

ciné bulletin.

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Nr. 166/167, Juli/August 1989, Fr.6.-

Revue des milieux suisses du cinéma
No 166/167, juillet/août 1989, frs. 6.-



Eidg. Prämiengjury: neuer Wind in alten Bahnen
Jury des primes: souffle nouveau pour instrument ancien

Filmförderung: von Kanton zu Kanton verschieden
L'aide au cinéma: variable, selon les cantons

Schweizer Filme und Koproduktionen in Locarno
Films suisses et coproductions au festival de Locarno

"Les petits
sont parfois
les plus grands"

EGLI FILM ET VIDEO S.A. SE SITUE PARMIS LES "PETITS" LABORATOIRES DE REPRODUCTION SUISSES. MAIS LES POSSIBILITÉS DE EGLI FILM ET VIDEO S.A. SONT GRANDES, ET NOUS NE SOMMES PAS LES SEULS A L'AFFIRMER. 15 COLLABORATEURS, 1000 M² DE SURFACE: LA TAILLE IDÉALE POUR CONSERVER UNE VISION D'ENSEMBLE SUR LA PRODUCTION JOURNALIÈRE. DES MACHINES MODERNES ET INFORMATISÉES NOUS PERMETTENT DE VOUS SERVIR DE FAÇON PLUS EFFICACE ET PLUS RAPIDE. LE SECTEUR DE LA VIDÉO EST EN ÉVOLUTION PERMANENTE, VOUS LE SAVES. NOTRE FIERTÉ EST DE RESTER CONTINUUELLEMENT AU SOMMET. NOS SPÉCIALISTES DOMINENT CES TECHNIQUES EXIGEANTES. MAIS, MIEUX QUE DES MOTS, UNE VISITE À NOS INSTALLATIONS, ET VOUS SEREZ CONVAINCUS. POUR TOUT RENSEIGNEMENT TRAVAUX ET PRIX:

EGLI FILM & VIDEO S.A., SAATLENSTR. 265 8050 ZURICH TÉLÉPHONE 01/ 321 02 02

Editorial

Filmförderung I: Die Eidg. Jury für Filmprämien, seit einiger Zeit von den Betroffenen zum Teil vehement kritisiert, hat an einer Sondersitzung ihre Kriterien und ihre Arbeit überdacht. Der neue Jury-Präsident, Marcel Hoehn, ist der Meinung, dass ein Teil der Kritik auf mangelnde Information zurückzuführen ist, und versucht, im Gespräch mit dem «cinébulletin» Aufgabe und Funktionieren dieses Gremiums zu erhellen.

Filmförderung II: Das Engagement der Kantone und grösseren Städte im Bereich der Filmförderung hat in den letzten Jahren deutlich zugenommen. Von einer tragfähigen «3. Säule» der Produktionsförderung (neben Bund und SRG) kann jedoch noch kaum die Rede sein, nicht zuletzt mangels interkantonalen Koordination. Ein Gespräch zwischen vier kantonalen und städtischen Förderungs-Verantwortlichen gibt Einblick in die Probleme.

Filmförderung III: Die motivierendste Form der Filmförderung wäre sicher, den Filmurhebern angemessene Rückflüsse aus der Verwendung ihrer Werke zufließen zu lassen. Die Chancen dafür stehen aber schlecht, wie man in Marc Wehrlins vernichtendem Urteil über die Botschaft zum neuen Urheberrecht nachlesen kann. Offenbar ist man in Bern noch eher bereit, den Urhebern Subventions-Almosen zu gewähren, als ihre Rechte zu wahren und ihnen so die verdienten Einkünfte zu verschaffen. Arme Kultur: Eigentum wird in der Schweiz gut geschützt – aber nur, wenn es materielles, nicht wenn es geistiger Natur ist! Aber auch: arme Kinos, denn sie werden weiterhin zur Kasse gebeten, während andere Formen der Urheberrechtsnutzung – geht es nach dem Gesetzesentwurf – nichts zur Erhaltung der Produktion beitragen sollen.

Aide au cinéma I: Le jury fédéral des primes, qui a parfois subi ces derniers temps de violentes critiques de la part des intéressés, a revu ses critères et repensé son activité au cours d'une réunion extraordinaire. Son nouveau président, Marcel Hoehn, estime qu'une partie de ces critiques s'explique par le manque d'informations; dans un entretien avec «cinébulletin», il donne des éclaircissements sur les tâches et le fonctionnement de ce jury.

Aide au cinéma II: L'engagement financier des cantons et des grandes villes en faveur de l'aide au cinéma a considérablement augmenté ces dernières années. Il est cependant encore trop tôt pour parler d'un véritable «3ème pilier» (en plus de la Confédération et de la télévision), en particulier parce que la coordination est insuffisante entre cantons. Une table ronde réunissant quatre responsables de l'aide cantonale et communale fait le point sur les acquis et les problèmes en suspens.

Aide au cinéma III: L'aide au cinéma qui serait sans doute la plus motivante consisterait à verser aux auteurs de films une part équitable des sommes tirées de l'utilisation de leurs œuvres. Mais ce n'est pas demain la veille: Marc Wehrin dénonce avec force le dernier projet de loi sur le droit d'auteur concocté par le Conseil fédéral. A l'évidence, on préfère à Berne faire aux auteurs l'aumône d'une subvention, au lieu de défendre leurs droits et de leur procurer ainsi un revenu mérité. Pauvre culture: la propriété est fort bien protégée en Suisse, à condition qu'elle ne soit pas intellectuelle mais matérielle! Et pauvres cinémas: car ils sont toujours priés de passer à la caisse alors que d'autres utilisateurs de droits d'auteur – si l'on suit le projet de loi – ne devraient fournir aucune contribution pour maintenir la production.

Inhalt

sommaire

5
Prämienjury: neuer Wind in alten Bahnen
– Ein Gespräch mit dem neuen Jurypräsidenten Marcel Hoehn

8
Jury des primes: souffle nouveau pour instrument ancien – Un entretien avec le nouveau président du Jury Marcel Hoehn

11
Von Kanton zu Kanton verschieden ...
Eine Diskussion zwischen kantonalen und städtischen Filmförderern

13
Variable, selon les cantons ... – Une discussion sur l'aide au cinéma entre responsables cantonaux et communaux

16
Bundesrat präsentiert ein neues «Urheberrecht» – Von Marc Wehrlin

16
Brutaloverbot: Parlament griff zur Ersatzdroge Strafrecht – Eine Glosse von Marc Wehrlin

17
Le conseil fédéral présente un nouveau «droit d'auteur» – Par Marc Wehrlin

17
«Brutalos»: le code pénal, drogue de substitution – Un commentaire de Marc Wehrlin

19
Sympathie zwischen «kleinen» Filmländern – Von Dagmar Scheibert

19
Les petits du cinéma sympathisent – Par Dagmar Scheibert

21
La télévision tessinoise et la production cinématographique – Par Guglielmo Volonterio

23
Das Tessiner Fernsehen und die Filmproduktion – Von Guglielmo Volonterio

25-32
Festival internationale del film Locarno – Einige Aspekte des Programms – *Quelques aperçus du programme*

Rubriken/rubriques

33 cinésubvention	37 festival
34 cinéproduction	39 cinédistribution
36 téléproduction	41 cinéinfo

Titelbild/couverture:

«Piano Panier ou La recherche de l'équateur» de Patricia Plattner

c i n é flash

Fusion SKV-ACSR

Das Projekt der Zusammenführung der Kinos der ganzen Schweiz in einen einzigen Verband hat die letzte wesentliche Hürde genommen: Die Kinos der Romandie haben an der ACSR-Generalversammlung nun ihrerseits die Statuten des ab 1.1.1990 gesamtschweizerischen Kinoverbands genehmigt.

Fusion SKV-ACSR

Le projet de regroupement des salles de cinéma de toute la Suisse au sein d'une seule et même association a franchi le dernier obstacle: à l'assemblée générale de l'ACSR, les cinémas de Suisse romande ont adopté à présent eux aussi sans opposition les statuts de l'association cinématographique qui couvrira l'ensemble du pays à partir du 1er janvier 1990.

Festival-Preise

Am Festival Ecovision 89 in Lille ist der Film «Rivières sous haute surveillance» von Michèle Maillat (Schweiz) mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet worden.

Den ersten Preis am Bergamo Film Meeting hat «Georgette Meunier» von Tania Stöcklin/Cyrille Rey-Coquais (Schweiz/BRD) erhalten; der Preis ist mit einer Verleihförderung in der Höhe von 20 Mio. Lire verbunden.

Les festivals invitent

Pas moins de quatre films suisses ont été invités au Festival du Film de Moscou (7 au 18 juillet 1989) mais hors compétition: «Pestalozzi Berg» de Peter von Gunten, «Bankomatt» de Villi Hermann, «Ein Schweizer namens Nötzli» de Gustav Ehmck et «Klasezámekunft» de Walter Deuber/Peter Stierlin.

«RobbyKallePaul» de Dani Levy a été sélectionné pour la compétition du Festival de Vevey (18 au 26 août 1989); «Filou» de Samir sera présenté en information.

Wechsel in der «Zoom»-Redaktion

Urs Jaeggi wird auf Ende dieses Jahres die «Zoom»-Redaktion verlassen, um eine publizistische Aufgabe bei «Brot für Brüder» zu übernehmen. Jaeggi hat vor gut zwanzig Jahren die Redaktion der damals monatlich erscheinenden evangelischen Filmzeitschrift «Zoom» angetreten. Durch die Fusion mit dem katholischen «Filmebeobachter» ist daraus ab Januar 1973 eine ökumenische Medienzeitschrift im Zweiwochenrhythmus geworden. Neben seiner Redaktionstätigkeit war Urs Jaeggi filmpolitisch aktiv, u.a. als langjähriger Präsident der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker, als

Mitglied der Eidg. Filmkommission und (seit 1983) auch als Präsident des Begutachtungsausschusses. Schon vor einiger Zeit hat er seinen Rücktritt vom BA-Präsidium auf Ende 1990 angekündigt. Für die an profilierten Filmjournalisten und -kritikern nicht übermässig reiche Schweizer Filmszene ist der Wechsel Jaeggis sicher ein Verlust, auch wenn man vermuten und hoffen darf, dass er sich an seiner neuen Stelle zumindest weiterhin mit dem Filmschaffen der «Dritten Welt» beschäftigen wird.

Rachat de Pathé toujours contesté

Le 7 juin, le gouvernement français a décidé de s'opposer à la vente de Pathé Cinémas à la société Max Théret Investissements (voir «cb» 162). Cette décision s'expliquerait par le fait que plus de la moitié du prix d'achat aurait dû être fournie par une garantie de la SASEA Holding de Genève. L'avocat de Max Théret Investissements a par la suite attaqué cette décision et nié catégoriquement que son mandant ait été l'homme de paille d'intérêts étrangers...

Filmlehrstuhl an der Zürcher Uni

Der schon seit längerem erwartete Entcheid des Zürcher Regierungsrats ist nun endlich offiziell: An der Zürcher Universi-

tät wird auf 1. August 1989 ein Lehrstuhl für Filmwissenschaft geschaffen. Dr. Christine Noll Brinckmann, die bisher in Frankfurt a. M. gelehrt und selbst Experimentalfilme gedreht hat, ist zur ordentlichen Professorin gewählt worden.

Ringier übernimmt Kino in Luzern

Die zum Ringier-Konzern gehörende Verleihfirma Monopole Pathé hat auf 1. Juli 1989 das traditionsreiche Luzerner Studio-Kino Moderne übernommen. Manfred Brünner, der auch unter dem neuen Pächter Geschäftsführer des Kinos bleiben wird, führt als Grund für die Übernahme die Luzerner Kinosituation an: Vom Moderne, dem ebenfalls von Brünner geleiteten Atelierkino und einem Sexkino abgesehen, liegt die Programmation aller Luzerner Kinos in einer einzigen Hand, jener von Cinétyp-Chef Georges Egger. Das Moderne habe deshalb immer mehr Mühe gehabt, jene Filme zu bekommen, die ein solches Haus mit 420 Plätzen brauche. Dem soll die Rückendeckung durch einen starken Filmlieferanten gründlich abhelfen, auch wenn keineswegs alle Pathé-Filme künftig im Mo-

Fortsetzung S. 32 / suite à la page 32

Rahmenabkommen Film/Fernsehen

Das dem Rahmenabkommen gewidmete Dossier im letzten «cb» ist in zweifacher Hinsicht zu ergänzen. Es hätte je einen Artikel über die Situation in den drei Sprachregionen umfassen sollen; jener über das Tessin konnte aber nicht rechtzeitig fertiggestellt werden. Wir tragen ihn in dieser Ausgabe nach (S. 23). Ferner haben wir von der Télévision Suisse Romande die nachstehende Präzisierung erhalten.

«Messieurs,

Un fâcheux contresens s'est glissé dans l'interview que j'ai accordée à Camille Foetisch («cb» 165). Je vous remercie de publier ce rectificatif dans votre prochain numéro.

En effet, je n'ai jamais dit que la Télévision Suisse Romande désirait produire ou réaliser des films de cinéma. Au contraire, j'aimerais que les hommes et les femmes du cinéma suisse romand viennent enrichir de leurs expériences la production audiovisuelle, s'ils le désirent. Nous devons en effet à l'avenir offrir davantage d'images suisses sur le petit écran, si nous voulons être vraiment concurrentiels face à l'invasion des chaînes étrangères.

Il faudrait que nos séries, nos feuilletons, et pas seulement l'information, soient suisses et nourrissent l'imaginaire collectif de notre pays. Pour atteindre le même but, des pays comme la France ou le Canada subventionnent l'industrie audiovisuelle et pas seulement l'art cinématographique.

Accord-cadre film/télévision

Deux informations complémentaires viennent enrichir le dossier que nous avons consacré à l'accord-cadre dans notre dernière édition. Il était prévu de publier un papier sur la situation dans chacune des trois régions linguistiques. Or, le texte sur le Tessin n'a pas été terminé à temps, de sorte qu'il figure dans le présent numéro (p. 21). D'autre part, la Télévision Suisse Romande nous a fait parvenir la mise au point suivante:

Les subventions gouvernementales canadiennes peuvent aller jusqu'à 40% du budget des séries télévisées. La production de films et d'émissions télévisées a rapporté près d'un milliard et demi de nos francs à l'économie du Canada en 1988.

La même politique appliquée en Suisse Romande donnerait un sérieux ballon d'oxygène à la production et permettrait aussi aux générations montantes d'avoir un accès facile à la fabrication d'images. Bien entendu, il ne s'agirait pas d'utiliser les subventions réservées au cinéma, mais de créer un fonds d'aide à la création audiovisuelle destiné exclusivement aux producteurs privés, dont les projets seraient acceptés par une chaîne de télévision publique ou privée.

Télévision Suisse Romande
Le Chef du Département
Divertissement & Fiction
Raymond Vouillamoz»

Prämienjury: neuer Wind in alten Bahnen

Die Eidg. Jury für Filmprämien hat mit dem Filmproduzenten Marcel Hoehn seit Anfang dieses Jahres einen neuen Präsidenten. Zusätzlich zu ihren vierteljährlichen Begutachtungsterminen hat sich die Jury an einer Sondersitzung mit den eigenen Kriterien und der Beurteilungspraxis befasst. Der «cinébulletin»-Redaktor wollte vom Jurypräsidenten wissen, wie weit die bisher – nicht zuletzt aus Produzentenkreisen – lautgewordene Kritik an der Arbeit der Jury zum Anlass für eine Überprüfung und Verbesserung der Arbeit dieser Kommission wurde.

Marcel Hoehn: Natürlich sind mir diese Kritiken zu wesentlichen Teilen bekannt gewesen. Andererseits ist es so, dass von den zehn Jurymitgliedern fünf neu sind. Ich fand es daher wichtig, dass sich die bisherigen und die neuen Mitglieder einmal treffen und sich über diese Arbeit grundsätzlich unterhalten. Ich glaube, ein wesentlicher Grund der Kritik liegt darin, dass die Branche zu wenig gewusst hat über die Arbeit der Prämienjury.

«cinébulletin»: Hauptaufgabe der Jury ist es, die sogenannten «Qualitätsprämien» zu vergeben. Was ist für die Jury Qualität, ist das für sie eine Frage des handwerklichen Könnens oder des künstlerischen Niveaus?

Hoehn: Das eine hat letztlich mit dem anderen zu tun. Ich glaube, künstlerisches Niveau ohne handwerkliches Können, das kann höchstens im Ausnahmefall einmal funktionieren. Qualität ist natürlich ein subjektiver Begriff, man kann das nicht in Kilos messen oder in Kilometern. Eine befriedigende Antwort: das und das ist Qualität, kann es meiner Meinung nach nie geben, auch nicht in einer heterogen zusammengesetzten Kommission.

«cb»: Natürlich gibt es keine künstlerische Qualität ohne handwerkliches Können, doch das Umgekehrte: mit grossem Können nach den gängigen Mustern fabrizierte Filme, die aber nicht viel zu sagen haben. Wie weit entsprechen diese der Auffassung der Jury von Qualität?

Hoehn: Das ist nicht so genau abgrenzbar: Ein Film ist nicht unbedingt dann künstlerisch wertvoll, wenn er von möglichst wenig Leuten gesehen werden will. Andererseits beweist ein Riesenerfolg beim Publikum nicht unbedingt die Qualität des Films. Das kann durchaus parallel laufen, aber es muss nicht. Nach den beiden Sitzungen der neu zusammengesetzten Jury kann man noch nicht sagen, wie diese Kommission das empfindet, ob sie da eine konkrete Politik entwickelt. Ich hoffe, dass sich mit der Zeit aus den konkreten Entschei-

den eine Linie ablesen lässt, aber dazu muss sich die Arbeit zuerst entwickeln.

«cb»: Wie weit sind die Massstäbe der Jury, bzw. der einzelnen Mitglieder objektiv und wie weit sind sie zwangsläufig subjektiv?

Hoehn: Ich würde sagen, sie sind zwangsläufig subjektiv. Aber interessant ist doch, dass die meisten Resultate in der Jury einstimmig oder mit einer klaren Mehrheit zustande kommen. Die Leute sehen und empfinden das offenbar gleich.

«cb»: Könnte das nicht auch ein gruppendynamisches Phänomen sein?

Hoehn: Das glaube ich nicht. Dazu ist die Kommission viel zu heterogen zusammengesetzt, als dass ein solches so einfach spielen würde.

«cb»: Führt so viel Übereinstimmung denn auch zu einer gewissen Kohärenz der Entscheide, nicht nur innerhalb einer Sitzung, sondern über die Jahre hinweg? Oder ist das ein zu hoher Anspruch?

Hoehn: Natürlich ist das anzustreben. Ob es einmal so wird, kann ich im Moment noch nicht beurteilen. Die Gegenüberstellung von Prämien, die im Abstand von mehreren Jahren gesprochen wurden, finde ich aber auch problematisch: Im Laufe der Zeit wandelt sich nicht nur die Kommission, sondern auch die Öffentlichkeit. Sicher hätte die Kommission einen Fehler gemacht, wenn sie innerhalb von einem oder zwei Jahren von zwei Filmen, deren Qualität etwa gleich zu bewerten ist, den einen mit 30 000 und den anderen mit 100 000 Franken ausgezeichnet hätte. Aber wenn die Abweichungen in einem wesentlich engeren Bereich bleiben, muss das tolerierbar sein.

«cb»: Worin liegt, filmpolitisch gesehen, überhaupt der Sinn der Prämien? Was will man damit erreichen?

Hoehn: Ich würde aus meiner Sicht sagen, man sollte Akzente setzen. Einerseits im Nachwuchsbereich, dort wo klar ein Talent ersichtlich ist, soll die Auszeichnung mit-helfen, dass die Leute weiterarbeiten kön-

nen (das ist nicht nur eine finanzielle Frage, sondern auch eine Frage der Motivierung). Dann sollte man andererseits generell den Mut zur eigenen Handschrift, zu eigenen Formen auszeichnen. Dann aber auch auf eine breitere Publikumsresonanz hin angelegte Filme, sofern sie eine gewisse Qualität erreichen. Damit letztlich das Kino und der Schweizer Film im Kino existieren können, brauchen wir Filme, die breiter abgestützt sind und einen gewissen Erfolg erzielen. Ich bin für ein Akzentsetzen mit grosser Bandbreite. Das heisst nicht, nach dem «Giesskannensystem», jedem ein bisschen.

«cb»: Also in jeder Art von Film die Besten auszeichnen?

Hoehn: Ja.

«cb»: Früher wurde betont, dass diese Prämien die Kontinuität der Produktion gewährleisten sollten. Gilt das heute noch?

Hoehn: Ich würde das heute relativieren, weil die Filmförderung insgesamt umfangreicher geworden ist. Es gibt heute die Möglichkeit, Beiträge an die Drehbucharbeit und die Entwicklungskosten zu bekommen. Natürlich soll auch die Qualitätsprämie einen Effekt in dieser Richtung haben, für den Produzenten und den Autoren. Aber sie soll auch klar eine motivierende Auszeichnung sein.

«cb»: In den Anfängen des «Neuen Schweizer Films» waren die Autoren vielfach ihre eigenen Produzenten und so entfiel die Frage, ob die Prämie die Schaffenskontinuität des Produzenten oder des Autors ermöglichen soll. Heute sieht das anders aus...

Hoehn: Ja, das hat natürlich heftig zu diskutieren gegeben an dieser Sondersitzung. Die Gestalter möchten das Geld. Die Filmtechniker finden, dass vermehrt Prämien direkt für die Techniker gesprochen werden sollten. Dass ich als Produzent der Meinung bin, das Geld sollte in erster Linie den Produzenten zugute kommen, dürfte auch verständlich sein. Ich möchte es aber anders formulieren: Die Prämie sollte der bekommen, der das Fertigstellungsrisiko trägt. Im übrigen bin ich der Meinung, dass man von professionellen Filmschaffenden erwarten darf, dass sie das Problem der Prämienaufteilung in ihrem Regievertrag regeln. Die Prämienjury kann schwer in solche Details eingreifen, weil wir letztlich schlecht beurteilen können, wessen Verdienst es ist, dass der Film so und nicht anders herausgekommen ist. Einzelnen Beteiligten direkt einen Teil der Prämie zuzuerkennen, sollte der Ausnahmefall bleiben. Das entspricht auch dem Sinn und Geist des gültigen Filmgesetzes.

«cb»: Um auf die Nachwuchsförderung zurückzukommen: Sicher hat die Jury die Aufgabe, neue Talente zu erkennen und zu fördern. Aber besteht nicht andererseits die Gefahr, dass man jungen Leuten durch eine frühzeitige Prämierung falsche, übertriebene Hoffnungen macht?

Hoehn: Ja, ich bin auch der Meinung, dass man in der Vergangenheit etwas zu schnell

Studienprämien verteilt hat. Es ist niemandem gedient, wenn man da zu schnell zu grosse Hoffnungen erweckt, die nachher zu argen Enttäuschungen führen. An unserer Sondersitzung haben wir uns darauf geeinigt, in der Tendenz eher etwas strenger zu werden. Ob wir das einhalten, wird sich zeigen.

«cb»: Wenn umgekehrt bereits namhafte Filmemacher eine Studienprämie zugesprochen erhielten, haben sie das schon fast als Beleidigung empfunden...

Hoehn: Darum haben wir entschieden, dass Filmemacher, die man nicht mehr eindeutig dem Nachwuchs zuordnen kann, künftig gar keine Studienprämien mehr bekommen sollen. Entweder erhält ihr Film eine Qualitätsprämie – oder nicht. Oft hat

man allerdings den Eindruck, dass die Meinung herrscht, ein Film, der keine Prämie bekommt, sei schlecht. Dabei geht es nicht um solche Extrembegriffe; ein Film, der nicht prämiert wird, kann durchaus beachtenswert sein. Die Qualitätsprämie ist eine Auszeichnung – und es gehört zum Wesen einer Auszeichnung, dass eben nicht alle eine bekommen. Die Jury massiert sich nicht an, eine klare Grenze zwischen guten und schlechten Filmen zu ziehen. Sie muss innerhalb der begrenzten Budgetmittel Schwerpunkte setzen.

«cb»: Mehr noch als die schmerzliche Tatsache der Ablehnung wird oft die Begründung der Ablehnung als schulmeisterliche Massregelung empfunden, weil da immer aufgelistet wird, was nach Meinung der Jury nicht geübt ist. Die Jury hat ja vom

Gesetz her den Auftrag, hervorragende Filme auszuzeichnen. Wäre es da nicht sinnvoller, die Jury würde nicht die negativen, sondern die positiven Entscheide begründen?

Hoehn: Die Jury fände das auch besser, aber aus juristischen Gründen, wegen der Rekursfähigkeit der Entscheide, müssen wir die Ablehnungen begründen. Uns befriedigt das auch nicht. Es besteht die Gefahr, dass ein Nebenargument gleich gewichtet wird wie ein entscheidendes Argument. Aus den Stichwortprotokollen, die bei den Sitzungen geführt werden, die Ablehnungsbegründungen zu formulieren ist sehr heikel. Uns wäre wohler, wenn man da mit einigen Generalformulierungen arbeiten könnte; aber das scheint aus juristischen Gründen nicht möglich zu sein.

Aus der Vollziehungsverordnung I zum Bundesgesetz über das Filmwesen

Art. 8

¹ Die Bewilligung von Qualitätsprämien setzt einen hervorragenden Film voraus, dessen Wert eine Auszeichnung rechtfertigt und der nicht länger als ein Jahr vor der Einreichung des Gesuches oder des Vorschlages der Experten gemäss Artikel 2 dieser Verordnung vollendet worden ist.

² Die Qualitätsprämien betragen in der Regel wenigstens 20000 und höchstens 100000 Franken.

³ Für Filme, die die Voraussetzungen für eine Qualitätsprämie lediglich ansatzweise erfüllen, kann eine Studienprämie von wenigstens 5000 und höchstens 20000 Franken bewilligt werden.

⁴ Bewilligte Qualitäts- und Studienprämien¹⁾ werden dem im Vorspanntitel erwähnten Hersteller eines Schweizerfilms, im Falle einer schweizerisch/ausländischen Gemeinschaftsproduktion dem Hersteller des schweizerischen Anteils, ausbezahlt. Dieser hat sie zur zweckmässigen Weiterführung des Produktionsbetriebes zu verwenden. Ein angemessener Teil der Prämien kann auch an einzelne schweizerische oder im Besitz einer Niederlassungsbewilligung in der Schweiz befindliche ausländische Autoren oder Filmschaffende im Sinne von Artikel 5 Buchstaben c und d dieser Verordnung ausbezahlt werden, die in besonderem Masse zum Wert des Filmes beigetragen haben.

Art. 5

Als Schweizerfilm im Sinne dieser Verordnung gilt ein Film, der folgende Bedingungen erfüllt:

(...)

c wesentlicher Anteil von Autoren mit Schweizerbürgerrecht oder ausländischen Autoren mit Niederlassungsbewilligung in der Schweiz. Als Autoren gelten die Verfasser des vorbestehenden Werkes, des Drehbuches und des Dialoges, der Komponist, der Regisseur und andere geistige Schöpfer des Filmwerkes;

d angemessene Beteiligung von schweizerischen Staatsangehörigen oder von Ausländern mit Niederlassungsbewilligung in der Schweiz unter den künstlerischen, technischen und organisatorischen Mitarbeitern der Herstellerfirma.

Zusammenfassung der Beschlüsse der Sondersitzung der Jury für Filmprämien

I. Definition der Prämie

1. Sie ist und bleibt eine Auszeichnung für einen wertvollen Film.
2. Sie erlaubt dem Produzenten seine Aktivitäten weiterzuführen. In diesem Sinn dient sie auch indirekt zur Weiterarbeit von Autoren und Technikern. Dass ein Regisseur, Schauspieler oder Techniker mit einer Prämie ausgezeichnet wird, bleibt eine Ausnahme. Vermehrt ist die direkte Unterstützung eines Autors durch den Begutachtungsausschuss mit der Drehbuchförderung und die Vorbereitung von Filmprojekten gewährleistet.

II. Kriterien zur Beurteilung der Filme

1. Hauptkriterium ist die Gesamtqualität des Films. Es besteht keine Tabelle der einzelnen Qualitäten im Sinne einer Punktebewertung. Allgemeine produktions- und technische Daten sowie Nebenumstände sind in der Regel nicht entscheidend.
2. Nachwuchsfilm werden durch ähnliche Kriterien beurteilt. Der Begutachtungsausschuss muss gewisse Risiken eingehen, um neue Talente zu fördern. Die Jury für Filmprämien bewertet die Qualität der eingesandten Filme. Um falsche Hoffnungen zu vermeiden, muss sie auch im Bereich des Nachwuchses strenge Kriterien anwenden.

III. Kategorien

Die heutige Terminologie – Nachwuchs-, Studien-, Qualitätsprämie – ist unbefriedigend. Der Begriff «Studienprämie» entspricht eher der Anerkennung von jungen

Talenten, deren Entwicklung wünschenswert erscheint, denn einer Miniprämie für erfahrene Produzenten und Autoren. Deshalb werden folgende Kategorien festgelegt:

1. Studienprämien:
Prioritär sind sie für den Nachwuchs bestimmt.
Höhe: Fr. 5000.–/20000.–

Schulfilme:
Von der Prämierung ausgeschlossen sind Filme, die von einer Schule voll finanziert sind sowie kollektive Filme von Studenten. Ebenfalls ausgeschlossen sind Filme, deren Rechte der Schule gehören. Berücksichtigt werden können Studentenfilme sowie Abschlussfilme, für die eine Finanzierung ausserhalb der Schule nachgewiesen werden kann und deren Rechte beim Autor liegen.
2. Qualitätsprämien:
a) Für kurze und mittellange Filme Fr. 20000.–/40000.–; in besonderen Fällen bis Fr. 50000.–
b) Für Langspiel- und Langdokumentarfilme Fr. 20000.–/60000.–; in besonderen Fällen bis Fr. 100000.–
c) Minderheits-Koproduktionen: Maximalhöhe Fr. 40000.–; eine höhere Prämie ist nur möglich, wenn der Regisseur Schweizer ist. Massgebend ist nicht vorwiegend die schweizerische finanzielle Beteiligung, sondern die künstlerischen und technischen Beteiligungen.

IV. Empfänger der Prämie

Junge Filmemacher, Kurzfilmautoren und Dokumentarfilmer sind oft ihre eigenen Produzenten. Hingegen wird nur eine Minderheit von Langspielfilmen von Autoren/Produzenten hergestellt.

«cb»: Die Verhandlungen der Jury sind vertraulich. Die Ablehnungsbegründungen, die der Gesuchsteller erhält, sind für ihn aber oft nicht sehr hilfreich. Wäre es nicht möglich, da mehr Transparenz herzustellen?

Hoehn: Ich glaube, das würde nichts bringen. Damit die Diskussion an der Sitzung offen geführt wird, ist diese Vertraulichkeit nötig. Sonst besteht die Gefahr, dass sich die Leute in der Diskussion nicht mehr offen äussern. Damit wäre auch niemandem gedient. Es gibt leider einzelne Leute, die – wenn ihr Film abgelehnt worden ist – zu recherchieren beginnen, wer hat was gesagt. Das geht dann zu weit.

«cb»: Seit geraumer Zeit werden mehr und mehr Wiedererwägungsgesuche an die Jury gerichtet. Wie gedenkt die Jury zu verhin-

dern, dass sie sich – wenn das Schule macht – künftig mit jedem Film, den sie abgelehnt oder dem sie eine eher bescheidene Prämie zugebilligt hat, noch ein zweites Mal beschäftigen müsste?

Hoehn: Die Zunahme der Wiedererwägungsgesuche in der letzten Zeit hat uns veranlasst, die Voraussetzungen, unter denen sie auf solche Gesuche einzutreten bereit ist, klar zu formulieren. Sie sollen auf jene extremen Fälle beschränkt bleiben, in denen die Jury in stark unvollständiger Besetzung einen knappen Entscheid gefällt hat. Wenn man also annehmen könnte, dass bei vollständiger Besetzung ein anderes Resultat möglich gewesen wäre. Aber auch dann müssen noch plausible Gründe geltend gemacht werden.

«cb»: Kann man zusammenfassend sagen, dass die Sondersitzung nicht zu grundsätzlichen Änderungen der Jurypraxis geführt hat, sondern nur zu einigen Detailretouchen?

Hoehn: Ja, die Diskussion hat ergeben, dass die Frage, ob es ein eindeutig besseres System gäbe, im Zusammenhang mit der Filmgesetzrevision zu diskutieren wäre. Im Augenblick werden wir aufgrund der bisherigen Verordnung mit einem ähnlichen System weiterarbeiten. Wichtig war es, einiges genauer zu definieren und das der Filmbranche bekannt zu machen. Generell wusste man in der Branche zu wenig, wie diese Kommission überhaupt arbeitet. Es ging also nicht darum, Revolutionäres zu entscheiden, sondern transparenter zu werden.

In der Regel gewährt die Jury für Filmprämien eine Auszeichnung für die Qualität eines Filmes und nicht für die Leistungen von einzelnen Mitarbeitern/Autoren. Die Jury für Filmprämien geht von der Annahme aus, dass die Aufteilung einer allfälligen Prämie im Autoren-, bzw. Mitarbeitervertrag geregelt ist.

Die Gesuchsformulare des Bundes werden durch eine diesbezügliche Rubrik ergänzt.

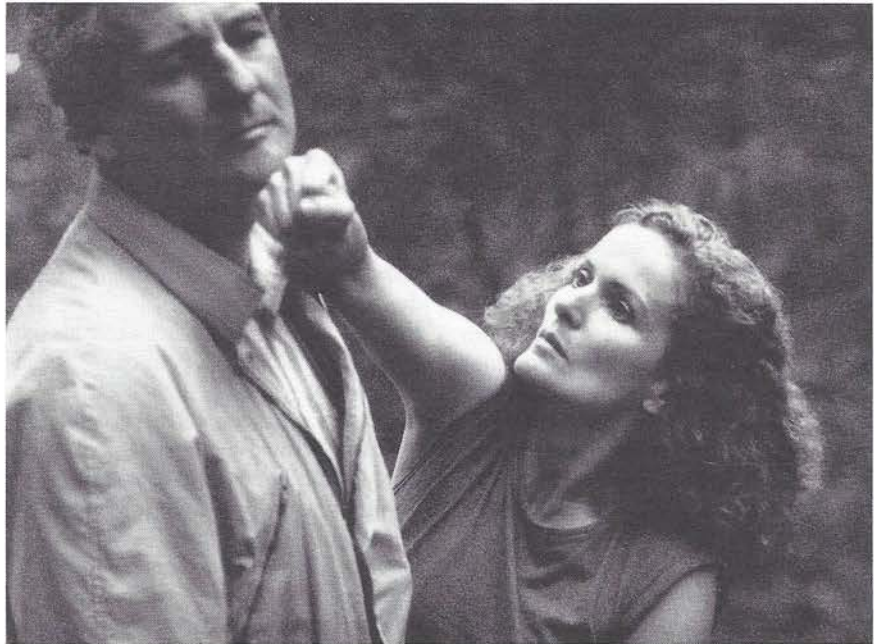
V. Wiedererwägungsgesuche

Hat die Beurteilung des Filmes durch die vollständig anwesende Jury für Filmprämien stattgefunden, wird kein Wiedererwägungsgesuch angenommen, und zwar auch nicht, wenn der Entscheid knapp ausfiel. Erst bei der Kumulierung einer nicht vollständigen Jury für Filmprämien und eines knappen Entscheides, ist ein Eintreten auf ein Wiedererwägungsgesuch möglich. Ein solches Gesuch muss aber begründet sein. Hinweise auf andere Preise oder Anerkennungen sind keine genügenden Begründungen für eine erneute Beurteilung.

VI. Verschiedenes

- Viermal im Jahr werden die Ergebnisse der Sitzungen der Jury für Filmprämien gleichzeitig den Agenturen und dem «cinébulletin» mitgeteilt.
- Für das nächste gemeinsame Gespräch zwischen der Filmbranche und dem Begutachtungsausschuss soll auch eine Vertretung der Jury für Filmprämien bestimmt werden.

Bern, 22. Juni 1989
Bundesamt für Kulturpflege
Sektion Film



Zwei Spielfilme hat die Jury bisher die Maximalprämie von Fr. 100 000.– zugesprochen: «Mon cher sujet» von Anne-Marie Miéville (oben) und «La Méridienne» von Jean-François Amiguet (unten)



Jury des primes: souffle nouveau pour instrument ancien

Depuis le début de l'année, le jury fédéral des primes a un nouveau président en la personne du producteur Marcel Hoehn. A côté des séances ordinaires qui ont lieu chaque trimestre, le jury a tenu une réunion extraordinaire pour discuter des critères qu'il applique et de ses méthodes de jugement. Le rédacteur de «cinébulletin» a rencontré le président du jury et lui a demandé si les critiques dirigées contre le travail du jury – et émanant aussi des milieux des producteurs – avaient servi de prétexte à ce réexamen.

Marcel Hoehn: Ces critiques m'étaient évidemment connues pour l'essentiel. D'autre part, il se trouve que cinq des membres du jury sur dix sont nouveaux. J'ai donc pensé qu'il était important que les membres anciens et nouveaux se réunissent et discutent à fond de leur travail. Je crois que les critiques ont surtout leur origine dans le fait que les milieux professionnels n'étaient pas suffisamment au courant du travail du jury des primes.

«cinébulletin»: La tâche principale du jury est d'attribuer ce qu'on appelle les primes de qualité. Qu'est-ce que la qualité pour le jury, est-ce une question de savoir-faire professionnel ou de niveau artistique?

