeldung: 10.9. 1993
Filmladen Kassel e.V., Goethestrasse 31, D-34119 Kassel, Tél. und Fax 0049 561 18 844

Mannheim/Deutschland

15.-20.11. 1993
42. Internationales Film Festival Mannheim

Wettbewerb: Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme, 35mm, 16mm, Fertigstellung bis 12 Monate vor Festivalbeginn, nicht an andern europ. Festivals gezeigt.
Anmeldung: 19.9. 1993
Film Festival Mannheim, Collini-Center, Galerie, D-68161 Mannheim, Tél. 0049 621 10 29 43, Fax 0049 621 29 15 64

Montréal/Canada

21.-31.10. 1993
22^e Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo

Longs métrages, documentaires,

Das Pflichtenheft einer/eines

Produktionsleiterin / Produktionsleiters

ist anspruchsvoll:

- Organisatorische und administrative Vorbereitung, Durchführung und Abwicklung von Fernsehproduktionen
- Sicherstellung der reibungslosen, vor allem auch wirtschaftlichen Herstellung von Fernsehproduktionen unter Berücksichtigung der programmmässigen Absichten und innerhalb des vorgegebenen Budgetrahmens sowie der produktionstechnischen und unternehmenskonformen Auflagen.

Entsprechend hoch sind unsere Anforderungen an Sie:

- Abgeschlossene kaufmännische Ausbildung
- Erfahrung als Produktionsleiter(in)
- Deutsch als Muttersprache, gute Sprachkenntnisse in Englisch und Französisch
- Selbständige Arbeitsweise, sehr gutes Organisationstalent, Verhandlungsgeschick, Kreativität sowie künstlerisches und technisches Verständnis
- Begabung, in Stresssituationen flexibel zu handeln
- Bereitschaft, ausser Haus und zu unregelmässigen Zeiten zu arbeiten
- Alter zwischen 25 und 45 Jahren.

Decken sich Ihre Erwartungen mit unseren?

Wir freuen uns in diesem Fall über Ihre schriftliche Bewerbung an:

Schweizer Fernsehen DRS, Kennwort «Produktionsleiter(in)», Personaldienst Produktion + Verwaltung, Postfach, 8052 Zürich.

Unser Herr W. Koch, Tel. 01/305 58 79, erteilt Ihnen ausserdem gern weitere Auskünfte.

Schweizer Fernsehen DRS – ein Unternehmen der SRG

Vermietung/Verkauf von
ARGUS-DOLLY
ab SFr. 56.– *

SCHULZ STATIVE und
HYDROKÖPFE
ab SFr. 22.– *

* = Miete pro Tag

Nähere Infos bei:

Argus-Dolly & Schulz
Kamerasupportsysteme
R. Limacher
Drosselstr. 8
4127 Birsfelden
Tel./Fax: 061/313 14 29

Videoproduktion Postproduktion

SCHNITTPLATZVERMIETUNG

günstiger VHS-VHS Schnittplatz

S-VHS-, U-Matic- und MII Schnittplatz
mit A/B-Roll und Digitaaleffekten

Vermietung stunden- oder tageweise!

KOPIERSERVICE

Film, Video und Normwandlung

VERMIETUNG und VERKAUF

Video- und Audioequipment

01/ 242 32 49

Dienerstrasse 28
Postfach 270
8021 Zürich

**MULTI
MEDIA**
PHOTOSCENE AG

FILM-WAFFEN



**ORIGINAL-WAFFEN
FÜR FILM-EINSATZ
MANIPULIERT**

MAYEUL K. SCHLÄPPI • TEL 031 991 52 02

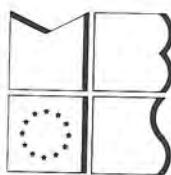
**NIPKOW
PROGRAMME**

Europa Scholarships for
Audiovisual Media
Professionals in Berlin

Further studies limited to a maximum
of 12 months for qualified applicants
from the following fields:

- Film, television and video (financing, production, marketing and distribution)
- New technologies
- Media direction and TV-journalism
- TV computer design
and computer graphics

The NIPKOW PROGRAMME is a project
of the Berlin Senate for Cultural Affairs
in association with EUREKA AUDIOVISUEL,
and is supported by the Media Business School,
an initiative of the MEDIA programme
of the European Community.



An Initiative of the Media Programme
of the European Community

MEDIA

Senatsverwaltung für
Kulturelle Angelegenheiten

BERLIN

Contact:
NIPKOW PROGRAMME
Giesebrechtstraße 6, FRG-10629 Berlin
Tel.: + 49 30 885 48 38
Fax: + 49 30 885 44 81

films d'animation, d'art et expérimentales, 35mm, 16mm, vidéo (U-matic).
Inscription: 20.9. 1993
Festival Int. du Nouveau Cinéma et de la Vidéo,
3724, bd St-Laurent,
CDN-Montréal,
Québec H2X 2V8,
Tél. 001 514 843 4725,
Fax 001 514 843 4631

Poitiers/France

29.11.-5.12. 1993
XVII^e Rencontres Internationales
Henri Langlois.
Festival du film de fin d'études

Compétition: tous les genres.
35mm, 16mm comopt. ou double
bande.
Inscription: 28.9. 1993
Rencontres Int. Henri Langlois,
1, place de la Cathédrale,
F-86000 Poitiers,
Tél. 0033 49 41 80 00,
Fax 0033 49 41 76 01

Rueil-Malmaison/France

15.-20.10. 1993
VII^e Festival international
du film d'histoire

Compétition: longs et courts
métrages de caractère historique
(fictions et documentaires),
35mm, 16mm, vidéo (U-matic)
Inscription: 15.9. 1993
Festival int. du film d'histoire,
Hôtel de Ville, 13 bd Foch,
F-95200 Rueil-Malmaison,
Tél. 00331 47 32 65 44,
Fax 00331 47 52 17 08

Thessaloniki/Griechenland

29.10.-7.11. 1993
International Thessaloniki
Film Festival

Wettbewerb: Erste und zweite
lange Spielfilme, mind. 60',
35mm, 16mm, Fertigstellung seit

Sommer 92. Info-Sektion
«New Horizons».
Anmeldung: 30.9. 1993
Thessaloniki Film Festival,
Christou-Lada-Str. 2,
GR-10561 Athens,
Tel. 00301 32 40 610,
Fax 00301 32 40 605

Viterbo/Italien

8.-13.11. 1993
23. Mostra cinematografica
internazionale «La natura, l'uomo
e il suo ambiente»

Kein Wettbewerb. Alle Filmgenres
und Längen, 35mm, 16mm,
zu ökologischen Themen im
weitesten Sinn.
Anmeldung: sofort
Mostra cinematografica
internazionale,
Via di Villa Patrizi n. 10,
I-00161 Roma,
Tel. 0039 6 88 47 32 18

Märkte/Marchés

Bordeaux/France
29.9.-3.10. 1993
Le marché mondial de la vidéo 93

Thème invité 1993: le dessin
animé et les programmes pour
enfants.

ACA - Ampec,
116, av. des Champs-Élysées,
F-75008 Paris,
Tél. 00331 44 21 81 86,
Fax 00331 44 21 81 81

Cannes/France
11.-15.10. 1993
MIPCOM (Marché international
des films et des programmes
pour la TV, la vidéo, le câble et le
satellite)

Ombrelle Centre suisse du
cinéma: voir rubrique
(page 46) MIDEM,
179, av. Victor-Hugo,
F-75116 Paris,
Tél. 00331 44 34 44 44,
Fax 00331 47 55 91 22

Milano/Italien
24.-29.10. 1993
60. MIFED (Indian Summer -
Cinema and Television
International Multimedia Market)

E.A. Fiera Milano, MIFED,
Largo Domodossola, 1,
I-20145 Milano,
Tel. 0039 2 480 12 912,
Fax 0039 2 499 77 020

In Kürze/En bref

Abitibi-Temiscamingue/CDN,
30.10.-4.11. 1993
12th International Film Festival

Budapest/H, 10/1993
2nd Invisible Filmfestival

Espinho/P, 9.-14.11. 1993
Cinanima 93

Isfahan/IR, 11.-17.9. 1993
9th Isfahan Int. Festival of Films
for Children and Young Films

Los Angeles/USA,
10.-15.10. 1993
2nd Panafrican Film Festival

Namur/B, 16.-21.11. 1993
Media 10/10 - 2^e Biennale
internationale du court-métrage

Oulu/SF, 5.-21.11. 1993
Oulu International Children's
Film Festival

Toulon/F, 23.-27.11. 1993
15^e Festival international du film
maritime et d'exploration

Wien/A, 15.-26.10. 1993
31. Internationale Filmfestwo-
chen VIENNALE

CINÉ- DISTRIBUTION

Neue Filme im Schweizer Verleih
Nouveaux films chez les distributeurs suisses

Übersicht/Sommaire

Age of innocence
Al-leil
American heart
And the band played on
Antonia & Jane
Autumn moon
Baraka
Bashu, gharibeh kutschak
Bashu, der kleine Fremde
batard de Dieu, Le
Bawang bieji
Benny and Joon
Bleu
blutroter Morgen, Ein
Born yesterday
cavale des fous, La
Circus
City lights
Cop and a half
crush, The
Dave
écrivain public, L'
Fall Lucona, Der
Fanfan
Far away, so close
Farewell to my concubine
fencing master, The
Frauds
fugitive, The
Germinal
gold rush, The
great dictator, The
grüne Heinrich, Der
Hélas pour moi
Hello Hemingway
Hocus Pocus
Homeward bound
homme sur les quais, L'
Hot shots 2
House of the spirits
Idle class

20th Century Fox-Film
Trigon-Film
Rialto Film AG
Monopol Pathé Film
Filmcooperative
Columbus Film
Alpha Films
Cinélibre
Cinélibre
Sadfi SA
Monopol Pathé Film
UIP (Schweiz) GmbH
Rialto Film AG
Trigon-Film
Buena Vista Theatrical
Sadfi SA
Alpha Films
Alpha Films
UIP (Schweiz) GmbH
Rialto Film AG
Warner Bros. (Transatlantic) Inc.
Sadfi SA
Alexander Film
Buena Vista Theatrical
Rialto Film AG
Monopol Pathé Film
Rialto Film AG
Columbus Film
Warner Bros. (Transatlantic) Inc.
Monopol Pathé Film
Alpha Films
Alpha Films
Monopol Pathé Film
Filmcooperative
Trigon-Film
Buena Vista Theatrical
Buena Vista Theatrical
Trigon-Film
20th Century Fox-Film
Monopol Pathé Film
Alpha Films