Hoehn: En dernier ressort, l'un ne va pas sans l'autre. Je pense que le niveau artistique sans compétences professionnelles, ça ne peut fonctionner qu'une fois par exception. La qualité est naturellement une notion subjective, on ne peut la mesurer en kilos ni en kilomètres. Une réponse satisfaisante: dire que ceci et cela c'est la qualité est impossible à mon avis – même dans une commission, dont la composition est hétérogène.

«cb»: Naturellement il n'y a pas de qualité artistique sans compétences professionnelles, mais le contraire peut exister: il y a des films qui sont faits d'après des modèles courants avec beaucoup de savoir-faire, mais qui n'ont pas grand-chose à nous dire. Jusqu'à quel point ces films correspondent-ils à la conception qu'a le jury de la qualité?

Hoehn: On ne peut pas tracer de frontières très nettes: un film n'a pas obligatoirement une valeur artistique parce qu'il veut être vu par le moins de monde possible. D'autre part un énorme succès populaire ne prouve pas nécessairement la qualité d'un film. Les deux éléments peuvent parfaitement aller de pair, mais ce n'est pas obligatoire. A l'issue des deux séances du jury dans sa nouvelle composition, on ne peut pas encore dire comment la commission ressent ce problème, si elle a une politique concrète sur ce point. J'espère qu'une ligne politique se dégagera progressivement des décisions qui seront prises, mais il faut tout d'abord qu'on se mette au travail.

«cb»: Dans quelle mesure l'échelle de valeurs du jury ou de ses membres est-elle objective et dans quelle mesure est-elle forcément subjective?

Hoehn: Je dirais qu'elle est forcément subjective. Ce qui est intéressant, c'est que la plupart des résultats sont votés à l'unanimité ou à une forte majorité du jury. Les membres ont manifestement la même sensibilité ou la même vision.

«cb»: Peut-être s'agit-il d'un phénomène de dynamique de groupe?

Hoehn: Je ne le crois pas. La commission est bien trop hétérogène pour que ce phénomène joue.

«cb»: Cette concordance ponctuelle engendre-t-elle aussi une certaine cohérence dans les décisions prises tout au long de l'année? Ou cette exigence est-elle trop élevée?

Hoehn: Il faut certainement tendre vers ce but. Pour le moment je ne peux pas dire si on y arrivera un jour. La comparaison des primes qui ont été attribuées à plusieurs années d'intervalle me semble aussi faire problème: avec le temps, il n'y a pas que la commission qui évolue mais aussi l'opinion publique. La commission, si elle avait attribué 30 000 francs puis 100 000 francs à deux films de qualité comparable jugés en l'espace d'un ou deux ans, aurait pour sûr commis une erreur. Si les variations demeurent en revanche dans une fourchette sensiblement plus étroite, on peut dire que c'est admissible.

«cb»: Du point de vue de la politique du cinéma, quelle est en somme le but des primes?

Hoehn: Dans mon optique, je dirais qu'il faudrait mettre l'accent sur certains domaines. D'une part celui de la relève, quand le talent se manifeste, il faudrait, par cette distinction, aider les jeunes à poursuivre leur travail (ce qui n'est pas uniquement une question d'argent mais aussi de motivation). D'autre part, d'une manière plus générale, il faudrait avoir le courage de distinguer ceux qui ont une écriture personnelle, qui créent des formes qui leur sont propres. Ensuite, récompenser aussi les

films qui visent à toucher un public relativement large, du moment qu'ils atteignent une certaine qualité. Nous avons en effet besoin de films grand public qui obtiennent un certain succès, afin que les salles et le cinéma suisse qui leur est destiné puissent vivre. Je suis partisan d'une formule qui mettrait l'accent sur des domaines couvrant un large éventail. Ce qui ne signifie pas: à chacun une miette, selon le système de l'arrosoir.

«cb»: Autrement dit, récompenser les meilleurs dans chaque genre de films?

Hoehn: Oui.

«cb»: Autrefois, on disait que ces primes devaient assurer la continuité de la production. C'est toujours valable?

Hoehn: Aujourd'hui je relativiserais cette conception, parce que l'aide au cinéma est devenue globalement plus large. On a main-

Dispositions de l'Ordonnance d'exécution I

Art. 8

¹ Des primes de qualité ne sont accordées que pour des films remarquables, dont la valeur justifie une telle distinction. Le film doit avoir été terminé dans les douze mois précédant la demande de subvention ou la proposition des experts selon l'article 2.

² En règle générale, la prime de qualité est de 20 000 francs au moins et de 100 000 francs au plus.

³ Pour les films qui ne remplissent qu'en partie les conditions fixées pour l'allocation d'une prime de qualité, on pourra allouer une prime d'étude de 5 000 francs au moins et de 20 000 francs au plus.

⁴ Les primes de qualité et les primes d'étude sont versées au producteur figurant comme tel au générique et, s'il s'agit d'une coproduction avec l'étranger, au producteur de la partie suisse. Le producteur doit les utiliser judicieusement pour poursuivre l'activité de son entreprise de production. Une part équitable des primes peut aussi être versée à des auteurs ou cinéastes (dans le sens où l'entend l'art. 5, let. c et d) qui auraient contribué de façon particulière à mettre le film en valeur; ils doivent être de nationalité suisse ou, s'ils sont étrangers, bénéficier d'un permis d'établissement suisse.

Art. 5

Est considéré comme film suisse au sens de la présente ordonnance le film qui remplit les conditions suivantes:

(...)

c Une partie importante des auteurs du film doivent être de nationalité suisse ou, s'ils sont étrangers, au bénéfice d'un permis d'établissement suisse. On entend par auteurs du film les auteurs de l'oeuvre préexistante, du scénario et du dialogue, le compositeur de la musique, le metteur en scène et d'autres créateurs intellectuels de l'oeuvre cinématographique;

d Les collaborateurs artistiques et techniques de l'entreprise de production et les personnes chargées d'organiser la réalisation du film doivent être, dans une juste mesure, des ressortissants suisses ou des étrangers mis au bénéfice d'un permis d'établissement suisse.

tenant la possibilité de recevoir une contribution à l'élaboration d'un scénario et aux frais de développement. Il va de soi que la prime de qualité doit aussi avoir un effet dans cette direction, pour le producteur et l'auteur. Mais elle doit également être une distinction qui donne une motivation.

«cb»: Au début du «nouveau cinéma suisse», les auteurs étaient souvent leurs propres producteurs. La question ne se posait donc pas de savoir si la prime devait faciliter la continuité du travail du producteur ou de l'auteur. Aujourd'hui la situation a changé...

Hoehn: Oui, cette question a bien sûr donné lieu à de vives discussions à la réunion extraordinaire. Les créateurs voudraient empocher l'argent. Les techniciens du cinéma trouvent que davantage de primes devraient leur être attribuées directement. En tant que producteur, il est nor-

mal aussi que j'estime que l'argent devrait aller en premier lieu au producteur. Disons-le d'une autre façon: la prime devrait aller à celui qui assume le risque de la fabrication. Je pense au demeurant que l'on est en droit d'attendre des professionnels du cinéma qu'ils règlent entre eux par contrat le problème de la répartition des primes. Le jury des primes peut difficilement intervenir dans ce genre de détails, parce qu'en fin de compte nous avons du mal à juger à qui revient le mérite du résultat final. Attribuer directement une part de la prime à l'un ou l'autre des collaborateurs figurant au générique devrait rester l'exception. Cela correspond d'ailleurs au sens et à l'esprit de la loi sur le cinéma en vigueur.

«cb»: Pour en revenir à l'encouragement de la relève: le jury a certainement pour tâche de détecter les nouveaux talents et de les encourager. Mais ne court-on pas le risque

d'éveiller de faux espoirs, trop d'espoirs chez les jeunes qu'on aura récompensés prématurément?

Hoehn: En effet, je pense aussi qu'on a attribué dans le passé des primes d'étude un peu trop rapidement. En suscitant trop tôt de trop grands espoirs, qui aboutissent ensuite à de cruelles déceptions, on ne rend service à personne. Lors de notre réunion extraordinaire, nous nous sommes mis d'accord pour essayer d'être un petit peu plus sévère. On verra si nous y parvenons.

«cb»: Quand des cinéastes déjà renommés ont reçu une prime d'étude, il est arrivé qu'ils la prennent comme une sorte d'insulte...

Hoehn: C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de ne plus donner de primes d'étude à des cinéastes qu'on ne peut manifestement plus ranger parmi la relève. Soit leur film obtient une prime de qualité, soit

Résumé des décisions de la séance spéciale du Jury des primes

I. Définition de la prime

1. Elle est et demeure une distinction récompensant un film de valeur.
2. Elle permet au producteur de poursuivre ses activités. A cet égard, elle sert aussi indirectement l'activité des auteurs et des techniciens. L'attribution d'une prime à un réalisateur, un acteur ou un technicien demeure une exception. Le soutien direct à un auteur est plutôt assuré par le comité consultatif au moyen de l'aide au scénario et à la préparation de projets de tournage.

II. Critères

1. Le critère principal est la qualité d'ensemble d'un film. Il n'existe pas de tableau en vue de l'attribution de points sur la base de différents critères. Les données ayant trait à la production et à la technique ainsi que les circonstances accessoires ne sont en règle générale pas déterminantes.
2. Les films de la relève sont jugés selon les mêmes critères. Le comité d'experts est tenu de prendre certains risques pour encourager de jeunes talents. Le jury des primes apprécie la qualité des films présentés. Afin d'éviter de donner de faux espoirs, il se doit d'user de critères sévères dans le domaine de la relève également.

III. Catégories

La terminologie actuelle «prime au sens de l'encouragement de la relève», «prime d'étude» et «prime de qualité» n'est pas satisfaisante. La prime d'étude est plus une reconnaissance de la valeur de jeunes talents

qu'une miniprime décernée à des producteurs et auteurs expérimentés. D'où la création des catégories suivantes:

1. Primes d'étude:
Elles sont prioritairement destinées à la relève. Montant des primes: fr. 5000.-/20 000.-
Films d'école:
Ne peuvent être primés les films entièrement financés par une école, les films réalisés par un groupe d'étudiants ainsi que les films dont les droits appartiennent à l'école. Peuvent être pris en considération les films réalisés par des étudiants ainsi que des films de fin d'étude, qui bénéficient d'un financement en dehors de l'école et dont les droits sont détenus par l'auteur.
2. Primes de qualité:
 - a) pour film de court et de moyen métrage fr. 20 000.-/40 000.-; dans certains cas jusqu'à fr. 50 000.-
 - b) pour films scéniques de long métrage ou films documentaires de long métrage fr. 20 000.-/60 000.-; dans certains cas jusqu'à fr. 100 000.-
 - c) coproductions minoritaires: montant maximal fr. 40 000.-, une prime plus importante peut être attribuée lorsque le réalisateur est suisse. Les participations artistique et technique sont des critères prépondérants et non pas la participation financière suisse.

IV. Bénéficiaires des primes

Les jeunes réalisateurs, les auteurs de films de court métrage et de films documentaires

assurent le plus souvent également la production de leurs films. En revanche, seule une petite minorité de films de long métrage sont réalisés et produits par la même personne.

En règle générale, le jury des primes décerne une prime pour la qualité d'un film et non pas pour les prestations d'un collaborateur ou d'un auteur.

Le jury des primes part du principe que l'attribution d'une éventuelle prime est stipulée dans un contrat avec l'auteur ou le collaborateur.

Les formulaires pour les demandes à la Confédération sont complétés d'une rubrique dans ce sens.

V. Demandes de réexamen

Lorsque le jury des primes est au complet pour délibérer, aucune demande de réexamen n'est acceptée, même si la décision n'a été prise qu'à une faible majorité. Une demande de réexamen n'est recevable que si la double condition suivante est remplie: le jury n'est pas au complet et la décision a été prise à une faible majorité. La demande de réexamen doit être motivée de façon sérieuse. Le fait de mentionner d'autres prix et distinctions n'est pas un motif suffisant pour un réexamen.

VI. Divers

- Les résultats des séances du jury des primes sont communiqués quatre fois par an aux agences de presse et dans le «ciné-bulletin».
- Le jury des primes sera représenté lors de la prochaine rencontre entre la branche cinématographique et le comité d'experts.

Berne, le 22 juin 1989
Office fédéral de la culture
Section du cinéma

il n'obtient rien. On a cependant souvent l'impression que l'opinion dominante juge mauvais le film qui n'a pas reçu de prime. Cette conception extrême ne tient évidemment pas. Le film qui n'est pas primé peut parfaitement être intéressant. La prime de qualité est une distinction – et les distinctions sont par nature décernées à quelques – uns. Le jury ne s'arroge pas le droit de tracer une frontière entre les bons et les mauvais films. Il doit mettre l'accent sur certains domaines dans le cadre d'un budget limité.

«cb»: Si le refus d'une prime est ressenti douloureusement, les motifs de ce refus sont souvent encore plus mal accueillis. Comme le jury énumère ce qui selon lui n'est pas réussi, il donne l'impression de faire la leçon. Aux termes de la loi, le jury est censé distinguer les films remarquables. Ne serait-il pas plus judicieux de motiver les décisions positives au lieu des décisions négatives?

Hoehn: Le jury préférerait aussi cette solution, mais nous devons justifier nos décisions négatives pour des raisons juridiques, car ces décisions doivent être susceptibles de recours. Ce système ne nous donne pas satisfaction. On court le risque de voir un argument secondaire mis sur le même plan qu'un argument décisif. Il est très délicat de formuler les motifs d'un refus sur la base des procès-verbaux en style télégraphique qui rendent compte des séances. Nous préfé-

rons travailler avec quelques formules générales. Il ne semble cependant pas que ça soit possible, pour des raisons juridiques.

«cb»: Les délibérations du jury sont confidentielles. Les motifs d'un refus communiqués au requérant ne lui sont souvent pas d'un grand secours. Ne serait-il pas possible de travailler de manière plus transparente?

Hoehn: Je pense que cela n'apporterait rien du tout. La confidentialité est une nécessité pour que la discussion soit franche. A défaut, les participants à la discussion risqueraient de ne plus s'exprimer ouvertement. Personne n'y trouverait son compte. Il se trouve malheureusement des individus qui, leur film ayant été refusé, se mettent à faire des recherches pour savoir qui a dit quoi. Cela va trop loin.

«cb»: Depuis pas mal de temps, le nombre des demandes de réexamen adressées au jury augmente. Comment le jury compte-t-il s'y prendre pour n'avoir pas à se pencher une seconde fois – si cette tendance se confirme – sur tous les films qu'il aura rejetés ou auxquels il n'aura attribué qu'une prime modeste?

Hoehn: L'augmentation du nombre des demandes de réexamen nous a incités à libeller clairement les conditions qu'il faut remplir pour que le jury accepte d'entrer en matière sur de telles requêtes. Elles doivent se limiter aux cas extrêmes où le jury a pris une décision serrée alors qu'il était amputé

d'une bonne partie de ses membres. Autrement dit, lorsqu'on pourrait admettre que s'il avait été au complet la décision aurait pu être différente et que le requérant peut invoquer des motifs plausibles.

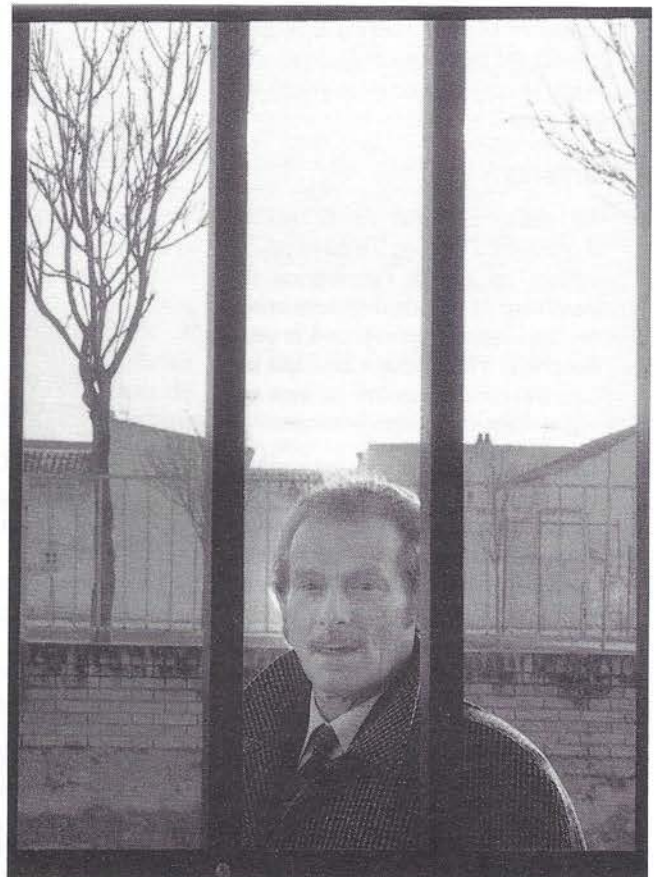
«cb»: Peut-on conclure en disant que la séance extraordinaire n'a pas débouché sur des modifications fondamentales dans la manière de travailler du jury, mais seulement sur quelques retouches portant sur des points mineurs?

Hoehn: Oui, il est ressorti de la discussion qu'il faudrait débattre d'un système qui pourrait être nettement meilleur que l'actuel dans le cadre de la révision de la loi sur le cinéma. Dans l'immédiat, nous allons continuer à oeuvrer dans le système en place en vertu de l'ordonnance en vigueur. Il importait de mieux définir certains points et de le faire savoir aux milieux professionnels. Je pense que la grosse lacune tenait au fait que la branche du cinéma ignorait la manière dont travaille cette commission. Il ne s'agissait pas de prendre des décisions révolutionnaires mais de mettre en oeuvre davantage de transparence.

Documentaires primés par le Jury:



«Arnold Boecklin» de Bernhard Raith:
prime de qualité frs. 80 000.–



«Le Terroriste suisse» de Christian Iseli:
prime d'étude frs. 10 000.–

Von Kanton zu Kanton verschieden...

Mit einem Gesamtumfang von gut 4 Mio. Franken im Jahr 1988 (siehe «cb» 157) hat sich die Filmförderung der Kantone und Städte zu einem wesentlichen Faktor in der Filmproduktion entwickelt. «cinébulletin» wollte von einer Vertreterin und drei Vertretern der Kantone und Städte wissen, wie diese Förderung in der Praxis abläuft und welche Probleme dabei entstehen können.

Die Gesprächspartner

Barbara Schneider ist als Vertreterin des Erziehungsdepartements Basel-Stadt Mitglied des gemeinsamen Fachausschusses für Film, Video und Fotografie der Kantone Basel-Land und Basel-Stadt.

Paul Baumann von der Präsidentschaft der Stadt Zürich vertritt diese in der Filmförderungskommission von Stadt und Kanton Zürich.

Der Filmregisseur **Frédéric Gonseth** ist Präsident des Conseil de gestion der Fondation vaudoise pour le cinéma.

Der Arzt **Urs Reinhart** ist Präsident des Fachausschusses für Foto und Film des Kuratoriums für Kulturförderung des Kantons Solothurn.

Die Mittel und ihre Vergabe

Barbara Schneider: Der gemeinsame Fachausschuss, den die Kantone BS und BL seit 1988 eingesetzt haben, begutachtet die an einen der beiden Kantone gerichteten Gesuche. Er verfügt über einen jährlichen Kredit von Fr. 200 000. Der Fachausschuss entscheidet nicht abschliessend; seine Entscheide müssen von den Vorstehern der Erziehungsdepartemente BS und BL genehmigt werden, was bisher nicht zu Problemen geführt hat. Vor der Einrichtung des Filmkredits ist die Filmförderung ausschliesslich aus Mitteln des Lotteriefonds betrieben worden. Diese Möglichkeit gibt es für grössere Filmprojekte weiterhin, denn ein Kredit von Fr. 200 000 wird kaum ausreichen, das ganze Filmschaffen der Region zu fördern.

Frédéric Gonseth: Die Fondation vaudoise pour le cinéma existiert seit zwei Jahren und verfügt derzeit über Fr. 450 000, an die der Kanton Fr. 200 000, die Stadt Lausanne Fr. 150 000 und die kleineren Gemeinden zwischen Fr. 30 000 und 40 000 beitragen. Der Rest kommt von Firmen und privaten Gönnern. Wir haben zwei Kommissionen, eine für das Filmschaffen und eine für den Bereich Filmverleih und -vorführung. Die Stiftung ist grundsätzlich

unabhängig, auch wenn ein Mitglied der Kantonsregierung den Stiftungsrat präsidiert, in dem sich auch weitere Behördenvertreter finden. Dieser Stiftungsrat wählt die Kommissionen. Für die Produktionsförderung werden neben den vier permanenten Kommissionsmitgliedern jeweils zwei eingeladene Experten zugezogen, ein Filmschaffender und nach Möglichkeit jemand von ausserhalb des Kantons. Unter den permanenten Mitgliedern ist kein Filmschaffender, diese kommen reihum als eingeladene Experten zum Zug. Die Kommissionsentscheide müssen vom Präsidenten des Stiftungsrats genehmigt werden.

Urs Reinhart: Das Kuratorium für Kulturförderung des Kantons Solothurn besteht seit 16 Jahren. Diese staatlich gewählte Kommission hat ein Plenum und vier Fachausschüsse. Im Plenum sitzen zwei Vertreter aus jedem Ausschuss, nämlich dessen Präsident und ein Künstler. Der Fachausschuss Foto und Film hat sechs Mitglieder. Wir verfügen über Fr. 45 000 aus dem kantonalen Budget; höhere Beträge müssen auch bei uns aus dem Lotteriefonds kommen. Im Bereich der Fr. 45 000 müssen unsere Anträge vom Erziehungsdirektor genehmigt werden; über Beiträge aus dem Lotteriefonds entscheidet der Gesamtregierungsrat. Neben dem fest budgetierten Betrag auf Lotteriefondsgelder angewiesen zu sein hat Vor- und Nachteile. Der Vorteil liegt darin, dass der Aufwand von Jahr zu Jahr unterschiedlich sein kann. In den letzten Jahren kamen aus dem Lotteriefonds zwischen Fr. 190 000 und Fr. 315 000 im Jahr – je nach der Anzahl und Güte der eingereichten Projekte. Wir haben, indem wir pragmatisch mit den zunehmenden Projekten auch mehr und höhere Anträge stellten, im Laufe der Jahre die insgesamt eingesetzten Mittel nach und nach erhöhen können. Der Nachteil gegenüber einem grösseren im Budget festgeschriebenen Betrag liegt darin, dass man, wenn die Regierung die Lust verloren hat, auch schneller die Mittel auf andere Gebiete verlagern kann. So hat bei uns ein Beitrag von 3,4 Mio. Franken an die CH-91 den Lotteriefonds so stark

schrumpfen lassen, dass man jetzt Überlegungen zu Einsparungen bei der Gegenwartskunst anstellt. Bisher haben wir aber keine Schwierigkeiten gehabt, weil der Lotteriefonds gut dotiert war und er – nicht wie im Kanton Bern – nur für Kultur verwendet werden durfte.

Paul Baumann: Die Produktionsförderung von Stadt und Kanton Zürich gibt es in dieser Form seit 1988; sie verfügt über 1,5 Mio. Franken im Jahr, davon steuert die Stadt eine halbe, der Kanton eine Million bei. Den Entscheid fällt eine fünfköpfige Kommission, die selbständig ist. Der Kanton und die Stadt delegieren je ein Mitglied; die Filmemacher, die Techniker und die Filmwirtschaft haben je einen Sitz. Die Kommission verfügt über ein festes Budget, das – je nach Haltung – ausgegeben werden darf oder muss. Wir haben erst ein Jahr Erfahrung und da haben wir Beiträge in der Gesamthöhe von 1,7 Mio. Franken zugesprochen, aber jeweils unter dem Vorbehalt der Restfinanzierung. So haben wir dann letztlich nur rund Fr. 600 000 ausgegeben, weil die Produktionsvorbereitungszeit natürlich zu einer gewissen Phasenverschiebung führt. Die restlichen Mittel gehen nicht unbedingt verloren. Jene des Kantons können auf das folgende Jahr übertragen werden, jene der Stadt nicht. Wenn aber der Restfinanzierungsnachweis für ein Projekt im folgenden Jahr erbracht wird, kann der im Vorjahr gesprochene Beitrag mit der entsprechenden Begründung als Nachtragskredit wieder abgeholt werden, ohne dass er zu Lasten des neuen Jahres geht. Die Kommission entscheidet selbständig und endgültig, das heisst, es gibt keine Einsprache- und keine Rekursmöglichkeit.

Noch kaum tragfähige «3. Säule»

Baumann: Obwohl in Zürich, im Vergleich zu anderen kantonalen und kommunalen Filmförderungen, relativ viel Geld zur Verfügung steht, haben wir die Feststellung machen müssen, dass wir unsere Aufgabe im Grunde genommen noch nicht in dem Masse erfüllen können, wie das ursprünglich beabsichtigt war: Nämlich, dass man mit den Beiträgen etwas in Bewegung setzen, eine gewisse Wirkung erzielen kann. Es hat Projekte gegeben, die trotz unserem Beitrag nicht realisiert werden konnten, weil das restliche Geld – das hat in der Schweiz ja auch schon Tradition – nicht zusammengekommen ist. Das geht bis zu einem gewissen Grad an der Idee einer solchen Filmförderung vorbei. Wir haben den Auftrag zu bewirken, dass ein Filmschaffen entstehen, existieren und sich weiterentwickeln kann. Wir haben uns in der Praxis – das steht nicht im Reglement – so etwa eingependelt auf Beiträge in der Höhe eines Sechstels des Budgets. Wir werden wahrscheinlich in der nächsten Zeit für einzelne Projekte, von denen wir das Gefühl haben,

sie sollten unbedingt verwirklicht werden, höher gehen müssen. Eine andere Lösung wäre, dass man sich besser abspricht zwischen den kantonalen und kommunalen Filmförderungen, damit Projekte, die zu verschiedenen Kantonen einen Bezug haben, durch eine verbesserte Koordination Summen zusammenbringen, die dann auch tatsächlich wirksam werden. Es mag ein wenig erstaunen, wenn diese Frage gerade von Zürich aus aufgeworfen wird, weil wir ja – wohl als einzige – die Vorschrift haben, dass 150% des Beitrags in Zürich ausgegeben werden müssen. Eine solche Wirtschaftsförderungsvorschrift kann es natürlich z. B. im Kanton Uri nicht geben, weil da keine Labors sind. Von dieser Einschränkung aber einmal abgesehen, steht für mich doch die Frage im Raum: Gibt es eine Möglichkeit, durch eine verbesserte Koordination zwischen den Kantonen zu erreichen, dass unsere Förderung mehr bewirkt?

«cb»: Damit verbunden ist natürlich die Frage nach dem Selbstverständnis der kantonalen und städtischen Filmförderung: Ist sie einfach ein Teil der Restfinanzierung für Projekte, die vom Bund und vom Fernsehen akzeptiert worden sind, oder stellt sie eine eigenständige Finanzierungssäule dar, die es ermöglicht, dass ein Projekt auch einmal auf eine dieser beiden traditionellen Hauptfinanzierungssäulen verzichten kann?

Gonseth: Bei uns ist das, zumindest derzeit, ganz klar eine Zusatzfinanzierung. Natürlich möchten wir unbedingt mit der Zeit dahin gelangen, eine stärkere Förderung zu bieten, die es möglich machen würde, entweder ohne Bern oder ohne Fernsehen auszukommen. Das wäre sehr hilfreich, wenn man wenigstens auf eines von beiden verzichten könnte. Aber das setzt eine lange Arbeit zur Aufstockung der Stiftungsmittel voraus, und wir sind noch sehr weit davon entfernt.

Reinhart: Ich glaube aufgrund unserer Praxis, man muss da unterscheiden zwischen «grossen» und «kleinen» Filmen. Es gibt ja auch Experimentalfilme, Animationsfilme, Künstlerporträts usw., die ganze schöne Vielfalt der schweizerischen Filmkultur. Und auf der anderen Seite die Fiktion und die langen Dokumentarfilme. Wir sind in der Praxis ziemlich frei, bei «kleineren» oder regionalen Filmen relativ grössere Beiträge zu sprechen, etwa bis zur Hälfte des Budgets. Bei grösseren Projekten haben wir selbst uns in der Kommission eine Grenze gesetzt von ca. 10%; wir sind da bis höchstens Fr. 100 000 gegangen. Es war bisher keine Frage, dass unser Beitrag in diesem Bereich nur subsidiär sein kann. Solange nur wenige Kantone eine Filmförderung hatten, hat sich auch die Frage der Koordination weniger aufgedrängt, auch wenn wir z. B. mit Bern und mit Genf Kontakte gehabt haben, die eine gewisse Gegenseitigkeit ermöglichten. So hat z. B. der Kanton

Bern «Gosliwil» mitfinanziert und wir «Die schwarze Perle»; wir konnten das, weil Ueli Mamin einen Grossvater in Gerlafingen hatte... Ich glaube auch, dass jetzt mit einer Filmförderung in mehreren, auch grösseren Kantonen eine Koordination kommen wird. Voraussetzung dafür wäre, dass die Bedingungen für die Förderung in den einzelnen Kantonen nicht zu eng sind. Dass ein Bürgerort berücksichtigt werden kann, dass der Bezug des Sujets zum Kanton akzeptiert wird, das kann sehr hilfreich sein. Die Kantone müssten – von der Qualität des Projekts abgesehen – offene, weitgesteckte Bedingungen für die Förderungsbeziehung haben.

Baumann: Was heisst hier subsidiär, bezieht sich das nur auf die Höhe der Förderung, oder bedeutet es, dass für die kantonalen Förderungsentscheide die Zusagen des Bundes und des Fernsehens abgewartet werden?

Reinhart: Nein, nein, wir haben wahrscheinlich schon oft durch einen positiven Entscheid die Beschlüsse in Bern oder beim Fernsehen beeinflussen können. Insbesondere bei Wiedererwägungsgesuchen kann das eine Rolle spielen. Ein positiver Entscheid eines kantonalen Fachgremiums kann schon einiges auslösen oder zumindest erleichtern.

Fehlende interkantonale Koordination

Schneider: Wir haben uns in Basel zwar keine festen Grenzen wie $\frac{1}{3}$ oder 10% gesetzt, aber ich habe den Eindruck, dass die Mitglieder des Fachausschusses eher zustimmen, wenn die Finanzierung breit abgedeckt ist. Es ist eine gewisse Zurückhaltung da, ein Projekt – und sei es ein kleines – fast allein zu finanzieren. Mich würde es interessieren, die unterschiedlichen Bedingungen, die die Kantone für die Zulassung zur Förderung haben, zu koordinieren. Ich habe den Eindruck, dass die Leute sich zum Teil auf eine seltsame, ja entwürdigende Art kehren und wenden müssen, um in die jeweiligen kantonalen Bedingungen hineinzupassen. So wird ein ehemaliger Basler eben nicht nur als Kameramann, sondern auch als Koautor angegeben, dann wird eine Förderung aus Basler Mitteln möglich. Aber ich finde es schlecht, dass es solche Kopfstände braucht, damit das nötige Geld zusammenkommt. Ich fände es besser, wenn sich die Kantone auf eine minimale Koordination einigen könnten und auf Gegenseitigkeit unterstützenswerte Projekte mittragen würden. Die Bedingungen sollten sich an der Praxis orientieren.

Baumann: Unsere Bedingung ist, dass Produzent/Produzentin oder Autor/Autorin seit mindestens drei Jahren im Kanton Zürich Wohnsitz haben. Ein auswärtiger Autor sucht sich deshalb einfach einen Produzenten in Zürich. Das ist kein Problem, davon gibt es genug.

Gonseth: Wir benutzen das natürlich auch politisch, um zu sagen: Seht, wenn ihr hier nichts macht, sind bis in ein paar Jahren alle Produzenten in Zürich. Man kann das Zürich nicht vorwerfen, es ist gut, dass da etwas gemacht wird. Wenn aber die anderen Kantone nicht nachziehen, ist das kulturell gefährlich. Weil alle Produktionen an einige wenige finanzkräftige Orte abwandern.

Die Artenvielfalt im Film-Biotop erhalten

Reinhart: Wenn wir jetzt von Produzenten reden, dann reden wir von Kinospielefilmen. Es erstaunt mich, dass so stark vom Produzenten gesprochen wird. In unserer Praxis haben wir es immer mit Autoren zu tun gehabt, bis jetzt. Was für die Filmkultur – zumindest der deutschen Schweiz – kennzeichnend ist, ist dieses Biotop von verschiedenartigen filmischen Formen: Experimentalfilme, Animationsfilme, Kurzspielfilme, billige und auch relativ teure lange Dokumentarfilme... Da liegt für mich die Hauptqualität und die Substanz, während die Fiktion in der deutschen Schweiz für mich noch in den Anfängen steckt und nur selten die Erwartungen erfüllt. Wenn man vom Produzenten und vom Kinofilm spricht, dann scheint mir schon ein kantonaler Beitrag von einem Sechstel des Budgets viel, denn da müsste ja auch der Produzent sein Geld investieren.

Gonseth: Ich finde das sehr wichtig, was Urs Reinhart eben gesagt hat, denn jene Art von Filmen, die ihm besonders am Herzen liegt, ist am besten in den Regionen verwurzelt. Das Fernsehen und der Bund lassen sich, wohl unvermeidlich, blenden durch das Echo der Publikums- und Festivalfilme, das heisst, sie interessieren sich – nicht ausschliesslich, aber bevorzugt – für den Kinofilm. Die Kraft des Schweizer Films – und das nicht nur in der deutschen Schweiz – liegt aber mindestens so sehr im Dokumentarfilm. Ich will damit nicht das eine gegen das andere ausspielen, aber man sollte klar sehen, dass der Dokumentarfilm immer schlechter behandelt wird. Je nach dem, wie man die Zukunft des Schweizer Films sieht, müsste man etwas anderes machen. Ich denke, die regionale Filmförderung ist am geeignetsten, bescheidenere Projekte zu unterstützen.

Baumann: Ich sehe auch, dass die Kriterien je nach der Art und Grösse des Films verschieden sein müssen. Es ist sicher Aufgabe der kantonalen und kommunalen Filmförderung, irgendwie den regionalen Gegebenheiten Rechnung zu tragen. Und beim grossen Film geht es um einen Anteil des Kantons daran, dass überhaupt auch in der Schweiz der grosse Spielfilm entstehen kann.

Reinhart: Das ist eine gefährliche Gegenüberstellung. Wirklich regionale kleine Projekte haben wir vielleicht eines oder

zwei im Jahr. Darum geht es nicht. «Das ganze Leben» von Bruno Moll ist ein schweizerischer Dokumentarfilm, kein regionaler, auch wenn die Frau, die darin vorkommt, in Bellach lebt. Der Film, den Urs und Marlies Graf jetzt in Olten drehen, ist nicht regional, das ist eine internationale Thematik über eine religiöse türkische Gemeinde. So kann man das nicht unterscheiden, sonst kommt man in ein Denken und in eine Situation hinein, in der wir nur noch einerseits die grossen Produktionsfirmen haben, die nach Europa schielen und andererseits regional noch etwas schweizerisches Kleingemüse im Stil der letzten 25 Jahre.

Baumann: Nein, nein, das ist nicht die Meinung!

Reinhart: Das sage ich auch nicht, aber die Gefahr scheint mir in einer solchen Argumentation schon etwas drinzuliegen. Das wäre furchtbar, wenn Zürich mit dem ganzen Geld nach Europa marschieren und nur in den kleineren Kantonen ghettoartig noch etwas schweizerische Filmkultur gefördert würde.

Baumann: Ich wollte nur einen Unterschied machen zwischen inhaltlich regional bezogenen Projekten und den «grossen» Filmen, weil das ja auch eine Frage des Geldes ist. Bei den grossen Budgets stellt sich vor allem das Koordinationsproblem.

Eine interkantonale «Projektbörse»

Gonseth: Die Kantone müssen zusammenarbeiten, aber ein Konkordat wäre wenig sinnvoll. Wozu sollen systematisch alle Filmschaffenden ihre Projekte bei 23 Kantonen einreichen? Das wäre absurd und würde die Kommissionen überfordern. Besser wäre es, wie Barbara Schneider vorgeschlagen hat, wenn jeder Kanton jährlich ein bis zwei Projekte aus seinem Bereich auswählen und den anderen Kantonen vorschlagen würde: das scheint uns ein förderungswürdiges Projekt zu sein, könnt ihr mitmachen? Und das auf Gegenseitigkeit, eine Art interkantonalen Projektbörse. Eine Sitzung pro Jahr, an die alle Kantone kommen und ihre ausgewählten Projekte

vorstellen. Jeder Kanton reserviert etwas Geld für die Unterstützung der Projekte anderer Kantone; das müssten am Anfang nicht einmal sehr grosse Beträge sein. Das könnte langsam wachsen.

Schneider: So etwas könnte das häufig enge regionale Denken ein klein bisschen sprengen, das wäre gut.

Baumann: Ich finde die Idee der Projektbörse sehr gut. Auch dass beinahe so etwas wie eine Konkurrenzsituation zum Bund entstünde, scheint mir interessant. Ich glau-

be nur, dass die Verwirklichung einer solchen Lösung länger dauern wird. Kurzfristig halte ich es für wichtig, dass die kantonalen Reglemente etwas offener gestaltet werden. Diese Lösung kann viel schneller an die Hand genommen werden und würde bereits eine bessere Zusammenarbeit zwischen den Kantonen erlauben. Letztlich ist es eine politische Frage, welche Kantone zu einer stärkeren Koordination bereit sind.

Gesprächsleitung und redaktionelle Bearbeitung: Martin E. Girod

Variable, selon les cantons...

L'aide au cinéma des cantons et des villes, dont le volume total s'est monté à plus de 4 millions de francs en 1988 (voir «cb» 157), est devenue un élément important de la production cinématographique. «cinébulletin» a interrogé une représentante et trois représentants des cantons et des villes pour savoir comment fonctionnait pratiquement cet encouragement et quels étaient les problèmes qu'il posait.

Interlocuteurs:

Barbara Schneider, représentante du Département de l'instruction publique du canton de Bâle-Ville, est à ce titre membre de la commission conjointe des cantons de Bâle-Campagne et Bâle-Ville pour le cinéma, la vidéo et la photographie.

Paul Baumann, de la section présidentielle de la ville de Zurich, représente cette dernière au sein de la commission pour l'aide au cinéma de la ville et du canton de Zurich.

Le cinéaste **Frédéric Gonseth** est le président du conseil de gestion de la Fondation vaudoise pour le cinéma.

Urs Reinhart, médecin, est le président de la sous-commission de la photographie et du cinéma de la commission pour l'aide à la culture du canton de Soleure.

Les moyens financiers et leur attribution

Barbara Schneider: La commission créée en 1988 par les cantons de BS et de BL statue sur les demandes adressées à l'un ou à

l'autre des cantons. Elle dispose d'un crédit annuel de fr. 200 000. La commission ne tranche pas définitivement; ses décisions doivent être approuvées par les chefs des Départements de l'instruction publique de BS et BL, ce qui n'a jusqu'à présent pas posé de problèmes. Avant l'ouverture du crédit pour le cinéma, l'aide était exclusivement alimentée par les fonds de la loterie. Cette possibilité existe toujours, car un crédit de fr. 200 000 n'est guère suffisant pour soutenir toute la création cinématographique d'une région.

Frédéric Gonseth: La Fondation vaudoise pour le cinéma existe depuis deux ans et dispose actuellement de fr. 450 000, dont fr. 200 000 du canton, fr. 150 000 de la ville de Lausanne et fr. 30 000 à fr. 40 000 des petites communes. Le reste vient des entreprises et des privés. Nous avons deux commissions, une pour la création et l'autre pour la diffusion et l'exploitation. La fondation est en principe indépendante, même si un membre du Conseil d'Etat préside le conseil de fondation, où siègent également



Fruits d'une collaboration exemplaire entre cantons: «Gossliwil» de Hans Stürm et Beatrice Leuthold (à gauche) et «Die schwarze Perle» de Ueli Mamin (à droite)

d'autres représentants des autorités. Ce conseil de fondation nomme les commissions. Pour l'aide à la réalisation, il y a quatre membres permanents et deux experts invités chaque fois, un cinéaste et quelqu'un d'extérieur au canton. Il n'y a donc aucun cinéaste parmi les membres permanents; mais les cinéastes peuvent être invités à siéger à tour de rôle. Les décisions de la commission doivent être ratifiées par le président du conseil de fondation.

Urs Reinhart: La commission pour l'aide à la culture du canton de Soleure existe depuis 16 ans. Cet organe élu par l'Etat a un plénum et quatre commissions de spécialistes. Le plénum est formé de deux représentants de chaque commission spécialisée, soit le président et un artiste. La commission du cinéma et de la photographie compte six membres. Nous disposons de fr. 45 000 pris dans le budget du canton; les montants qui dépassent cette somme doivent provenir, chez nous aussi, des fonds de la loterie. Dans le premier cas, nos propositions doivent être ratifiées par le directeur de l'instruction publique; c'est le gouvernement cantonal qui statue sur les contributions provenant du fonds de la loterie. Dépendre de ces fonds a à la fois des avantages et des inconvénients. L'avantage, c'est que les dépenses peuvent varier d'année en année. Ces dernières années, les sommes provenant de la loterie ont fluctué entre fr. 190 000 et fr. 315 000 par an – en fonction du nombre et de la valeur des projets déposés. Nous avons pu, en augmentant pragmatiquement le nombre de nos préavis et les sommes demandées, à mesure que le nombre de projets augmentait lui-même, faire progressivement augmenter le montant total des moyens mis à disposition. Le désavantage par rapport à un montant plus élevé qui serait imposé par le budget, c'est que, si le gouvernement cantonal n'a plus envie de poursuivre, les fonds peuvent facilement être affectés ailleurs. C'est ainsi qu'une subvention de 3,4 mio de francs pour CH-91 a fait baisser le fonds de la loterie à un point tel qu'on cherche maintenant à faire des économies au chapitre de l'art contemporain. Jusqu'à présent, nous n'avons cependant pas eu de difficultés, parce que le fonds de la loterie était bien pourvu et qu'il n'a pu être utilisé que pour soutenir la culture – pas comme dans le canton de Berne.

Paul Baumann: Sous sa forme actuelle, l'aide à la réalisation de la ville et du canton de Zurich existe depuis 1988; elle dispose de 1,5 mio de francs, un million venant du canton et un demi million de la ville. Les décisions sont prises par une commission de cinq personnes qui est indépendante. Le canton et la ville délègue chacun un membre; les cinéastes, les techniciens et l'économie du cinéma ont respectivement droit à un siège. La commission a un budget fixe qui – selon les opinions qu'on défend – peut ou doit être dépensé. Nous n'avons qu'une expérience d'une année, et nous avons attri-

bué des contributions d'un montant total de 1,7 mio de francs, mais toujours sous réserve que le solde du financement soit assuré. En définitive, nous n'avons dépensé que fr. 600 000, parce que la durée de préparation de la production aboutit naturellement à un certain report. Le restant n'est pas nécessairement perdu. Le solde de l'argent du canton peut être transféré sur l'année suivante, mais pas l'argent de la ville non attribué. Toutefois, si un projet réussit à prouver l'année suivante que le restant de son financement est assuré, la contribution allouée précédemment est versée à titre de crédit additionnel sans grever le budget de l'année en cours. La commission tranche sans appel et en toute indépendance, c'est-à-dire qu'il n'est pas possible de faire opposition ou recours.

Un «troisième pilier» encore fragile

Paul Baumann: Bien que Zurich ait relativement beaucoup de sous à disposition en comparaison d'autres cantons et communes qui aident le cinéma, nous avons pourtant constaté que nous ne pouvions pas encore accomplir notre travail en lui donnant toute l'ampleur qui était prévue initialement: C'est-à-dire que nous voudrions que nos contributions fassent avancer les choses, aient un effet. Il y a eu des projets qui n'ont pu être réalisés malgré notre aide, parce que le reste de l'argent n'a pas pu être réuni – ce qui est devenu traditionnel en Suisse. Il y a là quelque chose qui remet en cause jusqu'à un certain point l'idée même de cette aide au cinéma. Nous avons mandat de faire en sorte que la création cinématographique puisse voir le jour, vivre et se développer. En pratique – et ceci ni figure pas dans le règlement – nous avons trouvé une sorte d'équilibre en accordant des contributions représentant le sixième du budget. Ces prochains temps, nous devons vraisemblablement aller plus haut pour certains projets dont nous avons le sentiment qu'ils doivent absolument être réalisés. Une autre solution consisterait à mieux coordonner l'aide au cinéma cantonale et communale, afin que les projets qui ont un rapport avec plusieurs cantons soient capables, grâce à une meilleure coordination, de réunir les sommes qui soient réellement utiles. Il peut sembler curieux que cette question soit soulevée à Zurich, dans la mesure où nous avons – et nous sommes sans doute les seuls – une prescription qui stipule que le 150% de la contribution doit être dépensé à Zurich. Une disposition de cette nature, relevant nettement de la promotion économique, ne pourrait évidemment exister dans le canton d'Uri, car on n'y trouve pas de laboratoires. Mais, cette restriction mise à part, je me demande néanmoins s'il n'existerait pas un moyen, en coordonnant mieux le travail entre les cantons, de faire en sorte que notre aide au cinéma porte davantage à conséquence...

«Cb»: Cela me paraît étroitement lié à la question, comment les cantons et les communes conçoivent leur aide au cinéma: sert-elle simplement à financer le solde des projets qui ont été acceptés par la Confédération et la télévision, ou représente-t-elle un pilier de financement indépendant, qui permettrait de temps à autre à un projet de se passer d'un de ces deux piliers principaux et traditionnels?

Frédéric Gonseth: Pour nous, en tout cas actuellement, c'est absolument une aide subsidiaire. Récemment, nous avons eu le cas d'un film qui était soutenu à fond par la fondation mais qui a été refusé à Berne, et il a été impossible de faire le film. C'était un film particulier, mais le cas est typique. Il est clair qu'avec le temps nous voudrions pouvoir offrir une aide plus substantielle, qui permette de se passer soit de Berne soit de la télévision. Ce serait déjà beaucoup de pouvoir se passer de l'un ou de l'autre. Mais cela suppose un long travail pour trouver des fonds et nous sommes encore très loin d'y arriver.

Urs Reinhart: Compte tenu de nos expériences, je pense qu'il faut distinguer entre les «grands» et les «petits» films. Il y a aussi les films expérimentaux, les films d'animation, les portraits d'artistes, etc., toute la belle diversité de la culture cinématographique suisse. De l'autre côté, il y a la fiction et les longs métrages documentaires. En pratique, nous sommes relativement libres d'allouer des contributions relativement importantes à de «petits» films ou à des films régionaux, jusqu'à concurrence de la moitié environ du budget. Pour les grands projets, nous avons nous-mêmes, au sein de la commission, fixé une limite de 10% environ; nous sommes allés jusqu'à fr. 100 000 au maximum. Que notre aide ne puisse être que subsidiaire n'a pas posé de question jusqu'à maintenant. Tant que l'aide au cinéma n'était l'affaire que de rares cantons, la question de la coordination ne s'est pas non plus posée, quoique nous ayons eu des contacts avec Berne et Genève, contacts qui ont permis de pratiquer une certaine réciprocité. Le canton de Berne a cofinancé par exemple «Gosliwil» et nous avons cofinancé «Die schwarze Perle»; nous avons pu le faire parce que Ueli Mamin avait un grand-père à Gerlafingen... Je pense du reste que la coordination va s'instaurer du moment que l'aide au cinéma existe dans plusieurs cantons, dont certains sont importants. Le préalable serait que les conditions fixées pour obtenir une aide ne soient pas trop strictes dans les divers cantons. Il est très utile de tenir compte du lieu d'origine, d'accepter le lien du sujet du film avec le canton. Les cantons devraient – mis à part la qualité du projet – prévoir des conditions donnant droit à l'aide qui soient libérales et généreuses.

Paul Baumann: Que veut dire subsidiaire, est-ce que le terme ne se rapporte qu'au montant de l'aide, ou est-ce que cela veut

dire qu'il faut attendre la bénédiction de la Confédération et de la télévision avant de prendre une décision dans les cantons?

Urs Reinhart: Non, non, il est probable que, par une décision favorable, nous avons souvent pu influencer sur les décisions prises à Berne ou à la télévision. Cela peut jouer un rôle, en particulier pour les demandes de réexamen. Lorsqu'une commission cantonale prend une décision favorable, celle-ci peut avoir un effet, ou faciliter au moins les choses.

Manque de coordination intercantonale

Barbara Schneider: A Bâle nous n'avons pas fixé de limite, ni d'un sixième ni de 10%, mais j'ai l'impression que les membres de la commission disent plus facilement oui lorsque le financement repose sur plusieurs sources. On est réticent, on hésite à financer presque seuls un projet, même si c'est un petit projet. Ce qui me paraîtrait juste, c'est de coordonner quelque peu les conditions à remplir imposées dans les divers cantons. J'ai le sentiment que les gens doivent faire de curieuses et humiliantes contorsions pour se couler dans le moule des conditions qu'il leur faut remplir au gré des cantons. Exemple: un ancien Bâlois n'est pas seulement mentionné comme caméraman mais encore comme coauteur, ce qui fait qu'on peut soutenir le projet. Je trouve fâcheuses les contorsions qu'il faut faire pour parvenir à quelque chose. Je crois qu'il serait mieux que les cantons se décident pour une coordination minimale et aident les projets qui le méritent sur une base de réciprocité. Je trouve que les conditions de l'aide devraient s'inspirer de la pratique.

Paul Baumann: La condition chez nous est que le producteur ou l'auteur ait son domicile dans le canton de Zurich depuis trois ans au moins. C'est pourquoi un auteur de l'extérieur se cherche tout simplement un producteur à Zurich. Il y en a assez, ça ne pose pas de problèmes.

Frédéric Gonseth: Nous pouvons naturellement utiliser cet argument sur le plan politique et dire: Si vous ne faites rien ici, tous les producteurs vont se retrouver à Zurich dans quelques années. On ne peut pas le reprocher à Zurich, c'est bien de faire du bon travail à Zurich. Mais si les autres cantons ne se mobilisent pas, il y a là un danger pour la culture, parce que toutes les productions émigreront dans quelques rares endroits où il y a des ressources financières.

Sauver la diversité du biotope cinéma

Urs Reinhart: En parlant de producteurs, nous parlons de films commerciaux. Je m'étonne d'entendre parler autant des producteurs. En pratique, nous avons jusqu'ici toujours eu à faire à des auteurs. Ce qui caractérise la culture cinématographique – en tout cas en Suisse allemande – c'est ce biotope de formes cinématographiques

variées: films expérimentaux, films d'animation, courts métrages de fiction, documentaires bon marché et relativement coûteux... C'est là que je vois la qualité et la substance, alors qu'à mes yeux la fiction en est plutôt à ses balbutiements en Suisse allemande et qu'elle comble rarement les espoirs. Si l'on parle de producteur et de film de fiction, alors il me semble qu'une contribution cantonale représentant le sixième du budget est plutôt trop élevée, car il faudrait aussi que le producteur y investisse ses sous.

Frédéric Gonseth: Je trouve très important ce qu'Urs Reinhart vient de dire, parce que le genre de cinéma qui lui tient le plus à cœur est le mieux ancré dans les régions. La télévision et la Confédération sont obnubilées, c'est presque inévitable, par l'écho du cinéma grand public et par l'écho dans les festivals, donc elles s'intéressent, pas uniquement mais de préférence, au cinéma de fiction destiné aux salles. Or la force du cinéma suisse – pas seulement en Suisse allemande – réside au moins autant dans le documentaire. Je ne veux pas jouer l'un contre l'autre, mais il faut se rendre compte que le documentaire est de plus en plus maltraité. Suivant la conception que l'on a de l'avenir du cinéma suisse, il faudrait faire autre chose. Je pense que les régions sont les mieux adaptées pour aider des projets plus modestes.

Paul Baumann: J'estime aussi que les critères doivent varier selon la nature et la dimension du film. Il appartient certainement à l'aide au cinéma cantonale et communale de tenir compte d'une façon ou d'une autre des particularités régionales. En ce qui concerne les grands films, la participation des cantons est nécessaire pour qu'il y ait une production de grands films de fiction en Suisse aussi.

Urs Reinhart: C'est une opposition dangereuse. Par an, nous avons peut-être un ou deux petits projets réellement régionaux. Il ne s'agit pas de cela. «Das ganze Leben» de Bruno Moll est un documentaire suisse, pas un documentaire régional, même si la femme qui y est présentée habite Bellach. Le film que tournent actuellement à Olten Urs et Marlies Graf n'est pas régional, c'est un sujet international sur une communauté religieuse turque. On ne peut pas faire de telles distinctions; si on le fait, on tombe dans un système de pensée et une situation où il n'y a plus que d'un côté les grandes sociétés de production qui lorgnent du côté de l'Europe, et de l'autre les petits produits régionaux du pays, dans le style des 25 dernières années.

Paul Baumann: Non, non, ce n'est pas ce que je voulais dire!

Urs Reinhart: Ce n'est pas non plus ce que je pense, mais ce genre d'arguments contient bien un certain danger. Le jour où Zurich se lancera en direction de l'Europe avec tout son fric et où la culture cinématographique suisse ne sera plus soutenue,



«Das ganze Leben» de Bruno Moll: un documentaire suisse, non pas régional

comme un ghetto, que dans les petits cantons, ce jour-là serait terrible.

Paul Baumann: Je voulais seulement faire une distinction entre les projets dont le thème se réfère à la région et les «grands» films, parce que finalement c'est aussi une question d'argent. C'est surtout pour les gros budgets, que se pose le problème de la coordination.

Une «bourse aux projets» intercantonale

Frédéric Gonseth: Les cantons doivent collaborer, mais un concordat n'aurait pas beaucoup de sens. Je vois difficilement tous les producteurs et cinéastes suisses envoyer systématiquement leurs projets aux 23 cantons. Cela serait absurde et surchargerait toutes les commissions. Mieux vaudrait, comme le propose Barbara Schneider, que chaque canton choisisse chaque année un ou deux projets issus de son domaine, de sa région et qu'il le propose – dans un échange – aux autres cantons: «ce projet nous paraît digne d'être soutenu, pouvez-vous verser quelque chose?» Une sorte de bourse intercantonale, basée sur la réciprocité. Une séance annuelle avec la participation de tous les cantons qui présenteraient les projets qu'ils ont retenus. Chaque canton mettrait de côté un peu d'argent pour soutenir les projets des autres. Au début, ces montants ne seraient pas nécessairement très élevés, ils pourraient augmenter au fil des années.

Barbara Schneider: Ce genre d'institution pourrait peut-être faire éclater un petit peu les conceptions régionalistes souvent étriquées.

Paul Baumann: Je trouve très bonne l'idée d'une bourse aux projets. Il me semble aussi intéressant que la Confédération se trouve prise dans un rapport de concurrence. Je pense toutefois que la réalisation d'une telle solution prendra passablement de temps. A court terme, je pense qu'il est important que les règlements cantonaux soient conçus de manière un peu plus ouverte. Cette solution peut être mise en œuvre beaucoup plus rapidement et elle permettrait déjà d'améliorer la collaboration entre cantons. En dernière analyse, savoir quels cantons sont disposés à collaborer plus étroitement est une question politique. Propos recueillis et résumés par

Martin E. Girod

Bundesrat präsentiert ein neues «Urheberrecht»

Wenn man es nicht schon längere Zeit hätte sehen kommen, wäre der Schock total gewesen: Vor den Sommerferien hat der Bundesrat einen revidierten Entwurf für ein neues Urheberrechtsgesetz veröffentlicht, der fast alle Forderungen der Kulturschaffenden und KulturproduzentInnen unberücksichtigt lässt. Die Lücken, die die Medienentwicklung in das Urheberrecht gerissen hat, werden offen gelassen. Leerkasernen- und Gerätevergütung fehlen im Entwurf. Alles, was die dritte Expertenkommission zugunsten der Urheber vorgeschlagen hatte, ist weg – alles, was die Urheber und Produzenten im Sinne eines Kompromisses zugestanden hatten – z.B. die Bestimmungen über die Verwertungsgesellschaften – hat der bundesrätliche Entwurf übernommen.

Flugs wird dabei jeder Urheber enteignet, der sein Werk zusammen mit andern «auf Kosten und Gefahr eines Produzenten» geschaffen hat. Art. 17 des bundesrätlichen Entwurfes ist eine «Lex SRG». Sie erspart sich künftig Vertragsverhandlungen

mit den Regisseuren. Ist nichts anderes vereinbart, gehört ihr ohnehin das Ganze.

Die schweizerischen Filmproduzenten hatten einen derartigen Produzentenartikel abgelehnt. Die Rechteübertragung kann, einige Sorgfalt vorausgesetzt, problemlos gelöst werden. Die Vertragsfreiheit wird den unterschiedlichen Produktionsverhältnissen ohnehin gerechter.

Warum das Ganze? Die katastrophale Gesetzesvorlage ist ein Mischprodukt von politischer Mutlosigkeit und Verwaltungspsychologie. Das Parlament hatte einen ersten Entwurf des Bundesrates als zu urheberfreundlich zurückgewiesen. Das EJPD setzte daraufhin die obgenannte dritte Expertenkommission ein, mit dem Auftrag, den verlangten Konsens zu finden. Die Arbeit stand unter keinem besonders günstigen Stern: zwar leistete die Verwaltung willig die juristischen Dienste, aber politisch war das Bundesamt für Geistiges Eigentum abwesend. «Lueget selber», war das offensichtliche Motto der grollenden Verwaltung.

Die Expertenkommission verabschiedete einstimmig eine Lösung (der unversöhnlichste Gegner war an der Schlussitzung medizinisch oder diplomatisch krank). Als dann in der anschliessenden Vernehmlassung die sogenannten Nutzverbände ihr altes Kriegsgeschütz wieder hervorholten, war das BAGE offenbar nur allzu gerne bereit, der Expertenkommission gegenüber festzuhalten: «Ihr habt es auch nicht geschafft».

Ein hoher Beamter des BAGE hat es wie folgt umschrieben: Das Amt präsentiere nun einen Gesetzesentwurf ähnlich einem nackten Weihnachtsbaum. Es sei dann am Parlament, die Kugeln an den Baum zu hängen.

Wer nur eine geringe Ahnung von Gesetzgebung hat, weiss, dass es anders geht: Am Schluss der parlamentarischen Beratung werden die letzten Nadeln vom Baum gefallen sein.

Wäre Einstein ein Urheber und nicht «bloss» ein Erfinder, so müsste er sich im Grabe umdrehen und gestützt auf das «droit moral» verlangen, dass «seine» Strasse – an der das BAGE liegt – verlegt wird, irgendwohin ins Abseits, dort wo die Urheber nach Meinung des Bundesrates stehen sollen.

Marc Wehrlin



Brutalverbot: Parlament griff zur Ersatzdroge Strafrecht

Um es gleich vorneweg zu nehmen: Das Problem der Gewalt in der Gesellschaft ist real, und keiner freut sich, dass Gewalt zum modernen Konsumgut geworden ist. (Wie war das nun schon mit den Gladiatorenkämpfen in Rom?) Aber, wer Befriedigung verspürt, dass die eidgenössischen Räte nun mit Art. 135 StGB ein Brutalverbot erlassen haben, der muss sich sagen lassen, dass ihm offenbar nur an Ersatzbefriedigung gelegen ist.

Der Staat hält es mit dem Strafrecht wie mit dem Methadon. Wo keine echte Lösung in Sicht ist, greift er zur Ersatzdroge, die zumindest beruhigt: man hat etwas gemacht.

In einer fast heldenhaften Aktion der letzten Stunde hat die Filmbranche die NationalrätInnen auf die Fragwürdigkeit eines Brutalverbotes aufmerksam gemacht – und wenigstens einen Teilsieg errungen, wenn auch zum Teil zugunsten anderer Kulturschaffenden. Der Nationalrat hat die Schriften aus der schwarzen Liste gestrichen und die Latte für zensurfreudige Richter höher gesetzt, indem die besonders eindruckliche Gewaltdarstellung künftig nicht nur keinen schützenswerten kulturellen oder wissenschaftlichen Wert haben darf, sondern zusätzlich die elementare Würde

des Menschen in schwerer Weise verletzen muss.

Der Ständerat ist auf diese Präzisierungen eingeschwenkt; die Gesetzesneuerung wird bald in Kraft treten. An ein Referendum, geschweige an seinen Erfolg, ist kaum zu glauben.

Wenn dank dieser Einschränkungen und der durch die Filmbranche ausgelösten Diskussion im Nationalrat (mit den unzähligen Abänderungsanträgen) tatsächlich das Augenmerk von Polizei und Gerichtsbarkeit nur auf die unterste Schublade gerichtet bleibt, ist die Gefahr des Zensurvogtes gebannt. Sie war real, wie auch die der totalen Rechtsunsicherheit: Wie lässt sich sicher abgrenzen, was kulturell schützenswert ist und was nicht? Diese Trennung ist doch rein abhängig von den Wert- und Moralvorstellungen des Urteilenden.

Die grundsätzlichen Bedenken gegen die Strafrechtsnorm bleiben bestehen – namentlich in Bezug auf den Jugendschutz, den die ParlamentarierInnen so vorrangig gesichert wissen wollten. Was machen Erziehungsverantwortliche, wenn die verpönten Brutalos im Klassen- und Freundeskreis weiter zirkulieren (was zu erwarten ist)? Wahrscheinlich muss ihnen empfohlen

Art. 135

¹ Wer Ton- oder Bildaufnahmen, Abbildungen, andere Gegenstände oder Vorführungen, die, ohne schutzwürdigen kulturellen oder wissenschaftlichen Wert zu haben, grausame Gewalttätigkeiten gegen Menschen oder Tiere eindringlich darstellen und dabei die elementare Würde des Menschen in schwerer Weise verletzen, herstellt, einführt, lagert, in Verkehr bringt, anpreist, ausstellt, anbietet, zeigt, überlässt oder zugänglich macht, wird mit Gefängnis oder mit Busse bestraft.

² Die Gegenstände werden eingezogen.

³ Handelt der Täter aus Gewinnsucht, so ist die Strafe Gefängnis und Busse.

werden, die Augen zu schliessen – denn, wenn sie sich damit ernsthaft befassen wollen, machen sie sich mit höchster Wahrscheinlichkeit strafbar: Von einer medienkundlichen Analyse ist dringend abzuraten. Strafbarmacht sich auch der Jugendliche, der die Horrorprodukte im Freundeskreis herumbietet. Wo da die pädagogische Legitimation fürs Strafrecht hergeholt wird, bleibt schleierhaft.

Aber wie Süchtige brauchen auch ParlamentarierInnen offensichtlich ihr Methadon.

Marc Wehrlin

Le Conseil fédéral présente un nouveau «droit d'auteur»

Le choc aurait été brutal, mais on l'avait vu venir: le Conseil fédéral a rendu public, avant les vacances d'été, un projet de loi remanié sur le droit d'auteur, projet qui ignore presque toutes les revendications des milieux culturels, créateurs ou producteurs. Les lacunes que l'évolution des moyens de communication a mis à jour dans le droit d'auteur ne sont pas comblées. La redevance sur les cassettes vierges et les appareils ne figure pas dans le projet. Tout ce que la troisième commission d'experts avait proposé en faveur des auteurs a disparu, et tout ce que les auteurs et les producteurs avaient concédé à titre de compromis – par exemple les dispositions sur les sociétés de gestion – a été repris dans le projet du Conseil fédéral.

Tout auteur qui a créé son œuvre en collaboration avec d'autres, aux frais et aux risques d'un producteur, est dépossédé de ses droits. L'art. 17 du projet de loi du Conseil fédéral est une «lex SSR». Elle fait dorénavant l'économie de négociations contractuelles avec les réalisateurs. Si rien d'autre

n'est convenu, tout lui appartient de toute façon.

Les producteurs suisses de films avaient rejeté un tel article sur les producteurs. La transmission des droits peut être résolue sans problèmes, à supposer qu'on s'y prenne avec soin. La liberté contractuelle est de toute manière plus équitable pour les différentes formes de rapports de production.

Pourquoi tout cet exercice? Le catastrophique projet de loi est un mélange de couardise politique et de psychologie bureaucratique. Le Parlement avait renvoyé au Conseil fédéral son premier projet parce qu'il était trop favorable aux auteurs. Le DFJP a donc ensuite mis sur pied la troisième commission d'experts en la chargeant de trouver le consensus exigé. Les travaux ne se sont pas déroulés dans les meilleures conditions: l'administration a certes fourni les services juridiques, mais l'Office fédéral de la propriété intellectuelle a été politiquement absent. «Voyez vous-mêmes», tel a été

le leitmotiv d'une administration rancunière.

La commission d'experts a adopté un projet à l'unanimité (l'opposant le plus irréductible était absent pour raisons médicales ou diplomatiques lors de la dernière séance). Après quoi, lorsque, lors de la consultation, les associations d'utilisateurs ont ressorti leur vieille artillerie, l'OFPI a été manifestement ravi de faire remarquer que la commission d'experts n'avait pas non plus réussi.

Un haut fonctionnaire de l'OFPI a décrit les choses ainsi: son office va maintenant présenter un projet de loi semblable à un sapin de Noël sans décoration. Et ce sera au Parlement de mettre les boules.

Ceux qui ont la moindre idée de la manière dont les choses se passent au législatif fédéral savent qu'il en va autrement: au terme des délibérations parlementaires, le sapin aura perdu ses dernières aiguilles.

Si Einstein était un auteur et pas «simplement» un inventeur, il devrait se retourner dans sa tombe et exiger, au nom du «droit moral», que la rue qui porte son nom – l'OFPI y a ses bureaux – soit transférée ailleurs, n'importe où, là où devraient se trouver les auteurs selon le Conseil fédéral.

Marc Wehrlin



«Brutalos»: Le code pénal, drogue de substitution

Disons-le d'emblée: la violence dans la société pose un problème bien réel et personne ne se frotte les mains à l'idée que la violence est devenue un bien de consommation moderne (qu'en était-il des combats de gladiateurs dans l'ancienne Rome?). Mais ceux qui éprouvent un plaisir parce que les Chambres fédérales ont adopté l'art. 135 du code pénal et décidé d'interdire les représentations violentes peuvent se dire que ce qui leur importe n'est manifestement qu'un plaisir de substitution.

L'Etat se sert du code pénal comme il se sert de la méthadone. Quand aucune véritable solution n'est en vue, il met la main sur une drogue de substitution, qui a au moins le mérite de le tranquilliser: on a fait quelque chose.

Les professions du cinéma ont lancé une opération de dernière heure quasi héroïque pour attirer l'attention des conseillers nationaux et des conseillères nationales sur le caractère problématique d'une interdiction des «brutalos» – et ils ont remporté une victoire partielle, au profit toutefois d'autres agents culturels. Le Conseil national a rayé les écrits de la liste noire et placé la barre de la censure plus haut, dans la mesure où les représentations illustrant avec insistance des actes de cruauté ne doivent pas seulement n'avoir aucune valeur d'ordre culturel

ou scientifique digne de protection, mais en plus violer de manière grave la dignité élémentaire de l'homme.

Le Conseil des Etats s'est rallié à ces prévisions; cette nouvelle disposition légale entrera bientôt en vigueur. Le référendum ne risque guère d'être lancé, il aurait encore moins de chances de succès.

Si l'attention de la police et des tribunaux reste braquée, grâce à ces restrictions et à la discussion provoquée au Conseil national (innombrables propositions d'amendements) par les milieux du cinéma, sur les produits de bas étage, le danger de voir surgir les apôtres de la censure est écarté. Ce danger était réel, tout autant que le danger de l'insécurité du droit: comment faire à coup sûr la distinction entre ce qui est culturellement digne de protection et ce qui ne l'est pas? Cette délimitation dépend purement et simplement de l'échelle de valeurs et des conceptions morales de celui qui prononce le jugement.

Il reste toutefois des objections de principe contre la norme pénale – en particulier en ce qui concerne la protection de la jeunesse, que les parlementaires voulaient garantir en tout premier lieu. Que vont faire les responsables de l'instruction publique quand les «brutalos» abhorrés continueront de circuler dans les classes et parmi

Art. 135

¹ Celui qui aura fabriqué, importé ou pris en dépôt, mis en circulation, promu, exposé, offert, montré, rendu accessibles ou mis à disposition des enregistrements sonores ou visuels, des images, d'autres objets ou des représentations qui illustrent avec insistance des actes de cruauté envers des êtres humains ou des animaux portant gravement atteinte à la dignité humaine, sans présenter aucune valeur d'ordre culturel ou scientifique digne de protection, sera puni de l'emprisonnement ou de l'amende.

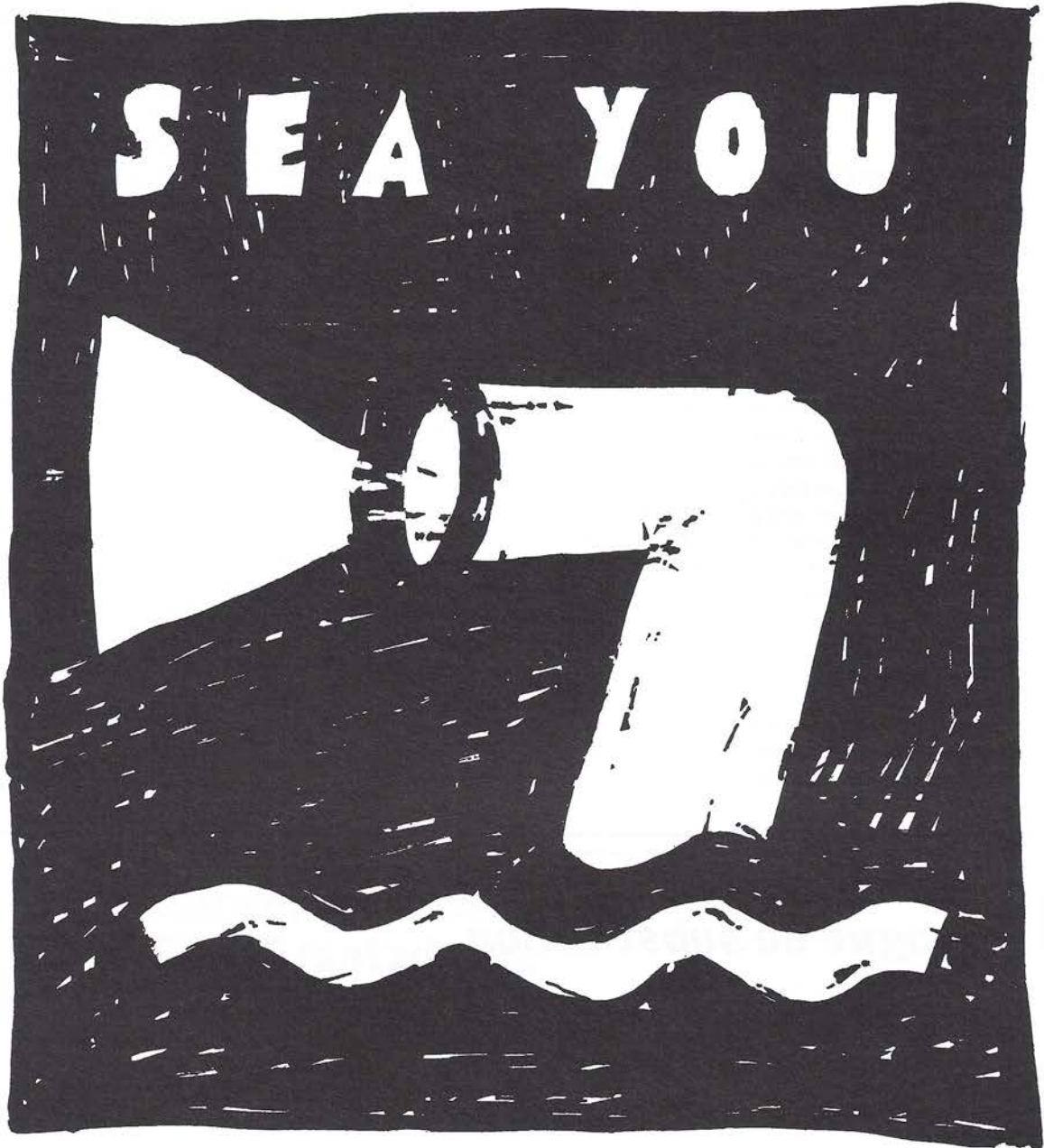
² Les objets seront confisqués.

³ Si l'auteur a agi dans un dessein de lucre, la peine sera l'emprisonnement et l'amende.

les copains (ce qui devrait se produire)? Il faudra probablement leur conseiller de fermer les yeux – car ils seront très vraisemblablement punissables s'ils se mettent à s'en occuper sérieusement: il faut instamment leur déconseiller de décortiquer ces bandes devant leurs élèves. Est aussi punissable le jeune qui offre à ses amis les scènes d'horreur. Où ira-t-on chercher la légitimité pédagogique pour le code pénal? C'est un mystère.

Mais les parlementaires, comme les toxicomanes, ont apparemment besoin de leur méthadone.

Marc Wehrlin



Auf 250 Quadratmetern Leinwand unter freiem Him

mel: Ein einzigartiges Wiedersehen mit den schön

sten Filmen von heute und gestern.

OPEN AIR KINO AM SEE ZÜRICH HORN

Täglich ein anderer Film im Programm:

JEDEN ABEND VOM 14. JULI BIS 27. AUGUST

An der Open air Bar: Drinks, Sandwiches und Leute von heute.

Nur bei schönem Wetter; im Zweifelsfall: Telefon 184 ab 17 Uhr.

14. Juli: **Midnight Cowboy** 15. Juli: **Bonnie and Clyde** 16. Juli: **Duell** 17. Juli: **Das Gefrorene Herz** 18. Juli: **Rumble Fish** 19. Juli: **Stranger than Paradise** 20. Juli: **Easy Rider** 21. Juli: **Innerspace** 22. Juli: **Blues Brothers** 23. Juli: **Trading Places** 24. Juli: **Die Schweizermacher** 25. Juli: **Hairspray** 26. Juli: **Monty Python and the Holy Grail** 27. Juli: **Romancing the Stone** 28. Juli: **A Bout de Souffle** 29. Juli: **Jules et Jim** 30. Juli: **Le Mépris** 31. Juli: **Jenatsch** 1. August: ———
 2. August: **Amarcord** 3. August: **Riso Amaro** 4. August: **New York, New York** 5. August: **Fame** 6. August: **Amadeus** 7. August: **Les Petites Fugues** 8. August: **The Rose** 9. August: **Grease** 10. August: **The Wall** 11. August: **Passage to India** 12. August: **Out of Africa** 13. August: **The Witness** 14. August: **Höhenfeuer** 15. August: **Le Grand Bleu** 16. August: **The Blue Lagoon** 17. August: **North By Northwest** 18.–26. August: **Die erfolgreichsten Filme des Open air und solche, die wegen schlechter Witterung nicht gespielt werden konnten (siehe täglich im Tagi).** 27. August: **Schlussfilm: Spiel mir das Lied vom Tod**
 Tickets: à Fr. 11.– jeweils am Spieltag 17–19 Uhr im Kino Capitol (beim Central) und im Kino Le Paris (Stadelhofen). Oder ab 19 Uhr an der Abendkasse.