Pro memoria: Festivals Schweiz/Festivals suisses

Locarno
5.-15.8. 1993 46. Festival internazionale del film

Les Diablerets
27.9.-3.10. 1993 24^e Festival international du film alpin

Nyon
11.-17.10. 1993 25^e Festival International du Film Documentaire

Genève
19.-25.10. 1993 Festival du film de Genève
«Les espoirs du cinéma européen»

Luzern
19.-23.10. 1993 14. Internationales Film- und Videofestival
«VIPER '93»

Bellinzona
17.-23.10. 1993 6^a Rassegna internazionale del film per ragazzi

Basel
24.-27.11. 1993 9. Film- und Videotage der Region Basel

Solothurn
18.-23.1. 1994 29. Solothurner Filmtage

Fribourg
30.1.-6.2. 1994 8^e Festival de films de Fribourg

MEGARENT

Filmequipment Rental AG

Zürich – Köln

Arriflex Cameras 16/35 mm

Moviecam Cameras 35 mm

Lenses: Zeiss, Canon, Cooke

Tungsten Lights: 100 W to 10 kW

HMI-PAR: 575 W to 4 kW

HMI-Lights: 200 W to 12 kW

Movie Tech Magnum with Duo-Jib

F. G. V. Panther with Super-Jib

Hot-Dog and Cine-Jib

Chapman Super PeeWee

Generators to 100 kW

Van and Cars to 11 to

In the line of fire
innocent, The
Jurassic Park
kid, The
Kinderspiele
king in New York, A
Limelight
lugar en el mundo, Un
Madadayo
Meteor man
Modern times
Monsieur Verdoux
ombre du doute, L'
pays des sourds, Le
Reincarnation of Khensur Rinpoche
secret garden, The
Sleepless in Seattle
Splitting heirs
Tectonic plates
Tina, what's love got to do with it
Ujju azul di Yonta
Un deux trois soleil
Undercover blues
waterdance, The
Wide Sargasso Sea
Xuese qing chen

20th Century Fox-Film
Rialto Film AG
UIP (Schweiz) GmbH
Alpha Films
Look Now!
Alpha Films
Alpha Films
Trigon-Film
Monopol Pathé Film
UIP (Schweiz) GmbH
Alpha Films
Alpha Films
Filmcooperative
Filmcooperative
Rialto Film AG
Warner Bros. (Transatlantic) Inc.
20th Century Fox-Film
UIP (Schweiz) GmbH
Look Now!
Buena Vista Theatrical
Trigon-Film
Sadfi SA
UIP (Schweiz) GmbH
Rialto Film AG
Rialto Film AG
Trigon-Film

«Idle class», RE: Charles Chaplin
(USA 1921), INT: Charles
Chaplin, Edna Purviance,
Mack Swain, Henry Bergman,
Allan Garcia
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

«kid, The», RE: Charles Chaplin
(USA 1921), INT: Charles
Chaplin, Edna Purviance,
Jackie Coogan, Baby Hathaway,
Carl Miller
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

«king in New York, A»,
RE: Charles Chaplin (GB 1957),
INT: Charles Chaplin, Maxine
Audley, Jerry Desmonde,
Oliver Johnston
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

«Limelight», RE: Charles Chaplin
(USA 1952), INT: Charles
Chaplin, Claire Bloom,
Buster Keaton, Sydney Chaplin
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

«Modern times», RE: Charles
Chaplin (USA 1936), INT: Charles
Chaplin, Paulette Goddard, Henry
Bergman, Stanley J. Sanford
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

«Monsieur Verdoux», RE: Charles
Chaplin (USA 1947), INT: Charles
Chaplin, Martha Raye, Isobel
Elsom, Marilyn Nash
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

Buena Vista Theatrical

«Born yesterday», RE: Luis
Mandoki (USA 1992),
INT: Melanie Griffith, Don
Johnson, John Goodman
DS: 1.10. 1993/SR: 19.11. 1993

«Fanfan», RE: François d'Arlemare
(F 1993), INT: Sophie Marceau,
Vincent Perez
DS: *.9. 1993/SR: 25.6. 1993

«Hocus Pocus», RE: Kenny Ortega
(USA 1993), INT: Bette Midler,
Sarah Jessica Parker,
Kathy Najimy
DS: 29.10. 1993/SR: 25.9. 1993

«Homeward bound», RE: Duwayne
Dunham (USA 1993),
Animationsfilm
DS: 24.9. 1993/SR: 1.10. 1993

«Tina, what's love got to do with
it», RE: Brian Gibson (USA 1993),
INT: Angela Bassett,
Laurence Fishburne
DS: 24.9. 1993/SR: 10.9. 1993

Cinélibre

«Bashu, gharibeh kutschak»
(Bashu, der kleine Fremde),
RE: Bahram Beisaie (IR 1989),
INT: Susan Taslimi, Adnan
Afrawian, Parwis Purhosseini
DS: *.10. 1993

Columbus Film

«Autumn moon», RE: Clara Law
(J/HK 1992), INT: Masatoshi

Nagase, Li Pui Wai, Choi Siu Wan
DS: 23.7. 1993/SR: *.7. 1993

«Frauds», RE: Stephan Elliot
(AUS 1992), INT: Phil Collins,
Hugo Weaving, Josephine Byrnes
DS: *.8. 1993/SR: *.7. 1993

Filmcooperative

«Antonia & Jane», RE: Beeban
Kidron (USA 1991), INT: Imelda
Staunton, Saskia Reeves
DS: 24.9. 1993/SR: 3.7. 1993

«Hélas pour moi», RE: Jean-Luc
Godard (CH/F 1993),
INT: Gérard Depardieu
DS: 15.10. 1993/SR: 22.9. 1993

«ombre du doute, L'», RE: Aline
Isserman (F 1992), INT: Alain
Bashung, Mireille Perrier,
Josiane Balasko
DS: 19.11. 1993/SR: 19.11. 1993

«pays des sourds, Le»,
RE: Nicolas Philibert (F 1992),
Dokumentarfilm
DS: 24.9. 1993/SR: 17.3. 1993

Look Now!

«Kinderspiele», RE: Wolfgang
Becker (BRD), INT: Jonas Kipp,
Oliver Bröcker, Angelika Bartsch,
Burghart Klausner
DS: *.9. 1993

«Tectonic plates», RE: Peter
Mettler (CDN 1993), INT: Michael
Benson, Normand Bissonette,
Céline Bonnier, Robert Lepage
DS: *.9. 1993

Monopol Pathé Film

«And the band played on»,
RE: Roger Spottiswoode
(USA 1993), INT: Richard Gere,
Phil Collins, Angelica Huston
SR: *.10. 1993

«Farewell to my concubine
(Bawang bijei)», RE: Chen Kaige
(VRC 1993), INT: Leslie Cheung,
Zhang Fengyi, Gong Li
DS: 17.12. 1993/SR: 29.10. 1993

«Germinal», RE: Claude Berri
(F 1992), INT: Gérard Depardieu,
Miou-Miou, Renaud
DS: 4.3. 1994/SR: 29.9. 1993

«grüne Heinrich, Der»,
RE: Thomas Koerfer
(CH/F/D 1993),
INT: Thibault de Montalembert,
Assumpta Serna, Florence Darel,
Mathias Gnädinger
DS: 10.9. 1993

«House of the spirits», RE: Billie
August (USA 1993), INT: Jeremy
Irons, Glenn Close, Meryl Streep,
Winona Ryder
DS: 22.10. 1993/SR: 24.11. 1993

«Madadayo», RE: Akira Kurosawa
(J 1993), INT: Tatsuo Matsumura,
Kyoko Kagawa, Hisashi Igawa
DS: 10.9. 1993/SR: 3.11. 1993

20th Century Fox-Film

«Age of innocence»,
RE: Martin Scorsese (USA 1993),
INT: Michelle Pfeiffer, Daniel Day
Lewis, Winona Ryder
DS: 1.10. 1993/SR: 1.10. 1993

«Hot shots 2», RE: Jim Abrahams
(USA 1992), INT: Charlie Sheen,
Lloyd Bridges, Valeria Golino
DS: 24.9. 1993/SR: 24.9. 1993

«In the line of fire», RE: Wolfgang
Petersen (USA 1992),
INT: Clint Eastwood, John
Malkovich, René Russo
DS: 29.10. 1993/SR: 10.9. 1993

«Sleepless in Seattle», RE: Nora
Ephron (USA 1992), INT: Tom
Hanks, Meg Ryan, Rob Reiner
DS: 10.9. 1993/SR: 19.11. 1993

Alexander Film

«Fall Lucona, Der», RE: Jack Gold
(D/A 1993), INT: David Suchet,
Jürgen Prochnow,
Dominique Sanda
DS: 16.7. 1993

Alpha Films

«Baraka», RE: Ron Fricke
(USA 1992), Dokumentarfilm
DS: *.8. 1993/SR: *.7. 1993

«Circus», RE: Charles Chaplin
(USA 1928), INT: Charles
Chaplin, Merna Kennedy,
Allan Garcia, Harry Crocker,
Henri Bergman
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

«City lights», RE: Charles Chaplin
(USA 1931), INT: Charles
Chaplin, Virginia Cherrill, Florence
Lee, Harry Myers, Hank Mann,
Eddie Baker
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

«gold rush, The», RE: Charles
Chaplin (USA 1925), INT: Charles
Chaplin, Georgia Hale,
Mack Swain, Tom Murray,
Betty Morrissey
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993

«great dictator, The»,
RE: Charles Chaplin (USA 1940),
INT: Charles Chaplin,
Paulette Goddard, Jack Oakie,
Henry Daniell
DS: *.7. 1993/SR: *.7. 1993



Pendant le tournage de «Liber Pater» un court métrage de
Pascal Baumgartner (photo: P. Luennet)

Dolby Stereo Digital. Hier und jetzt.