Regie: **TagesAnzeiger**

Produzent: **Ulrich Lichtspieltheater-Verein**

Co-Produzenten:



Technik: **cinerent**
SWITZERLAND

Patronat: **PräsidentInnen der Stadt Zürich**

Sympathie zwischen «kleinen» Filmländern

«...als Filmland nur den Cineasten bekannt», so kommentierten «Neues Deutschland» und «Berliner Zeitung» die «Tage des Schweizer Films», die Mitte April in Berlin und Schwerin Aufmerksamkeit fanden. Vier («Il bacio di Tosca», «La Méridienne», «La vallée fantôme» und «La mort de Mario Ricci») von insgesamt neun eingeladenen Filmen der Pro Helvetia wurden in der französischen Originalfassung mit deutschen Untertiteln gezeigt; die fünf anderen («Dani, Michi, Renato und Max», «Reisen ins Landesinnere», «Der schwarze Tanner», «Züri brännt», «Mann ohne Gedächtnis») waren im «filmspiegel», der Kinozeitschrift der DDR, als deutschsprachige Originaltitel angekündigt. Das Staatliche Filmarchiv der DDR hatte zum letztmal vor zwölf Jahren die Schweiz als Filmland im Camera-Programm vorgestellt. Anlässlich der diesjährigen Schweizer Filmtage, die für eine Woche in Berlin 4089 und in Schwerin 2417 Besucher anzogen, werden in Potsdam, Leipzig und Dresden jeweils in den Camera-Spielstellen des Staatlichen Filmarchivs die genannten Filme noch bis Ende Juni gezeigt.

Initiator bilateraler Filmtage, die ein ausländisches Filmproduktionsland vorstellen, ist entweder der DEFA-Aussenhandel oder das nicht kommerzielle Staatliche Filmarchiv; sie treffen eine Filmauswahl und laden eine Delegation ein. Unabhängig von den internationalen Partnern – hier Pro Helvetia und das Staatliche Filmarchiv – werden die Filme vom Progress-Filmverleih und dessen Öffentlichkeitsreferat unterstützt. Auf diesem Weg konnten alle 2000 gedruckten Kataloge kostenlos verteilt werden. Die «Tage des Schweizer Films» reihten sich in den traditionellen Rahmen der internationalen Veranstaltungen ein.

Eine positive Resonanz von Publikum und Kollegen aus dem Filmfach zu den «Tagen des Schweizer Films» lässt sich aus dem Bedauern der DDR darüber herleiten, dass die Delegation der Schweiz nicht länger im Gastland bleiben konnte. In Schwerin hatte das Staatliche Filmarchiv eine zusätzliche Retrospektive Schweizer Kurz- und Dokumentarfilme angeboten. Ausserdem wurden hier auch zwei weitere Schweizer Filme aus den achtziger Jahren in das Programm einbezogen: «Höhenfeuer» (1986) von Fredi M. Murer und «Das Boot ist voll» (1981) von Markus Imhoof. Diesen Spielfilmen folgten, ebenso wie zwei aufgeführten Industriefilmen, ausführliche Pressebesprechungen. Werbe- und PR-Filme als Auftragsproduktionen der Industrie werden in der DDR in dieser Form nicht durchgeführt und sind deshalb unbekannt.

Die Schweizer Gäste: Xavier Koller, Matthias von Gunten und Luc Boissonas

fanden Aufnahme in der Schweizer Residenz in Ostberlin. Sie wurden von dem stellvertretenden Kulturminister und Leiter der DDR-Hauptverwaltung Film, Horst Pehnert, persönlich empfangen. Darüber hinaus boten sich der Delegation zahlreiche Gelegenheiten für einen Austausch mit Literaten und Filmschaffenden. Von der DDR-Presse wurde u. a. auch detailliert über Xavier Koller berichtet, dessen Engagement und Kommunikationsinteresse mit Publikum und Filmtheaterleitern beobachtet worden war.

Anscheinend decken sich die produktions- und vertriebsrelevanten Probleme der DDR mit denen der Schweiz, da sie sich zu denjenigen Nationen zählen, die nach Möglichkeiten der Coproduktion mit finanzkräftigen Partnern Ausschau halten. Das Interesse eines Verleihs ist wohl meist begrenzt, da ein kleineres Land für nationalorientierte Filme nicht von vornherein auf eine weltweite Resonanz von Presse und Publikum zählen könnte. In diesem Konsens begründete sich vielleicht auch die spontane Sympathie zwischen Gästen und Gastgebern.

Dagmar Scheibert

Vergleiche dazu den Bericht von Matthias von Gunten unter der Rubrik Pro Helvetia im Info-Teil dieses «cinébulletins».

Les petits du cinéma sympathisent

«Une terre de cinéma connue des seuls cinéphiles.» C'est ainsi que «Neues Deutschland» et la «Berliner Zeitung» ont commenté les «Journées du cinéma suisse» qui ont eu lieu à Berlin et Schwerin à la mi-avril. Sur les neuf films invités par le canal de Pro Helvetia, quatre («Il bacio di Tosca», «La méridienne», «La vallée fantôme» et «La mort de Mario Ricci») ont été présentés en version originale française avec des sous-titres en allemand; les cinq autres («Dani, Michi, Renato und Max», «Reisen ins Landesinnere», «Der schwarze Tanner», «Züri brännt», «Mann ohne Gedächtnis») avaient été annoncés en version originale allemande par la revue spécialisée de la RDA, «Filmspiegel». La dernière fois que la Cinémathèque de la RDA avait invité la Suisse à présenter son cinéma, c'était il y a douze ans. Dans le cadre des Journées du cinéma suisse de cette année, qui ont attiré en une semaine 4089 spectateurs à Berlin et 2417 à Schwerin, les films cités devaient encore être projetés jusqu'à fin juin dans les salles de la cinémathèque d'Etat à Potsdam, Leipzig et Dresden.

A l'origine des journées cinématographiques bilatérales, qui présentent une cinématographie étrangère, on trouve soit la DEFA, section commerce extérieur, soit la Cinémathèque d'Etat à but non commercial; ces institutions font un choix et invitent une délégation. Mis à part les partenaires internationaux – Pro Helvetia et la Cinémathèque d'Etat dans le cas particulier – les films sont soutenus par le distributeur «Progress» et son service de relations publiques. De cette manière, les 2000 catalogues imprimés ont pu être distribués sans frais. Les «Journées du cinéma suisse» faisaient partie de la série traditionnelle des manifestations internationales.

L'accueil du public et des collègues cinéastes a été positif, la RDA regrettant que la délégation suisse ne puisse pas prolonger son séjour. A Schwerin, la Cinéma-

thèque d'Etat avait présenté en plus une rétrospective de courts métrages et documentaires suisses. En outre, le programme a été enrichi de deux films suisses des années 80: «Höhenfeuer» (1986) de Fredi M. Murer et «Das Boot ist voll» (1981) de Markus Imhoof. Des articles dans la presse ont suivi la projection de ces films et de deux films industriels. La RDA ne connaît pas cette forme de films publicitaires ou de relations publiques qui sont des commandes de l'industrie.

Les invités suisses: Xavier Koller, Matthias von Gunten et Luc Boissonas ont été hébergés à la résidence suisse de Berlin-Est. Ils ont été reçus personnellement par Horst Pehnert, vice-ministre de la culture et chef des services cinématographiques est-allemands. La délégation a également eu de nombreuses possibilités de s'entretenir avec des écrivains et des cinéastes. La presse est-allemande a aussi publié des articles détaillés sur Xavier Koller, dont l'engagement et le sens de la communication avec le public et les directeurs de salles avaient été observés.

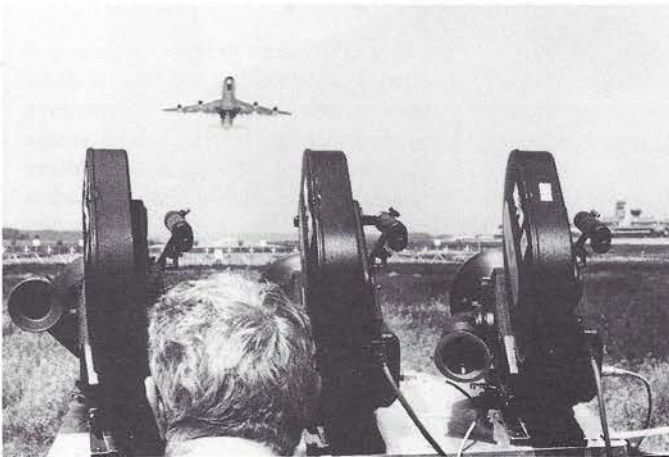
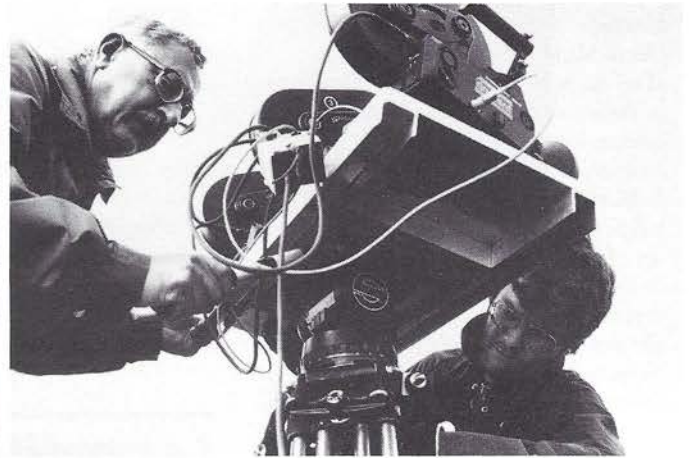
Apparemment, les problèmes que rencontre la RDA au niveau de la production et de la distribution coïncident avec ceux de la Suisse, car les deux pays font partie des états qui cherchent à trouver des possibilités de coproduction avec des partenaires aux reins solides. Pour ce qui est de la distribution, l'intérêt est le plus souvent limité, parce qu'un petit pays ne pourrait pas tabler a priori sur un écho universel auprès de la presse et du public pour des films axés sur des sujets qui lui sont propres. C'est peut-être à partir de ce consensus que s'est développée la sympathie spontanée qui a circulé entre invitants et invités.

Dagmar Scheibert

Voir à ce sujet le texte de Matthias von Gunten à la rubrique Pro Helvetia en fin de ce numéro.

Rob Gnant

wir danken Dir für die anspruchsvolle Aufgabe



«TIME AND SPACE», ein Film über die weltumspannende
Kontrolle des Luftverkehrs, im Verkehrshaus Luzern
ab 22. Juni 1989 in Halle Luft- und Raumfahrt
auf Videogrossproduktion mit 3 Leinwänden ab Laserdisk projiziert.

Produktion, Kamera, Regie:	Rob Gnant
Assistenz:	Kathrin Simonett, Phillip Corday
Ton:	Andreas Litmanowitsch
Schnitt:	Georg Janett
Musik:	Orlando Valentini
Auftraggeber:	Schweiz. AG für Flugsicherung

Kameraausrüstung: 3 elektrisch synchronisierte
Arri 35 III Kameras von Cinerent

cinerent

S W I T Z E R L A N D

La télévision tessinoise et la production cinématographique

La TSI a été la dernière chaîne suisse à s'être posée la question de l'aide au cinéma régional, en langue italienne. Une première initiative dans ce sens a eu lieu au moment où Bixio Candolfi était directeur. Entre 1980 et 1984, il a créé un concours portant sur les sujets de films, compétition baptisée «Cinéma 80». Les cinq éditions de ce concours ont été marquées par une participation très forte, une quarantaine de participants chaque année. Il n'y a pas eu de révélations, mais cette initiative a sans doute agi comme un stimulant pour quelques jeunes néophytes en matière de réalisation. Dans ce cadre a été tourné «Matlosa» de Villi Hermann. On a aussi eu quelques bonnes surprises, comme le sujet de «L'oro del camino», écrit par Roberto Maggini, conçu comme un film-ballade mais réalisé en revanche à l'enseigne du naturalisme de feuilleton par l'Italien Nelo Risi.

Après la cinquième édition, ce concours a été abandonné en raison du manque de bonnes idées proposées. A cette occasion, on s'est rendu compte des limites culturelles de la région, de l'absence d'une culture cinématographique et des difficultés rencontrées pour créer en images. En général, on a constaté des carences au niveau du langage filmique, même de la part d'auteurs qui avaient fait quelques expériences du côté de la télévision. En d'autres termes, la TSI n'a pas réussi à poser les prémisses d'une culture cinématographique: des cinéastes d'une certaine renommée comme Villi Hermann ou Silvio Soldini (qui travaille à Milan et qu'il ne faut confondre avec Bruno) demeurent étrangers aux activités tv et se contentent de ses modestes contributions. Evidemment les contributions de la télévision à des réalisateurs de courts et longs métrages constituent un apport qui complète d'aide de la Confédération et d'autres organismes. La situation du cinéaste tessinois est encore rendue plus difficile par un autre facteur: l'attitude des experts de la commission d'aide fédérale au cinéma, qui, ignorant l'esprit du fédéralisme, ont quelques fois rejeté des projets soutenus ou même «primés» par la commission de la TSI, fondant parfois ses jugements sur des critères esthétiques très anachroniques. Et quand la commission fédérale rejette un projet, il est bien difficile de trouver des subventions au Tessin auprès d'organismes privés.

Après l'enterrement de l'initiative de Bixio Candolfi, on se limite aujourd'hui à prendre en considération des projets qui parviennent à la commission de lecture, composée d'«experts», dont Vittorio Barino, chef du département narration et spectacle. Ce sont des propositions qui viennent tant de l'extérieur que de l'intérieur de la

TSI. Parmi les projets venant de la TSI, citons ceux de Bruno Soldini, Mino Müller, Andrea Canetta, Francesco Canova etc. Les projets présentés sont toutefois très peu nombreux, 7 ou 8 par année. D'après les déclarations de Vittorio Barino, les critères d'évaluation tiennent compte des points suivants:

1. la «valeur artistique» du sujet,
2. la faisabilité, en fonction des limites des subventions, le système prévoyant un maximum de 150 000 francs (les œuvres coûteuses sont donc exclues)
3. la valeur du réalisateur.

L'évaluation du sujet ou du scénario ne tient aucunement compte de la thématique ni du «genre». A ce propos, on observe la prédilection des auteurs pour des œuvres dramatiques et des récits légèrement surréalistes. En revanche, les sujets à arrière-fond sociologique sont en diminution.

Evidemment on essaie de favoriser les débuts de jeunes réalisateurs dans le domaine du court métrage. Ces derniers temps, on a en effet constaté la formation d'une nouvelle génération de réalisateurs, sortis des écoles de cinéma de Londres, Bruxelles, Paris, etc. Leurs débuts professionnels n'ont toutefois pas été très satisfaisants, pour parler de manière générale: l'erreur des jeunes réalisateurs tient en une forme d'ambition créatrice qui ne tient pas compte des limites inhérentes au film de court métrage.

Quant aux caractéristiques de la narration, les films de fiction ou les documentaires doivent évidemment être réalisés en version italienne. Il n'y a pas d'exclusive portée sur l'origine des collectifs qui s'établissent au Tessin, comme c'est le cas de «Al Castello» à Arzo.

La politique d'aide disposait en 1988 d'un crédit de 442 000 francs, répartis entre production et doublage. La somme de 290 000 francs a été versée à titre de contribution à la réalisation (190 000 francs pour

«Bankomatt» de Villi Hermann, 100 000 francs pour «Ti ho incontrata domani» de Pio Bordonni, et en plus 10 000 francs pour «Sax», film expérimental de Danny De Ritis). Le reste a été accordé à deux documentaires, au doublage de films suisses («Deshima», «L'air du crime», «Der Schwarze Tanner», «An Heiligen Wassern», «Prince Barbare»), et à quelques élaborations de scénarios. Pour ce qui concerne 1989 (chiffres provisoires), la TSI participe pour 200 000 francs à «L'assassina» de Beat Kuert (production: Al Castello) et pour 150 000 francs à «Contro Luigi» de Silvio Soldini.

Ces dernières années, la production cinématographique soutenue par la TSI a eu moins de chance que les années précédentes. Les films de 1987-88 n'ont généralement pas été bien accueillis par la critique, et les longs métrages n'ont pas été achetés par les maisons suisses de distribution. Naturellement, le problème doit être repensé et il faut restructurer les organes responsables. Vittorio Barino en est lui aussi conscient; il a en effet l'intention de revoir la commission de lecture en fonction de critères plus techniques. A mon avis, le problème doit être pris à la racine. Il est évident que la TSI n'a pas de système de production efficient et moderne, il lui manque en particulier cette fonction de «producteur» qui ne devrait pas se borner aux questions administratives mais être une sorte de trait d'union entre les réalisateurs et le marché. Cette question a été soulevée il y a une dizaine d'années par Francis Reusser lors d'un colloque sur le cinéma suisse qui s'est tenu à la Cinémathèque de Lausanne. La question est plus actuelle que jamais à la TSI, et je crois qu'elle concerne aussi presque tout le cinéma suisse.

Guglielmo Volonterio

L'auteur de ces lignes décline toute responsabilité en ce qui concerne les informations techniques contenues ci-dessus, qui ont été recueillies péniblement auprès de tel et tel autre fonctionnaire de la TSI. Il assume par contre toute la responsabilité des jugements esthétiques et des critiques dirigées contre la production de la TSI.

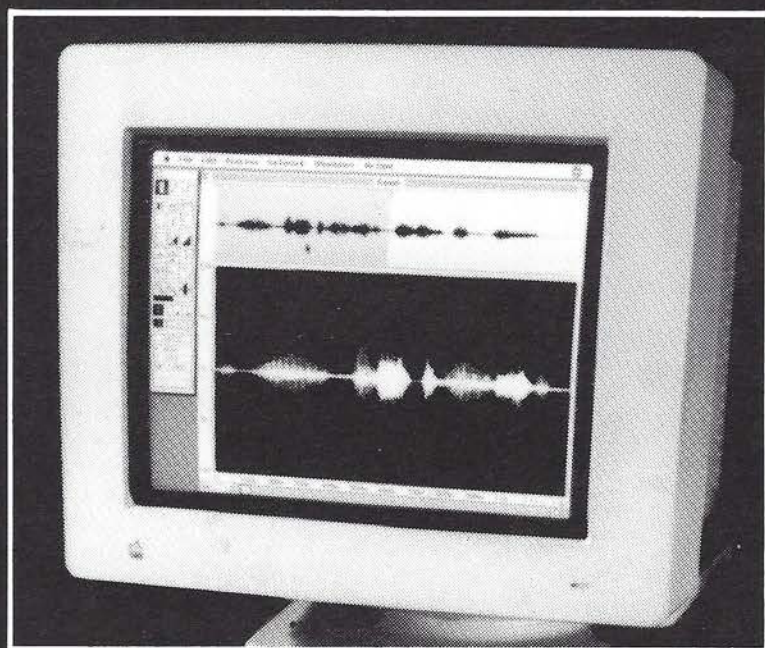
Contrats et Engagements des Participations SSR/Film suisse (1.1. - 31.12. 1988)

TV TSI:	E/Ve	«Sax»	D. De Ritis	D. De Ritis	Fr.	10 000.-
	S/Ve	«Bankomatt»	Imago Film	V. Hermann	Fr.	190 000.-
	S/Ve	«Ti ho Incontrata Domani»	P. Bordonni		Fr.	100 000.-
	S/St	«L'Amore sul Battello»	V. Hermann	V. Hermann	Fr.	10 000.-
	S/Pr	Film a Episodi/Reg. CH	Al Castello		Fr.	6 000.-
	IF/Ve	«Deshima»	Al Castello	B. Kuert	Fr.	10 000.-
	D/Ve	«Cronistoria Valcolla»	P. G. V.		Fr.	17 000.-
	IF/Ve	«L'Air du Crime»	Xanadu		Fr.	19 500.-
	IF/Ve	«Der schwarze Tanner»	CAT Film		Fr.	15 500.-
	IF/Ve	«An heiligen Wassern»	Columbus Film		Fr.	7 000.-
	IF/Ve	«Prince Barbare»	Films du Triangle		Fr.	17 000.-
	D/Ve	«Grand Hotel Brissago»	T&C Film	I. Hesse	Fr.	40 000.-
Total TSI					Fr.	442 000.-

A = Animationsfilm, E = Experimentalfilm, T = Trickfilm, Ab = Absichtserklärung, St = Stoffzulassung, D = Dokumentarfilm, S = Spielfilm, W = Weiterbildungsfilm, Pr = Projekt, Ve = Vertrag, IF = Italienische Version

DIGITAL PROZESSOR DIAXSIS

mit Macintosh II



Die fast unbegrenzte Möglichkeit zur Herstellung von speziellen Toneffekten.

Loops, Varispeed, Timecompression, Vormix von Effekten, Fade in Fadeout in beliebiger Länge, Overcross, Harmonisieren, Sampling und Editing und und und . . .

Das System ist Time-Code gesteuert und kann mit unserer neuesten Generation von Unimag Bandspielern (angetrieben von Capstan Motoren) bis zu 30facher Geschwindigkeit synchron mitlaufen, zusammen mit den 2 Studer A 810 2 Spurmaschinen und der Studer A 820 24 Spur mit integriertem Dolby SR.

Für eine Demo 031/31 11 11 und Hans Künzi verlangen.

**Schwarz
Filmtechnik AG**

Tonabteilung
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Das Tessiner Fernsehen und die Filmproduktion

Die Televisione della Svizzera Italiana (TSI) war der letzte Sender, der sich das Problem der Förderung der regionalen Filmproduktion stellte, also derjenigen in italienischer Sprache.

Die erste Initiative in dieser Richtung wurde unter Direktor Bixio Candolfi ergriffen, der von 1980 bis 1984 einen Wettbewerb für Filmszenarien lancierte, unter dem Titel «Film '80». Alle fünf Ausgaben des Wettbewerbs registrierten eine hohe Teilnehmerzahl, rund 40 jährlich. Zwar blieb «die Entdeckung» aus, aber diese Initiative wirkte sicher als Anregung für verschiedene junge Erstlingsfilmer. In diesem Rahmen wurde «Matlosa» von Villi Hermann realisiert. Und auch an Überraschungen fehlte es nicht, wie etwa das Buch zu «L'oro del camino», das von Roberto Maggini als eine Art Film-Ballade geschrieben wurde, dann jedoch vom italienischen Regisseur Nelo Risi im Stil eines feuilletonistischen Naturalismus gedreht wurde.

Nach fünf Ausgaben wurde der Wettbewerb mangels guter Ideen wieder aufgegeben. In diesem Zusammenhang stellte man die engen kulturellen Grenzen des Kantons fest, das Fehlen einer filmischen Tradition, und die Schwierigkeiten, sich in Bildern auszudrücken. Auch bei Autoren mit einer gewissen Erfahrung als Fernsehschaffender wurde dieses Defizit an überzeugender Bildsprache festgestellt. Oder, anders formuliert: der TSI gelingt es nicht, bessere Grundlagen für eine Filmkultur zu schaffen: Regisseure mit Namen wie Villi Hermann und Silvio Soldini, letzterer in Mailand tätig (und nicht zu verwechseln mit Bruno), bleiben ausserhalb der Fernsehproduktionen und erhalten nur sehr bescheidene Unterstützung vom Fernsehen. Selbstverständlich bedeutet der Beitrag des Fernsehens an die Autoren von Kurz- und Langspielfilmen eine zusätzliche Förderungs-massnahme zu jener des Bundes und anderer Institutionen. Was nun die Situation der Tessiner Regisseure noch schwieriger macht, ist gerade die Haltung der Experten der Eidgenössischen Filmförderung, denen offenbar der föderalistische Gedanke fernliegt. Mehrmals hatten sie Projekte abgelehnt, die von der Kommission der TSI angeregt oder sogar «ausgezeichnet» worden waren, und dies mit Motivationen, die teilweise auf anachronistische, ästhetische Kriterien abgestützt sind. Wenn der Bund einmal ein Projekt abgelehnt hat, wird es schwierig, bei Privaten Geld zu finden.

Seit es diese Förderungs-massnahme von Bixio Candolfi nicht mehr gibt, beschränkt man sich darauf, Projekte zu prüfen, die der Lektoren-Kommission eingereicht werden, der unter anderen «Experten» auch Vittorio Barino angehört, der Leiter der Abtei-

lung für Prosa und Schauspiel. Die Autoren solcher Projekte kommen sowohl von ausen als auch intern aus der TSI. Zu letzteren gehören Bruno Soldini, Mino Müller, Andrea Canetta, Francesco Canova und andere. Aber jährlich werden nur etwa 7 bis 8 Vorschläge eingereicht. Die Beurteilungskriterien berücksichtigen laut Vittorio Barino folgende Aspekte:

1. den «künstlerischen Wert» des Sujets,
2. die Möglichkeiten der Verwirklichung auf Grund der begrenzten Mittel, die ein Maximum von Fr. 150000 vorsehen (unter Ausschluss also von kostenintensiven Projekten),
3. die Bedeutung des Regisseurs.

Die Beurteilung des Sujets und des Drehbuchs bedeutet keinesfalls ein Urteil über Inhalt und Genre des Projektes. Feststellbar ist im Übrigen eine Vorliebe der Autoren für dramatische Darstellungen und für leicht surreale Erzählungen. Rückläufig ist die Zahl der Sujets mit soziologischem Hintergrund.

Natürlich wird auch versucht, erste Kurzfilme junger Regisseure zu fördern. Tatsächlich hat sich in der letzten Zeit eine neue Generation von Filmemachern bemerkbar gemacht, die von den Filmschulen in London, Bruxelles, Paris usw. kommen. Nicht immer waren diese Erstlinge wirklich überzeugend. Der Fehler der jungen Tessiner Regisseure besteht in der Regel darin, dass ihre künstlerischen Ansprüche den Grenzen nicht Rechnung tragen, innerhalb derer sich ein Kurzfilm bewegen kann. Was die Erzählweise betrifft, muss sowohl der Spiel- wie der Dokumentarfilm natürlich in italienischer Sprache gedreht werden. Aber es gibt keinerlei Vorschriften, was den Ursprung der Produzenten betrifft, die sich im Tessin niederlassen, wie «Al Castello» in Arzo beweist.

Die Subventionspolitik führte 1988 zu einem Kredit von Fr. 442000, verteilt auf die Produktion und auf italienische Synchronfassungen. Als Produktionsbeiträge wurden Fr. 290000 vergeben: Fr. 190000 an «Bankomatt» von Villi Hermann und Fr. 100000 an «Ti ho incontrata domani» von Pio Bordini, dazu Fr. 10000 an «Sax», Experimentalfilm von Danny de Ritis. Der Rest wurde an zwei Dokumentarfilme vergeben, für die italienische Synchronisation der Schweizer Filme «Deshima», «Air du crime», «Der Schwarze Tanner», «An heiligen Wassern», «Le Prince Barbare» und für Drehbuchentwicklungen. Was 1989 betrifft, sind die Angaben noch provisorisch: Fr. 200000 an «L'assassina» von Beat Kuert (Produktion: Al Castello) und Fr. 150000 für «Contro Luigi» von Silvio Soldini.

In den letzten Jahren stiess die von der TSI angeregte Filmproduktion auf ein we-

niger positives Echo als früher. Die Filme der Jahre 1987–1988 hatten im allgemeinen keine sehr gute Kritik, und die Langspielfilme wurden von den schweizerischen Verleihfirmen nicht in ihr Programm aufgenommen. diese Probleme erfordern eine Neuorientierung und eine Neustrukturierung der verantwortlichen Instanzen. Dessen ist sich auch Vittorio Barino bewusst, der die Lektorats-Kommission nach technischeren Kriterien umbilden möchte.

Meiner Meinung nach liegt das Problem noch tiefer. Es ist offensichtlich, dass bei der TSI ein effizientes und modernes Produktionssystem fehlt. Vor allem mangelt es an jener «Produzenten»-Figur, welche sich nicht auf Administratives beschränken darf, sondern ein Bindeglied zwischen Filmemacher und Markt darstellen muss. Vor etwa zehn Jahren hat Francis Reusser einmal an einer Tagung in der Cinémathèque in Lausanne zu diesem Thema gesprochen. Dieses Problem ist bei der TSI höchst aktuell, und wohl auch bei grossen Teilen des Schweizer Filmschaffens überhaupt.

Guglielmo Volonterio
(Übersetzung: Katharina Bürgi)

Der Autor dieses Beitrages lehnt jede Verantwortung ab für die rein technischen Angaben beim Überblick, die er mühsam einzeln zusammentragen musste, indem er sie diesem oder jenem Funktionär der TSI entlockte. Er übernimmt hingegen die volle Verantwortung für alle ästhetischen Beurteilungen und für die Vorbehalte gegenüber der Produktionsweise der TSI.

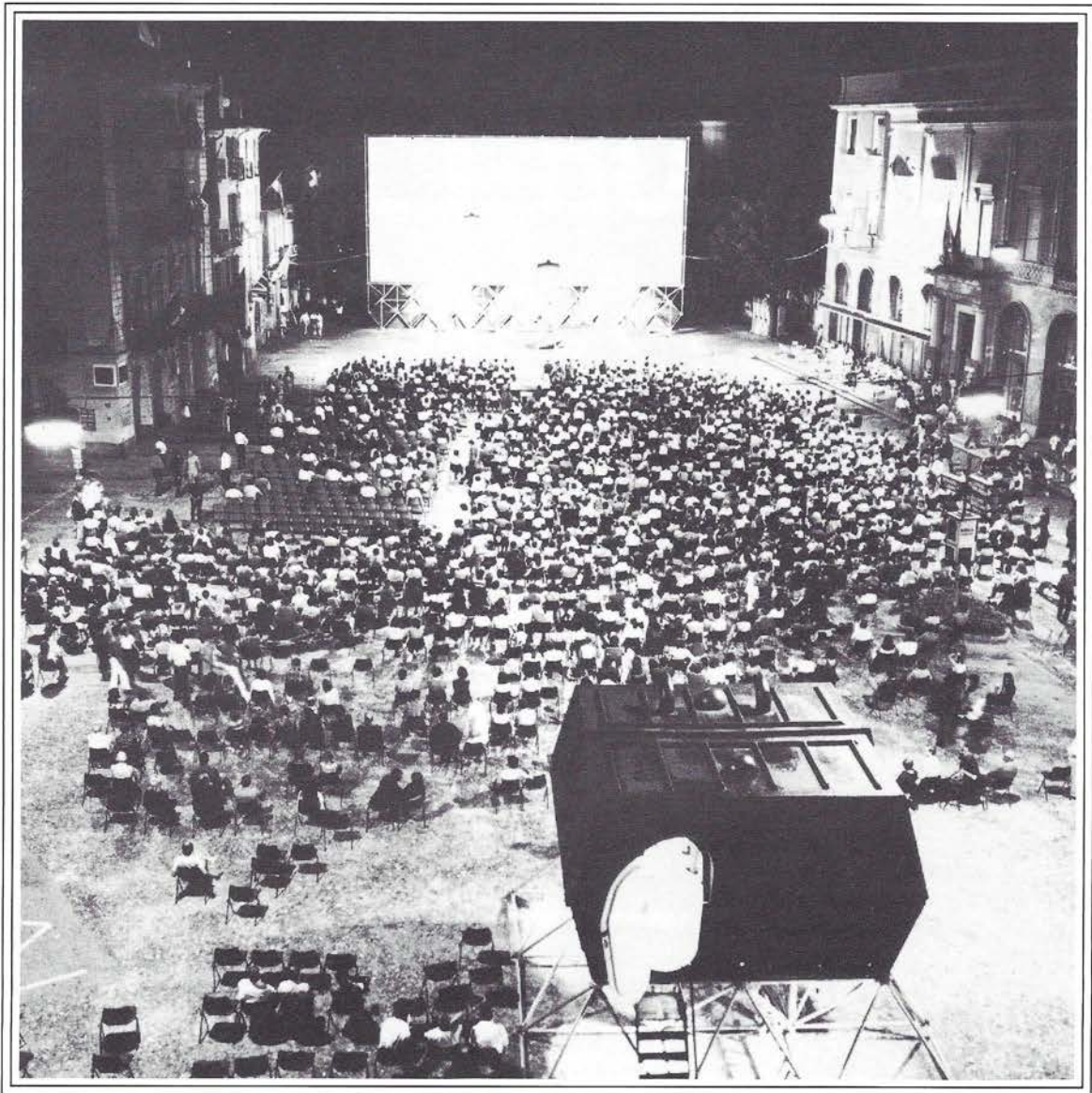


STUNTS & SPFX

MARCEL KARLOVITZ SCHLÄPPI

031 555 202





BENVENUTI NEL TICINO...



ENTE
TICINESE PER IL
TURISMO

c.p. 1441
6501 Bellinzona

42. festival internazionale del film Locarno

Das Programm der Piazza Grande (Änderungen vorbehalten)
Le programme de la Piazza Grande (sous réserve de modification)

- Do/je 3.8. 21.30 «Gone With the Wind», Victor Fleming, USA 1939
(Réédition)
- Fr/ve 4.8. 21.30 «Krotki film o milosci» (Kurzer Film über die Liebe/Tu
aimeras ton prochain), Krzysztof Kieslowski, Polen
- Sa/sa 5.8. 21.30 «Yaaba», Idrissa Ouedraogo, Burkina Faso/CH
«Une histoire de vent», Joris Ivens, France
- So/di 6.8. 21.30 «Tennessee Nights», Nicolas Gessner, USA/CH
(Welturaufführung/première mondiale)
- Mo/lu 7.8. 21.30 »Amori in corso«, Giuseppe Bertolucci, Italien
«Christmas in July», Preston Sturges, USA 1940
- Di/ma 8.8. 21.30 «Sex, Lies and Videotape», Steven Soderbergh, USA
- Mi/me 9.8. 21.30 «Gorod Zero» (La ville zéro), Karen Chakhnazarov, URSS
- Do/je 10.8. 21.30 «Nuovo Cinema Paradiso», Giuseppe Tornatore, Italien
- Fr/ve 11.8. 21.30 «Ariel», Aki Kaurismäki, Finnland
«Water, Wind, Dust», Amir Naderi, Iran
- Sa/sa 12.8. 21.30 «Mystery Train», Jim Jarmusch, USA
- So/di 13.8. 21.30 Preisverleihung und Abschluss mit einem prämierten Film
Palmarès et projection d'un des films primés



«Krotki film o milosci»



«Mystery Train»

Locarno 1989: Films suisses

En compétition

05.08.89 14.00 h FEVI
06.08.89 13.00 h Rex

«Piano Panier», Patricia Plattner, 90' *PM*

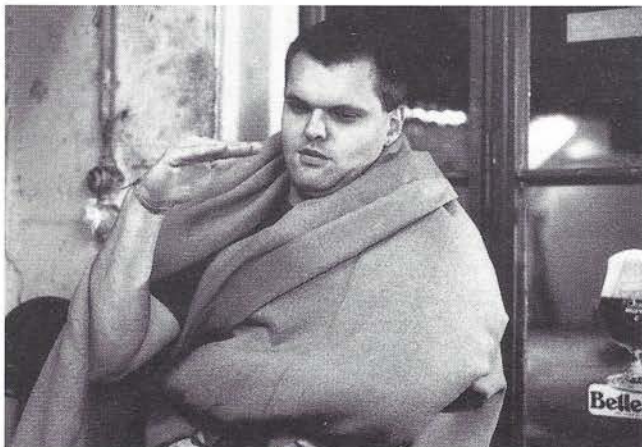
11.08.89 16.30 h FEVI
12.08.89 18.30 h Rex

«Dreissig Jahre», Christoph Schaub, 90' *PM*

08.08.89 14.00 h FEVI
09.08.89 13.00 h Rex

«The Top of His Head», Peter Mettler, 110',
Canada *PM*

«Dreissig Jahre»



«Piano Panier»



Hors compétition

05.08.89 21.30 h Piazza Grande

«Yaaba», Idrissa Ouedraogo, 90', Suisse-France-
Burkina Faso

06.08.89 21.30 h Piazza Grande

«Tennessee Nights», Nicolas Gessner, 95' *PM*

07.08.89 11.00 h FEVI

«La bande des quatre», Jacques Rivette, 160',
France-Suisse

«Yaaba»



«Tennessee Night»



Programmes spéciaux

05.08.89 18.30 h Morettina II
08.08.89 21.00 h Rialto

«Geister und Gäste», Isa Hesse, 90' *PM*

12.08.89 18.30 h Morettina II

«Ti ho incontrata domani», Pio Bordonì,
80' *PM*



«Johnny Sturmgewehr» (à gauche),
«Geister und Gäste» (à droite)

Nouveaux films suisses A la Morettina II (sauf le 11.8., 11.00 h)

04.08.89	11.30 h	«Canal Lili», Martial Wannaz, 2'
Vendredi		«Was geht mich der Frühling an...», Heinz Bütler, 85'
	16.30 h	«L'île d'amour», Robert Bouvier, 17' *PM*
		«Der Wald», Friedrich Kappeler, 80' *PM*
05.08.89	11.30 h	«Lüzzas Walkman», Christian Schocher, 105' *PM*
Samedi	16.30 h	«La nuit de l'éclusier», Franz Rickenbach, 90'
06.08.89	11.30 h	«Late Show», Martin Stricker, Robert Mueller, 14'30''
Dimanche		«Duende», Jean-Blaise Junod, 90'
	16.30 h	«Most Tango», Agnes Weber, 3'15''
		«Georgette Meunier», Tania Stöcklin, Cyrille Rey-Coquais, 82'
07.08.89	11.30 h	«Bankomatt», Villi Hermann, 90'
Lundi	16.30 h	«Pestalozzis Berg», Peter von Gunten, 112'
08.08.89	11.30 h	«La nuit de l'éclusier», Franz Rickenbach, 90'
Mardi	16.30 h	«Lüzzas Walkman», Christian Schocher, 105'
09.08.89	11.30 h	«Most Tango», Agnes Weber, 3'15''
Mercredi		«Georgette Meunier», Tania Stöcklin, Cyrille Rey-Coquais, 82'
	16.30 h	«The Three Soldiers», Kamal Musale, 15'
		«Johnny Sturmgewehr», Ueli Mamin, 90' *PM*
10.08.89	11.30 h	«L'île d'amour», Robert Bouvier, 17'
Jeudi		«Der Wald», Friedrich Kappeler, 80'
	16.30 h	«Bankomatt», Villi Hermann, 90'
11.08.89	11.00 h	«La Nef», Claude Champion, 10', FEVI
Vendredi		«Noch ein Wunsch», Thomas Koerfer, 104', (film tv), FEVI *PM*
	11.30 h	«Pestalozzis Berg», Peter von Gunten, 112'
	16.30 h	«Late Show», Martin Stricker, Robert Mueller, 14'30''
		«Duende», Jean-Blaise Junod, 90'
12.08.89	11.30 h	«The Three Soldiers», Kamal Musale, 15'
Samedi		«Johnny Sturmgewehr», Ueli Mamin, 90'
	16.30 h	«Canal Lili», Martial Wannaz, 2'
		«Was geht mich der Frühling an...», Heinz Bütler, 85'

Le Centre suisse du Cinéma à Locarno

A Locarno, le Centre suisse du cinéma tient deux stands d'information: le matin au centre d'accueil de la Sopracenerina, l'après-midi à la Morettina, où seront projetés tous les films du programme d'information suisse. Une réception sera, cette année encore, organisée par le Centre en collaboration avec la Fondation Pro Helvetia.