A Far Off Place
Aladdin
Alive
Another Stakeout
Batman Returns
Blood In, Blood Out
Bound by Honor
Bram Stoker's Dracula
Demolition Man
Dragon
Free Willy
Germinal
Guilty As Sin
Hocus Pocus
Honey, I Blew Up The Kid
Jason Goes To Hell: The Final Friday
King Of The Hill

Le Bâtard De Dieu
Malcolm X
Ma Saison Preferee
Matinee
Posse
Pure Country
Rising Sun
Sommersby
Stalingrad
Super Mario Bros.
The Bodyguard
The Fugitive
The Mighty Ducks
Tina: What's Love Got To Do With It?
Toxic Affair
Toys
Under Siege

Einige dieser Filme sind noch in Produktion. Da es immer im letzten Augenblick noch Änderungen und Verzögerungen geben kann, kann keine Garantie für diese Liste gegeben werden. Deutsche, französische und italienische Versionen werden jetzt zunehmen, da in Europa die nötigen Überspiel- und Kopieranlagen vorhanden sind.

Mehr als 250 Kinotheater weltweit

Dolby Stereo Digital's ausgezeichnete Tonqualität und Robustheit haben sich in tausenden von Betriebsstunden im praktischen Einsatz bewährt.


Bisher 5 Kinotheater in der Schweiz

St. Gallen (1), Luzern (2), Zürich (2) wurden von uns als Hauptimporteur in Zusammenarbeit mit der Fa. Büsser Elektronik, Wallisellen mit Dolby Stereo Digital ausgerüstet. Fragen Sie uns.



DOLBY® STEREO

D I G I T A L

Dolby und das doppelte D-Symbol  sind Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc. W93/086

AUDIO-CINÉ WALTER VOIGT AG
PROJEKTIONS & TONTECHNIK

Laupenackerstrasse 8
CH-8918 Unterlunkhofen

Telefon 057/34 14 55
Telefax 057/34 31 93

Rialto Film AG

«American heart», RE: Martin Bell (USA 1992), INT: Jeff Bridges, Edward Furlong
DS: 10.9. 1993

«Bleu», RE: Krzysztof Kieslowski (CH/F 1993), INT: Juliette Binoche
DS: 5.11. 1993/SR: 8.9. 1993

«crush, The», RE: Alan Shapiro (USA 1993), INT: Cary Elwes, Jennifer Rubin
DS: 15.10. 1993

«Far away, so close», RE: Wim Wenders (BRD 1993), INT: Otto Sander, Roberto Begnini, Nastassja Kinski
DS: 10.9. 1993/SR: 10.9. 1993

«fencing master, The», RE: Pedro Olea (E 1992), INT: Omero Antonutti, Assumpta Serna
DS: 22.10. 1993

«innocent, The», RE: John Schlesinger (USA 1992), INT: Isabella Rossellini, Anthony Hopkins, Campbell Scott
DS: 24.9. 1993

«Reincarnation of Khensur Rinpoche», RE: Tenzing Sonam/Ritu Sarin (GB 1991), Dokumentarfilm
DS: 24.9. 1993

«waterdance, The», RE: Michael Steinberg (USA 1992), INT: Eric Stoltz, Wesley Snipes
DS: 23.7. 1993

«Wide Sargasso Sea», RE: John Duigan (USA 1992), INT: Rachel Ward, Michael York
DS: 9.7. 1993

Sadfi SA

«batard de Dieu, Le», RE: Christian Fechner (F 1993), INT: Bernard-P. Donnadieu, Bernard Haller Zouic
SR: 15.9. 1993

«cavale des fous, La», RE: Marco Pico (F 1993), INT: Pierre Richard, Michel Piccoli, Florence Pernel
SR: 11.8. 1993

«écrivain public, L'», RE: Jean-François Amiguet (CH/F 1993), INT: Anna Galiena, Robin Renucci, Florence Pernel
SR: 3.9. 1993

«Un deux trois soleil», RE: Bertrand Blier (F 1993), INT: Anouk Grinberg, Marcello Mastroianni
SR: 3.9. 1993

Trigon-Film

«Al-leil», RE: Mohamed Malas (SYR/RL/F 1992), INT: Sabah Jazairi, Fares Al Helou, Omar Malas
DS: 27.8. 1993/SR: *.10. 1993

«Hello Hemingway», RE: Fernando Pérez Valdez (C 1990), INT: Laura de la Uz, Raul Paz, Marta del Rio
DS: 10.9. 1993

«homme sur les quais, L'», RE: Raoul Peck (RH/DOM 1993), INT: Jennifer Zubar, Toto Bissainthe, Jean-Michel Martial
DS: *.12. 1993/SR: *.9. 1993

«lugar en el mundo, Un», RE: Adolfo Aristarain (RA/CDN 1992), INT: José Sacristan, Federico Luppi, Cecilia Roth
DS: *.7. 1993

«Udju azul di Yonta», RE: Flora Gomes (GW 1992), INT: Maysa Marta, Antonio S. Mendes, Pedro Vaz
DS: 2.7. 1993

«Xuese qing chen» (Ein blutroter Morgen), RE: Li Shaohong (VRC 1990), INT: Hu Yajie, Zhao Jun, Xie Xian
DS: 20.8. 1993

UIP (Schweiz) GmbH

«Benny and Joon», RE: Jeremiah Chechik (USA 1993), INT: Johnny Depp, Mary Stuart Masterson
DS: 23.7. 1993/SR: 23.7. 1993

«Cop and a half», RE: Henry Winkler (USA 1993), INT: Burt Reynolds, Ruby Dee
DS: 30.7. 1993/SR: 13.8. 1993

«Jurassic park», RE: Steven Spielberg (USA 1993), INT: Richard Attenborough, Sam Neill, Jeff Goldblum
DS: 3.9. 1993/SR: 22.10. 1993

«Meteor man», RE: Robert Townshend (USA 1992), INT: Robert Townshend, Bill Cosby, R. Guillaume
DS: 24.9. 1993

«Splitting heirs», RE: Robert Young (USA 1993), INT: Eric Idle, Rick Moranis, Barbara Hershey
DS: 10.9. 1993/SR: 9.7. 1993

«Undercover blues», RE: Herbert Ross (USA 1993), INT: Kathleen Turner, Dennis Quaid
DS: 1.10. 1993

Warner Bros. (Transatlantic) Inc.

«Dave», RE: Ivan Reitmann (USA 1993), INT: Kevin Kline, Sigourney Weaver, Ben Kingsley
DS: 13.8. 1993/SR: 1.10. 1993

«fugitive, The», RE: Andrew Davis (USA 1993), INT: Harrison Ford, Tommy Lee Jones
DS: 17.9. 1993/SR: 15.9. 1993

«secret garden, The», RE: Agnieszka Holland (USA 1993), INT: Maggie Smith, Kate Maberly
DS: 1.10. 1993

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 28. Mai bis 17. Juni 1993 in den Kinos der Städte
Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Luzern, Biel, Aarau und Baden.

1. Indecent proposal	Adrian Lyne	UIP	47 715
2. Falling down	Joël Schumacher	Warner	42 772
3. Alive	Frank Marshall	UIP	20 267
4. Singles	Cameron Crowe	Warner	15 088
5. Peter's friends	Kenneth Branagh	M. Pathé	13 120
6. Les visiteurs	Jean-Marie Poiré	B. Vista	12 027
7. A river runs through it	Robert Redford	M. Pathé	9 405
8. Jungle book	W. Reitherman	B. Vista	8 820
9. La crise	Coline Serreau	Rialto	7 688
10. Scent of a woman	Martin Brest	UIP	6 800
11. Toys	Barry Levinson	Fox	6 685
12. Sarafina!	Darell James Roodt	Rialto	6 245
13. The dark half	George Romero	Fox	5 206
14. Enchanted April	Mike Newell	Elite	5 000
15. Les nuits fauves	Cyril Collard	M. Pathé	4 861
16. Orlando	Sally Potter	Rialto	3 922
17. Gas food lodging	Allison Anders	Columbus	3 541
18. Passenger 57	Kevin Hooks	Warner	3 373
29. Groundhog day	Harold Ramis	Fox	3 111
20. Swing kids	Thomas Carter	B. Vista	3 089
21. Used people	Beeban Kidron	Fox	2 997
22. Consenting adults	Alan J. Pakula	B. Vista	2 877
23. Sommersby	John Amiel	Warner	2 653
24. Big Bang	Matthias von Gunten	Look Now	2 486

LES SUCCÈS DU MOIS

Suisse romande

Total des entrées du 28 mai au 17 juin 1992 dans les salles de
Genève, Lausanne, Fribourg et Neuchâtel.

1. The piano	Jane Campion	Filmcoop.	37 456
2. Indecent proposal	Adrian Lyne	UIP	25 224
3. Falling down	Joël Schumacher	Warner	21 692
4. Les visiteurs	Jean-Marie Poiré	B. Vista	12 687
5. Much ado about nothing	Kenneth Branagh	M. Pathé	11 812
6. Alive	Frank Marshall	UIP	11 700
7. Ma saison préférée	André Téchiné	M. Pathé	11 678
8. Toxic affair	Philomene Esposito	M. Pathé	7 891
9. Il fiorile	P. + V. Taviani	M. Pathé	5 936
10. Louis enfant roi	Roger Planchon	Sadfi	4 357
11. Mad dog and glory	John McNaughton	UIP	4 185
12. Sommersby	John Amiel	Warner	3 560
13. Mo'money	Peter McDonald	Fox	3 056
14. El viaje	Fernando E. Solanas	Trigon-Film	3 032
15. Singles	Cameron Crowe	Warner	2 886
16. Jungle book	W. Reitherman	B. Vista	1 826
17. Orlando	Sally Potter	Rialto	1 564
18. Jennifer Eight	Bruce Robinson	UIP	1 490
19. Toys	Barry Levinson	Fox	1 318
20. Scent of a woman	Martin Brest	UIP	1 042
21. Trespass	Walter Hill	UIP	959
22. An angel at my table	Jane Campion	Filmcoop.	900
23. The distinguished gentl.	Jonathan Lynn	B. Vista	651
24. Bodyguard	Mick Jackson	Warner	481

Dank Zoom sind Sie im richtigen Film.

Mögen Sie Kino? Zoom ist die traditionelle Schweizer Filmzeitschrift, die nicht nur den Schweizer Film diskutiert, sondern auch kritisch die internationale Filmszene beleuchtet. Zoom stellt Ihnen monatlich die sehenswertesten Filme der nächsten Zukunft vor, und in verschiedenen Rubriken erfahren Sie alles Wissenswerte über die Welt des Films. Nutzen Sie die Gelegenheit, unser umfangreiches Angebot und unsere journalistische Kompetenz in Sachen Film kennenzulernen.