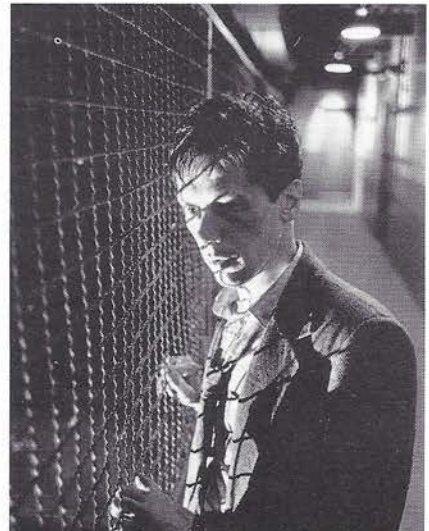
Les Bureaux de Zurich resteront fermés pendant tout le Festival. A Locarno, le Centre est atteignable par téléphone l'après-midi, au numéro 093/31 27 28.

Das Schweizerische Filmzentrum in Locarno

Das Schweizerische Filmzentrum betreut in Locarno zwei Informationsstände: vormittags im Empfangszentrum in der Sopracenerina und nachmittags in der Morettina, wo alle Filme des Schweizer Informationsprogramms laufen. Auch dieses Jahr wird zusammen mit der Stiftung Pro Helvetia ein Schweizer Empfang geboten.

Die Geschäftsstelle in Zürich bleibt während der Dauer des Festivals geschlossen. Nachmittags ist das Filmzentrum in Locarno erreichbar unter der Nummer 093/31 27 28.

«Lüzzas Walkman» (à gauche), «Der Wald» (au milieu), «The Top of His Head» (à droite)



in Concorso

DREISSIG JAHRE

in Locarno

ein Film
von Christoph Schaub

Produktion:

DSCHOINT^{AG}
VENTSCHR
&
VIDEOLADEN
Genossenschaft für Medienarbeit

Projekte in Vorbereitung:

FIDEL

von René Baumann
und Res Bosshart

Das Casanova Projekt

von Danielle Giuliani

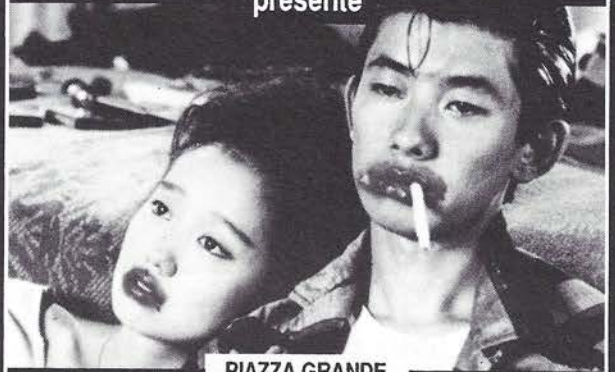
HIMMEL + ERDE

von Samir

KALTER KRIEG

von
Werner 'Swiss' Schweizer
und Samir

Filmcooperative Zürich
présente



PIAZZA GRANDE

Mystery Train
Jim Jarmusch

Yaaba
Idrissa Ouedraogo

Ariel
Aki Kaurismäki

La Bande des quatre
Jacques Rivette

HORS COMPETITION

Une Histoire du Vent
Joris Ivens, Marcelline Loridan

Abschied vom falschen Paradies
Tevfik Baser

SEANCE SPECIALE

Shadows in Paradise
Hamlet goes Business
Aki Kaurismäki

CINEMA SUISSE

Wald
Friedrich Kappeler
Georgette Meunier
Tania Stöcklin, Cyrille Rey-Coquais

MARCHE

Mery per sempre
Marco Risi

FILM COOP
ZÜRICH

Une coproduction africano-suisse

«Yaaba», ce film très remarqué au dernier festival de Cannes, est probablement la plus inhabituelle parmi les nombreuses coproductions suisses de ces derniers mois. Réalisé par le cinéaste africain Idrissa Ouedraogo, ce film a été financé par la Suisse à raison de 38 pour cent; la part du Burkina Faso s'élève à 28 pour cent et celle de la France à 34 pour cent. Le producteur Pierre-Alain Meier raconte ici cette expérience d'un point de vue suisse.

Pierre-Alain Meier

J'ai rencontré Idrissa Ouedraogo en France, il y a trois ans, alors que nous présentions chacun un film à l'occasion du Festival du Film de Strasbourg. Nous avons sympathisé. Je lui ai proposé d'essayer de valoriser son film «Yam Daabo» (Le Choix) en Suisse et dans les autres pays de langue allemande. J'étais touché, dans ce film, par une attitude qui m'était très proche, une manière commune de regarder le monde, de laisser sa chance à chacun.

Jusqu'ici, je ne m'étais occupé que de la production de mes propres films et de films

d'amis proches... Mais en hésitant finalement assez peu, je me suis décidé à produire «Yaaba», le prochain film d'Idrissa, et à repousser en conséquence de quelques mois mes projets plus personnels.

Idrissa Ouedraogo m'a expliqué attentivement les différents problèmes que rencontreraient les cinéastes africains, qui sont en même temps auteurs, scénaristes, producteurs, réalisateurs et promoteurs de leurs films. Ils manquent de cameramen, d'ingénieurs du son, de monteuses qualifiées. Ils doivent se déplacer en Europe pour développer, sonoriser, monter leurs films. Ils doivent lutter contre le conditionnement de leur public, habitués aux films

d'action et le risque, s'ils n'y font pas attention, de réaliser des films pour des publics limités loin des publics populaires. Toutes ces questions de public, d'argent, d'esthétique, de langage, de rapport à la tradition orale (il n'y a par exemple pas de tradition théâtrale ou romanesque en Afrique), je me les suis posées avec plusieurs cinéastes africains que j'ai rencontrés depuis lors. Il est évident que le développement des cinémas africains ne pourra résulter que de son appropriation véritable par les structures africaines, qu'il sera d'autre part nécessairement le fait du rapprochement des films et des publics africains. Mais néanmoins, tant Souleymane Cissé que Idrissa Ouedraogo, et d'autres, travaillent chaque fois qu'ils en ont les moyens et l'opportunité, avec des professionnels européens ou cubains de qualité, qui peuvent accroître leur pouvoir d'expression et partant, la qualité de leurs films, et permettre par la même occasion aux techniciens africains d'être en contact, dans leur propre pays, ce qui est important pour eux, avec des techniciens expérimentés.

Bien sûr, la question de savoir comment un art importé comme le cinéma peut prendre sa place dans une culture traditionnelle reste... et comment les arts de la tradition peuvent-ils à leur tour nourrir cet art importé, comment peuvent-ils lui donner une originalité, le considérer comme une technique, et charger finalement cette technique de leur propre culture. Ce sont là des

Point de vue africain

Idrissa Ouedraogo: Faire du cinéma dans mon pays est un luxe, surtout par rapport à d'autres choses plus concrètes. «Yaaba» a coûté cinq millions de francs français. Avec cet argent-là, on aurait pu bâtir un hôpital, ou une école.

Le cinéma aussi est important pour mon pays. On a un fond de soutien cinématographique: 15% des recettes brutes de tous les films étrangers sont prélevés pour les redonner au cinéma national. Il n'y a qu'un Etat qui puisse prendre ce genre de décision. Et c'est sans doute pour cela que le cinéma burkinabé est si dynamique parmi les pays africains...

L'on a encore trop tendance aujourd'hui en Afrique, comme si l'on était toujours en 1960, à magnifier tout ce qui ne vaut plus la peine, l'on oublie que le combat est dur, que nos insuffisances sont nombreuses. Il nous faut d'autres types de structures, de promotions et d'appuis, il faut maintenant que les structures administratives, qui existent, répondent aux besoins réels de notre cinéma. C'est cela, le vrai combat...

Acte collectif et non individuel, art ne pouvant gommer tous ses côtés matériels, le cinéma se doit, chez nous et dans les autres pays du continent, de pouvoir béné-

ficier des connaissances extérieures sans que cela s'apparente à une autre forme de colonialisme. Nous avons tout à y gagner, car notre énergie de créateur se disperse moins. Notre culture n'en prend que plus de force, plus de profondeur. Et puis il ne faut pas oublier que c'est aussi la cohérence d'une équipe qui engendre la magie d'un film, et des équipes complètes, nous n'en possédons pas... Moi je suis réalisateur. Quand je fais un film, je suis moi-même. L'image doit être de qualité et dépourvue de tout complexe. Elle n'appartient ni à la France, ni à l'Occident. Quant aux techniciens, ils n'ont d'autre langage que le langage cinématographique. Les villageois qui interprètent n'auraient pas joué avec autant de vérité et d'intensité s'ils ne s'y étaient pas reconnus... Il faut intégrer les moyens de production étrangers, croire au travail avec des techniciens d'autres pays. C'est la première fois avec «Yaaba» que j'ai pu faire des travellings, filmer la nuit, et j'ai adoré ça...

Question: Alors que l'on disait encore il y a quelques années que les films africains étaient techniquement médiocres, voilà que certaines personnes, souvent les mêmes, vous reprochent d'avoir fait un film trop beau...

Idrissa Ouedraogo: Les films africains peuvent aussi être beaux... Je crois qu'il y a

aujourd'hui un désir réel chez notre public de voir des films africains...

Il y a un décalage flagrant entre les cinéastes qui souvent écoutent une petite élite bourgeoise intellectuelle, très critique, qui remet soi-disant en cause les traditions, le village, etc. ... et puis d'autre part le public des salles de cinéma, qui lui a envie d'histoires fortes et bien construites... nous essayons maintenant de discuter plus avec le public, d'être moins prétentieux... Et puis aussi, une autre manière d'être militant, c'est d'essayer de rentabiliser nos films... Les prix d'entrées dans les salles sont très bas, les films ne sont pas exploités en dehors de leur pays de production. Or le prix des laboratoires est le même que pour un film européen. Faire un film nous coûte de cinq à six millions de francs français. La seule solution pour les retrouver est de parvenir à la qualité internationale... Pour accroître le temps de vie de mon film, et pour essayer de créer une image de l'Afrique qui puisse aller vers les autres, j'ai tenté de réaliser une vision plus universelle de la vie d'une petite communauté. Je crois que cette universalité peut aussi être une ambition du cinéma africain.

Propos recueillis par Laurence Gavron (Libération), Nicolas Saada (Cahiers du cinéma), Jean Roy (L'Humanité) et Jeanine Baron (La Croix), choix établi par Pierre-Alain Meier.

questions que beaucoup de cinéastes africains se posent, mais qui n'ont à voir que de très loin avec l'origine des techniciens et celle des laboratoires.

La production de «Yaaba», d'un coût de quelques 1,2 millions de francs suisses, a été couverte par 10 sources de financement différentes, d'environ 10% chacune, 3 télévisions, 4 aides étatiques (subventions, prêt et avances sur recettes) et 3 producteurs privés, ce qui nous a permis d'œuvrer certainement dans d'excellentes conditions. Idrissa n'a pas craint par ailleurs de travailler entre autres avec un chef-opérateur et une monteuse suisses, un ingénieur de son et un cadreur français, un musicien camerounais, etc. Il ne pense pas que ces différentes collaborations pourraient limiter en quoi que ce soit ses propos. Au contraire, il s'intéresse, se déplace, choisit de rencontrer et de discuter lui-même attentivement avec tous les partenaires envisagés, en recherchant à chaque fois les accords les plus justes avec chacun.

Je ne connaissais pas l'Afrique avant d'entreprendre cette production. Ce qui est le plus excitant, c'est que tout est à construire, à inventer. Il n'y a rien, qu'un immense décor naturel.

Pratiquement, le tournage sur place s'est très bien déroulé. Il faisait souvent très chaud, la caméra est tombée après deux semaines de tournage, mais sans trop grande conséquence, la saison des pluies avait de l'avance sur nos prévisions, et nous a retardé d'une semaine sur les huit semaines de tournage prévues. Les rapports entre techniciens européens et africains ont passé par une phase un peu douloureuse, certains n'ont peut-être pas toujours eu le talent, ou la générosité, ou tout simplement l'habitude qu'exige la collaboration dans de telles circonstances, mais tout s'est finalement très bien résolu, dans l'intérêt du film. Les rushes pouvaient être visionnés régulièrement par l'équipe, en moyenne trois semaines après le tournage des plans, mais cela représente néanmoins une première ou du moins une extrême rareté dans l'histoire du cinéma africain (une simple question de moyens certes, mais un avantage réel pour les cinéastes). L'ambiance et la concentration étaient presque toujours optimales, stimulées beaucoup par le talent d'Idrissa de diriger son équipe et ses acteurs: tout le monde avait je crois le sentiment de collaborer à un film important.

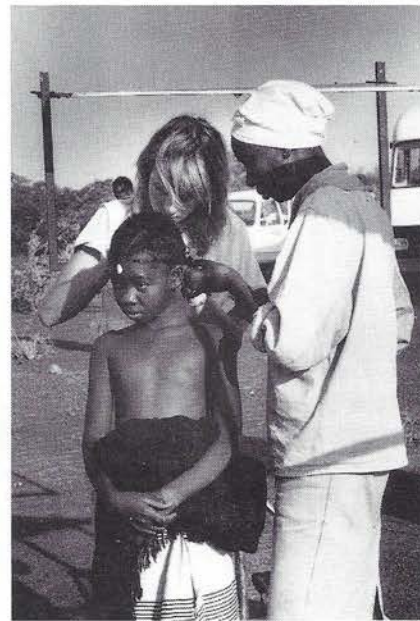
Pour moi, ce fut une expérience très riche. J'avais toujours jusqu'ici renoncé à collaborer en tant qu'assistant-réalisateur à des films d'envergure, j'ai pu indirectement combler ce manque. Comme producteur, j'ai risqué beaucoup d'argent, peut-être un peu trop, et je n'ai pas toujours très bien su m'entourer des personnes appropriées. Mais comme d'autre part le film a obtenu à la fois le Grand Prix du Public au Fespaco (Festival du Film Africain) en mars dernier, le prix qui comptait le plus pour moi, et le

Prix de la Critique Internationale au Festival de Cannes, et que nous avons trouvé des distributeurs dans tous les principaux pays européens, ainsi qu'aux Etats-Unis et au Japon, j'espère réussir un jour à couvrir mes risques, et même peut-être un peu plus. J'ai produit, dans le même élan, un documentaire sur le tournage du film, «Parlons grand-mère», réalisé par un cinéaste important en Afrique, Djibril Diop Mambéty, un film très beau et dont nous réussissons en principe bientôt également à couvrir les frais.

Comme réalisateur, j'ai beaucoup appris d'Idrissa, particulièrement de sa manière profonde de respecter son public. Il ne se

cache jamais derrière son film, il ne veut jamais avoir l'air plus intelligent que lui, il est seulement comblé s'il voit traduit sur le visage des spectateurs les émotions qu'il a cherché à construire. Et, en fin de compte, il respecte ainsi je crois le plus profondément à la fois le cinéma et l'Afrique. Sa volonté et son énergie à s'emparer de toutes ces richesses, d'aventures humaines, d'épopées, de légendes, de mythes, dont le continent africain est un immense réservoir, et d'essayer de les répandre aux quatre coins du monde.

Pour l'avenir, j'ai envie de produire encore un film d'Idrissa et un ou deux autres films africains.



«Yaaba» (photo de tournage)

L'Afrique à Locarno

La semaine consacrée traditionnellement à un pays producteur est, cette année, ouverte à la production de l'Afrique noire.

Un séminaire fera le point sur la situation cinématographique actuelle en Afrique. Il réunira le **jeudi 10 août, de 10 à 13 heures**, les cinéastes africains et les experts présents (sous la tente de la Morettina).

Afrika in Locarno

Die übliche Länderwoche ist in diesem Jahr zu einem Panorama des schwarzafrikanischen Kinos erweitert worden.

Ein Seminar wird sich mit den verschiedenen Aspekten des Filmschaffens in Afrika befassen. Die anwesenden afrikanischen Regisseure und Kenner des afrikanischen Kinos werden am **Donnerstag, 10. August, von 10 bis 13 Uhr**, daran teilnehmen (im Zelt bei der Morettina).

Afrikanisch-schweizerische Koproduktion

Der dieses Jahr in Cannes stark beachtete Film «Yaaba» dürfte unter den vielen Schweizer Koproduktionen der letzten Monate die ungewöhnlichste sein. An diesem Film des afrikanischen Regisseurs Idrissa Ouedraogo hat die Schweiz mit 38% den grössten Finanzierungsanteil; Burkina Faso war mit 28% und Frankreich mit 34% beteiligt. Der Produzent Pierre-Alain Meier berichtet aus Schweizer Sicht über diese Erfahrung.

Pierre-Alain Meier

Ich lernte Idrissa Ouedraogo vor drei Jahren am Strassburger Filmfestival kennen, wo wir beide einen Film zeigten. Wir waren uns sogleich sympathisch. Ich schlug ihm vor, zu versuchen, seinen Film «Yam Daabo» (Die Wahl) in der Schweiz und den andern deutschsprachigen Ländern zu vertrei-

ben. Mich berührte dieser Film, weil mir seine Haltung und seine Art und Weise die Welt zu sehen und jedem Menschen eine Chance zu geben, sehr nahestand.

Bis zu jenem Zeitpunkt hatte ich mich nur mit der Produktion meiner eigenen Filme oder jener von engen Freunden befasst. Ohne schliesslich lange zu zögern, beschloss ich jedoch, Idrissas nächsten Film «Yaaba» zu produzieren und meine eigenen

Projekte für einige Monate zurückzustellen.

Idrissa Ouedraogo erklärte mir eingehend die vielschichtigen Probleme der afrikanischen Filmschaffenden, die oft Drehbuchautoren, Produzenten, Regisseure und Vertriebsstellen ihrer Filme zugleich sind. Qualifizierte Kameraleute, Tontechniker und Cutter seien Mangelware; um ihre Filme zu entwickeln, zu vertonen und zu schneiden müssten afrikanische Filmemacher nach Europa reisen. Zudem müssten sie gegen die Konditionierung des an Actionfilme gewohnten Publikums ankämpfen, ohne dass sie sich dazu verleiten liessen, am grossen Publikum vorbei für einen engen Kreis zu arbeiten. Ich habe alle diese Fragen des Zielpublikums, der Finanzierung, der Ästhetik, der Sprache und des Bezugs zur mündlichen Überlieferung (Afrika kennt weder eine Theater- noch eine Romantradition) mit den afrikanischen Regisseuren erörtert, die ich seither kennengelernt habe. Es ist klar, dass das afrikanische Filmschaffen die afrikanischen Erzählungsformen voll miteinbeziehen muss, wenn es sich weiterentwickeln und sich dem afrikanischen Publikum nähern will. Trotzdem arbeiten jedoch sowohl Souleymane Cissé wie auch Idrissa Ouedraogo

und andere, wenn sie die Mittel und Gelegenheit haben, mit europäischen oder kubanischen Fachleuten zusammen, welche die Ausdruckskraft ihrer Filme und somit deren Qualität zu steigern vermögen. Gleichzeitig haben auch die afrikanischen Techniker die Gelegenheit, in ihrem eigenen Land wichtige Kontakte mit erfahrenen ausländischen Kollegen zu pflegen.

Die Frage, ob und wie sich eine importierte Kunstform wie der Film in einer traditionellen Kulturlandschaft behaupten kann, bleibt natürlich offen – wie übrigens auch die Frage, ob es den traditionellen Künsten gelingen wird, dieses importierte Medium zu bereichern, ihm etwas Unverwechselbares zu verleihen und es als Technik zu betrachten, der man schliesslich den eigenen Stempel aufdrücken kann. Diese Fragen, mit denen sich zahlreiche afrikanische Filmschaffende befassen, haben indes sehr wenig mit der Herkunft der Techniker oder Labors zu tun.

An den Produktionskosten von «Yaaba» von rund 1,2 Mio. Schweizer Franken beteiligten sich zehn Geldgeber mit je 10%: drei Fernsehanstalten, vier staatliche Förderungsstellen (Subventionen, Darlehen und die französische «avance sur recettes») und drei private Produzenten. Dadurch konn-

ten wir unter ausgezeichneten Bedingungen arbeiten. Idrissa scheute sich übrigens nicht vor einer Zusammenarbeit mit unter anderem einem Chef-Kameramann und einer Cutterin aus der Schweiz, einem Tontechniker und einem Kameramann aus Frankreich, einem Musiker aus Kamerun, usw. Er war überzeugt, dass diese internationale Zusammenarbeit seine Aussagen nicht im geringsten beeinträchtigen konnte. Im Gegenteil, er zeigte Interesse, ging auf die Leute zu und besprach sich mit sämtlichen in Frage kommenden Partnern, um mit jedem eine für alle Beteiligten möglichst gerechte Lösung zu finden.

Vor dieser Produktion kannte ich Afrika überhaupt nicht. Das Spannendste an diesem Kontinent ist, dass alles noch aufgebaut und erfunden werden kann. Ausser einer unendlich weiten Naturkulisse gibt es nichts.

Die Dreharbeiten vor Ort verliefen eigentlich sehr gut. Das Wetter war oft sehr heiss, die Kamera fiel nach zwei Wochen hinunter, was aber ohne allzu grosse Auswirkungen blieb. Dann setzte die Regenzeit früher als von uns erwartet ein, was die ursprünglich auf acht Wochen angesetzte Drehzeit um eine ganze Woche verlängerte. Die Beziehungen zwischen europäischen

Aus afrikanischer Sicht

Idrissa Ouedraogo: In meinem Land ist das Filmemachen ein Luxus, vor allem im Vergleich zu andern, konkreteren Dingen. So hätte man zum Beispiel mit den 1,2 Mio. Schweizer Franken für die Produktion von «Yaaba» eine Schule oder ein Krankenhaus bauen können. Aber auch das Kino ist wichtig für mein Land. Wir haben einen Filmförderungsfonds: 15% des Bruttoertrags sämtlicher ausländischer Filme fliessen da hinein und so dem nationalen Filmschaffen zu. Eine solche Entscheidung kann nur der Staat treffen. Dies ist zweifellos ein Grund, weshalb der burkinische Film im afrikanischen Vergleich so dynamisch ist...

Oft neigt man in Afrika noch wie in den sechziger Jahren dazu, Vergangenes nachzutraumern. Man vergisst dabei, dass der Kampf hart ist, dass wir zahlreiche Unzulänglichkeiten überwinden müssen. Wir brauchen andere Kanäle, Vertriebs- und Unterstützungsmöglichkeiten; die bestehenden behördlichen Strukturen müssten jetzt auf die wirklichen Bedürfnisse unseres Kinos reagieren. Hier müssen wir wirklich kämpfen...

Als kollektive Kunst, die jedoch ihre materiellen Aspekte nicht ganz vernachlässigen kann, muss der Film bei uns und in andern afrikanischen Staaten vom ausländischen Know-how profitieren können, ohne dass sich dies als eine neue Form von Kolonialismus auswirkt. Wir können

dadurch nur gewinnen, denn so verschleissen wir unsere schöpferischen Kräfte weniger. Diese Zusammenarbeit verleiht unserer Kultur mehr Aussagekraft und Tiefe. Schliesslich darf man nicht vergessen, dass auch der Zusammenhalt einer Equipe viel zur Anziehungskraft eines Filmes beiträgt. Wir besitzen aber keine vollständigen Equipen... Ich bin Regisseur. Wenn ich einen Film mache, bin ich ganz mich selbst. Die Bilder müssen qualitativ hochstehend und völlig frei von Komplexen sein. Sie gehören nicht Frankreich oder dem Westen. Was die Techniker anbelangt, so sprechen sie ausschliesslich die Sprache des Films. Die mitwirkenden Dorfbewohner hätten nicht so echt und so intensiv spielen können, wenn sie sich nicht selbst wiedererkennen hätten. Man muss die ausländischen Produktionsmittel miteinbeziehen und an die Zusammenarbeit mit fremden Technikern glauben. Bei «Yaaba» hatte ich zum ersten Mal Gelegenheit, travellings und Nachtaufnahmen zu machen, was mir äusserst gut gefallen hat...

Frage: Während man noch vor wenigen Jahren dem afrikanischen Film eine technische Mittelmässigkeit vorhielt, werfen Ihnen heute gewisse – oft sind es die gleichen – Leute vor, Sie hätten nun einen zu schönen Film gedreht...

Idrissa Ouedraogo: Afrikanische Filme können auch schön sein... Ich glaube, dass bei unserem Publikum eine echte

Nachfrage nach afrikanischen Filmen herrscht... Noch besteht ein enormes Gefälle zwischen den Filmschaffenden einerseits, die oft einer kleinen, äusserst kritischen Elite des Bildungsbürgertums Gehör schenken, welche die Traditionen, das Dorfleben, usw. in Frage stellt, und den Kinogängern andererseits, die gerne eine gut erzählte, packende Geschichte sehen möchten. Deshalb versuchen wir nun, mit dem Publikum vermehrt zu diskutieren und uns weniger präntiös zu gebärden... Wir sollten uns zudem auch dafür einsetzen, dass unsere Filme besser rentieren. Die Kinoeintrittspreise sind bei uns sehr tief, und die Filme werden ausserhalb des Produktionslandes nicht verwertet. Die Laborkosten hingegen sind gleich hoch wie für einen europäischen Film. Uns kostet eine Produktion zwischen 1,2 bis 1,5 Mio. Schweizer Franken. Diese Kosten können wir nur dann wieder einspielen, wenn wir dem internationalen Qualitätsanspruch genügen. Mit dem Ziel, die Lebensdauer meines Films zu verlängern und ein Bild von Afrika zu entwerfen, das auch andern etwas sagt, habe ich versucht, das Leben einer kleinen Gemeinschaft in einem universelleren Licht zu zeigen. Ich glaube, dass diese Universalität für das afrikanische Kino auch erstrebenswert ist.

Aus Interviews von Laurence Gavron (Libération), Nicolas Saada (Cahiers du cinéma), Jean Roy (L'Humanité) und Jeanine Baron (La Croix), ausgewählt von Pierre-Alain Meier.

und afrikanischen Technikern waren zeitweise gespannt; einige Techniker waren den Anforderungen einer Zusammenarbeit unter solchen Bedingungen aus verschiedenen Gründen nicht immer gewachsen. Diese Schwierigkeiten wurden schliesslich im Interesse des Films überwunden. Die Equipe konnte die rushes in regelmässigen Abständen ungefähr drei Wochen nach dem Drehen einer Einstellung ansehen, was in der Geschichte des afrikanischen Films eine Neuerung oder zumindest eine ausserordentliche Seltenheit darstellt (zwar eine reine Sache der vorhandenen Mittel, die jedoch dem Regisseur entscheidende Vorteile bietet). Die Stimmung und die Konzentration waren meistens optimal, was vor allem auch Idrissas geschickter Hand im Anleiten von Filmequipe und Schauspielern zu verdanken ist: Alle hatten meiner Ansicht nach das Gefühl, an einem bedeutenden Film mitzuarbeiten.

Für mich war es eine äusserst reiche Erfahrung. Da ich es zuvor stets abgelehnt hatte, als Regieassistent an grösseren Produktionen teilzunehmen, konnte ich diesen Mangel durch «Yaaba» indirekt beheben. Was meine Rolle als Produzent anbelangt, so habe ich einerseits viel – vielleicht sogar zuviel – Geld aufs Spiel gesetzt und nicht immer die geeignetsten Mitarbeiter auszusuchen gewusst. Andererseits wurde der Film im vergangenen März mit dem Grossen Publikumspreis des Festivals von Ouagadougou (Fespaco) ausgezeichnet, was mich am meisten gefreut hat, und in Cannes erhielt er den Preis der Filmkritiker. Da wir ausserdem in allen wichtigen europäischen Ländern sowie in den USA und in Japan Verleiher gefunden haben, hoffe ich, dass ich eines Tages meinen Produktionsaufwand decken oder gar etwas verdienen kann. Mit Djibril Diop Mambéty, einem bedeutenden afrikanischen Regisseur, habe ich mit der gleichen Begeisterung den sehr schönen Dokumentarfilm «Parlons grand-mère» über die Dreharbeiten produziert, der im Prinzip auch demnächst den Kostendeckungspunkt erreichen sollte.

In meiner Funktion als Regisseur habe ich von Idrissa sehr viel gelernt, vor allem von seiner Art, sein Publikum zu respektieren. Nie versteckt er sich hinter seinem Film, nie spielt er sich dem Publikum gegenüber als intellektuell überlegen auf – zu Frieden ist er erst dann, wenn sich auf den Gesichtern der Zuschauer jene Emotionen widerspiegeln, die er auszulösen versucht hatte. Vor allem hat er meiner Ansicht nach aber auch eine sehr hohe Wertschätzung für das Kino sowie für Afrika. Das beweist er mit seinem Willen und seiner Energie, die er aufbringt, um aus dem unendlich reichen afrikanischen Schatz an Abenteurergeschichten, Epen, Legenden und Mythen zu schöpfen und diese in alle Welt zu tragen.

Ich möchte noch einen Film mit Idrissa sowie ein bis zwei weitere afrikanische Filme produzieren.

c i n é flash

Fortsetzung von S. 4

derne und Atelier laufen werden. Die gepflegte Programmlinie des Moderne hofft Brünner halten zu können.

Vom Kino zum Regionalfernsehen

Die in der Interessengemeinschaft Regionalfernsehen/4. Senderkette zusammengeschlossenen Gesellschaften und Verlage haben zusammen mit der SRG ein Studienkonsortium gebildet, das ein konzessionsreifes gemeinsames Projekt entwickeln soll. Zugleich wurde mit Felix Rogner ein vollamtlicher Geschäftsführer angestellt. Rogner war bisher Direktor bei der Jean-Frey-AG und hat früher die Kinos der Allg. Kinetographen AG geleitet; während Jahren gehörte er u.a. auch dem Vorstand des Schweiz. Lichtspieltheaterverbandes an.

Wettbewerb für Fernseh-Drehbücher

Im Wettbewerb um den «Prix de création télévisuelle Genève – Europe» hat in einer ersten Runde eine nationale Jury die drei Projekte ausgewählt, die die Schweiz in der zweiten und hoffentlich teilweise auch in der dritten und letzten Runde vertreten sollen. Die für den auf der Ebene der Union Europäischer Rundfunkorganisationen (UER) stattfindenden Wettbewerb selektierten Projekte sind: «Duel à quatre» von Anne Theurillat (Monthey), «Léonard de Vinci serait-il aborigène» von Geoffrey Dyson (Lausanne) und «Lysa» von Sebastian Laubscher (Basel).

Concours des scénarios tv

Au concours en vue de l'attribution du «Prix de création télévisuelle Genève – Europe», lors du premier tour, un jury national a choisi les trois projets qui représenteront la Suisse au deuxième et peut-être au troisième et dernier tour. Les projets sélectionnés pour cette compétition qui se déroule au niveau de l'Union européenne de radiodiffusion sont les suivants: «Duel à quatre» d'Anne Theurillat (Monthey), «Léonard de Vinci serait-il aborigène» de Geoffrey Dyson (Lausanne) et «Lysa» de Sebastian Laubscher (Bâle).

Neue Produktionsfirma

Unter dem Namen Cinemamma GmbH haben Frank Hofer und Andreas Honegger eine neue Produktionsfirma gegründet (Adresse: Neugasse 6, Postfach 167, 8021 Zürich). Als erste Projekte nennen sie: «Jedes Menschen Pflicht» von Uwe Janson, «Fische auf dem Trockenen» von Ismet Elçi, «Mala Hostia» von Ch. Dulac und A.

Honegger sowie «Vers une vie» von Raoul Peck. Daneben werden für Hofers Kyros Film GmbH die folgenden neuen Filme angekündigt: «Donusa» von Angeliki Antoniou und «Drop out» von Beat Kuert.

Zehn Jahre Cinerent

Peter Hürlimanns Geräteverleih Cinerent konnte kürzlich das zehnjährige Bestehen feiern. Nicht nur ist der Materialpark dieser Firma aus dem Schweizer Filmherstellungsalltag kaum mehr wegzudenken, Hürlimann ist daneben schon seit einiger Zeit auch dazu übergegangen, für die Praxis bestens taugliche Geräte selbst zu entwickeln und herzustellen.

Plakatkunst ausgezeichnet

Für die 4. Europäische Triennale des politischen Plakats in Mons ist das Filmplakat «Le terroriste suisse» von Stefan Bundi selektioniert worden. Bundi ging als Sieger aus dem Wettbewerb hervor – allerdings wurde er nicht für das Filmplakat, sondern für sein Amnesty-International-Plakat «Stoppt die Folter» ausgezeichnet.

Affiche primée

L'affiche de Stefan Bundi pour le film «Le terroriste suisse» a été sélectionnée pour la 4e Triennale européenne de l'affiche politique qui se tient à Mons. Bundi a remporté le concours, mais il n'a pas été primé pour l'affiche du film mais pour celle qu'il a créée pour la campagne d'Amnesty International contre la torture.

Neues Video-Studio in Basel eröffnet

Anfang Juni hat die BTV Video- und Fernsehproduktion in Basel ein neues Studio eröffnet. Da die BTV, heute eine 100%ige Tochter der «Basler Zeitung», rund 1,5 Mio. Franken investiert hat, verspricht sie sich davon sicher eine Entwicklung über den bisherigen, eher bescheidenen Rahmen von Fernsehreportage- und Werbeaufträgen hinaus. BTV-Direktor Roger Thiriet betonte an einer Pressekonferenz vor allem die Hoffnung, mit einem modern ausgerüsteten Studio Aufträge von Basler Kunden zu erhalten, die bisher beinahe selbstverständlich an die grossen Zürcher Produktionsfirmen vergeben worden seien. BTV-Verwaltungsratspräsident (und BaZ-Verwaltungsratsdelegierter) Peter Sigrist machte deutlich, dass das Medien-Grossunternehmen BaZ bestrebt ist, sich in allen Teilbereichen der sich entwickelnden Medientechnologien (neben Video z.B. Informatik-Software und Bildplatten) Fuss zu fassen, um für jene Marktbereiche, die sich künftig aus der Verknüpfung dieser Technologien ergeben werden, über eine gute Ausgangslage zu verfügen.

ciné subvention

Filmförderung
Encouragement du cinéma

Filmförderung BS/BL

Im Anschluss an den zweiten Eingabetermin des Jahres 1989 hat der Fachausschuss des gemeinsamen Kredites der Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft für die Förderung des künstlerischen Schaffens in den Bereichen Film, Video und Photographie 17 Beitragsgesuche behandelt und Beiträge von insgesamt Fr. 55 000.- zugesprochen. Die Empfängerinnen und Empfänger der Beiträge sind:
Fr. 20 000.-, Produktionsbeitrag an das Dokumentarfilm-Projekt «Der grüne Berg» von Fredi M. Murer und Pio Corradi,
Fr. 12 000.-, Produktionsbeitrag an das Spielfilm-Projekt «Zürich-Bern-Basel» von Thomas Imbach,
Fr. 5 000.-, an das Kurzfilm-Projekt «So nicht» von Christoph Bühler,
Fr. 8 000.-, an das Videoprojekt «Tempodrosslerin» von Mada Mathis und Pipilotti Rist,
Fr. 10 000.-, an das Videoprojekt «James Turell» von Urs Dillier.

Kulturfonds Suissimage

Die Kommission der Stiftung «Kulturfonds SUISSIMAGE», eine Gründung der Schweizerischen Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken – SUISSIMAGE, hat an ihrer Sitzung vom 16. Juni 1989 beschlossen, insgesamt Fr. 240 000.- zur Förderung von Drehbuchprojekten für Kinofilme zu sprechen.