BESTELLEN SIE JETZT :

- ☐ Ein Jahresabonnement für Fr. 68.– plus Versandkosten
- ☐ Ein Halbjahresabo für Fr. 34.– plus Versandkosten
- ☐ Eine kostenlose Probenummer
- Oder legen Sie als Student, Mittelschüler bzw. Lehrling eine Kopie Ihrer «Legi» bei und bezahlen
- ☐ für ein Jahresabo des Zoom nur Fr. 55.– plus Versandkosten
- ☐ Ein Halbjahresabo für Fr. 28.– plus Versandkosten

Coupon ausfüllen und einsenden an:

Zoom-Zeitschrift für Film, Postfach, 8027 Zürich
Telefonische Bestellung unter Nummer 01/984 17 77

Name: _____

Vorname: _____

Strasse, Nr.: _____

PLZ, Ort: _____

Telefon: _____

Unterschrift: _____

Zoom
ZEITSCHRIFT FÜR FILM

SWISSPERFORM

ist die neu gegründete Verwertungsgesellschaft für verwandte Schutzrechte. Sie nimmt die Rechte der ausübenden KünstlerInnen, der HerstellerInnen von Ton- und Tonbildträgern sowie der Sendeunternehmen wahr. SWISSPERFORM sucht per 1. Februar 1994 oder nach Vereinbarung

Direktor oder Direktorin

zum Aufbau und zur Leitung der neuen Geschäftsstelle, wobei der Arbeitsort noch offen ist. Wir stellen uns eine Persönlichkeit mit juristischer Ausbildung oder Erfahrung, im Alter von 35 bis 55 Jahren, vor.

Anforderungsprofil

- Erfahrung in Verwaltung und Personalführung, evtl. Urheberrecht
- Verständnis für kulturelle Belange (Musik, Audiovision, Theater usw.), wirtschaftliche Zusammenhänge und moderne Geschäftsführung (EDV)
- Eigenschaften: starke Verhandlungspersönlichkeit und Fähigkeit, widersprüchliche Interessen unter einen Hut zu bringen
- Bereitschaft für Auslandsgeschäftsreisen
- Sprachen: deutsch, französisch, englisch, evtl. Italienisch-Kenntnisse

BewerberInnen möchten bitte ihre Unterlagen bis 15. August 1993 an die SWISSPERFORM, Mittelstrasse 49, 8008 Zürich, schicken.

13. Mai 1993

Cinema Excelsior AG, in Olten, Betrieb eines Lichtspieltheaters in Brugg (SHAB Nr. 263 vom 9.11. 1984, S. 3991). Kurt Frey, Vizepräsident des Verwaltungsrats, wohnt nun in Dulliken.

8 giugno 1993

Gemma Pagani, in Chiasso, esercizio di cinematografi

(FUSC del 24.11. 1986, n. 274, p. 4495). La ditta è radiata per cessazione dell'attività.

13. Mai 1993

Odeon AG, in Olten, Betrieb eines Lichtspieltheaters in Brugg (SHAB Nr. 263 vom 9.11. 1984, S. 3991). Kurt Frey, Vizepräsident des Verwaltungsrats, wohnt nun in Dulliken.

CINÉ-

COMMUNICATION

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

FILMZENTRUM/CENTRE DU CINÉMA

... Preis des Schweizerischen Filmzentrums

(Y.L.) Nach fünfmaliger Vergabe des Nachwuchspreises hat der Stiftungsratsausschuss des Filmzentrums Bilanz gezogen, wie er es sich bei der Schaffung des Preises im Jahr 1989 vorgenommen hatte. Unbestritten war, dass die Mittel, welche dem Filmzentrum zweckgebunden für die Ausrichtung eines Preises zufließen, mit Eigenmitteln ergänzt und weiterhin mit gleicher Zielrichtung eingesetzt werden sollen.

Nach eingehender Diskussion, zu der auch Anregungen aus dem Stiftungsrat beitrugen, hat der Ausschuss folgende Neuerungen beschlossen:

Der Ausschuss gibt die Rolle der Jury an ein Gremium von fünf Leuten aus der Filmbranche ab, die den filmischen Nachwuchs repräsentieren. Der/die Direktor/in des Filmzentrums bereitet die Juryarbeit vor und begleitet sie. Preissumme und Zweckbindung bleiben unverändert, d.h., der Preis ist aufgeteilt in eine Qualitätsprämie von 10000 Franken für den/die Regisseur/in und einen Verleihbeitrag von 15000 Franken.

Auf eine Ausschreibung wird verzichtet. Statt dessen kann jedes Jurymitglied einen oder zwei Filme zur Auswahl vorschlagen. Die vorgeschlagenen Filme sollen dem innovativen Filmschaffen, insbesondere des Nachwuchses, zuzuordnen sein, ohne dass jedoch formelle Kriterien (wie z.B. erster oder zweiter Film) zu beachten sind. Hingegen soll der Auswertbarkeit im Kino besser Rechnung getragen werden, was

bedingt, dass die Filme eine Mindestdauer von 70 Minuten aufweisen müssen. Nach wie vor sind Spiel- und Dokumentarfilme zugelassen.

Unter dieser neuen Formel wird der Preis zum ersten Mal in Locarno vergeben und erhält bei dieser Gelegenheit auch einen neuen Namen.

Präsenz des Filmzentrums am Festival von Locarno

Der Stand des Filmzentrums befindet sich wiederum im Hof der Sopracenerina. Wie gewohnt sind wir Anlaufstelle für Festival-delegierte, EinkäuferInnen sowie weitere ausländische FestivalteilnehmerInnen, die sich für den Schweizer Film interessieren. Da die Schweizer Filmbranche fast vollzählig nach Locarno reist, bietet sich hier auch Gelegenheit, Schweizer Filmschaffende über unsere Tätigkeiten und Dienstleistungen zu informieren. Wir freuen uns über zahlreiche Besuche, vor allem auch von jungen RegisseurInnen, die zum ersten Mal einen Film realisiert haben.

Die Reihe «Films suisses 93» mit einem Schwergewicht auf neueren Dokumentarfilmen wird gemeinsam vom Festival und vom Filmzentrum betreut. Die Vorführungen finden jeweils um 9 Uhr und um 16.30 Uhr (Wiederholungen der Vortage) im Kino Rex statt. Im Anschluss an die Premiere um 9 Uhr findet eine Diskussion mit der Regisseurin bzw. dem Regisseur unter der Leitung von Alex Pfingsttag statt, mit einem Apéro für alle diejenigen, die im kleineren Rahmen

noch vertiefter mit den RegisseurInnen im Gespräch bleiben möchten.

Gemeinsam mit Pro Helvetia lädt das Filmzentrum zum traditionellen Vorabendempfang auf Montag, den 9. August, um 18.30 Uhr, in die Casa Rusca ein. Dürfen wir Sie bitten, Ihre Einladung bei uns am Stand abzuholen. Der Ausschuss des Schweizerischen Filmzentrums hofft, in Locarno die neue Direktorin bzw. den neuen Direktor vorstellen zu können. Die Büros des Filmzentrums in Zürich und Lausanne bleiben 5.-15. August geschlossen. Telefonisch und per Fax ist unser Team, Charlotte Schütt, Katrin Farner, Alain Bottarelli, Andi Hasenfratz und Ursula von Arx, in Locarno unter der Nummer 093/32 32 24 zu erreichen.

... Prix du centre suisse du cinéma

(Y.L.) Le Prix destiné à la relève ayant été décerné à cinq reprises, le comité du conseil de fondation du Centre du cinéma a tiré le bilan de l'expérience, comme il avait annoncé qu'il le ferait en 1989, au moment de la création du prix. Un point n'était pas contesté: les moyens financiers alloués au Centre du cinéma pour l'institution d'un prix doivent, complétés par des ressources propres, continuer d'être affectés au même but.

Au terme d'une discussion approfondie, alimentée en particulier par les suggestions du conseil de fondation, le comité a décidé d'introduire les innovations suivantes:

Le comité attribue le rôle de jury à une commission de cinq personnes de la branche cinématographique, qui représentent les générations montantes du cinéma. Le directeur ou la directrice du Centre du cinéma prépare le travail du jury et assiste ce dernier. Le montant du prix et sa destination demeurent inchangés, c'est-à-dire que le prix est divisé en une prime de qualité de 10 000 francs pour le réalisateur ou la réalisatrice, et en une contribution de 15 000 francs pour la distribution.

Il est renoncé à solliciter des candidatures par voie de publication. En lieu et place, chaque membre du jury peut proposer un ou deux films au choix du jury. Les films proposés doivent appartenir à la création cinématographique novatrice, celle de la relève en particulier, mais on ne tiendra pas compte de critères de pure forme (du genre premier ou deuxième film). En revanche, le jury devra tenir compte davantage de la possible exploitation du film en salles, ce qui implique que les films devront durer 70 minutes au moins. Comme jusqu'ici, les films de fiction et les films documentaires seront pris en considération. Le prix sous cette nouvelle forme

sera décerné à Locarno pour la première fois, et il sera rebaptisé à cette occasion.

Le Centre du cinéma au Festival de Locarno

Le stand du Centre du cinéma se trouve de nouveau dans la cour de la Sopracenerina. Comme d'habitude, nous servons de centre d'information et d'aiguillage pour les délégués des festivals, les acheteurs et d'autres hôtes étrangers du festival qui s'intéressent au cinéma suisse. Comme la branche cinématographique suisse fait, presque au complet, le déplacement de Locarno, c'est aussi l'occasion de renseigner les professionnels helvétiques sur nos activités et prestations.

Nous nous réjouissons par avance d'accueillir les visiteurs, notamment les jeunes réalisateurs et réalisatrices qui ont réalisé leur premier film.

La section «Films suisses 93», qui met l'accent sur les documentaires récents, est organisée conjointement par le festival et le Centre du cinéma. Les séances ont lieu à 9 h 00 et à 16 h 30 (reprises de la veille), au cinéma Rex. Après la première, qui a donc lieu à 9 h 00, une discussion, conduite par Alex Pfingsttag, s'engage entre le réalisateur ou la réalisatrice, puis ceux et celles qui souhaitent approfondir le dialogue en plus petit comité se retrouvent pour l'apéro.

Le Centre du cinéma organise, avec Pro Helvetia, sa traditionnelle réception du début de soirée. Elle a lieu le lundi 9 août, vers 18 h 30, à la Casa Rusca. Vous êtes priés de passer prendre votre invitation à notre stand. La comité du Centre suisse du cinéma espère pouvoir présenter à Locarno le nouveau directeur ou la nouvelle directrice du Centre du cinéma.

Les bureaux du Centre du cinéma à Zurich et Lausanne sont fermés du 5 au 15 août. Notre équipe, composée de Charlotte Schütt, Katrin Farner, Alain Bottarelli, Andi Hasenfratz et Ursula von Arx, est atteignable à Locarno par téléphone et télécopie, au n° 093/32 32 24.

Ihr Partner für Filmbetreuung

- Presse
- Promotion
- Werbung

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

A louer

Salle de Montage spacieuse 16-S16mm Steenbeck

à Vevey, à proximité de la gare

contacter: Jean-Yves Gloor

Téléphone 021/923 60 00

Téléfax 021/923 60 01

ANTWORTCOUPON

- ☐ Ich würde gern ein Kind (nicht namentlich) mit einem monatlichen Beitrag von sFr. _____ während _____ Monaten unterstützen.
Senden Sie mir bitte die entsprechenden Einzahlungsscheine.
- ☐ Ich möchte Ihre Bewegung mit einer einmaligen Spende unterstützen.
Senden Sie mir bitte einen Einzahlungsschein.
- ☐ Senden Sie mir Unterlagen über Ihre Tätigkeit.

Name: _____ ref. 3322

Vorname: _____

Strasse: _____

PLZ/Ort: _____

Datum: _____

Unterschrift: _____

Bitte zurücksenden an: Terre des hommes
Kinderhilfe • Postfach 550 • 8026 Zürich
Tel. 01/242 11 12 • PKR 80-33-3

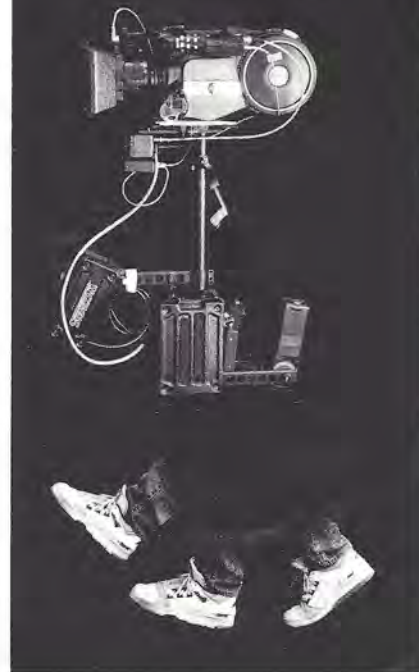


MORE THAN FIVE YEARS OF EXPERIENCE!

**RICCARDO
BRUNNER**

**CAMERAMAN
STEADICAM
OWNER-OPERATOR**

**VIA MONCUCCO 23
6900 LUGANO-CH
TEL 091/58 20 21**



Directrices de la photographie, productrices, régisseuses, stylistes, techniciennes du son, réalisatrices, directrices de production, monteuses, éclairagistes, décoratrices, scénaristes, maquilleuses, cinéastes, assistantes de production, speakerines, comédiennes, photographes, traductrices, cusinières, compositrices, dessinatrices de storyboard, coursiers, critiques de film, responsables des relations publiques, distributrices, responsables des ventes, directrices d'associations, cheffes du cinéma, enseignantes dans le cinéma, spécialistes des sciences cinématographiques, documentaristes, acheteuses de film et de programmes TV, ...euses, ...ères, ...trices, ...istes, ...astes, ...ennes,

**... nous nous rencontrons à l'occasion du Gala des Femmes
le dimanche 8 août 1993
à partir de 23h00 au Grand Hotel «Alle Grotte»**

Kamerafrauen, Produzentinnen, Aufnahmeleiterinnen, Stylistinnen, Tönerinnen, Regisseurinnen, Produktionsleiterinnen, Cutterinnen, Beleuchterinnen, Ausstatterinnen, Bühnenarbeiterinnen, Autorinnen, Kameraassistentinnen, Kostümbildnerinnen, Maskenbildnerinnen, Filmredaktorinnen, Regieassistentinnen, Produktionsassistentinnen, Sprecherinnen, Schauspielerinnen, Fotografinnen, Übersetzerinnen, Köchinnen, Komponistinnen, Storyboard-zeichnerinnen, Production Runnerinnen, Filmkritikerinnen, PR-Frauen, Verleiherinnen, Sales Managerinnen, Verbandsleiterinnen, Filmchefinnen, Filmdozentinnen, Filmwissenschaftlerinnen, Kinomacherinnen, Filmdokumentalistinnen, Film- und TV-Einkäuferinnen, ...innen, ...frauen,

**... wir alle treffen uns zur Frauengala in Locarno am Sonntag,
8. August 1993
ab 23 Uhr im Grand Hotel «Alle Grotte»**

Die besten Auftragsfilme 1992

Mitte Juni fand in Zürich und Bern die Jurierung dieses EDI-Wettbewerbs statt. Nachdem in der Vergangenheit die Jury-Entscheide teils heftig kritisiert wurden, verlegte ein neues Reglement das Schwergewicht auf das filmische Schaffen. Neu besteht die Möglichkeit, einen Filmschaffenden für eine besondere Leistung zu honorieren. Die zwei (statt drei) Juries wurden völlig neu zusammengesetzt: mehr Romands und Tessiner, mehr Filmschaffende und Filmjournalisten, dafür weniger Produzenten und Werber wirkten als Jurymitglieder ohne «Futterneid». Das Niveau der eingereichten Beiträge, darunter 5 Tonbildschauen, 1 Multivision, 30 Film- und Videoproduktionen sowie 61 Werbespots, war dieses Jahr erfreulich hoch. Speziell nach der Jurierung der Werbespots kann davon ausgegangen werden, dass die Einsender offenbar selbstkritischer ans Werk gingen.

Folgende Produktionen erhalten ein Diplom:

Tonbildschau/Multivision

«Music for motors»
Produzent: CBA Christen+Binkert Audiovisuals
Regie: Peter Binkert
Auftraggeber: Motorex AG/Bucher & Cie., Langenthal

La Suisse et la Mer «Quand 2 univers se tendent la main»
Produzent: Atelier Tcherdyne – Multivision SA
Regie: Herbert Laesslé
Auftraggeber: Office National Suisse de Tourisme

Film und Video

«Cotton forever»
Produzent: Condor Films AG
Regie: Dominique Othenin-Girard
Auftraggeber: Volkart Gruppe, Winterthur/Anderson Clayton, Phoenix

«Progard L»
Produzent: Televideo
Regie: Kurt Albisser
Auftraggeber: Schindler Aufzüge AG, Ebikon
«Ecole hôtelière de Lausanne»
Produzent: Page Audiovisuel
Regie: Charly Page
Auftraggeber: Ecole hôtelière de Lausanne

Les meilleurs films de commande en 1992

Les participants au concours DFI ont été départagés au mois de juin à Zurich et à Berne. Etant donné que, par le passé, les décisions du jury avaient souvent été vivement critiquées, un nouveau règlement veille désormais à ce que l'accent soit mis en particulier sur la création cinématographique. Il existe d'autre part maintenant la possibilité de récompenser un cinéaste pour une performance particulière. Les deux (au lieu de trois) juries ont été composés de façon tout à fait différente: plus de Romands et de Tessinois, plus de cinéastes et de critiques cinématographiques et, en revanche, moins de producteurs et de publicitaires. Le niveau des 5 diaporamas, d'une multivision, des 30 films et productions vidéo ainsi que des 61 spots publicitaires était dans l'ensemble plutôt élevé. Les réalisateurs des spots publicitaires en particulier se sont montrés manifestement très critiques avec eux-mêmes.

Les productions suivantes ont reçu un diplôme:

Werbespots

Von Beizen und Banken «Dollars aus Texas – oder Noten und Devisen»
Produzent: Blackbox AG
Regie: Jürg Ebe, Stefan Sjöberg
Auftraggeber: Schweiz. Bankiervereinigung, Basel

Vögele «Cinema»
Produzent: Condor Films
Regie: Urs Egger
Auftraggeber: Karl Vögele AG, Uznach
Werbeagentur: Frei, Fehlmann & Partner, Schaffhausen

Milch «Tap Dancer»
Produzent: Alpine Films, Voyager Films
Regie: Bill Marshall
Auftraggeber: ZVSM
Werbeagentur: Advico Young & Rubicam

«Aids Leo IV»
Produzent: Turnus Film AG
Regie: Stuart Schwartz
Auftraggeber: Aids-Hilfe Schweiz
Werbeagentur: cR Werbeagentur, Basel

«Cash-Immobilien»
Produzent: Wirz + Fraefel Productions AG
Regie: Stuart Schwartz
Auftraggeber: Cash Verlag
Werbeagentur: GKG Basel Werbeagentur AG

Swissair «501»
Produzent: Wirz + Fraefel Productions AG
Regie: Ernst Wirz
Auftraggeber: Swissair
Werbeagentur: GKG Basel Werbeagentur AG

Spot-Serien: Migros «Angebote»
Produzent: Turnus Film AG
Regie: Daniel Helfer
Auftraggeber: Migros-Genossenschafts-Bund, Zürich
Werbeagentur: Pucci, Burkhalter Werbeagentur, Zürich

Migros «Lampe/Pool/Titanic»
Produzent: Wirz + Fraefel Productions
Regie: Ernst Wirz
Auftraggeber: Migros-Genossenschafts-Bund
Werbeagentur: Comsult/Advico Young & Rubicam

Toni «Schafe/Wasser/Ballone»
Produzent: Window International
Regie: Glenn Thomas
Auftraggeber: ToniLait AG, Bern
Werbeagentur: AEBI/BBDO

PTT «Ferienprospekte/Liebesbriefe/Päckli»
Produzent: Wirz + Fraefel Productions AG
Regie: Ernst Wirz
Auftraggeber: PTT
Werbeagentur: Advico Young & Rubicam

Sbrinz «Interview», Teaser «Dame»
Produzent: Turnus Film AG
Regie: Daniel Helfer
Auftraggeber: Schweizer Käseunion, Bern
Werbeagentur: Weber/Hodel/Schmid, Zürich



Steinentorstrasse 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 süsssem Popcorn benötigten Zuckerzusatz.

Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne.

BUWAL «Abfallkampagne/Statements»
 Produzent: Condor Films
 Regie: Frank Baumann
 Auftraggeber: BUWAL, Nat. Abfallkampagne des Bundes
 Werbeagentur: Edelweiss Werbung, Zürich

Folgende Film- und Videoschaffende wurden für eine besondere Leistung ausgezeichnet:

Kamera: Lukas Strebel
 T-Bird «Blitze»
 Produzent: Condor Films
 Auftraggeber: Computer Aquarius Systems, Bad Homburg
 Werbeagentur: Z Communications, Frankfurt am M.