Neun Projekte von Daniel Schmid/Theres Scherer, Jean-François Amiguet, Luciano Gloor/Pierre-Alain Meier, Peter Christian Fueter/P. Reichenbach und N. Ryhiner, Walter Bretscher/Christine Madsen, Martin Schaub/Theres Scherer, Anne Spoerri, Jean-Luc Wey/Claude Mercier, Silvan Schmid wurden mit einem Drehbuchbeitrag und fünf Projekte von Ursula Bischof, Markus Fischer, Marcel Gisler, Samir/Swiss Schweizer und Alex Martin/Pascal Verdosci mit einem Entwicklungsbeitrag gefördert.

Auf den 30. März 1989 hin sind bei der Kulturkommission insgesamt 64 Gesuche eingegangen (49 in deutscher und 15 in französischer Sprache), die von sämtlichen Kommissionsmitgliedern einzeln begutachtet und anlässlich verschiedener Sitzungen gemeinsam diskutiert worden sind.

Nächster und vorläufig letzter Eingabetermin ist der 30. Sept. 1989.

Bundesfilmförderung 1989/ Aide fédérale au cinéma 1989

2. Sitzung des Begutachtungsausschusses vom 5.– 7. Juni 1989 – Vorgeschlagene Beiträge 2ème séance du Comité consultatif du 5 au 7 juin 1989 – Contributions proposées

Drehbuchbeiträge | Contributions à l'élaboration d'un scénario

Titel Titre	Regisseur/Autor (R/A), Grundidee (I) Réalisateur/Auteur (R/A), Idée de base (I)	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkungen Remarques
«Dauerwellen»	R/A: Corinna Glaus		12 000	L
«Philippe»	R/A: Elisabeth Gujer		20 000	L
«Monsieur Volk»	R/A: Emanuelle delle Piane, Alain Margot		20 000	L
«L'écrivain public»	A: Anne Gonthier R: Jean-François Amiguet		25 000	L
«Der Tee der drei alten Damen»	R/A: Daniel Schmid, Martin Suter	Limbo Film AG	25 000	L
«C. G. Jung – Seelenarzt»	R/A: Kurt Gloor		25 000	L

Herstellungsbeiträge | Contributions à la réalisation de films

Titel Titre	Regisseur Réalisateur	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkungen Remarques
«Les Loukoums»	Blaise Piguet	J. Cl. Batz (B)	16 600	C
«Remue-ménage»	Antoine Gueux	A. Gueux, Martial Wannaz	24 000	CA
«Stones, storm and water»	Clemens Klopfenstein	Ombrä-Film	30 000	C
«Der Brandstifter»	Paolo Poloni	Videowerkstatt Zürich	40 000	
«Quatuor des possibles»	Edna Politi		85 000	DC
«Die letzten freien Menschen...»	Oliver Matthias Meyer	FilmArts	100 000	DL
«Die Wahl»	Tobias Wyss		120 000	DL
«Donusa»	Angeliki Antoniou	Kyros Film	150 000	L
«Vagabund»	Leopold Huber	Neue Studio Film AG (BRD)	200 000	L
«Leo Sonnyboy»	Rolf Lyssy	Limbo Film AG Edi Hubschmid Filmprod. AG	350 000	L
«Nouvelle vague»	Jean-Luc Godard	Vega Film AG JLG/SARA Films (F)	400 000	L
«Reise der Hoffnung»	Xavier Koller	Catpics AG A. Sinniger/ P. C. Fueter	400 000	L

Distribution/Marketing

Gesuchsteller Auteur de la demande	Zweck Motif	Beitrag Subvention
Festival international du film documentaire Nyon	Organisation du Festival 1989	150 000
Stiftung Schweizerisches Filmzentrum	EURO-AIM: Beitritt und Betriebskosten 1989	100 000

2. Sitzung der Jury für Filmprämien vom 19.–21. Juni 1989 – Vorgeschlagene Prämien 2ème séance du jury des primes du 19 au 21 juin 1989 – Primes proposées

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

Titel Titre	Regisseur Réalisateur	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkungen Remarques
«Duende»	Jean-Blaise Junod	Strada Films	40 000	QP
«La nuit de l'éclusier» (vormals: «Lebenstraum»)	Franz Rickenbach	Les Films du Phare (F) Odyssee Film	40 000	QP
«Le sujet du tableau»	Georges Schwizgebel	Paris Classics Prod. (F)	40 000	QP
«Was geht mich der Frühling an?»	Heinz Büttler	Studio GDS	30 000	QP
«Till»	Felix Tissi	Al Castello SA Res Balzli & Cie	30 000	QP
«Bankomatt»	Villi Hermann	Pandora Film (BRD)	25 000	QP
«Le 10 août»	Jean-François Amiguet	Imago Film SA	20 000	QP
«Klassezukunft»	Walter Deuber, Peter Stierlin	Sappho Films	20 000	QP
«Late Show»	Martin Stricker, R. Müller	Condor Feat.	15 000	SP
«Drama»	Franz Schnyder, Reinhard Manz	Videogenossenschaft Basel	10 000	SP
«Der Milchmann – ein hundsgemeines Portrait»	Aldo Fluri		10 000	SPN
«Jugoscheck»	Felix Schaad, Ralph Schmid	Videowerkstatt Kanzlei	10 000	SPN

L: Langspielfilm/Long métrage. D: Dokumentarfilm/Documentaire. C: Kurzfilm/Court métrage. A: Trickfilm/Film d'animation.

QP: Qualitätsprämie/Prime de qualité. SP: Studienprämie/Prime d'étude. N: Nachwuchsförderung/Enc. à la relève

c i n é production

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

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

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

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

Les Anges

de Jacob Berger

Fiction, 35 mm, Couleur, Kodak ECN 5295, anglais-espagnol, 100 min.

Enfermés dans un appartement aux grands murs blancs et décrépis du quartier du port de Barcelone, Sara et Rickie jouent aux maîtres et aux esclaves et deviennent amants. Dehors, les enfants de la Moruna, gardiens du bordel déserté par Sara, se mettent à sa recherche et jurent de tuer celui qui la leur a enlevée...

Production: CAB Productions, Grand Pré 8, 1007 Lausanne
Co-Producteurs: Cadrage SA (Paris), Marea Film (Madrid), K2 (Bruxelles), SSR (Genève)
Producteurs délégués: CAB Productions, Jean-Louis Porchet

Budget: 2 000 000.-
Financement: Institutions nationales DFI, CNC, Communauté francophone (B), Ministère de la Culture (Espagne); TV: Télévision Suisse Romande, TVE (Madrid); Institutions cantonales/communales: Ville de Genève, Fondation Vaudoise; Priés: CAB, CADRAGE, K2, MAREA, CANON Espagne, SADFI (Genève)

Lieu de tournage: Barcelone
Dates: 17 avril au 3 juin 1989
Durée de tournage: 7 semaines

Directeur de production: Gérard Ruey/Teresa Enrich Mas (E)
Secrétaire: Anne Ricou
Administration: Madeleine Trisconi

Nombre d'acteurs: 40
Interprètes principaux: Steven Weber (USA), Belinda Goffe, Justin Williams (USA), José Esteban (E), Fédor Atkine (F), Angela Molina (E), Christina Hoyos (E)
Scénario: Jacob Berger

Réalisation: Jacob Berger
Assistante Réalis.: Claire Lusseyran (F)
Script: Els Rastelli (B)
Régisseur: Albert Sans Reig (E)
Chef-opérateur: Emmanuel Machuel (F)

1. Assistant: Denis Jutzeler
2. Assistante: Elena Figarola (E)
Electriciens: Apolina Ramiro (E), José Gabarros Fabregat (E)
Machinistes: Bernard Largemains (F), Pascal Magnin,
Décor: Felipe de Paco (E)
Costumes: Maria Gil, Antonio Belart (E),
Maquillage: Gregorio Martinez Lozano (E)
Ingénieur du son: Laurent Barbey
Assistant: Dirk Bombey (B) son direct
Montage: Joëlle Hache (F)
Mixeurs: Hans Kuenzi, D. Dal-masso (F)
Musique: Michel Portal (F)

Studio son: Schwarz-Filmtechnik Laboratoire: Foto Film (Barcelone) Telcipro (Paris)
Finissage: octobre 1989
Distribution: SADFI (Genève)
Passage TV: 1992

Maxantino

von Ruedi Straub

Spielfilm, 35 mm, Farbe + schwarz- weiss, Agfa 195 + Kodak 5297, Deutsch/Italienisch, 90 Min.

Was als Ausflug zweier Freunde beginnt, endet im unwirklichen Grenzland als geheimnisvolle, vertrackte Familiengeschichte. Erzählt aus der Sicht eines scharf beobachteten Doppelgängers, der sich in einem unfreiwilligen Slapstick mit einer fremden Wirklichkeit verheddert.

Produktion: Yo-Yo Produktion AG
Ausführend: Valerie Fischer

Budget: Fr. 900 000.-
Finanzierung: Privat

Drehorte: Borgomanero/Norditalien/Scuol + Umgebung
Drehzeit: 17. 4. - 4. 6. 89

Produktionsleitung: Valerie Fischer
Sekretariat: Esther Widmer

Gesamtzahl Schauspieler: 14
Hauptdarsteller: Anders Oehrn (S), Martin Huber / Mario Adorf

(I/D), Alexandra Prusa
Buch: Ruedi Straub / Martin Huber

Regie: Ruedi Straub
Regieassistent: Erich Hörtnagel (A)
Script: Corinna Glaus
Stagiaire: Käthi Schärer / Sabine Boss
Aufnahmeleitung: Valerie Fischer
Kamera: Odd Geir Seather (N)
1. Assistent: Stefan Jung
2. Assistent: Marco Barberi (Stagiaire)
Beleuchtung: Bruno Gabsa, Salvatore Piazzitta
Ausstattung: Hans Mader
Assistent: Roger Martin
Requisiten: Regula Wetter
Kostüme: Elfriede Hufnagel (A)
Garderobe: Gertrude Bauer (A)
Maske: Diane Rietsch
Ton (Führungston): Felix Singer
Assistent: Sabine Boss (Stagiaire)
Montage: Jean-Claude Piroué
Assistent: Anja Bombelli
Weitere Mitarbeiter: Cinecas / François Doge

Standphotos: Marco Barberi
Presse: Valerie Fischer
Produktionsbüro: c/o Valerie Fischer, Carmenstr. 29, 8032 Zürich, 01/252 19 13

Tonstudio: Schwarz Filmtechnik AG / Magnetix
Labor: Schwarz Filmtechnik AG

Fertigstellung: Mitte September 1989

Parcs

de Douglas Beer

fiction, 16 mm, couleur, français, 30 min.

Un écrivain est victime d'une tentative de meurtre qui se déroule dans des conditions semblables à celles d'un fait divers dont il s'était lui-même inspiré pour écrire son dernier roman. On apprend que la victime réelle et fictive a été assassinée lors d'un second attentat qui eut lieu le lendemain de la première tentative de meurtre. Une sorte de délire pousse l'écrivain à vouloir revivre cet événement, au désespoir de son amie qui finit par en être la véritable victime.

Production: Douglas Beer
Co-producteur: Télévision suisse romande

Budget: 112 330.-
Financement: DFI 55 000.-, Ville de Genève: 20 000.-, RTSR 12 350.-, Migros: 10 000.-, Etat de Genève: 10 000.-, Uni. de Genève (service): 3 150.-, fonds propres: 1 830.-

Lieu de tournage: Genève
Dates: du 23. 4. 1989 au 4. 5. 1989
Durée de tournage: 12 jours

Directeur de production: Pierre-Alain Schatzmann

Nombre d'acteurs: 7
Interprètes principaux: Jean-Quentin Châtelain, Hélène Lapiower
Scénario: Douglas Beer

Réalisation: Douglas Beer
Assistante de réalisation: Véronique Goël
Chef-opérateur: Dominique Comtat
Assistant caméra: Alain Grandchamp
Ingénieurs du son: J. Faravel, G. Hamilton, M. Stricker
Musique: Jacques Robellaz
Montage: Maya Schmid
Electricien: Eric Walther
Machiniste: Nicolas Meylan
Mixage: Florian Eidenbenz
Bruitage: Peter Bräcker
Etalonnage: Philippe Benoit

Studio son: Magnetix
Laboratoire: Schwarzfilmtechnik

L'année des treize lunes

de Bertrand Theubet

16 mm, blow up, couleur, français, env. 90 min.

L'histoire d'un adolescent de 14 ans, Raton. Il a fugué avec la complicité involontaire de trois jeunes gens de son village en partance pour des vacances dans les Pyrénées qui ne sauraient être les plus belles. Sur leur route, ils rencontrent Clo, bourgeoise en rupture de ban; elle acceptera l'invitation du petit groupe, à voyager avec eux.

CINEGRAM

GENÈVE

ZÜRICH

Nous remercions les directeurs de la photographie et les réalisateurs de leur témoignage de confiance et souhaitons à tous plein succès

J. Anders H. Engel J.C. Greder G.Hervochon B. Lavenex H. Vogel F. Windisch

nos spécialistes longs métrages sont heureux de vous présenter quelques-unes des productions de renom traitées par nos équipes en 1988

EUROCOPS – TOTE REISEN NICHT
LE BOIS DE JUSTICE
BILD IST SEELE
LA FEMME ET LA SANDALE
MIME
PAYSANS DE LA MER
LUCAS LAESST GRUESSEN
MEINE FREUNDE IN DER DDR
PETER STROHM – DIE MONDSCHENMAENNER
DUENDE
EUROCOPS – HONIG DER NACHT
LE LOUFIAT
NO PROBLEM PELAGIC
DAS HAUS
DER WALD
NUNAVUT
GO WEST
AELPLER UND IHRE FESTE
COMPUTERFREAKS
IN DER FREMDE
CHINA MENSCHEN KULTUREN TRADITIONEN
LA VIERGE NOIRE
O. REINHART: DER SAMMLER, EIN KUENSTLER
LEVANTE
TUERKEI BEKANNTES UNBEKANNTES LAND
LOS TAMBORES
LES FAISEURS DE PLUIE
AMOUR A FAIRE ET A REPASSER
HELLO GOLDEN WEST
LE BANDEAU NOIR
ZIGZAG EN SUISSE
MADAME DU BARRY
VON ANTON GRAFF BIS MAX BILL

Directeurs photo
Giorgio Zehnder
Jacky Mahrer
Konrad Keller
Matthias Kaelin
Daniel Richtmann
Benoît Nicoulin
Matthias Kaelin
Hans T. Aschwanden
Lukas Strebel
Hugues Ryffel
Ueli Steiger
Claude Egger
Fulvio Mariani
Fränzlein Skimo
F. Kappeler P. Corradi
Fulvio Mariani
Jon Lane
Stefan Tüscher
Ernst Studer
Hans Stürm
Edy Klein
Claude Egger
Marc Schlatter
Reiner Klausman
Edy Klein
Ph. Cordey M. Ikoovic
L. Mouchet M.N'Diaye
Studio GDS
Edy Klein
Paco Wisser
Henri Habans
Réédition Cinémathèque suisse
Marc Schlatter

Réalisateurs
Jean-Pierre Heizmann
Raymond Vouillamoz
Yvonne Escher
Pierre-Alain Meier
Daniel Richtmann
Patrice Cologne
Beat Kuert
Lucienne Lanaz
Urs Egger
Jean-Blaise Junod
Jean-Pierre Heizmann
Annie Butler
F. Mariani J.L. Quarti
Peter Merk
Friedrich Kappeler
F. Mariani J.L. Quarti
Georges Böhler
W. Gröner
Hans-Ulrich Schlumpf
Urs Graf Marlies Graf
Edy Klein
Jean-Jacques Lagrange
Jiri Havrda
Beni Müller
Edy Klein
Olivier Frei
Gaï Ramaka
Daniel Sutter
Edy Klein
Laurent Segal
Jean-Marc Henchoz
Jiri Havrda

Bénéficiez de notre vaste expérience · Confiez-nous votre prochain film

Depuis plus d'un demi-siècle



au service de l'Audiovisuel

Ange noir ou révélatrice, elle les mettra à l'épreuve l'un après l'autre, l'un par l'autre...

Production: Vega Film SA - Ruth Waldburger
Co-Producteur: Les Films Plain, Chant Paris
Producteur délégué: Ruth Waldburger

Budget: frs 1,2 mio
Financement: Institutions nationales 250 000.-, TV 300 000.-, Institutions cantonales/communales 58 000.-, Fondations 70 000.-, Co-Producteur 300 000.-, Privé 222 000.-

Lieux de tournage: Environs de Genève, Avignon, Ardèche
Dates: 12 juin-29 juillet 1989
Durée du tournage: 7 semaines

Directeur de production: Véronique Gigandet

Nombre d'acteurs: ca. 20
Interprètes principaux: Andréa Ferreol, Yves Aubry, Anouk Grinberg, Marc Citti, Yannis Schweri
Scénario: Bertrand Theubet, Jean-Louis Benoit (F), Pedro Campos

Réalisation: Bertrand Theubet

Assistants Réalisation:

Anne Deluz, Chris Bolzli

Script: Catherine Gerber

Régisseur: Jane Dettwiler

Chef-opérateur: Jean-Bernard Menoud

Cadreur: Aldo Mugnier

Electriciens: Claude Hirsch (F), Thierry Soulat (F)

Machiniste: Franz Waelchli

Décor: Alex Ghassem

Assistant: Ivan Niklass

Costumes: Marie-Claire Quin (F)

Maquillage: Danièle Vuarin (F)

Ingenieur du son: René Sutterlin

Assistant: Edgard Biondina

Assistante: Juliette Frey

Musique: Gabor Kristof

Photographe de plateau:

Chris Bolzli

Bureau de production: Vega Film AG

Laboratoire: Cinégram SA Genève

Far rock away
(Sound of one Hand)

Von Nicolas Humbert & Werner Penzel

Musikfilm, blow-up 35 mm, schwarz/weiss, Kodak negativ, englisch, ca. 90 Minuten.

Welt als Klang als Welt: Das Trommelfell in der Kamera, unterwegs

mit Fred Frith und anderen Musikern.

Produktion: Cinomades, Würmtalstrasse 27, 8000 München 70
Ko-Produzent: Balzli & Cie, Hauptstrasse 33, CH-2560 Nidau, Tel. 032/51 75 10

Budget: Fr. 400 000.-,
Finanzierung: EDI Fr. 100 000.-, Kanton Bern Fr. 36 000.-, ARD ca. Fr. 190 000.-, HFF München ca. Fr. 18 000.-, Migros Fr. 25 000.-, Privat und Eigenleistungen

Drehorte: London, New York, Tokyo
Termin: Juni, August, Oktober 1989
Drehzeit: 8 Wochen

Produktionsleitung: Res Balzli, N. Humbert, W. Penzel (D)

Hauptdarsteller: Fred Frith u.a.
Buch: Nicolas Humbert & Werner Penzel (D)

Regie: Nicolas Humbert & Werner Penzel (D)

Aufnahmeleitung: Peter Zobel (D), Dieter Fahrer, Res Balzli

Kamera: Oscar Salgado (D)

Ton: Jean Vapeur

Montage: Gisela Castronari (D)

Musik: Fred Frith, John Zorn, Arto Lindsay, Iva Bittová u.a.

Graphische Gestaltung: Lena Knilli (A)

Tonstudio: HFF München
Labor: Geyer Werke München/Schwarz Filmtechnik Ostermundigen

Blow up & Trick: Probst Film Worb-
laufen

Fertigstellung: Januar 1990

Der Berg

von Markus Imhoof

Spielfilm, blow up, Farbe, Fuji, Di-
a-
lekt, 90 Min.

Auf dem Gipfel des Berges ist seit 1886 ein Wetterbeobachter stationiert, der täglich seine Messungen ins Tal telegraphiert, von wo sie in die europäischen Metropolen weitergeleitet werden.

Im Herbst 1921 wird die einsame Station mit einem Ehepaar besetzt. Ein ehemaliger k.u.k. Offizier fühlt sich betrogen und beschliesst, mit der Winter-Erstbesteigung des Berges der Meteorologischen Central-Anstalt zu beweisen, dass der Posten des Wetterwartes von Rechts wegen ihm zusteht. Oben angekommen, in der himmelsnahen Station, beginnt ein Kampf auf Leben und Tod. Alle drei sind an den Gipfel gefesselt. Die Nahrung reicht nur

für zwei Personen - die Lage ist aussichtslos...

Produktion: Bernard Lang AG, Kirchgasse 26, 8001 Zürich
Ko-Produzent: Markus Imhoof
Ausführend: Bernard Lang

Budget: Fr. 2300 000.-
Finanzierung: Nationale Institutionen 400 000.-, TV 1100 000.-, Kantonale/städtische Institutionen 250 000.-, Stiftungen 50 000.-, Privat 350 000.-, Eigenfinanzierung 150 000.-

Drehorte: Innerschweiz/Pilatus
Termin: 2. 8. 89-16. 8. 89 / 22. 1. 90-10. 3. 90
Drehzeit: 9 Wochen

Produktionsleitung: Peter Spoerri
Sekretariat: Gabi Weidmann

Gesamtzahl Schauspieler: 15
Hauptdarsteller: Susanne Lothar, Mathias Gnädinger, Peter Simonischek

t é l é production

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

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

Revolution light

von Felix Karrer

Dokumentarfilm, Aussenproduktion, 16 mm, ca. 55 Min.

Ein Film über das Waadtland, die Liebe und die Veränderung. Ein Versuch, im Waadtland den Geist der Revolution aufzuspüren, von 1789 bis 1989.

Abteilung: K & G
Redaktion: G & R

Drehort: Waadtland
Drehtermine: 26. 4.-12. 5. 89

Autor + Regie: Felix Karrer
Licht: Kurt Naumann
Produktionsleitung: Marcel Maier
Kamera: Peter Ramseier
Ton: Beat Hirschi
Schnitt: Vendula Roudnicka
Produzent: TV DRS
Labor: Cinégram
Produktionsbüro: Lilo Huguenin

Fertigstellung: Ende Juni 89
Ausstrahlung: 13. Juli 1989, 21.20 Uhr

Könige der Einfränkler

von Regula Bähler

Dokumentarfilm, Aussenproduktion, Beta SP, ca. 50 Min.

Geld, Glück und Gefühl im Spiel am Automaten. Ein Film über kleine Fluchten mit kleiner Münze, aber mit grossen Folgen. Und wie es ein Unternehmer mit Geldspielen zu etwas gebracht hat.

Abteilung: K & G
Redaktion: G & R

Drehorte: Zürich, Winterthur
Drehtermine: 3.-25. 4. 89

Autor + Regie: Regula Bähler
Kamera: Hans Witschi
Licht: Armin Erzinger
Ton: Heinz Lüthi
Schnitt: Susanne Mehlinger
Produzent: TV DRS
Produktionsbüro: Lilo Huguenin

Fertigstellung: Juli 89
Ausstrahlung: 23. August 1989, 20.05 Uhr
Zweitausstrahlung: 24. August 1989, 14.00 Uhr

f e s t i v a l

Details und Informationen
beim Schweizerischen Filmzentrum

Détails et informations
auprès du Centre Suisse du Cinéma

Mulhouse / France

18.-24. 9. 1989
Festival de la Bande Dessinée et du Film d'Animation de Mulhouse.
Langs et courts métrages.
Adresse: 113 Tour de l'Europe, 68100 Mulhouse, Tel. 89 66 52 22

Bellinzona / Suisse

8.-13. 10. 1989
Film Festival Ragazzi (2. rassegna internazionale)
Langspielfilme / films de long métrage, mind. 60 Min. 35 mm, 2-3 Trickfilme / 2-3 films d'animation
Adresse: Box 1419, 6501 Bellinzona, Tel. 092 / 25 21 31, Tlx 846 260 ett ch, Fax 092 / 25 36 14

Sao Paulo / Brazil

12.-31. 10. 1989
13. Mostra Internacional de Cinema Sao Paulo

Langspiel- und Kurzfilme / Longs et courts métrages, 35 mm, 16 mm
Anmeldung / Inscription: 12. 9. 89
Adresse: Mostra Internacional de Cinema Sao Paulo, Al. Lorena, 937 - cj. 303, 01424 Sao Paulo - SP - Brazil, Tel. (11) 883.5137, Fax (11) 853.7936, Tlx 23.999

Montréal / Canada

19.-29. 10. 1989
18e Festival International du Nouveau Cinéma et de la Vidéo Montréal
Adresse: Festival Int. du Nouveau Cinéma Montréal, 3724 Boulevard St-Laurent, Montréal Québec, Canada H2X 2V8, Tel. (514) 843-4725, Tlx 5560074

Luzern / Schweiz

23.-29. 10. 1989
Viper '89, 10. Internationale Film- und Videotage Luzern

4 Sektionen / sections: int. Film- und Videoprogramm, Videowerkschau Schweiz / panorama vidéo Suisse, Retrospektive, Spezialprogramme
Anmeldung / Inscription (Video Schweiz): 10. 8. 89
Adresse: VIPER, Postfach 4929, CH-6002 Luzern, Tel. 041 / 51 74 07

Hof / BRD

25.-29. 10. 1989
Internationale Hofer Filmtage, Langspiel- und Dokumentarfilme
Adresse: Internationale Hofer Filmtage, Direktor Heinz Badewitz, Lothstrasse 28, D-8000 München 2, Tel. 089 / 129 74 22, Tlx 521 5637 fda d

Genève / Suisse

13.-18. 11. 1989
3ème Semaine Internationale de Vidéo Compétition.
Inscription: 15. 8. 1989
Adresse: 3ème Semaine Internationale de Vidéo, St-Gervais MJC, 5, rue du Temple, 1201 Genève, Tel. 022 / 732 20 60

Torino / Italia

10.-18. 11. 1989
7. Festival Internazionale Cinema Giovani, Concours longs et courts

métrages / Langspiel- und Kurzfilmwettbewerb, 35 mm, 16 mm
Inscription / Anmeldung: 31. 8. 89
Adresse: Piazza San Carlo 161, 10123 Torino, Tel. 011 / 54 71 71, Tlx 216 803 FICG, Fax 011 / 51 97 96

New Delhi / Indien

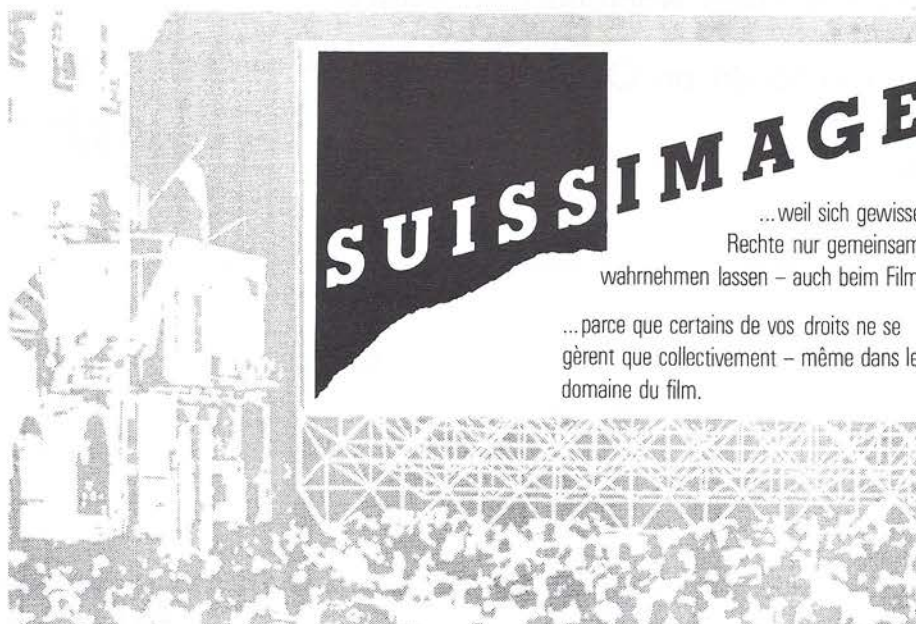
14.-23. 11. 1989
6th International Children's Film Festival of India
Drei Sektionen: Wettbewerb, Information, Markt. 35 und 16 mm, Langspiel- und Kurzfilme.
Anmeldung: 30. 9. 89
Adresse: 6th internat. Children's Film Festival of India, Children's Film Society India, Pedder Road, Bombay 400 026, Tel. 36 28 70, Tlx 011-75463 FD IN

Basel / Schweiz

17.-19. 11. 1989
Film und Video Tage der Region Basel
Für Leute aus der Region Basel oder mit Bezug zur Region
Vergabe von Förderpreisen
Einsendeschluss: 30. 9. 89
Adresse: Sommercasino, Münchensteinerstr. 1, 4052 Basel

Firenze / Italia

24. 11.-2. 12. 1989
30. Festival dei Popoli (Festival



SUISSIMAGE, die Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Film und Audiovision schützt die Interessen der Drehbuchautoren, Regisseure und Rechteinhaber (Produzenten, Verleiher, etc.)

Beitrittsformulare und weitere Auskünfte:

SUISSIMAGE, Neuengasse 23, Postfach, CH-3001 Bern, Tel. 031/211106 · Fax 031/22 2104

SUISSIMAGE la société suisse pour la gestion des droits d'auteur d'oeuvres visuelles et audiovisuelles protège les intérêts des scénaristes, réalisateurs et titulaires de droits (producteurs, distributeurs etc.)

Feuilles d'admission et informations complémentaires:

SUISSIMAGE, secrétariat romand, Place Grand-St-Jean 2, CH-1003 Lausanne, Tél. 021/23 59 44 · Fax 021/23 59 45

FESTIVAL INTERNATIONAL
du Film de Comédie
Vevey

**Das verrückteste Filmfestival der Welt
findet dieses Jahr in Vevey statt.**

**Für sage und schreibe 390 Franken
können Sie dieses Jahr auch teilnehmen.**

In diesem Preis sind inbegriffen:

- 7 Hotelnächte vom 19.-26. August 1989 in Vevey und Umgebung*
- Zug von irgendeinem Schweizer Bahnhof, hin und zurück**
- Gratis Eintritt für alle Filme während des Festivals
- Verschiedene Animationen an Ort und Stelle

*Einzelzimmerzuschlag Sfr. 150.-

** Zuschlag Sfr. 20.- für Volltarif

BARCLAY
OFFICIAL SPONSOR

Füllen Sie diesen Talon sofort aus und schicken Sie ihn an folgende Adresse:

Eliane Brönnimann COFICI SA 44, rue de Lausanne 1201 Genève. Tél. (022)732 68 09 Fax (022) 731 04 29

NAME:..... Vorname:.....

Adresse:.....

.....Tel:.....

Alter:..... Ich komme alleine

begleitet vonPerson NAME:.....

Einzelzimmer Doppelzimmer

Abfahrtsbahnhof:.....

Haben Sie ein SBB Halbp reisabonnement ja nein

ACHTUNG !

**Die Teilnehmeranzahl
ist beschränkt !**

Sfr. 3.- Zuschlag Versandkosten unter Nachnahme

International du Film Documentaire
Sections: concours et information/Wettbewerb und Informationssektion. *Tous formats/alle Formate*

Inscription/Anmeldung: 20. 9. 89
Adresse: Festival dei Popoli, Via Castellani 8, 50122 Firenze, Tel. 055/29 43 53, Tlx 575 615 Festip, Fax 055/21 36 98

Leipzig / DDR

24.-20. 11. 1989
32. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen
Wettbewerb / concours: 35 mm, 16 mm, Video (U-matic-low-band, VHS PAL, SECAM, NTSC).
Anmeldung / Inscription: 30. 9. 89
Adresse: Komitee Internat. Leipziger Dokumentarfilmwoche, Chodowickstrasse 32, 1055 Berlin, DDR, Tel. 43 00 617, Tlx 115 106 fffest dd

Belfort / France

25. 11.-3. 12. 1989
Festival compétitif pour 1re, 2e, 3e œuvres.
Longs et courts métrages, fiction et documentaires.
Inscription: 30. 9. 89
Adresse: Cinémas d'aujourd'hui, Direction des Affaires Culturelles, Hôtel de Ville - Place d'Armes,

90020 Belfort Cedex, Tel. 84 54 24 43, Fax 84 21 71 71

Tours / France

4.-10. 12. 1989
13es Rencontres Internationales Henri Langlois
Compétition: Films de fin d'études, documentaire, fiction, animation ou autre. 35 mm, 16 mm.
Inscription: 15. 9. 89
Adresse: Rencontres Internationales Henri Langlois, Hôtel de Ville, 37032 Tours Cedex, Tel. 47 21 60 97, Fax, 47 21 69 36, Tlx TOURS HDV

Caire / Egypte

4.-13. 12. 1989
13. Festival International du Film du Caire
5.-11. 12. 1989 Marché du Film
Compétition, diverses sections, marché/Wettbewerb, versch. Sektionen, Markt.
V.o., sous-titres en anglais ou français/O.V., engl. oder franz. Untertitel.
Inscription/Anmeldung: 15. 9. 89
Adresse: Fest. Int. du Film du Caire, 17, rue Kasr el Nil, Le Caire, Tel. 393 38 32, Tlx 21781 CIFF UN, Fax 393 89

Aix-en-Provence / France

13.-17. 12. 1989
7e festival tous courts
Compétition et autres sections.
Inscription: 13. 11. 1989
Adresse: Festival tous courts, 37 bis Bd. A. Briand, 13100 Aix-en-Provence, Tel. 42 21 66 21

Pro memoria Termine Schweizer Festivals / Dates Festivals Suisse

42. Festival Internazionale del Film Locarno
3.-13. 8. 89

9ème Festival International du Film de Comédie Vevey
18.-26. 8. 89

21e Festival International du Film Documentaire Nyon
14.-21. 10. 89

25. Solothurner Filmtage
16.-21. 1. 90

Messen / Marchés

München / BRD

15.-18. 11. 1989
Internationaler Medienmarkt München, Film-, Fernseh- und Videoprogramme
Adresse: Int. Medienmarkt München, Türkenstrasse 93, D-8000 München 40, Tel. 089/38 19 04 17, Fax 089/38 19 04 26, Tlx 5 214 674 imf d

Milano / Italia

22.-29. 10. 1989
56. MIFED
Cinema and Television International Multimedia Market
Inscription/Anmeldung: 10. 10. 1989
Adresse: E.A. Fiera Milano, MIFED, Largo Domodossola, 1, 20145 Milano, Tel. 02/499 72 67, Tlx 331 360 EAFM I, Fax 02/49 97 70 20

Berlin (West)

29.1.-1. 2. 1990
Internationaler Filmwettbewerb zur Grünen Woche Berlin
Film- und Fernsehproduktionen
Anmeldung: 30. 9. 89
Adresse: c/o AMK Berlin, Ausstellungs-Kongress GmbH, Messedamm 22, D-1000 Berlin 19

c i n é distribution

Neue Filme im Schweizer Verleih.
Die in dieser Rubrik gemachten

Angaben stammen von den
Verleihern.

*Nouveaux films chez les
distributeurs suisses.*

*Informations fournies par les
distributeurs.*

Columbus Film

«Wilt», RE: Michael Tuchner (USA 1989), INT: Mel Smith, Griff Rhys-Jones

«Fontan» (La Fontaine), RE: Juri Mamin (URSS 1989), INT: Sergej Donzow, Assankul Kuttubajew, Shanna Kerimtajewa

«Gorod Zero» (Ville Zéro), RE: Karen Chakhnazarow (URSS 1988), INT: Leonid Filatov, Oleg Bassilachvili, Vladimir Menchov, Armen Djigar-khanian

Filmcooperative

«Yaaba», RE: Idrissa Ouedraogo (Burkina Faso/CH/F 1989) INT: Fatima Sanga, Noufou Ouedraogo

«Mystery Train», RE: Jim Jarmusch (USA 1989), INT: Youki Kudoh, Ma-

satoshi Nagase, Nicoletta Braschi, Screamin' Jay Hawkins

«Mery per sempre», RE: Marco Risi (Italien 1989), INT: Michele Placido, Claudio Amendola

«Voices of Serafina», RE: Nigel Nobel (USA 1988), INT: Miriam Makeba

«Wald», RE: Friedrich Kappeler (Schweiz 1989), Dokumentarfilm (16mm)

«Une Histoire de vent» RE: Joris Ivens, Marceline Loridan (Frankreich 1988) INT: Joris Ivens

Monopole Pathé Films

«Australia», RE: Jean-Jacques Andrien (France/Belgique/CH 1989), INT: Jeremy Irons, Fanny Ardant, Tchecky Karyo

«Bat 21», RE: Peter Markle (USA 1989), INT: Gene Hackman, Danny Glover

«Brothers», RE: Woody Allen (USA 1989), INT: Woody Allen, Mia Farrow, Anjelica Huston, Sean Young

«Everybody Wins», RE: Karel Reisz (GB 1989), INT: Debra Winger, Nick Nolte

«Handmaid's Tale», RE: Volker Schlöndorff (USA 1989), INT: Faye Dunaway, Aidan Quinn, Robert Duval

«Life and Loves of a She Devil», RE: Susan Seidelman (USA 1989), INT: Meryl Streep, Roseanne Barr, Ed Begley jr.

«Rosencrantz and Guildenstern Are Dead», RE: Tom Stoppard (USA 1989), INT: Richard Dreyfuss, Sting

«Roselyne et les lions», RE: Jean-Jacques Beineix (France 1989), INT:

Isabelle Pasco, Gérard Sandoz, Philippe Clévenot

Selecta Film

«Aus dem Leben Omer Khans», RE: Eduard Winiger (CH 1988), Dokumentarfilm (16mm)

«En nombre de Dios» (Im Namen Gottes), RE: Patricio Guzman (Spanien/Chile 1987), Dokumentarfilm (16mm)

UIP (Schweiz) GmbH

«Land before Time», RE: Don Bluth (USA 1989), Zeichentrickfilm

«Licence to Kill», RE: John Glen (USA 1989), INT: Timothy Dalton, Talisa Soto, Robert Davi

Einer für alles...

- * **Film-Bildschnitt**
- * **Film-Tonschnitt**
- * **Tonaufnahme**
- * **Überspielung**
- * **Mischung**
- * **Synchronarbeit**

Der ST 7901 von STEENBECK ist ein exzellenter Bild- und Tonschneidetisch, wie Sie es von einem Produkt dieses Namens erwarten dürfen.

Er ist aber auch mehr als das:

Ausgerüstet mit hochwertigen Tonlaufwerken wird die Studionorm erfüllt. Für die sehr gute Tonqualität im Grundgerät steht der seit Jahren bewährte Standard-Verstärker, der hervorragend geeignet ist für die Beurteilung und den Schnitt anspruchsvoller Musikproduktionen. Mit dem zusätzlichen



normgerechten Studio-Verstärker versehen, kann der ST 7901 das Universalgerät sein, das in vielen Fällen den Gang zum Tonstudio erspart: Aufnahmen, Überspielungen und Mischungen in Studioqualität sind direkt am Schneidetisch möglich.

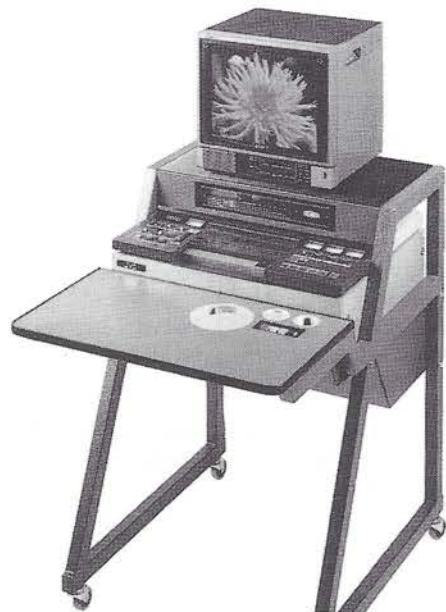
* **Film-Video-Transfer**

Die Option der Film-Video-Überspielung ermöglicht zusätzlich das Erstellen einer Video-Arbeitskopie direkt am Arbeitsplatz: schnell,

bildgenau und kostengünstig. Wir adaptieren fast jede Video-Kamera oder schlagen auf Wunsch eine geeignete Type vor.

- * **Video-Tonschnitt**
- * **Video-Synchronarbeit**

Eine Verkopplung (ohne Zeitcode) mit dem ST 201V Video Reporter ergibt ein Komplett-Bearbeitungszentrum für Film, Ton und Video. Die Video-Tonnachbearbeitung wird so einfach und präzise wie der Film-Tonschnitt. Der eingebaute Video-Rekorder rangiert dabei so feinfühlig und bildgenau wie ein Perfoband auf einem Schneidetisch. Der ST 201V Video Reporter ist auch die ideale Ergänzung für das Taken und Texten und erfüllt bereits heute wichtige Funktionen im Synchronstudiobereich.



Fordern Sie bitte
detaillierte Informationen an:



01 / 915 27 62

Beat Matthaei Bergstrasse 49 CH-8704 Herrliberg

teserba
technischer Service

Telefax
01 / 915 03 40

c i n é info

Verbände und Organisationen

Associations et institutions

Bundesamt für Kultur Office fédéral de la culture

Eurimages

Der Lenkungsausschuss von «Eurimages», der sich aus den Vertretern der 15 Mitgliedstaaten des Europarates zusammensetzt, hat an seiner Sitzung vom 23. Juni 1989 in Strassburg erstmals Beiträge europäischer Koproduktionen zugesprochen:

Es wurden Beiträge in der Höhe von 16,5 Mio. Francs français an sechs Filme gewährt. Darunter befinden sich die Schweizer Filme «Anna Goeldin» von Gertrud Pinkus und Stephan Portmann sowie «Exit Genua» von Thomas Koerfer, welche mit einer Gesamtsumme von 3 Mio. FF unterstützt wurden. Die Schweizer Beteiligung am Projekt «Eurimages» beläuft sich auf 2,4 Mio. FF, somit unter den Subventionen, die den Schweizer Filmproduktionen an dieser ersten Sitzung zugesprochen wurden.

Treffen von BA und Jury mit der Filmbranche

Das Treffen des Begutachtungsausschusses und einer Delegation der Jury für Filmprämien mit der Filmbranche wird am 13. Dezember 1989 in Bern stattfinden.

Filmzentrum/Centre du cinéma

Neue Mitarbeiterin in Zürich

Seit 1. Juni betreut **Frau Stefanie Amrein** halbtagsweise das Sekretariat unserer Geschäftsstelle in Zürich. Wir freuen uns, mit ihr eine wie wir glauben ideale Ergänzung zu **Frau Katrin Farner** gefunden zu haben, die zu Studienzwecken ihre Arbeitszeit reduziert hat und nun die andere Hälfte übernommen hat.

Le bureau romand nouveau est arrivé

Un changement important a lieu cet été dans l'organisation du Centre suisse du Cinéma: une nouvelle répartition des tâches donne de l'ampleur au bureau romand sans

Eurimages

Le comité d'orientation d'Eurimages, composé des représentants des 15 Etats membres du Conseil de l'Europe, s'est réuni à Strasbourg le 23 juin 1989 et il a accordé pour la première fois des contributions pour des coproductions européennes:

Des contributions d'un montant total de 16,5 millions de francs français ont été allouées à six films, dont les deux films suisses «Anna Goeldin» de Gertrud Pinkus et Stephan Portmann, et «Exit Genua» de Thomas Koerfer, qui reçoivent une aide se montant au total à 3 mio FF. La participation financière de la Suisse au projet «Eurimages» s'élève à 2,4 mio FF, soit une somme inférieure aux subventions qui viennent d'être accordées aux films suisses lors de cette première réunion.

Rencontre du comité consultatif et du jury avec les professions du cinéma

La réunion entre le comité consultatif, une délégation du jury des primes et la branche du cinéma aura lieu à Berne le 13 décembre 1989.

pourtant trop gonfler les frais de son fonctionnement. Dès le 1er juillet, trois personnes (à mi-temps) seront attachées à ce bureau de Lausanne dans le but de remplir trois activités bien définies: – un secrétariat et une permanence, chaque matin de 9 h à 13 h, du lundi au vendredi, assurés par Alain Bottarelli.

La tâche prioritaire de ce secrétariat, outre la permanence et les contacts avec les cinéastes et le public, sera de mettre sur pied un index des films suisses permettant de retrouver au plus vite les films – même anciens – dont on peut avoir besoin dans mille circonstances. – la deuxième mission est assurée par Diana Knöpfle dans le cadre de l'antenne suisse de Euro Aim qui a été rattachée au Centre au début de l'année 1989. Son travail consiste à coordonner la participation

helvétique aux marchés TV (en 89: MIPTV, San Sebastian, MIPCOM) – Claude Ogiz diminue son temps de travail pour le Centre à 50% et se chargera dorénavant de la promotion à l'intérieur de la Suisse romande: manifestations en collaboration avec des groupes divers, aide (pour la production alémanique) à trouver des débouchés sur les écrans francophones, etc. Ce qui devrait donner une impulsion nouvelle à la présence de films suisses de toutes catégories sur les écrans romands, en privilégiant principalement ceux qui ne trouvent plus de sortie en salle.

L'infrastructure a été également améliorée: les locaux sont agrandis et dorénavant deux lignes de téléphone vous seront accessibles ainsi qu'un téléfax. Par contre il n'y a plus de télex au bureau de Lausanne.

Attention nouveaux numéros:

Téléphone: 021/311 03 23 et 311 03 24, Fax: 311 03 25
L'adresse est inchangée:
1, place Bel-Air
1003 Lausanne.

Kino-Verband

Generalversammlungen der Kino-Verbände:

Von der Zuschüttung des Röstigrabens und der Bewahrung der eigenen Identität

Die Generalversammlung des Schweiz. Kino-Verbandes (SKV), deutsche und italienische Schweiz, und der Association Cinématographique Suisse Romande (ACSR) haben im Monat Juni einmütig und zur Überraschung vieler ohne jede Gegenstimme beschlossen, die Verbände per 1. Januar 1990 zu fusionieren. Der neu Schweiz. Kino-Verband (SKV), Association Cinématographique Suisse (ACS), Associazione Svizzera Dei Cinema (ASC) firmierende Verband soll nach dem Willen der Kinobesitzer zukünftig ihre Interessen effizienter und schlagkräftiger vertreten. Die Kinobesitzer sind sich aber bewusst, dass Kino in Zürich, Genf und Lugano verschieden «gemacht» werden soll und muss. Den lokalen Unterverbänden wird denn auch in Zukunft vermehrt Bedeutung zukommen, insbesondere auch beim Erlass von Regelungen, die einen fairen Wettbewerb unter den Verbandsmitgliedern garantieren. Neben den lokalen Unterverbänden werden aber auch die Interessengruppierungen, so etwa der als Unterverband des SKV konstituierte «Verband der Kleinstadt- und Landkinobesitzer» nicht an Bedeutung verlieren, wenigstens dann nicht, wenn es ihnen gelingt, Sprachbarrieren zu überwinden. Die im Oktober stattfindende erste Generalversammlung des fusionierten Verbandes wird den 16köpfigen Vorstand mit viel Fingerspitzengefühl für sprachliche und andere Minderheiten zu bestimmen haben.

An den Juni-Generalversammlungen von SKV und ACSR gaben im weiteren die Revision der Eidg. Filmgesetzgebung, der Abschluss einer neuen Filmmarktordnung mit dem Schweiz. Filmverleiher-Verband, Pay-TV und die Einführung eines neuen Filmbesucher-Informationsdienstes zu Diskussionen Anlass. Die Kinoverbände befürworten die Totalrevision der Verordnungen zum heute gültigen Eidg. Filmgesetz, stehen aber einer grossen Revision des Filmgesetzes selber mit Skepsis gegenüber. Die Vorschläge zur Neufassung der Filmmarktordnung zwischen dem Schweiz. Filmverleiher-Verband und den Kino-Verbänden wurden freundlich aufgenommen; die Zeitspanne bis Oktober dürfte genügen, damit die GV dem neuen Vorstand in dieser Sache konkrete Aufträge erteilen kann.

Pay-TV, aber auch öffentliches Fernsehen und Kino stehen sich nicht mehr gegenüber wie Hund und Katze. Neben dem wachsenden Verständnis der Kinobesitzer für eine den Bedürfnissen des Marktes gerecht werdende Auswertung des Spielfilmes in den elektronischen Medien ist für die Einbettung der Gegensätze auch das Akzeptieren der Auswertungskaskade durch die Fernsehanstalten namhaft zu machen. Als Prüfstein in der deutschen Schweiz gilt die zwischen der Filmwirtschaft und dem Teleclub abzuschliessende Vereinbarung, in der klare Fristen zwischen Kinoerstaufführung und Ausstrahlung im Fernsehen festzulegen sind.

Anhand einer Null-Nummer des neuen Filmbesucher-Informationsdienstes (Cinéchiffre) konnten sich die Kinobesitzer von der Qualität der neuen Dienstleistung überzeugen. Der Filmbesucher-Informationsdienst wird ab Mitte August 1989 in seiner neuen Aufmachung regelmässig erscheinen.

Pro Helvetia**Filmwochen****Nicaragua**

10. 8.–31. 8. 1989

Cinemateca de Nicaragua,
Managua.

Programm: «Au bord du lac», «Sweet Reading», «Les ailes du papillon», «Le chemin perdu», «La mort de Mario Ricci», «Konzert für Alice», «Der Rekord», «Höhenfeuer», «Signé Renart», «Der schwarze Tanner», «Die Reise», «Das kalte Paradies», «Edvige Scimit», «Candy Mountain», «Happy End», «Dani, Michi, Renato und Max».

Kuba

10. 9.–31. 10. 1989

Cinemateca Cubana, Havanna,
in Havanna u. a. Städten.

Programm: «Au bord du lac», «Sweet Reading», «Les ailes du papillon», «Le chemin perdu», «La mort de Mario Ricci», «Der Rekord», «Höhenfeuer», «Signé Renart», «Der schwarze Tanner», «Die Reise», «Das kalte Paradies», «Edvige Scimit», «Candy Mountain», «Happy End», «Dani, Michi, Renato und Max».

Delegation vorgesehen.

UdSSR

September 1989

Sovinterfest, Moskau,
in Moskau, Tallin, Leningrad.

Programm: «Jenatsch», «La vallée fantôme», «Si le soleil ne revenait pas», «Macao», «L'ogre», «La loi sauvage», «Pestalozzi's Berg», «Le vol d'Icare», «Perspectives», «Hors-jeu», «Le ravissement de Frank N. Stein», «78 tours».

Delegation vorgesehen.

Filmveranstaltungen**Spanien, Brasilien, Peru und Bolivien**

Herbst 1989

Alain Tanner-Retrospektive.

Frankreich

Herbst 1989

Centre Culturel Suisse, Paris
Daniel Schmid-Retrospektive.**Mit Schweizer Filmen zu Besuch in der DDR**

In der DDR wurde in Zusammenarbeit zwischen dem Staatlichen Filmarchiv der DDR und der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia eine Schweizer Filmwoche durchgeführt. Als Delegierte hielten sich Luc Boissonas, Direktor der Pro Helvetia, und die Filmemacher Xavier Koller und Matthias von Gunten in der DDR auf. Letzterer berichtet:

Worin genau das Interesse der DDR-Kulturpolitik am Schweizer Film besteht, wurde eigentlich nie ganz deutlich. Horst Pehnert, stellvertretender Kultusminister, höchster Filmfunktionär und unser oberster Gastgeber, fand beim völkerverbindenden «coq au vin» des Schweizer Botschafters zwar freundliche Worte für den Schweizer Film, aber wichtiger scheint für die DDR im Moment ganz allgemein der verstärkte Kulturaustausch mit westlichen Ländern: Kurz zuvor waren «Hamburger Filmwochen» zu Gast, weitere sind in kurzer Folge geplant, ebenso die Gegenbesuche, so im Oktober auch in der Schweiz.

Die unzähligen Filmfunktionäre vom «Direktor der Hauptverwaltung Film» über «Bezirksfilmdirektoren», «Bezirksfilmstellenleitern» zu «Kreisfilmstellenleitern», «Stellvertretern», «wissenschaftlichen Mitarbeitern» und wie sie im staatlich durchorganisierten Filmwesen alle heissen, bemühten sich aufopfernd um gute Betreuung, und bei Empfängen und Begrüssungen – jedesmal gab es Blumen – wurde immer wieder die «gegenseitige Achtung und Verständigung» beschworen und zaghaft gefeiert.

Unsere Versuche, in dem guten Klima auch Verkaufsgespräche zu führen, blieben jedoch fruchtlos. Zumindest zeigte der Generaldirektor des DEFA-Aussenhandels, Helmut Diller, eher geringes (wenn auch höfliches) Interesse an unseren Filmen. Aber abgesehen davon, dass sich gar nicht so ungeheuer viele Schweizer Filme für eine Auslandsauswertung aufdrängen, sind Dillers Möglichkeiten sehr begrenzt. Angesichts der Devisenknappheit der DDR bleibt für Film sowie für sämtliche Ministerien und Abteilungen nur ein streng rationiertes Valuta-Budget, das zum grössten Teil für West-Technik (in der DDR wird alles auf Arri gedreht) gebraucht wird und den Ankauf westlicher Filme zwangsläufig auf wenige Highlights (aus der Schweiz zuletzt «Höhenfeuer») beschränkt. Beim Publikum scheint es jedoch einen enormen Hunger nach ausländischen Filmen zu geben, und auch das Interesse an unseren Filmen übertraf alle Erwartungen. Die Eröffnungsvorführung mit Xavier Kollers «Der Schwarze Tanner» im Kino «Babylon» – das DDR-Banner und die Schweizer Fahne prangten hell erleuchtet in seltener Eintracht auf der reich mit Blumen geschmückten Bühne – war bumsvoll (500 Plätze), ebenso die Wiederholung. Das «Babylon» ist nicht nur ein wunderschönes Kino mit einem sehr guten Studioprogramm, sondern auch eine Insel, wo sich Szene und Intelligenzia regelmässig treffen. Auch die andern Filme waren gut besucht, und als «Züri brännt» vor

ausverkauftem Haus lief, hatte es draussen noch eine wartende Menschenschlange rund ums ganze Haus, so dass um 23 Uhr spontan eine Zusatzvorstellung durchgeführt wurde, wieder mit vollem Haus und lautstarker Sympathie für die Zürcher Bewegten.

Aber die Begeisterung für ausländische Produktionen hat in der DDR auch andere Auswirkungen: Die mit Abstand begehrtesten und erfolgreichsten «West-Filme» heissen «Crocodyl Dundee» und «Otto – der Film».

Das Publikum, das wir erlebten, schaut (auch in der Provinz) ungewohnt fein und genau zu. Jede noch so versteckte oder nur ange-deutete Ausserung wird sofort registriert und verstanden. Das lernte man, wurde uns mehrfach gesagt, zwangsläufig in diesem Land. Es entstanden spannende Gespräche, und gerade beim «Schwarzen Tanner» mit seinem aufmüppigen Verhältnis zum Staat, aber auch bei den anderen Filmen wurde immer wieder eines deutlich: wie sehr diese Leute nach Antworten suchen. Von den eigenen Filmen erhoffen sie sich dabei nicht allzuviel, da diese, wie auch Filmfunktionäre wiederholt beklagten, schematisch und steif ihre wie Figuren seien.

Produziert werden sämtliche DDR-Spielfilme in Babelsberg, der einzigen Produktionsstätte des Landes. Dort ist auf dem Gelände der früheren UFA-Film, wo einst Langs «Metropolis» gedreht wurde und Marlene Dietrich ein- und ausging, nach dem zweiten Weltkrieg die DEFA entstanden: eine Filmstadt, grösser als die Bavaria, mit Studios, allen nötigen Betrieben, mit der staatlichen Filmschule und ganz neu einer Filmschauspielschule. Pro Jahr werden hier gemäss Plansoll im Schnitt 12 «Erwachsenenfilme» («Jeden Monat eine Premiere») und 3 Kinderfilme hergestellt. Dazu kommen Fernsehauftragsproduktionen und gelegentlich Koproduktionen wie Peter von Gunten's «Pestalozzi's Berg».

In Babelsberg und Umgebung wohnen, von ein paar freien Drehbuchautoren abgesehen, zwangsläufig auch alle Filmschaffenden der DDR, da nirgends sonst im Land produziert wird und sie ausschliesslich in fester Anstellung beschäftigt werden. Ausser den Regisseuren, die sich eine andere Funktion aussuchen müssen, wenn sie nach Abschluss der Regieausbildung dreimal einen unbefriedigenden Film abgeliefert haben, kann niemand entlassen werden. So werden beispielsweise mehr Kameraleute bezahlt als beschäftigt werden können. Die Älteren und weniger Gefragten sitzen ihre Zeit tatenlos, aber voll entlohnt, bis zur Pensionierung ab. Direktor Golde, einer der Manager der

DEFA, steht zwar zum Grundsatz, dass niemand entlassen werden darf. Aber er hält diese ökonomisch so unsinnige Situation, die auch für die Betroffenen ausser der sozialen Sicherheit nur Frust bringt, auf die Dauer für untragbar und sucht dringend nach neuen Wegen. Als Direktor gehört Golde zu den wenigen Leuten, die darüber entscheiden, ob ein Projekt zustande kommt oder nicht und ist damit wesentlich an der Kursbestimmung des DDR-Films beteiligt. Die meisten Filme entstehen auf Anregung von «unten», also von Regisseuren oder Autoren, aber diese wissen in etwa, was «oben» durchkommt und sind zudem zur Zusammenarbeit mit ebenfalls festangestellten Dramaturgen und Szenaristen verpflichtet. Gelegentlich kommt es auch immer noch vor, dass Themen von «ganz oben», aus den Etagen der politischen Führung «gewünscht» werden, wenn es die gesellschaftliche Situation ihrer Meinung nach erfordert.

Obwohl Golde selbst beklagt, dass ein Fellini in diesem System keine Chance hätte, sich zu entfalten, hält er die staatliche Lenkung des Filmwesens für notwendig. Aber wenn er gleichzeitig von der Müdigkeit des Publikums gegenüber den eigenen Produktionen spricht und davon, dass eine künstlerische Steigerung nur bei völlig freier Entfaltung der Filmemacher möglich wäre, dann spricht er nicht nur von einem Dilemma des DDR-Films, sondern des politischen Systems an sich. Die Leidenschaft und Offenheit, die er dabei entwickelt, sind verblüffend und sympathisch und lassen einen spüren, dass ihn solche Konflikte zinnerst und ernsthaft beschäftigen.

Einer, der in diesem Spannungsfeld offenbar genau den richtigen, schmalen Grat zwischen neuer Offenheit und alter Staatstreue erwischte hat, ist Lothar Warneke, festangestellter Regisseur und zur Zeit Paradeperd des DDR-Films. In seinem Film «Einer trage des andern Last», geschrieben von einem ehemaligen Volkskommissar, der sich zum Schriftsteller mauserte, geraten aus irgendeinem Grund ein strammer Volkspolizist und ein leidenschaftlicher evangelischer Pfarrer im selben Raum in Gefangenschaft und müssen nun, auf Gedeih und Verderb aufeinander angewiesen, lernen, sich gegenseitig zu verstehen und zu akzeptieren. Für Warneke, der früher selbst ein überzeugter evangelischer Pfarrer war, sich dann aber in einem «langen, schmerzlichen Prozess», wie er sagt, zu einem überzeugten Marxisten bekehrte, ist der Film ein Blick aufs eigene Leben und eigene innere Kämpfe. In der Öffentlichkeit wurde er aber zur Parabel für die breit ersehnte Entspannung zw-

schen Ost und West und ist inzwischen mit 1,5 Mio. Zuschauern einer der erfolgreichsten DDR-Filme aller Zeiten.

Wie Golde spricht auch Warneke offen von Mängeln im Filmwesen und im gesellschaftlichen System der DDR, und auch er verteidigt es gleichzeitig mit beinahe missionarischem Eifer. Immer wieder bekam man während dieser Tage auch bei anderen «linientreuen» Gesprächspartnern den Eindruck, dass hier einiges brodelte und dass es für alle nur noch eine Frage der Zeit ist, bis unumgängliche, gewichtige Änderungen einsetzen. Zwar betonte der PR-Mann von Babelsberg etwas oft, dass noch vor wenigen Jahren so offene Gespräche undenkbar gewesen wären («Sie sehen, es tut sich was bei uns»), dennoch fällt es schwer zu glauben, dass das alles nur Imagepflege sein könnte.

Auch bei den Mitgliedern des Berliner Dokumentarfilmstudios, die ich gegen Ende der Reise kennenlernte, ist die Beschäftigung mit den staatlich verordneten, persönlichen und künstlerischen Grenzen ein Hauptthema. Doch gerade kürzlich konnten sie einen Erfolg feiern, der ihnen, wenn auch immer noch mit

grosser Skepsis vermischt, Hoffnung macht. Sie waren sicher, dass Helke Misselwitz's Film «Winter ade» über Frauen in der DDR, ihren Alltag und ihre Sorgen verboten würde, weil darin zuviel Unzufriedenheit mit den jetzigen Zuständen zum Ausdruck kommt. Aber zu ihrer Überraschung gab Horst Pehnert, der letztinstanzlich darüber entscheiden kann, ob ein Film dem Publikum gezeigt wird oder nicht, den Film ohne Diskussion und Auflagen frei. Inzwischen hat «Winter ade» in der ganzen DDR unzählige Gespräche über «Perestroika», «Öffnung», und wie die Hoffnungen alle heissen, ausgelöst, lief erfolgreich auf der Berlinale und wird nun in der ganzen Welt gezeigt. Trotz dieses Fortschritts wirken die Leute vom «Studio» wie ein grosses Potential in erzwungener Wartestellung. Sie wollen trotz der Unzufriedenheit über Beschränkungen und Kontrollen nicht einfach «abhauen», sondern mit ihren Filmen, ihren eigenen Sprachen und ihrer kritischen Liebe zum Land dessen Zukunft mitgestalten. Wenn man sie nur nicht zu lange warten lässt.

Matthias von Gunten

Cinélibre

Ökofilmstage Bern/Zürich im September 1989

U. a. sind folgende Filmimporte geplant:

«Die Halde», Rainer Erler, BRD, 1975

«Sagolandet», Jan Troell, Schweden, 1987

«Die Seele des Geldes», Peter Krieg, BRD, 1987

«Die Potemkinsche Stadt», Th. Bergmann & M. Popp, BRD, 1988

Auskunft: Sekretariat Cinélibre.

Le Bon Film, Basel

Für die Saison 89/90 sind u. a. folgende Importe vorgesehen:

«Family Viewing», Atom Egoyan, Kanada 1987, E/d (10. 11. – 11. 12. 89)

«Ajantrik», Ritwik Ghatak, Indien 1958, Beng/d (10. 11. – 11. 12. 89)

«Lodz Ghetto», Alan Adelson/Kathryn Taverna, USA 1988, E/d (unter Vorbehalt, 26. 1. – 26. 2. 90)

«Die Reise eines jungen Komponisten», Georgij Schengelaja, UdSSR 1985, Georgisch/d (26. 1. – 26. 2. 90)

«Chilsu oa Mansu», (Chilsu und Mansu), Park Kwang-Su, Südkorea 1988, Kor/d (5. 2. – 5. 3. 90)

«Sama» (La Trace), Nejja Ben Mabrouk, Tunesien 1982/88, Arab/d (1. – 30. 3. 90)

Cinemafrica

Zum zweiten Mal finden zwischen dem 1. und 30. November 1989 in Zürich Afrika-Filmstage statt. Die teilweise speziell eingeführten Kopien können von den Cinélibre-Mitgliedern nach Wunsch und in Absprache mit der Koordinationsstelle von cinemafrica wie auch schon 1987 übernommen werden. Wir führen hier die zum heutigen Zeitpunkt schon als sicher verfügbar geltenden Filme auf (xx), und auch die Filme, die sehr wahrscheinlich (x) vorhanden sein werden. Die Kopien werden wenn möglich und nötig 4 bis 8 Wochen in der Schweiz bleiben. In Klammer geben wir eine noch provisorische Zeitspanne an, in der die Kopien für Zürich gebraucht werden. Mit wenigen Ausnahmen existieren leider nur Kopien mit französischen oder (seltener) englischen Untertiteln.

Wir beginnen die Veranstaltung mit einer Auswahl von **neuen Produktionen** junger Autoren:

«Testament», John Akomfrah, Ghana, 1987, 16 mm xx (1.–7. 11.)

«Nitt... Ndoxx!» (Der Mensch ist Wasser), Gal Ramaka, Senegal, 1988, 16 mm xx (1.–7. 11.)

«De Ouaga à Douala», Jean Marie Téo, Kamerun, 1987, 16 mm xx (1.–10. 11.)

«Bikutsi Water Blues»/«L'eau de misère», Jean Marie Téo, Kamerun, 1988, 35 mm xx (1.–10. 11.)

Kurzfilme:

«Fary l'anesse», Mansour Sora Wade, Senegal, 1988, 35 mm, 20 min. xx (1.–10. 11.)

«Le neveu du peintre», Mustapha Dao, Burkina Faso, 1988, 16 mm, 28 min. xx (1.–10. 11.)

Den Schwerpunkt des Programms bilden **Filme über Frauen / Filme von Frauen**:

«Finzan», Chelck Oumar Sissoko, Mali, 1989, 35 mm xx (15.–22. 11.)
Finzan ist eine Tanzweise, die bei den Bambara für die Helden gespielt wird. Sissoko unterstützt mit seinem Film die Frauen bei ihrem harten Kampf um ihre Rechte.

«Histoire d'Orokia», Jacob Sou / Jacques Oppenheim, Burkina Faso, 1987, 16 mm x (15.–22. 11.)
Die Auflehnung von Orokia gegen ihre Zwangsheirat ist nur ein Teil ihrer Revolte in einer traditionellen Gesellschaft.

«Visages de femmes», Désiré Ecaré, Côte d'Ivoire, 1985 x (16.–23. 11.)
Humorvoll aber auch desillusioniert porträtiert Ecaré ganz unterschiedliche Frauen auf dem Land und in der Stadt.

«Fad Jal», Safi Faye, Senegal, 1979, 16 mm x (17.–24. 11.)
Dieser Dokumentarfilm entstand aus einer umfassenden ethnologischen Studie über das Leben in einem Dorf.

«Muna Moto», Jean Pierre Dikongue-Pipa, Kamerun, 1975, 16 mm, s/w x (16.–23. 11.)
Das in der afrikanischen Filmgeschichte herausragende Erstlingswerk von Dikongue-Pipa klagt die immer noch weit verbreitete Tradition der Brautgabe an. N'Dome kann nicht den Geliebten, sondern muss den Begüterten heiraten.

«Sambizanga», Sarah Maldoror, Angola/Frankreich, 1972, 35 mm xx (17.–24. 11.)
Der Film zeigt das Schicksal einer Frau während dem angolanischen Befreiungskampf.

«Kodou», Ababacar Sam Makharan, Senegal, 1971, 35 mm, s/w xx (19.–26. 11.)

Die junge Kodou wird nach einer erfolglosen psychiatrischen Therapie einer traditionellen Behandlung unterzogen.

«La Noire de...», Ousmane Sembene, Senegal, 1966, 16 mm x (19.–26. 11.)

Diouana wird von ihren Patrons von Dakar an die Côte d'Azur geholt. Der Kälte ihrer Herrin kann sie nur Verweigerung, die im Selbstmord gipfelt, entgegensetzen.

Kurzfilme:

«Nieba», Adama Drabo, Mali, 1988, 16 mm xx (15.–22. 11.)

«Etre femme au Burkina», Maurice Kaboré, Burkina Faso, 1987, 16 mm, 26 min. xx (17.–24. 11.)

«Selbe – eine von vielen», Safi Faye, Senegal, 1982, 16 mm, 30 min. xx (17.–24. 11.)

(Der Film ist im Zoom-Verleih und kann dort direkt bestellt werden.)

«Poko», Idrissa Ouedraogo, Burkina Faso, 1981 x (15.–22. 11.)

Koordinationsstelle cinemafrica:

Barbara Hegnauer 01/383 04 08
Hanna Diethelm 01/242 69 68

Der neue arabische Film

Teil II. Im September 1989 im Filmklub Xenix, Zürich (01/242 73 10).
Provisorische Filmliste:

«Bahr Ahmar» (La mer cruelle), Khalid Siddik, Kuwait, 1972, 16 mm, 107 min., A/f (wir suchen noch eine 35-mm-Kopie A/f + e)

«Ors Zein» (Les noces de Zein), Khalid Siddik, Kuwait/Soudan, 1975, 16 mm, 105 min., A/f (wir suchen noch eine 35-mm-Kopie A/f + e)

«Le Voyage des Yeux», Anouar Hachem, Soudan, wahrscheinlich 35 mm (Ersatz), A/f

«Ahlan Al Medina» (Träume von der Stadt), Mohammed Malass, Syrien, 1984, 16 mm, 120 min., A/f, evtl. d (wir suchen noch eine 35-mm-Kopie)

«Hadisat An Nufs Meter» (Der Zwischenfall eines ½ Meters), Samir Zikra, Syrien, 1981, 35 mm, 110 min., A/d

«Al Hayatt Al Yamiryah Fi Quaria Suriyah» (Alltagsleben in einem syrischen Dorf), Omar Amiralay, Syrien, 1972–74, 35 mm, 90 min., A/d

«La Memoire Et Le Coeur», Salah Sermini, Syrien, 1987, 16 mm, 13 min., A/f

«Nouyoum An' Nahr» (Tagessterne), Oussama Mohammad, Syrien, 1988, 35 mm, 145 min., A/f, evtl. auch d (Ersatz)

«Building No. 13» (Haus Nr. 13), Sahib Haddad, Irak, 1986, 35 mm, 110 min., A/f + e

«La Grande Question», Jamil Choukri, Irak, 1983, 170 min.!!! A/f, evtl. auch e

«Mutawi Et Bahhiya», Sahib Haddad, Irak, 1982, 35 mm, A/f, evtl. auch e (Ersatz)

«Beyrouth El Lika» (Verabredung in Beirut), Borhane Allaouie, Libanon,

1981, 35 mm, evtl. auch 16 mm, A/f, 125 min., A/d

«Leila Wa Al Ziap» (Leila und die Wölfe), Heiny Srour, Libanon, 1984, 35 mm, A/f, 90 min.

«Une Vie Suspendu», Jocelyn Saab, Libanon, 1985, 16 mm, 100 min., A/f

«Le Liban Dans La Tourmente», Jocelyn Saab, Libanon, 1975, 16 mm, 75 min., A/f

«Beyrouth meine Stadt», Jocelyn Saab, Libanon, 1982, 16 mm, 40 min., A/d

«War Generation», Mai Masri / Jean Chamoun, Libanon, 1988, 16 mm, 50 min., A/f

«Zahrat El Kindoul» (Frauen aus dem Südlibanon), Mai Masri / Jean Chamoun, Libanon, 1986, 16 mm, 71 min., A/f

«Kafr Kassem», Borhane Allaouie, Syrie 1974, 16 mm, A/f, oder 35 mm mit dt. Untertiteln, 100 min.

«Aquabat Jabr» (Vie de Passage), Eyan Sivan, Palästina, 1985, 16 mm, 86 min., A/f/d/e

Film d'animation/Trickfilmgruppe

Anney: la Suisse sur tous les tableaux

A Anney, du 27 mai au 1^{er} juin se déroulaient les Journées internationales du cinéma d'animation. Compétition, panorama, marché du film, rétrospectives, hommages et expositions – disciplines dans lesquelles figurait chaque fois la Suisse – ont mobilisé la capitale mondiale du cinéma «image par image» pour nous offrir un menu gargantuesque. Un palmarès copieux, de bon niveau et sans grande surprise clôturait ces journées. Journées révolutionnaires – bicentenaire oblige – avec la présence exclusive des studios Walt Disney. Edition novatrice avec une restructuration plus rationnelle des catégories de films en compétition. Enfin, édition audacieuse par l'ampleur du marché du film.

La sélection suisse

«Le petit garçon qui vola la lune» de Gisèle et Ernest Ansoerge d'après C.-F. Landry. (Catégorie court métrage de fiction.) Sable.

«Le sujet du tableau» de Georges Schwizgebel. (Même catégorie.) Dessin cellulose, peinture et éléments découpés.

«Cinébrief» de Michèle Dufour et l'atelier graphique de la Télévision

suisse romande. (Catégorie générique.) Pixilation, ordinateur 2D.

«Puzzle» de Didier Ludwig. (Catégorie film publicitaire.) Eléments découpés.

«Canal Lili» de Martial Wannaz. (Catégorie série TV.) Dessin cellulose.

«La maison arc-en-ciel» de Martial Wannaz. (Catégorie film éducatif.) Dessin cellulose.

«Alice» du Tchecoslovaque Jan Svankmajer. Ce film, par le jeu des productions a été présenté sous les couleurs helvétiques. (Catégorie long métrage.) Marionnettes et objets animés, associés à des prises de vue réelles.

Enfin le film de Daniel Suter, «Amours à faire et à repasser» n'a pu franchir le cap des sélections pour des raisons hautement juridiques. Le nom de Claude Luyet, membre d'un des deux jurys de sélection – qui ne peut donc pas présenter de film en compétition – apparaît dans le générique du film. C'est en effet lui qui a filmé le travail de Daniel Suter, qui a dû se contenter d'une séance en panorama pour présenter son film.

Le marché du film

Né en 1983, le Marché international du film d'animation (MIFA) a toujours marqué une progression cons-

tante. Seul marché au monde spécifique au cinéma d'animation, il devait faire face à son succès et à ses ambitions. Près de 150 stands – dont celui du Centre suisse du cinéma – occupaient de nouvelles et spacieuses structures malheureusement totalement inaccessibles à tout artiste solitaire.

Aux côtés des producteurs, distributeurs et télévisions du monde entier, un salon des équipements et matériels présentait les nouvelles techniques de fabrication d'images animées, et les derniers logiciels de DAAO (animation 2D et 3D). L'opération Media 92 (Euro Aim et Cartoon) permet d'envisager un avenir plus serein pour le cinéma d'animation européen. A suivre.

Exposition suisse

La pétillante exposition «Langages et imaginaire dans le cinéma d'animation suisse» – créée à Paris en 1988 par le Groupement suisse du film d'animation, pour son vingtième anniversaire – offrait aux professionnels du monde entier un panorama de l'histoire du cinéma «image par image» helvétique. Exposition inaugurée par M. le Consul de Suisse à Anney, Egmond Frei.

Coups de cœur

Mentions «coups de cœur» attribués, d'une part à Youri Norstein, autorisé pour la première fois à participer à un festival à l'Ouest – il présentait, en première mondiale, quelques minutes de son prochain long métrage «Le manteau» (œuvre en noir et blanc filmée avec une caméra mobile placée à 3,80 m d'un plan de 2,50 m sur 1,60 m.) – et d'autre part à Will Vinton, le maître incontesté de l'animation de pâte à modeler. Ils reçurent tous deux d'Anney un vibrant hommage.