Daniel Reichenbach
 «Bluesy freight day»
 Produzent: Twin Productions Biel
 Auftraggeber: Intercontainer Basel

Animation: Jamie Russell
 Milch «Tap Dancer»
 Produzent: Alpine Films, Voyager Films
 Auftraggeber: ZVSM
 Werbeagentur: Advico Young & Rubicam

Art Design & Styling: Sabina Haag
 Cardinal «Raum»
 Produzent: Richtman Pictures
 Auftraggeber: Sibra SA
 Werbeagentur: Advico Young & Rubicam

Technischer Realisator: Alain Laesslé
 La Suisse et la Mer «Quand 2 univers se tendent la main»
 Produzent: Atelier Tcherdyne – Multivision SA
 Auftraggeber: Office National Suisse du Tourisme

Der Schweizerische Verband für Auftragsfilm und Audiovision gratuliert den glücklichen Gewinnern und ladet zur öffentlichen Diplomübergabe ein, welche während des Filmfestivals in Locarno am 9. August 1993 um 12.30 Uhr in der Sopracenerina stattfindet mit anschliessendem Apéro. Bereits um 11 Uhr wird ein Zusammenschnitt der prämierten Produktionen im Kursaal ebenfalls in Locarno vorgeführt.

FESTIVAL NYON

Nyon, 25 ans: de nombreux projets

Du 11 au 17 octobre prochain, le Festival international du Film documentaire de Nyon fêtera son 25^e anniversaire. Ses organisateurs souhaitent marquer avec éclat cet événement.

Lors de l'Assemblée générale de l'Association du Festival, tenue à Nyon le 27 mai sous la présidence de Gaston Nicole, le comité a rendu publics neuf projets retenus pour marquer ce 25^e Festival. Nombre de ses projets s'inscrivent dans la continuité des efforts entrepris ces dernières années et ont pour but de populariser davantage la manifestation, d'améliorer sa promotion et de faire mieux connaître le long cheminement historique du Festival au public.

Parmi les projets, l'organisation d'un colloque international le 17 octobre sur le thème Réalité, relativité, responsabilité retient particulièrement l'attention. Ce colloque, ouvert au public, se veut l'occasion d'une prise de conscience de la responsabilité des médias et plus particulièrement des reporters et des documentaristes face à l'actualité hélas trop souvent manipulée ou simplifiée, dans une société où l'information est

devenue elle-même un produit de consommation. A travers son président, le Festival négocie pour cette occasion aussi l'appui de personnalités de la SSR et d'autres chaînes de télévision étrangères.

Afin de permettre le bon déroulement de ce colloque, le Festival traditionnel se terminera par le palmarès des films du concours international dès la soirée du samedi 16 octobre, tandis que le colloque sera illustré par des films spécialement choisis pour animer les débats.

La direction du Festival a aussi fait appel aux milieux du cinéma suisse pour faire de cet anniversaire une fête du cinéma suisse. La participation d'œuvres et d'auteurs suisses a été vivement souhaitée à cette occasion et fera l'objet de manifestations et de projections spéciales dans le cadre du Festival.

Fondé en 1969, ce festival n'a cessé de promouvoir le documentaire d'auteur. Il est dirigé depuis ses origines – fait rare pour un Festival en Suisse – par le couple Erika et Moritz de Hadeln. La manifestation jouit aujourd'hui d'une réputation internationale et est depuis longtemps un point de référence pour le film documentaire et son évolution. Même si le Festival a parfois connu des

moments difficiles, et si son action a été limitée par des moyens financiers restreints, durant ce quart de siècle, à travers les nombreuses premières mondiales et la présence

d'hôtes exceptionnels, le Festival de Nyon est entré – de l'avis des experts – dans l'histoire du cinéma mondial comme un lieu privilégié de rencontres et de réflexions.

SOLOTHURNER FILMTAGE

Zufriedenheit herrscht

Filmtage 1993: ein Erfolg

Das neue Konzept hat sich bewährt: Diese unmittelbar nach den letzten Solothurner Filmtagen gezogene Bilanz hat sich anlässlich der GV bestätigt. Nicht nur konnten 10% mehr Zuschauerinnen und Zuschauer registriert werden, auch die Medienbilanz war beachtlich. Insgesamt sind 670 Artikel in den Printmedien erschienen und 47 Stunden Radiosendungen produziert worden, wovon von Radio DRS allein deren 13. Daneben noch die diversen Beiträge im Fernsehen. 135 ausländische Gäste aus 20 Nationen waren zu betreuen. Neben Medienschaffenden waren dies vor allem Vertreterinnen und Vertreter von Festivals, die sich über die schweizerische Produktion ins Bild setzen wollten. Ein Sonderprogramm von 25 Stunden konnte 2200 Schülerinnen und Schülern der Mittel- und Berufsschulen angeboten werden. Eine Aktion, die erfreulicherweise vom kantonalen Erziehungsdepartement unterstützt wird.

Ausstrahlung geglückt

Als wesentlich konnte im Rückblick auch die Diskussion über die Folgen des EWR-Neins bezeichnet werden. Ausstrahlungen kamen auch von den Sonderprogrammen. Die ungarischen Filme wanderten anschliessend im Rahmen eines Cinélibre-Angebotes durch mehrere Schweizer Städte. Die gezeigten skandinavischen Kurzfilme führten zum Projekt der Gründung eines schweizerischen Kurzfilmbüros. Die Filme selber, die keinen Verleiher hatten, wurden in einer Auswahlchau in 33 Städten und Ortschaften gezeigt. Neu hat diese Aufgabe die Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage mit dem neu gegründeten Verein

Auswahlchau wahrgenommen. Da die Aktion noch nicht abgeschlossen ist, kann vorerst keine Bilanz gezogen werden. Jede Vorstellung wurde durchschnittlich von 40 bis 50 Personen besucht.

Finanzielle Probleme

Der von den Kantonen und der SRG gespeiste Fonds zur Untertitelung von Filmen, welcher binnenschweizerisch von Bedeutung ist, sieht schlechte Zeiten auf sich zukommen. Im Zuge der verschiedenen Sparmassnahmen der öffentlichen Hand drohen Abstriche. Obwohl rund die Hälfte der Mittel an Filmautoren aus dem Kanton Zürich geht, bezahlt dieser Kanton nichts mehr. Auch der Kanton Basel-Stadt hat angekündigt, dass er die Fr. 2000.– ab nächstem Jahr nicht mehr aufbringen kann. Dabei könnten, nach Aussagen der Schweizerischen Landeslotterie, hierfür auch Lotteriegelder seitens der Kantone eingesetzt werden. Die Finanzen der Filmtage als solche sind intakt. Die letzten Filmtage schlossen mit einem Einnahmenüberschuss von rund Fr. 10 000.– ab. (Dabei ist festzustellen, dass die Subventionen jeweils für eine Anzahl Jahre gleichbleiben.) Der Eigenfinanzierungsgrad liegt bei 44 Prozent. Für nächstes Jahr ist im Budget eine Aufwandssteigerung von 6,4 Prozent vorgesehen, was zu einem Ausgabenüberschuss in Höhe von Fr. 35 500.– führen würde.

Demissionen und Ersatzwahl

Als Mitglied der Geschäftsleitung hat Jean-Pierre Summ demissioniert, und im Vorstand haben Marcel Leiser und Freddy Buache, welche seit 1967 dazugehörten, ihren Rücktritt erklärt. Als neues Vorstandsmitglied und ebenfalls als Verbindung zur Cinémathèque wurde Bernhard Uhlmann gewählt.

HELMUTH ZIPPERLEN

CAMERA CAR



Mayeul K. Schläppi

Tel. 031 / 991 52 02

Aufnahme-Auto und Generator 5,5 kW

Neues Mitglied

An der Generalversammlung in Yverdon hat der Schweizerische Filmverleiher-Verband die Firma **Fama Film AG**, Rolf Schmid, Balthasarstr. 11, 3027 Bern, Tel. 031/992 92 80, Fax 031/992 64 04, als neues ordentliches Mitglied aufgenommen.

Nouveau membre

A son assemblée générale, l'Association suisse des distributeurs de films a admis la société **Fama Film AG**, Rolf Schmid, Balthasarstr. 11, 3027 Bern, tel. 031/992 92 80, fax 031/992 64 04 en qualité de nouveau membre.

PRO HELVETIA

Un rapport sur les journées de cinéma suisse en République de Mongolie

«Qu'on galope vingt jours vers le nord ou vingt jours vers le sud, on n'est pas encore aux limites de la Mongolie», affirme un dicton populaire. Venant de Suisse, ce qui frappe d'abord, ce sont bien sûr les vastes dimensions géographiques d'un pays grand comme trois fois la France et dont pourtant, sous nos latitudes, on ignore presque jusqu'à l'existence. Venant d'un pays de propriétaires frénétiques où la moindre parcelle de terrain est protégée par mille barrières, ce qui frappe ensuite, c'est qu'en Mongolie, pays de nomades, la terre n'appartient à personne ni d'ailleurs à l'Etat. Chacun peut s'installer là où bon lui semble; l'espace est ouvert et suffisant pour accueillir tout le monde! Ce qui frappe enfin, venant de la petite Suisse étriquée, c'est que cette dimension généreuse de leur pays, les Mongols la portent aussi à l'intérieur d'eux-mêmes, dans le cœur et dans l'esprit. L'âme se révèle ici à l'image du paysage. Et c'est beau. La République de Mongolie – ne pas confondre avec la Mongolie intérieure qui est une province chinoise – est un Etat indépendant depuis 1924. Mais sa position géographique, entre ours (la Russie au nord) et dragon (la Chine au sud), en a fait pendant longtemps le point de rencontre douloureux des visées expansionnistes de ses deux grands voisins. Et ce n'est que tout récem-

ment, en 1990, que le rôle dirigeant du parti unique à la mode soviétique a été aboli au profit de structures politiques véritablement démocratiques. Le pays est à un tournant de son histoire. Pour la première fois, les Mongols ont l'impression d'être indépendants et d'avoir à choisir eux-mêmes leur destinée. C'est un défi à la fois stimulant et effrayant. Partout le pays est jonché des vestiges déglingués du grand frère soviétique, l'essence est rationnée, les pièces détachées manquent, les infrastructures techniques et administratives sont à reconstruire sur de nouvelles bases. Les Mongols savent désormais qu'ils ne peuvent compter que sur eux-mêmes et que l'enjeu politique et économique des années à venir est immense. Quittant la chaleur moite et étouffante de Pékin, c'est dans l'air frais et vivifiant d'un pays mongol en plein renouveau qu'atterrit la délégation helvétique (Cécile Küng, Kurt Gloor et le soussigné) venue présenter un programme d'une dizaine de longs métrages helvétiques choisis en Suisse par un responsable de Mongolkino Corporation, M. Tserenkhoo. Entretemps, signe que les temps changent décidément très vite, l'organisme de cinéma d'Etat a été dissous et a fait place à une nouvelle compagnie, Kino Negdel, dont la vocation est de devenir un partenaire-prestataire de services pour les nouveaux producteurs privés du cinéma mongol. A Oulan-Bator, la capitale (700 000 habitants, presque la

moitié de la population du pays), nous sommes logés dans un ancien hôtel destiné autrefois aux pontes du parti et situé à l'intérieur de l'enceinte du palais présidentiel. En se levant de bonne heure, on peut apercevoir dans le parc le Président mongol qui fait sa promenade matinale, flanqué de son garde du corps, en plein milieu d'un troupeau de cerfs en liberté!

Notre première matinée est consacrée à une rencontre de bienvenue au Ministère de la Culture. Nous faisons la connaissance du Ministre de la Culture, M. Nambaryn Enkhbayar, et de son adjointe pour les relations extérieures, Mme Namsrayn Suvd, une comédienne très connue dans son pays notamment pour son rôle dans le film «Mandukhai», une épopée qui raconte au 15^e siècle la lutte pour le pouvoir entre les descendants de Genghis Khan. En tant que Suisse, on est toujours surpris, admiratif, voire envieux, de rencontrer des gens pour qui la culture mérite un Ministère. Ici la culture n'est pas simplement tolérée à moindre frais. Elle est reconnue comme une valeur nationale à part entière et fait partie intégrante des richesses du pays. Nous en aurons une confirmation éclatante en visitant les nombreux musées de la capitale ou en assistant au grand théâtre d'Oulan-Bator à une représentation du Ballet national mongol. Les Mongols sont fiers de leur histoire et de leur pays. Cela crée un sentiment très fort d'identité nationale. Le même jour, à 14 heures, c'est un samedi, nous nous rendons au cinéma «Jalalt» pour l'inauguration officielle des journées du cinéma suisse. Avec une certaine inquiétude tout de même: y aura-t-il des Mongols dans la salle? Nos doutes sont immédiatement balayés. L'immense salle en gradins est pleine à craquer. Il y a plus de 800 spectateurs. Pendant les discours, je les observe: ce ne sont pas des cinéphiles, mais des gens simples et authentiques; ils sont jeunes pour la plupart, curieux, heureux d'être là, positifs, ouverts. A leur contact, mon angoisse de réalisateur s'estompe. Puis la projection

de «Happy end» démarre. A ma grande surprise, le film est diffusé en version mongole doublée! C'est que nos hôtes ont fait des miracles. Pendant le mois qui a précédé cette journée, sans que nous le sachions, ils ont traduit et réjoué en mongol tous nos films sous la direction du comédien Nasanbayar Nerguibaatar. Le doublage a ensuite été enregistré sur cassette vidéo U-Matic. Et c'est cette bande qu'un technicien, caché derrière le rideau de scène, diffuse en direct en corrigeant au besoin le synchronisme. Résultat: le public est ravi de pouvoir suivre nos films dans sa propre langue. Ici, l'imagination, la débrouillardise et l'enthousiasme pallient magnifiquement au manque de moyens. Mais pas question de s'attarder dans la salle. Deux autres inaugurations nous attendent. L'une, à 15 heures, au cinéma «Urgee», avec le film de Xavier Koller «Reise der Hoffnung», la suivante à 16 heures, au cinéma «Ard», avec «Das gefrorene Herz» de Xavier Koller également. Partout les salles sont pleines et l'accueil chaleureux. En coulisses, les toasts se succèdent et l'arkhi – l'eau-de-vie locale sans laquelle rien ne peut être fête – apporte aussi sa contribution à la réussite de cette première journée de projections. Dans la troisième salle, comme nous avons encore un peu de temps et de lucidité, je vais jeter un coup d'œil à la cabine de projection. Je découvre que les deux projectionnistes sont deux femmes au sourire malicieux. Assises chacune à côté de sa machine, elles portent tout naturellement le costume traditionnel mongol, une longue tunique aux manches larges resserée à la taille par une ceinture en tissu de couleur vive. Plus tard, nous sommes de retour au Ministère de la Culture où la journée s'achève par un dîner au Café des Arts, situé au premier étage du bâtiment et ouvert à tout public. Sur fond musical de Michael Jackson, j'apprends qu'il y a principalement six grandes salles de cinéma à Oulan-Bator pour une capacité de 3800 places environ. Une entrée de cinéma coûte 40 tögrök, soit 15 centimes suisses au taux de

Film & Video - Post Produktion

TONSTUDIO

- Film und Videomischung
- Sprachsynchro
- Geräuschsynchro
- Perfo-Überspielungen

- Digital Sound Editing
- IT Creating
- Sound Effects
- Tonarchiv

- TV & Radio - Spots
- Kommentaraufnahmen
- TBS Produktion
- Musikaufnahmen

FM TONSTUDIO AG ANWANDSTRASSE 23 8004 ZÜRICH TELEFON 01/242 98 64 FAX 01/291 51 41

change de la rue. En comparai-
son, une bouteille d'arkhi coûte
450 tögrök, et l'ouvrier mongol
gagne en moyenne 4000 tögrök
environ.

Le lendemain, dimanche, les pro-
jections se poursuivent à un
rythme effréné dans les trois
salles de la capitale. Mais sans
nous. Car nous avons rendez-
vous à la campagne avec un pro-
ducteur de films pour enfants.
C'est l'occasion de découvrir la
nature rude et superbe des hauts
plateaux mongols – nous sommes
à 1500 mètres d'altitude – de
même que la nature tout aussi
rude du réseau routier. Au cours
de l'après-midi, dans un hôtel
perdu où, nous dit-on, les scéna-
ristes mongols ont l'habitude de
se retirer pour écrire, nous vision-
nons sur vidéo un moyen métrage
en noir et blanc, première œuvre
d'une nouvelle réalisatrice. C'est
l'histoire d'un jeune garçon qui,
ayant perdu son père, doit tra-
vailler au sein d'un gang de vo-
leurs pour payer la pierre de la
sépulture paternelle. Au cime-
tière, il rencontre un vieil homme
solitaire qui l'adoptera. Le film
est beau, d'une qualité proche du
néo-réalisme italien. Il montre
avec une rare intelligence du
cœur la vie au quotidien d'un en-
fant de la capitale. L'œuvre dé-
passe et de loin le simple cadre
du film pour enfants.

Lundi, alors que le cycle de pro-
jections suisses se poursuit tou-
jours à Oulan-Bator, nous quit-
tons la capitale avec des cartons
de films plein les coffres de voi-

tures. Il nous faudra une journée
entière de voyage pour rallier Dar-
khan, la deuxième ville du pays, à
230 km plus au nord. Au bilan,
une crevaillon et un véhicule en
perdition qu'il nous faut abandon-
ner au bord de la route. Mais sur-
tout, la découverte d'un espace
grandiose et désert, avec parfois
juste une yourte, des troupeaux
de moutons ou de chevaux, et
puis, à l'infini, des collines cou-
vertes d'herbe rase et d'un mo-
dèle d'une telle douceur qu'on
éprouve de loin l'envie de les ca-
resser de la main. A Darkhan,
une ville industrielle de 80 000
habitants créée de toutes pièces
par les Soviétiques au début des
années soixante, nous sommes
accueillis par la directrice des
deux cinémas de la place, une
femme remarquable qui a fait ses
études à Leningrad et dont le pa-
tronyme signifie en français «âme
d'or». Entre-temps, les techni-
ciens venus avec nous d'Oulan-
Bator ont apporté les bobines à
la cabine de projection et installé
le système vidéo de doublage. Et
c'est avec une heure de retard
sur le programme que Kurt Gloor
peut enfin présenter son «Erfin-
der» au public resté fidèle malgré
tout.

Le lendemain, rendez-vous dans
l'autre cinéma de la ville. Pour
acheter leur billet, les gens vont
à la caisse: un simple trou à tra-
vers le mur dans lequel on enfle
le bras jusqu'au coude. «Happy
end» est programmé à 13 heures.
En Suisse, le film avait été inter-
dit aux moins de 16 ans révolus.



Marcel Schüpach lors de la Swiss film season en Mongolie
(22 mai au 28 mai 1993) (photo: Pro Helvetia)

Ici, il s'agit d'une simple séance
pour les enfants. Comme je m'in-
terroge, on m'affirme qu'en Mon-
golie les films peuvent être vus
par tout le monde...