Julius Pinschewer

Mention «coup de cœur» attribuée également à l'un des pionniers de l'animation suisse et européenne, l'Allemand Julius Pinschewer et aux

chercheurs passionnés qui nous ont offert une rétrospective nostalgique d'une quarantaine de films. Julius Pinschewer (1833-1961), fuyant le nazisme s'est installé à Berne en 1934 (voir «cb» 164).

Les principaux prix

– Grand Prix: «La ferme de la colline» de Mark Baker (Grande Bretagne). L'humour écologique reconnu à l'unanimité. Cette œuvre reçoit également le Prix Jeunesse et sport, le Prix du service audiovisuel du Ministère français de l'agriculture, le Prix du quotidien du Festival et le Prix de la jeunesse. Unanimité confirmée. (Dessin cellulose et dessin papier.)

– Mention spéciale et distinction pour la technique au service de l'imagination au film de Leif Marcussen «La voix publique» (Danemark.) Réflexion sur l'art construite sur un tableau de Paul Delvaux. (Dessin cellulose, dessin papier et photos.)

– Mention spéciale et distinction pour le scénario, au film d'Alexandre Fedoulev «Seul à seul avec la nature» (URSS). (Dessin cellulose.)

– Mention spéciale pour le film réalisé par image de synthèse 3D: «Le topologue» de Marc Caro (France).

– Prix du court métrage: «Ab ovo» de Ferenk Cako (Hongrie). (Sable.)

– Prix spécial du jury, ex aequo: «Les murs» de Piotr Dumala (Pologne) et «Une histoire d'amour excitante» de Borijov Downikovic (Yougoslavie). Le grand retour du cartoon yougoslave. (Tous deux, dessin cellulose.)

– Prix de la première œuvre: «La danse du crayon» de Chris Casady (USA). (Dessin cellulose.)

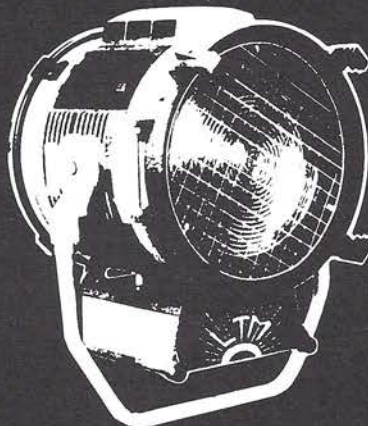
– Prix du long métrage: «Alice» du Tchecoslovaque Jan Svankmajer (Suisse).

– Prix du public: «25 façons d'arrêter de fumer» de Bill Plympton (USA). (Dessin papier.)

– Prix de la presse, ex aequo: «La voix publique» déjà cité, et «Balance» de Lauestein Wolfgang

ACTION LIGHT

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



**HMI's
PEPPERS
FIBER OPTICS
ACCESSORIES
ELECTRICAL EQUIPMENT
GRIP EQUIPMENT
GELATINE FILTERS
LAMPS
AND MUCH MORE**

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

et Christoph Wandsbeker (RFA). (Marionnettes.)

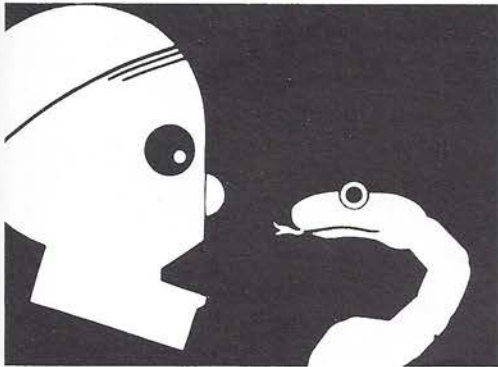
– Le Carougeois Georges Schwizgebel reçoit le Prix Canal + pour «Le sujet du tableau» (Pré-achat d'une valeur de 25 000 francs français.)

Satisfaction après une semaine audiovisuelle quelque peu boulimique. (200 films en compétition représentant 32 pays.) Ne nous en plaignons pas, car hormis les efforts de chaînes comme la TV romande, ou la Cinémathèque suisse, peu de privilégiés ont la possibilité de découvrir et d'apprécier une production d'animation d'auteur, sans participer à une manifestation comme le Festival

d'Annecy. Merci à Bruno Edera, producteur, qui a diffusé la presque totalité des films primés – et bien d'autres – pendant le déroulement de ces journées.

Un petit constat amer, tout de même. Les techniques employées dans la réalisation de la plupart des films primés ou non, restent classiques. Refrain bien connu de la plainte du court métrage. A quand la réhabilitation totale du film d'animation, sa reconnaissance absolue par les médias, sa diffusion tous azimuts... Le cinéma «image par image» fait vraiment rêver!

Marc Ramon



«Der Aufstieg»
de Pinschewer
et Ruttmann

L'AEFA

Durant le Festival International du Film d'Animation qui s'est déroulé du 27 mai au 1^{er} juin, les délégués du GSFA ont pris contact avec le secrétaire de l'Association Européenne du Film d'Animation (AEFA), Marc Vandeweyer, afin de pouvoir préparer la demande d'adhésion de notre Groupement à cette Association. Mais qu'est-ce que l'AEFA

Le dessin animé européen se meurt. Face au déferlement des productions américaines et japonaises, l'Association Européenne du Film d'Animation veut sauver un secteur qui repose sur une tradition artistique solide.

Les films d'animation diffusés par les télévisions européennes sont à 60% d'origine étrangère. Les Goldorak et autres productions fabriquées en grande série sur ordinateur sont en train de chasser la production européenne de qualité. Quant aux prix d'achat offerts par les chaînes, ils sont désespérément faibles.

Alors qu'un film américain est rentabilisé à 80% sur son propre marché, en Europe, en vendant dans les douze pays, seulement 30% des coûts de production sont couverts. Ces quelques chiffres résument les difficultés d'un secteur qui représente un enjeu culturel de première importance.

Seule une coopération au niveau européen permettra de trouver un nouvel équilibre entre les exigences économiques et la préservation des

traditions artistiques et culturelles du film d'animation européen. C'est le SOS lancé par le Comité belge du film d'animation, mis sur pied en octobre 1987 à l'initiative de la Communauté française de Belgique.

Cet appel est entendu par une cinquantaine de professionnels du film d'animation européen, qui se retrouvent les 16 et 17 février 1988 dans le cadre du Festival du dessin animé de Bruxelles. Tous les pays de la CEE, à l'exception du Luxembourg, sont représentés. Il en est de même pour les différents secteurs de la profession, auteurs, réalisateurs, petits ateliers de production, gros studios et distributeurs. Le 17 février, cinquante signatures s'apposent sur les statuts: l'Association Européenne du Film d'Animation (AEFA) est née!

Association internationale de droit belge, l'AEFA a pour objet de promouvoir le film d'animation, de permettre aux professionnels de se rencontrer, de développer des publications, d'organiser formations et recyclages, ainsi que des actions de promotion et de faciliter et encourager les aides des pouvoirs publics. Le nombre des membres est actuellement illimité, et chaque pays peut désigner trois personnes (dont une seule avec droit de vote) au conseil d'administration. Ce dernier comprend également un membre du Programme MEDIA 92 et des conseillers des pouvoirs publics qui soutiennent matériellement les activités de l'association (à l'heure



Primé à Annecy: «Le sujet du tableau» de Georges Schwizgebel

actuelle, la Communauté française de Belgique). Le conseil d'administration provisoire a été élu le 18 juin 1988 lors de la seconde assemblée générale à Annecy.

Un nouveau conseil sera élu cette année dès que des comités auront été créés dans tous les pays de la CEE (et, éventuellement, d'autres pays européens, dont l'adhésion n'est pas exclue). Ces comités représenteront leurs membres nationaux auprès de l'assemblée générale. Par ailleurs, les futurs directeurs de projets seront intégrés dans le bureau permanent.

Lors de la rencontre de Bruxelles, en février, cinq groupes de travail avaient été chargés de proposer des projets concrets de développement et de promotion du film d'animation. Sur la dizaine de projets proposés, six ont été retenus lors de l'assemblée générale à Annecy en juin 1988: la création d'un centre d'information, une mise en réseau de studios, un dialogue avec les télévisions, une campagne de sensibilisation, des aides à la préproduction et des actions de formation.

Déjà en bonne voie de réalisation, la création d'un centre d'information et de documentation est prévue au secrétariat de l'AEFA à Bruxelles. Une banque de données sera mise sur pied, en collaboration avec la députation provinciale des îles Canaries, qui assurera l'encodage informatique. Elle offrira un répertoire des productions et des professionnels du film d'animation, ainsi que des conseils techniques (prix des couleurs, stocks disponibles de cellos, etc.), juridiques et fiscaux. Le centre d'information à Bruxelles pourra ainsi fournir conseils et aides logistiques, notamment pour les contacts avec les diffuseurs.

Comment produire des films de qualité dans les délais plus courts et à des coûts plus réduits? En organisant une structure commune de studios. L'objectif est ici d'ame-

ner les studios européens à collaborer pour les grosses commandes, une manière d'être plus efficace et de mieux répartir le travail sur l'année. Cette structure commune implique aussi une certaine standardisation de la fabrication technique des dessins animés et l'établissement d'un cahier de tarification à l'échelle européenne.

Produire à moindre coût est une chose. Encore faut-il obtenir un juste prix. L'association compte ouvrir un dialogue avec les radiodiffuseurs. La possibilité de quotas spécifiques réservés à l'animation sera notamment envisagée, ainsi que la création d'un label européen. Cet effort de promotion serait complété par une campagne de sensibilisation de la presse aux problèmes du film d'animation et la création d'un logo de l'AEFA. L'association compte aussi mettre en place des aides à la préproduction, y compris la réalisation du pilote (bande de démonstration d'une minute, indispensable pour trouver un financement). Les projets financés devront être totalement européens (notamment la fabrication du film), et une priorité sera accordée aux petits producteurs. Déjà, quelques projets de production européenne ont été proposés en juin à Annecy, notamment la création d'une série sur la pollution en Europe à travers les siècles.

Enfin, des séminaires de formation destinés aux professionnels de l'animation sont envisagés, de même que la création d'un studio-école européen d'animation. Certains pays européens ne disposent pas en effet d'enseignement dans ce domaine, et il existe un besoin énorme de formation dans les technologies de pointe.

Une collaboration avec les autres projets du programme MEDIA est aussi recherchée, en particulier avec Euro Aim, Babel et le Club d'investissement pour les technologies nouvelles.

(Übersetzung im nächsten «cb»)

Filmtechniker/Techniciens du film

Stellung des SFTV zur Aus- und Weiterbildung von Filmschaffenden in der Schweiz

Dem Schweizerischen Filmtechnikerverband ist die Ausbildung und, in noch ausgeprägterem Ausmass, die Weiterbildung von Filmtechnikern in der Schweiz seit seiner Gründung vor 15 Jahren immer ein wichtiges Anliegen gewesen. Dabei ging es uns nicht um breite Ausbildungsangebote. Unsere Anliegen waren eher gezielte, qualitativ hochstehende Weiterbildungsmöglichkeiten, die auch dem kleinen Markt und den wenigen Arbeitsmöglichkeiten Rechnung tragen sollten. Auch wenn heute Aus- und Weiterbildungsfragen schon fast Mode geworden sind und plötzlich eine Vielzahl von Initiativen, Schulen und Kursen im Entstehen sind, sollte der SFTV alle diese Vorschläge genau prüfen und eine kritische Stellung dazu ausarbeiten.

Die Schweiz als mehrsprachiger, föderalistisch organisierter Kleinstaat kann eine grosse Filmakademie mit einem Ausbildungsangebot für alle Filmberufe nicht verkraften. Um überhaupt eine fachlich und künstlerisch anspruchsvolle Ausbildung anbieten zu können, bräuchte es genügend Dozenten, die auch mit einer entsprechend hohen Zahl von Studierenden arbeiten müssten. Gute Dozenten sind rar; ein grosser Teil der Absolventen hätte keine Arbeitsmöglichkeit und die enormen finanziellen Mittel wären in der Schweiz kaum politisch durchsetzbar, letzteres gilt noch in grösserer Masse für eine internationale Filmschule in der Schweiz. Dazu ist auch das wirtschaftliche Umfeld, die Filmproduktion, viel zu schwach.

Die kritische, oder sogar ablehnende Haltung des SFTV gegenüber fast allen bisher vorgeschlagenen Projekten für eine Filmschule in der Schweiz begründete sich immer am mangelnden Einbezug von bereits im Beruf stehenden Filmtechnikern.

Diese Projekte enthielten wenig bis keinen Praxisbezug und hatten starke, schematische Qualifizierungen der Ausgebildeten zur Folge.

Der Schwerpunkt unserer eigenen Schulungsprogramme lag und liegt deshalb nicht zufällig im Angebot von Weiterbildungsseminarien an bereits im Berufsleben stehende Filmtechniker und Autoren in den verschiedenen Sektoren der Filmberufe. Auch die alte Forderung des SFTV, auf allen grösseren Produktionen Stagiaires in die Equipen aufzunehmen, diesen durch die Zuteilung zu einem festen Departement eine gute Ausbildung zu bieten und sie für ihre Arbeit auch entsprechend zu bezahlen, zeigt unser Interesse an praxisnaher Ausbildung.

Die neuste Entwicklung mit zwei audiovisuellen Abteilungen, je eine an der «Ecole d'Art» in Lausanne und an der «Schule für Gestaltung» in Zürich, lassen nun erstmals die Hoffnung aufkommen, dass praxisnahe Ausbildungen entstehen können. Nicht Prestige-Schulen sind angesagt, sondern unbürokratische, offene und interaktive Aus- und Weiterbildungsstätten. Eine Mischung von lehrenden und lernenden Filmschaffenden, die ihr praktisches Wissen (wenigen) Filmschülern weitergeben können und sich gleichzeitig durch die Dozenten vermehrt theoretische Grundlagen aneignen und durch die Zusammenarbeit mit diesen auch von deren praktischen Erfahrungen profitieren können. Auch verschiedene Weiterbildungsseminare könnten in Zusammenarbeit mit diesen Schulen für deren Studenten und alle interessierten Filmschaffenden organisiert werden.

Dies ist zwar kein einfaches Konzept, denn eine Schule, an der die Grenzen zwischen Lehrern und Schülern teilweise verwischt sind, ist vor allem bei bereits bestehen-

den Schulstrukturen nicht einfach durchzusetzen. Das Lausanner Modell ist hier wesentlich weiter als die Vorschläge aus Zürich; hier scheint alles noch nicht so klar zu sein. Viele, vor allem bürokratische Hindernisse, gilt es noch zu überwinden. Dass es noch weitere Möglichkeiten geben sollte ist klar; aber eine Verzettlung der Energie und der vorhandenen und der noch zu findenden Mittel wäre nicht von Vorteil.

Offensichtlich entspricht eine solche Art von kombinierter und koordinierter Aus- und Weiterbildung am ehesten den schweizerischen Bedürfnissen und Möglichkeiten.

Thesen des SFTV zur Aus- und Weiterbildung

A. Grundausbildung

1. – Eine Filmhochschule in der Schweiz ist nicht erwünscht.
 - Unterstützung der Schweizer FilmstudentInnen an ausländischen Schulen mit grosszügigen Stipendien.
 - Allfällige Direktzahlungen (durch Bund) an ausländische Filmschulen, die Schweizer Studenten aufnehmen und kein oder ein kleines Schulgeld verlangen. (Durch die Sektion Film bereits beschlossen und beim Departementsvorsteher zur Genehmigung eingereicht).
2. – Zwei sprachregionale Filmschulen wie Lausanne und Zürich (eine dritte italienischsprachige als Option) mit kleinen Schülerzahlen (ca. 6 pro Jahrgang), die mit den Organisationen, welche Weiterbildungskurse anbieten, zusammenarbeiten und deren Programme fallweise auch für Filmtechniker als Teilnehmer und/oder als Hilfsdozenten offen sind.
3. – Eine Stagiaire-Regelung, die ein Obligatorium für schweizerische Filmproduzenten vorsieht: Bei allen Filmen über 60 Minuten und/oder Teams von 8 oder mehr Mitarbeitern muss mindestens 1 Stagiaire engagiert werden. Alle Stagiaires sollen eine klar definierte Arbeit zugewiesen bekommen und

durch einen erfahrenen Filmtechniker betreut werden. Alle Stagiaires sollen arbeitsrechtlich den übrigen Teammitgliedern gleichgestellt sein und einen existenzsichernden Mindestlohn erhalten.

B. Weiterbildung

1. – Die Weiterbildungskurse/Seminare sollten neben allgemeinem filmtheoretischem Wissen und Vermittlung von praktischen Erfahrungen von bekannten Filmschaffenden auch spezialisiertere, berufsspezifische Programme in kleinerem Rahmen anbieten. Der Diskussion und dem Erfahrungsaustausch unter den Teilnehmern soll bei den Veranstaltungen die nötige Bedeutung beigemessen werden.
2. – Daraus folgt: Weiterführung der Kurse/Seminare wie bisher, mit einer Art «Volksschulcharakter», d. h. für jedermann/frau offen, ohne Vorbedingungen. Eine Selektion findet höchstens aufgrund beschränkter Platzzahl in der Reihenfolge der Eingänge statt.
 - Kurse/Seminare/Workshops in kleinem Rahmen für Spezialisten und Angehende. Selektion aufgrund von Vorbildung/Erfahrung und beruflichen Perspektiven (Mindestvoraussetzungen). Bei beschränkter Platzzahl wird die Auswahl innerhalb dieser Gruppe nach Eingang der Anmeldungen vorgenommen.
3. – Alle Weiterbildungskurse/Seminare sollten entweder zweisprachig oder wenigstens einmal deutsch und einmal französisch angeboten werden.
 - Sie sollten nach Möglichkeit in Zusammenarbeit mit den bestehenden oder entstehenden Filmschulen und/oder anderen interessierten Gruppen organisiert werden.
 - Sie sollen schweizerisch koordiniert werden. Doppelspurigkeit und Konkurrenzsituationen müssen vermieden werden.
4. – Weiterbildungsprogramme im Ausland sollen vermehrt durch Schweizer Filmschaffende besucht werden können. Dafür braucht es weitere finanzielle Unterstützung, z. B. Ausbau der kantonalen Stipen-

STUDIOBELLERIVE
 Kennen Sie einen
 besseren Ort für die
 Produktion Ihres nächsten
 Films oder Videos?

STUDIOBELLERIVE
 FILM · SOUND · VIDEO

Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich,
 Telefon 01/251 80 80, Telex 817075 brvech,
 Fax 01/251 84 35

Die wichtigste Rolle im Film.



Fuji f-Serie.

Ebenso wichtig wie die Filmrolle an sich, ist natürlich die Qualität derselben. Dies war auch der Grund dafür, die neusten Erkenntnisse der Filmherstellung und dessen Bedürfnisse in der Anwendung in unserer neuen f-Serie zu verewigen.

Und wann verewigen Sie Ihre Visionen auf der neuen f-Serie? Wir sind Ihnen gerne behilflich dabei. Ein Anruf genügt.

ERNO, Film+Video AG, Niederhaslstr. 12,
8157 Dielsdorf, Tel. 01/ 853 23 23



teserba

*Timecode-unabhängige
Koppelung von Video
und Perfo*

*Steenbeck Schneidetische
Film und Ton*

Tonlaufwerke

*Klebpresen Catozzo für Bild,
Ton und Mikrofilm*

Klebebänder

*Reparatur und Service sämtlicher
filmtechnischer Geräte*



*Beat Matthaei
Bergstrasse 49
CH-8704 Herrliberg
Telefon 01/915 27 62*

*Telefax
01 / 915 03 40*

c i n é bulletin.

Abonnementsbestellung/Abonnement

Talon einsenden an:
Schweizerisches Filmzentrum
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich
PC 80-66665-6

*Prière de retourner le bulletin au:
Centre Suisse du Cinéma
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich
PC 80-66665-6*

Ich bestelle ein Jahresabonnement
des «cinébulletin» zum Preis von 47.-
Franken (Ausland 58.- Franken),
beginnend mit der Nummer: _____

*Je désire souscrire un abonnement
d'un an au «cinébulletin»,
au prix de Fr. 47.- (à l'étranger
Fr. 58.-), à dater du numéro: _____*

Name:
nom: _____

Adresse:
adresse: _____

A partir d'une certaine hauteur, mieux vaut connaître ses droits...!



Laissez-vous aller aux émotions et aux enchantements du Festival de Locarno.

La Société Suisse des Auteurs (SSA) veillera toujours à la juste rétribution de vos créations. Que vous soyez scénariste, réalisateur, dialoguiste, auteur, la Société Suisse des Auteurs est là pour défendre vos droits: droits d'émission, de diffusion ou de représentation. De plus, elle vous offre de nombreuses prestations, du conseil juridique à l'élaboration de vos contrats. Contactez-nous! Vous verrez que nous sommes à la hauteur!



SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS
SOCIETÀ SVIZZERA DEGLI AUTORI
SCHWEIZERISCHE AUTOREN GESELLSCHAFT

13, rue Céard – Case postale 796 – 1211 Genève 3
Tél. (022) 28 12 21 – Fax (022) 29 67 53

dien; Förderung durch Stiftungen und Private sowie evtl. durch den Bund. Eine Zusammenarbeit mit den jeweiligen Organisatoren und allfällige Hilfe könnten den Zugang

für Schweizer Filmtechniker erleichtern.
(Verabschiedet an der Generalversammlung des SFTV vom 29. April 1989)

Vorstand/comité

Präsident/Président:	Philippe Cordey, Le Pont
Vizepräsidenten/Viceprésidents:	Regina Bärtschi, Bern Stefan Jung, Zürich Olivier Frei, Etagnières Bruno Gabsa, Zürich Pia Gianinazzi, Zürich/Breganzona Edwin Horak, Schlieren Peter Indergand, Zürich (neu/nouveau) Mirjam Krakenberger, Zürich Bernhard Lehner, Aarau Christiane Lelarge, Pazzallo Salvatore Piazzitta, Wettingen (neu/nouveau) André Pinkus, Zürich Hanspeter (Copi) Remund, Zürich (neu/nouveau) Astrid Schaer, Zürich (neu/nouveau) Maya Schmid, Genève Rainer Trinkler, Zürich Helen Gerber, Zürich Kathrin Plüss, Zürich Jean-Luc Wey, Genève
GPK/CVCG:	Hans Läubli, Zürich
Sekretär/Secrétaire:	(Gewählt an der Generalversammlung vom 29. 4. 89 / Elu par l'assemblée générale du 29. 4. 89)

Prise de position de l'ASTF sur la formation et le perfectionnement des cinéastes en Suisse

Depuis sa fondation, il y a 15 ans, la question de la formation et, bien plus, celle du perfectionnement des techniciens du cinéma en Suisse a été l'une des préoccupations majeures de l'Association Suisse des Techniciens du Film. Il ne s'agissait pas, dans notre esprit, d'offrir une très large palette de possibilités de formation. Nous étions d'avis que, ce qu'il nous fallait, c'étaient des moyens de perfectionnement spécifiques et de haut niveau qui tiennent compte à la fois de l'étroitesse de notre marché et des possibilités de travail réduites de notre pays. Aujourd'hui, alors que les questions concernant la formation, resp. le perfectionnement sont très en vogue et qu'une foule d'initiatives, d'écoles et de cours fleurissent à la ronde, il est important que l'ASTF examine toutes ces propositions et développe sa propre opinion. En tant que petit état plurilinguiste de système fédéraliste, la Suisse ne peut pas assumer la mise sur pied d'une véritable Académie du Cinéma, offrant des possibilités de formation pour chaque catégorie de profession exerçant dans le 7ème art. Pour pouvoir proposer une formation de haut niveau tant d'un point de vue formel qu'artistique, il faudrait un nombre élevé de professeurs qui, à leur tour, auraient besoin d'un nombre élevé d'étu-

dians avec lesquels ils pourraient travailler. Or les bons professeurs sont rares, un grand nombre de diplômés sortants de cette école ne trouverait pas de travail et, d'un point de vue politique, les énormes moyens financiers nécessaires ne seraient pas justifiables dans notre pays – ce qui s'applique d'ailleurs également à une école internationale de cinéma en Suisse. Il faut ajouter à cela que l'entourage économique d'une telle institution – la production de films – est beaucoup trop faible dans notre pays.

La position critique – on peut même dire la position de rejet de l'ASTF par rapport à presque tous les projets d'écoles de cinéma en Suisse – a toujours été motivée par le fait que ces institutions n'avaient pas du tout l'intention d'intégrer dans leur programme des techniciens du film travaillant déjà dans la profession. Tous ces projets n'avaient que peu, voire pas de rapport à la pratique, ce qui signifiait que les élèves formés le seraient d'une manière rigide et schématisée.

Ce n'est donc pas par hasard que nous avons mis l'accent, dans nos propres programmes de formation, sur l'organisation de séminaires destinés en premier lieu aux techniciens et aux réalisateurs déjà actifs dans la vie professionnelle et ce,

dans les différents secteurs des métiers du cinéma. Notre vieille rengaine, qui consiste à demander que l'on engage des stagiaires dans les équipes lors de productions importantes, qu'on leur offre une bonne formation en les intégrant à un département précis et que, finalement, on les paie pour le travail qu'ils font, montre bien notre intérêt pour les formations proches de la pratique.

Aujourd'hui, au vu de l'orientation que semblent prendre les départements audiovisuels de «l'Ecole des Beaux-Arts» de Lausanne et de la «Schule für Gestaltung» de Zurich, on est en droit d'espérer que des formations proches des réalités pratiques puissent être mises sur pied. On ne nous promet pas une école de prestige, mais des ateliers de formation et de perfectionnement non bureaucratiques, ouverts et interactifs. Là, des cinéastes désireux d'apprendre, mais aussi de partager leur savoir, pourraient transmettre leurs connaissances pratiques à d'autres élèves (peu nombreux), acquérir toujours davantage de connaissances théoriques au contact de leurs professeurs et également profiter de leurs expériences pratiques. Il est également envisageable que différents séminaires puissent être organisés dans le cadre de ces écoles, séminaires destinés à la fois aux étudiants et aux cinéastes intéressés.

Ce concept n'est pas facile à réaliser. Une école dans laquelle les frontières entre enseignant et enseigné sont partiellement gommées n'est pas simple à imposer, surtout si l'on songe aux structures scolaires actuellement en place. De ce point de vue, le modèle lausannois est plus avancé que les propositions de Zurich, où tout n'est pas encore très clair. Il y a encore bien des obstacles à surmonter, principalement d'ordre bureaucratique. Qu'il faille encore trouver d'autres possibilités de formation, tout le monde en convient, mais une dispersion des énergies et des moyens matériels – ceux que l'on possède déjà et ceux qui restent à trouver – n'est vraiment pas souhaitable.

En tous cas, il semble bien qu'une formule de ce type, combinant la formation et le perfectionnement, corresponde bien aux besoins et aux possibilités de notre pays.

Thèses de l'ASTF sur la formation et le perfectionnement

A. Formation de base

1. – Une école supérieure de cinéma en Suisse n'est pas désirable.
– Soutien des étudiants/es suisses du cinéma dans les écoles étrangè-

res au moyen de bourses cantonales généreuses.

– Eventualité de paiements directs (par la Confédération) à des écoles de cinéma étrangères qui acceptent les étudiants suisses qui n'auraient pas demandé de bourse – ou qui auraient demandé une bourse modeste. (Décision déjà prise par la Section du Cinéma et transmise pour approbation au Chef du Département.)

2. – Deux écoles de cinéma – donc une par région linguistique comme celles de Lausanne et Zurich (option éventuelle d'une troisième en langue italienne) avec un nombre d'élèves restreints (env. 6 par année) travaillant en collaboration avec les organisations professionnelles pour les séminaires et cours de perfectionnement et auxquels, selon les cas, les techniciens du film pourraient conférer au aides-conférenciers.

3. – Une réglementation concernant les stagiaires à caractère obligatoire pour les producteurs suisses: Pour tous les films dépassant 60 minutes et/ou pour les équipes de 8 collaborateurs ou davantage, obligation d'engager 1 stagiaire, au minimum. Tous ces stagiaires doivent avoir un champ d'activités clairement défini et être placés sous la responsabilité d'un technicien du film expérimenté. Tous ces stagiaires doivent pouvoir bénéficier des mêmes conditions que les autres membres de l'équipe par rapport à la Loi sur le Travail et obtenir un salaire minimum leur garantissant une existence convenable.

B. Perfectionnement

1. – Les cours de perfectionnement/séminaires devraient également pouvoir offrir, à côté du savoir théorique sur le cinéma et des expériences pratiques de cinéastes célèbres, des programmes spécialisés spécifiques à chaque profession et ce, dans un cadre restreint. Il est également important, dans le cadre de ces manifestations, qu'on accorde suffisamment d'importance à la discussion et à l'échange d'expériences.

2. – En conséquence: Maintien des cours/séminaires comme pratiqué jusqu'alors, donc ayant le caractère d'une «école populaire», c'est à dire ouverts à tous, sans conditions préalables, en collaboration de plus en plus fréquente avec d'autres organisations et institutions. Une sélection tenant compte de l'ordre d'inscription n'a lieu qu'en cas de nombre de places limité.

– Cours/Séminaires/Ateliers de travail dans un cadre plus étroit, pour spécialistes ou personnes très proches du sujet. Sélection sur la base de la formation/de l'expérience et des perspectives professionnelles (conditions minimales). En cas de

places limitées, sélection à l'intérieur du groupe, d'après l'ordre des inscriptions.

3. – Tous les cours de perfectionnement/séminaires devraient être tenus en deux langues, ou alors au moins une fois en allemand et une fois en français.

– Selon les possibilités, ces cours devraient être organisés en collaboration avec les Ecoles de cinéma existantes et à venir, et/ou être mis sur pied avec d'autres groupes intéressés.

– Ces cours devraient être coordonnés à l'échelon suisse. Des coups doubles ou des situations de concurrence devraient être évités.

4. – Il est souhaitable que des cinéastes suisse puissent participer plus fréquemment à des programmes de perfectionnement organisés à l'étranger. Il faut pour cela davantage de possibilités de soutien financier comme, par exemple, le développement des bourses cantonales; on peut aussi concevoir un effort accru de la part des fondations et du secteur public ainsi qu'éventuellement, de la Confédération. Une collaboration avec les organisations concernées pourrait rendre la fréquentation de ces programmes plus facile aux techniciens suisses du cinéma.

(Texte adopté par l'assemblée générale de l'ASTF du 29 avril 1989)

Anzeigen/Annonces

Gesucht

Präzisions-Tricktisch mit Handkurbeln, insbesondere 360°-Rotation (ohne Kamera). Angebote schriftlich oder Sa/So 9-18 Uhr telefonisch an: Mahes Abeywickreme Krippenstr. 34 3008 Bern 031/25 94 09

Zu vermieten

Zimmer/Wohnung, Mitte Oktober bis Ende Dezember. 01/242 54 58

Zu verkaufen

U-Matic-Schnittplatz mit: SONY VO 5800 PS Zuspieldrecorder, SONY VO 5850 PS Schnittrecorder, SONY RM 440 Schnitt-Steuerung. Sehr guter Zustand, ca. 600 Kopfstunden, Z&B-gewartet. Verhandlungspreis: Fr. 9800.–

Dazu: neuwertiger Portable U-Matic-Recorder SONY VO 6800 PS, erst ca. 20 Kopfstunden! Verhandlungspreis: Fr. 4850.–. Schnittplatz und Portable-Recorder zusammen: Fr. 12 500.–
Metro-Film
8803 Rüslikon
01/724 24 20

Zu verkaufen

3-Chip-CCD-Kamera Hitachi C1 mit Cannon 15fach, wie neu (wir haben sie als Titelmkamera benützt). Fr. 10 000.–. Zubehör: Remotebox, Netzgerät, Betakabel.
Frame by Frame
Wallisellenstr. 301
8050 Zürich
01/41 30 40

Zu vermieten

Schneidetisch nach Hause: 6-Teller-Steenbeck St 900 W2. Preis (exkl. Transport) Fr. 550.–/Monat. Schneiderraum mit neuem Steenbeck St 901. Günstige Monatsmiete. Achzigerfilm 01/481 70 22

Zu vermieten

Schneiderraum 16mm mit neuem 6-Teller-Steenbeck ST 901; Schneiderraum 35 mm mit 6-Teller-Steenbeck; Casting-Studio/Probe-raum 100m².
Beni Müller
Filmproduktion
Dorfstr. 4
8037 Zürich
01/271 20 77
und 01/729 95 49

Zu verkaufen

Stellavox SP 8 mono/stereo, Quarz, mit viel Zubehör, NP (inkl. Zub.) 13 500.–, VP 6300.–
Nagra IS mono, Quarz mit Zubehör, neuwertig, NP ca. 12 000.–, VP 4800.–
Studer A 80 R Studiotonbandmaschine, stereo mit eingebautem Highspeed Timecodeleser, komplett rev., NP ca. 14 000.–, VP 5800.–
Studer A 80 16-Spur 2 Zoll mit Mischpult, Studer 189 Quadro inkl. Verkabelung und Autolocator, alles werkrevidiert, NP ca. 180 000.–, VP 65 000.–
031/25 91 64 oder
031/44 31 75

Filmmusik

Komponist bietet interessante Mitarbeit für Filmgesellschaften.
Jozef Uličný
Obertor 25
8400 Winterthur

c i n é bulletin.

Impressum

Herausgeber/Editeur: Schweizerisches Filmzentrum | Centre Suisse du Cinéma, Münster-gasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/47 28 60, Fax 01/262 11 32, Telex 817 226 sfz.ch.
Secrétariat Romand, 1, place Bel-Air, 1003 Lausanne, tél. 021/311 03 23, Fax 021/311 03 25.

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

Jahresabonnement (12 Nummern)/ Abonnement d'un an (12 numéros): sFr./ DM 47.– (Ausland) à l'étranger/ Fr. 58.–, PC 80-66665-6.
Abonnemente und Adressänderungen: Schweizerisches Filmzentrum, Münster-gasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/47 28 60.

Anzeigenpreise/ Tarif des annonces: Auf Anfrage/ sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen: gratis/ petites annonces professionnelles: gratuites

«cinébulletin»
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet/ Reproduction avec indication des sources permise

Beteiligte Verbände und Institutionen: / Associations et institutions participantes:

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

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

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

Festival Internazionale del Film Locarno, Via della Posta 6, Casella postale, 6600 Locarno, Tel. 093/31 02 32, Telex 846 565 FILF.

Groupement Suisse du Film d'Animation/ Schweizer Trickfilmgruppe, Sekretariat: Ernest Ansermet, 1037 Etagnières, tél. 021/731 14 50.

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

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

Bundesamt für Kultur/ Office fédéral de la culture/ Finkenhubelweg 12, Postfach 5653, 3001 Bern, Tel. 031/61 92 71.

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

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

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

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

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

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

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

Schweizerischer Kino-Verband (SKV), Effingerstr. 11, Postfach 2674, 3001 Bern, Tel. 031/25 50 77.

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

Suisseimage, 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 2190, 3001 Bern, Tel. 031/21 11 06

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG)/ Société Suisse de la Radio et de la Télévision (SSR), Coordination: Martin Hennig, Abt. Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich, Tel. 01/305 64 11

Adresse de la rédaction/ Redaktionsadresse:

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

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

168: September/ septembre 1989:
23. August/ 23 août

169: Oktober/ octobre 1989:
20. September/ 20 septembre
Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.

„Die Kleinen
sind manchmal
die Grössten“

EGLI FILM & VIDEO AG GEHÖRT ZU DEN KLEINEN KOPIERWERKEN IN DER SCHWEIZ. GROSS, UND DAS BEHAUPTEN NICHT NUR WIR, SIND UNSERE LEISTUNGEN. MIT DURCHSCHNITTLICH 15 MITARBEITERN UND 1000M² BETRIEBSFLÄCHE HABEN WIR GERADE DIE RICHTIGE GRÖSSE, UM DIE ÜBERSICHT NICHT ZU VERLIEREN. MODERNSTE, COMPUTERGESTEUERTE MASCHINEN HELFEN UNS DABEI SIE EFFIZIENT UND SCHNELL ZU BEDIENEN. GROSS IST AUCH UNSER AUFWAND AN IMMER NEUESTEN FILM- UND VIDEO-BEARBEITUNGS-GERÄTEN. PROBIEREN SIE ES AUS, SIE WERDEN SEHEN, DER UMGANG MIT UNS IST EINFACH, UNKOMPLIZIERT UND SIE HABEN ES MIT FACHLEUTEN ZU TUN, DIE WISSEN VON WAS SIE REDEN.

EGLI FILM & VIDEO AG, SAATLENSTR. 265, 8050 ZÜRICH, TEL. 01/40 77 34 / 321 02 02

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

FTB/ITC

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques

Sekretariat: Breiteweg 36, 3072 Ostermundigen

Labors/Laboratoires

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Cinégram AG
Regensbergstrasse 243
8050 Zürich

Cinégram AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Egli Film & Video AG
Saatlenstrasse 265
8050 Zürich

Schwarz-Filmtechnik AG
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Filmgeräteverleih Location d'équipements ciné

Cinerent AG
Gewerbezentrum
8702 Zollikon / Zürich

Action & Light SA
18, rue du Valais
1202 Genève

Tonstudios/Studios son

Cinégram AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Synchro Art Systems
4, rue Thalberg
1201 Genève

Schwarz-Filmtechnik AG
Tonabteilung
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Trickstudio / Effets spéciaux

Probst-Film Tricktechnik
Altikofenstr. 9
3048 Worblaufen

Untertitelung/Sous-titrage

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

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