Pendant toute la journée, le ca-
mion venu avec nous d'Oulan-
Bator avec son tonneau de carbu-
rant sur le pont fait la navette
pour transporter les copies d'un
cinéma à l'autre. Et ça marche!
Le soir, nous improvisons une
discussion à la suite d'une pro-
jection, ce que nous n'avions pas
eu le loisir de faire jusque-là. Les
gens sont un peu surpris et int-
imidés. Visiblement, l'influence
soviétique ne les a pas habitués
à s'exprimer en public. Mais petit
à petit le courant passe, malgré
les difficultés de la traduction
simultanée et malgré aussi les
énormes différences socio-cultu-
relles qui nous séparent. A
l'issue de la discussion, des
spectateurs nous entourent en-
core pour échanger quelques
mots et poignées de mains ami-
cales. Les films suisses ont sus-
cité de la curiosité et un réel plai-
sir. Ici bien sûr ce sont eux qui
sont exotiques. Mais j'ai aussi
acquis la conviction que nos films
ont été parfaitement compris et
appréciés. Je suis même tenté
d'ajouter: plus que chez nous!
La journée du lendemain, nous
partons de bonne heure pour
regagner Oulan-Bator. L'aventure
reprend dans l'autre sens, ponc-
tuée des inévitables imprévus qui
sont le sel de la vie quotidienne
en Mongolie. En notre absence,
la capitale a changé, les feuilles
des arbres ont poussé, tout est
devenu vert. C'est le printemps.
Alors que Cécile Küng part dans
le sud du pays poursuivre la pré-
sentation de films suisses, je
reste avec Kurt Gloor à Oulan-
Bator d'où nous devons nous en-
voler dans deux jours pour rejoin-
dre la Suisse. C'est l'occasion de
poursuivre notre découverte du ci-
néma mongol. Par exemple, «Mé-
lodie oubliée», un film qui date de
1989 et dont l'action se déroule
en hiver à Darkhan. Le film a été
un grand succès public en Mongo-
lie. C'est l'histoire d'un ouvrier
qui devient l'ami d'une petite fille

dont les parents sont séparés.
Un jour l'homme comprend grâce
à une photographie que la mère
de cette petite fille est une an-
cienne amie d'école qu'il aimait.
Il renoue avec elle, mais elle ne
l'aime définitivement pas. En
pleine nuit, il doit se résoudre à
quitter l'appartement alors que la
petite fille, en guise d'adieu, lui
jette par la fenêtre tous ses des-
sins d'enfant: une très belle der-
nière scène. A nos yeux d'Euro-
péens, le film peut paraître un
peu maladroit, naïf ou même lar-
moyant. Mais c'est aussi ce qui
fait une partie de son charme.
Un soir, au bar du Grand Hôtel
Ulaan-Baator, nous assistons au
tournage d'une séquence de film.
L'équipe (un directeur photo, un
caméraman, une scripte, un éclai-
ragiste, un assistant) et le maté-
riel (une vieille Arri 35, un trépied
en bois et trois spots) sont ré-
duits à l'essentiel. Il n'y a pas de
prise de son direct ni même de
son témoin. A peine sommes-
nous assis dans un coin que la
réalisatrice nous propulse aussitôt
au rang de figurants. Nous
voici donc deux Européens assis
sur des tabourets de bar en train
de parlementer avec une fort jolie
Mongole. Nous ne connaissons
pas les dialogues que l'on nous
fera prononcer par la suite...
Pour mettre un terme à notre sé-
jour, nous passons au siège de
Kino Negdel. Une discussion ap-
profondie s'engage avec son di-
recteur, Dolgorn Rentsen, qui a
été par ailleurs souvent notre
guide au cours de ce séjour. Alors
que l'ancienne société de produc-
tion cinématographique d'Etat,
Mongolkino, employait 500 per-
sonnes, il n'y en a plus que 200
aujourd'hui au sein de la toute
nouvelle compagnie qui prend la
succession. Mais Kino Negdel
dispose toujours de son propre
laboratoire 35mm, d'un studio
son et de tout le matériel néces-
saire au tournage et à la post-
production. Avant l'avènement de
l'économie de marché, la compa-
gnie d'Etat produisait en
moyenne six longs métrages par
année. Maintenant la nouvelle
compagnie travaille en relation



In der Schweizer Medienlandschaft

herrscht ein rauher Wind

- Unsicher Arbeitsverhältnisse bei pri-
vaten Medienunternehmen
- eine marktwirtschaftlich orientierte SRG
- Deregulierungstendenzen in Kollektiv- und Gesamtarbeitsverträgen

Deshalb:

Umfassender Rechtsschutz - eine neue Dienstleistung

Informieren Sie sich:

Schweizer Syndikat

Medienschafter SSM

Die Gewerkschaft der
elektronischen Medien

01 202 77 51

avec les producteurs privés du pays. L'an dernier, première année de la privatisation de la production, on a tourné 32 films en Mongolie. Mais ce chiffre va très probablement baisser dans les années à venir, car l'ouverture du marché a suscité la vocation de beaucoup trop d'amateurs, et certains films n'ont pas eu le succès escompté. Cela dit, Kino Negdel brûle de tenter sa première coproduction avec l'étranger, et pourquoi pas avec la Suisse? La compagnie peut mettre à disposition toutes ses infrastructures sur place et

son personnel. Dans tous les cas, nous avons pu constater que les portes sont très largement ouvertes en Mongolie. En plus, le pays offre un espace de tournage extraordinaire sur le plan visuel et d'une rare qualité de silence. Dans l'avion du retour qui survole le désert de Gobi, je me dis que le cinéma n'est pas qu'un simple produit de consommation dont il s'agit seulement de faire la promotion économique. C'est aussi, comme on a parfois tendance à l'oublier, un formidable moyen de communication et d'échange culturel. En Mongolie, j'ai été frappé

par cette disponibilité généreuse, cette curiosité ingénue dans le regard qu'ont les spectateurs. En comparaison, notre regard à nous s'est bien desséché sous l'avalanche audiovisuelle et la surenchère médiatique. Nous sommes tous blasés avant même d'avoir ouvert les yeux. Je souhaite de tout cœur aux films mongols qui seront présen-

tés en Suisse prochainement des spectateurs suisses aussi nombreux, curieux, ouverts et positifs que les spectateurs mongols l'ont été pour nos films helvétiques. Je rêve peut-être. Mais c'est qu'on ne revient jamais tout à fait la même chose qu'on était parti.

MARCEL SCHÜPBACH
(mai 1993)

ANZEIGEN/ANNONCES

Gesucht

Ich suche für 4 Tage/Woche im Bereich Organisation, Verwaltung, Buchhaltung ein neues Team, wo ich mit Begeisterung mitwirken kann. Ich biete 10 Jahre Praxis (Film und Fotobranche). Sprachen E, F, I und umfassende PC-Kenntnisse.

01/364 16 74 abends

Zu verkaufen

Vollständige Projektionsanlage (35mm/16mm) günstig zu verkaufen.
Zeiss Ikon, Xenosol II,
Typ 23-33.
Preis nach Vereinbarung.

061/331 18 13

Transkino S.A.

2108 Couvet 038 63 34 74
1000 Lausanne 021 312 42 53
1350 Orbe 024 41 14 45

Entreprise générale (plus de 150 salles en Suisse)
Avant-projets – Agencements – Enlèvements – Installations
complètes + Plan de financement

Tous sièges pour salles de spectacles – cinémas – et collectivités
Fauteuils neufs à partir de fr. 380.–
Fauteuils d'occasion remis à neuf (couleurs à choix) dès fr. 250.–
Fauteuils d'occasion nettoyés ou à nettoyer dès fr. 80.–
(montage compris)

Generalunternehmen (mehr als 150 Säle in der Schweiz)
Vorprojekte – komplette Installationen – Unterhalt + Finanzplanung
Jegliche Sitze für Schauspiel und Kollektivsäle – Kinos usw.
Neue Sitze ab Fr. 380.–
Occ.-Sitze neu, revidiert, Farbe nach Wahl ab Fr. 250.–
Occ.-Sitze gereinigt oder zu reinigen in gutem Zustand ab
Fr. 80.– (Montage inbegriffen)

Beteiligte Verbände und Institutionen / Associations et institutions participantes

Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture,
Hallwylstr. 15, Postfach, 3003 Bern, Tel. 031/61 92 71

Cinélibre – Association suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen, Sekretariat: Christine Reinders, 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 du film documentaire Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022/361 60 60, fax 022/361 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 17, fax 021/23 59 45

Groupement suisse du film d'animation (GSFA) / Schweizer Trickfilmgruppe (STFG), Secrétariat: 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: Stephan Inderbitzin, Abt. Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich
Tel. 01/305 64 09, Fax 01/305 64 00

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 (14-17 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. 031/371 32 72, Fax 031/371 12 61

Schweizerischer Verband der Studiokinos / Association suisse des cinémas d'art et d'essai, Präsidentin: Romy Gysin, Studiokino AG, Postfach, 4005 Basel, Tel. 061/681 46 33, Fax 061/691 10 40

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association suisse des industries techniques cinématographiques (ITC), Sekretariat: Schwarz-Filmtechnik AG, Breitweg 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

Suissimage, 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.
Secrétariat 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 réalisateurs/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 fr. 52.– (à l'étranger
fr. 68.–), à dater du numéro: _____

Name:
nom: _____

Adresse:
adresse: _____



Lumière sur vous, pour une fois.

Vous créez, dans l'audiovisuel. Vous êtes scénariste, réalisateur ou dialoguiste. Passionné par votre travail, vous ignorez peut-être ce que sont vos droits. La Société Suisse des Auteurs est à vos côtés, pour gérer vos intérêts. **P**lus de 700 auteurs suisses et plus de 20 000 auteurs étrangers

sont représentés par la SSA, qui leur offre un soutien logistique efficace dans la réalisation de leurs contrats avec les producteurs et les diffuseurs. **G**érer efficacement vos droits, individuellement ou de manière collective: il y a plus de 30 ans que c'est notre vocation.

Comme la vôtre est de créer.



SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS

SSA - Rue Centrale 12/14 - Case postale 3893 - 1002 Lausanne - Tél. 021/312 65 71 - Fax. 021/312 65 82

Vos droits, dans l'audiovisuel.

INHALT

SOMMAIRE

Editorial.....	3
Neue Chefin der Sektion Film: Änderungen sind angesagt	4
<i>Nouvelle cheffe de la section du cinéma: des modifications sont opportunes</i>	7
Die Filmförderung des Bundes: ein statistischer Überblick.....	11
<i>L'aide fédérale au cinéma: survol statistique.....</i>	13
Anlaufschwierigkeiten beim «Montecinemaverità»	15
<i>Démarrage contrarié pour «Montecinemaverità»</i>	17
Der Film in der Uruguay-Runde des GATT	18
<i>Le cinéma et l'Uruguay Round du GATT.....</i>	21
<i>L'exploitation cinématographique à Genève.....</i>	23
Genf als Kinolandschaft.....	24
<i>TSR: les chemins vont-ils se séparer?.....</i>	26
TSR und Film: getrennte Wege?	27
<i>La «Financière du cinéma»: projet de «banque».....</i>	28
<i>«Financière du cinéma»: ein Filmfinanzierungsprojekt der ARC</i>	29
<i>Femmes et cinéma.....</i>	31
Frauen und Film	32
<i>Le pari de Cinévision.....</i>	34
Cinévision setzt auf Europa	34
<i>Ciné-Flash.....</i>	35
<i>Ciné-Lecture.....</i>	38
Rubriken/Rubriques	
<i>Ciné-Subvention.....</i>	39
<i>Ciné-Production</i>	40
<i>Télé-Production.....</i>	44
<i>Ciné-Coproduction.....</i>	44
<i>Euro-Information</i>	46
<i>Ciné-Festival.....</i>	48
<i>Ciné-Distribution</i>	50
<i>Ciné-Business</i>	54
<i>Ciné-Communication.....</i>	56

