

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche  
*Revue des milieux suisses du cinéma*

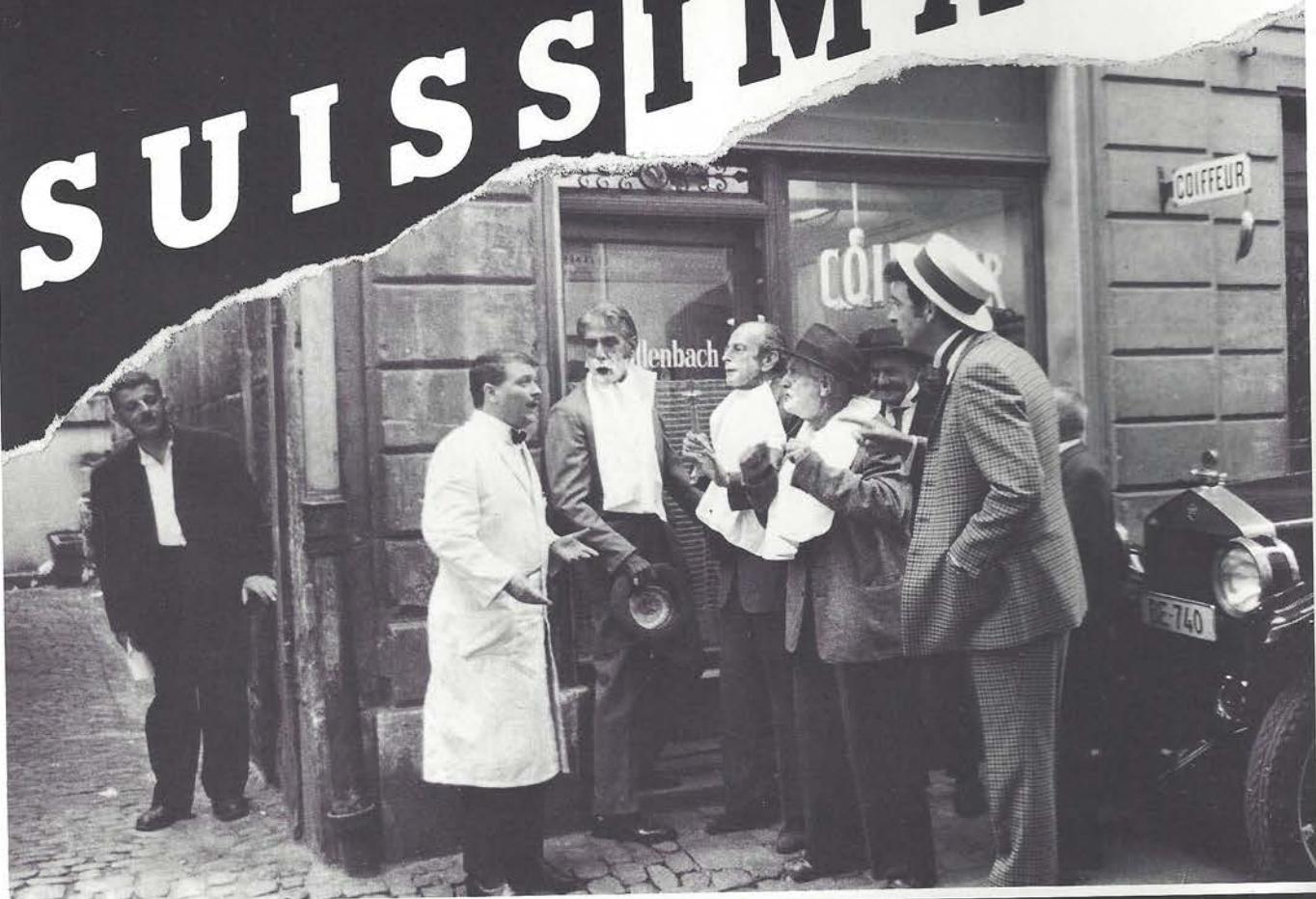
Fr. 8.-  
202-203 · 7-8/92

# CINÉ-BULLETIN

---



# SUISSIMAGE



... weil sich gewisse Rechte nur gemeinsam wahrnehmen lassen

– auch beim Film.

... parce que certains de vos droits ne se gèrent que collectivement

– même dans le domaine du film.

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'œuvres 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 · Rue St-Laurent 33 · CH-1003 Lausanne

Tél. 021/23 59 44 · Fax 021/23 59 45

# Die neue Filmverordnung ist da

Auf den 1. Januar 1993, präzis zum 30. Jahrestag des heute gültigen Filmrechts, wird die neue Filmverordnung des Bundes in Kraft treten. Dass der Berg trotz fast zwanzigjährigen Debatten letztlich eine Maus gebären würde, war spätestens nach der Vernehmlassung klar (vgl. CB 185). Angesichts der teilweise rasanten europa- und medienpolitischen Entwicklungen schien es weiten Kreisen sinnvoll, sich auf die Überarbeitung der Vollziehungsbestimmungen zu konzentrieren. Einer Revision im Rahmen des geltenden Gesetzes (und Verfassungsartikels) waren aber zwangsläufig Grenzen gesetzt.

Dennoch sollte man den jetzt beschlossenen Schritt nicht unterschätzen. Niemand kann heute mit Sicherheit voraussagen, wohin uns die Aufgabe der Einfuhrkontingentierung für Spielfilme und die Ausweitung des Personenkreises, der eine Verleih- oder Kinobewilligung erhalten kann, führen werden. Dass sie zu einer weiteren Verschärfung und Beschleunigung des Konzentrationsprozesses in der Filmwirtschaft beitragen, ist jedoch wahrscheinlich.

Die neue Verordnung hat, gemäss weiterhin gültigem Filmgesetz, den Grundsatz der «Wahrung der Selbständigkeit des schweizerischen Filmwesens gegenüber dem Ausland» zu verwirklichen. Ob die neuen Bestimmungen dies in der Praxis zu gewährleisten vermögen, wird sich weisen müssen. Parallel dazu dürften sich auch die allgemeinen europapolitischen Weichenstellungen soweit klären, dass man wissen wird, ob die schöne alte Zielvorgabe nicht ohnehin als antiquiert und überholt anzusehen ist.

## Le droit nouveau est arrivé

*Le 1<sup>er</sup> janvier 1993, soit le jour même où l'actuel droit du cinéma fêtera son 30<sup>e</sup> anniversaire, entrera en vigueur la nouvelle ordonnance fédérale sur le cinéma. Après la consultation au plus tard (voir CB 185), il était devenu clair que la montagne allait accoucher d'une souris malgré des discussions qui auront duré près de 20 ans. Se concentrer sur la refonte des dispositions d'exécution a paru judicieux à de larges milieux intéressés, étant donné les développements plutôt rapides que traversent actuellement la politique européenne et la politique en matière d'audiovisuel. Mais une révision de l'ordonnance dans les limites de la loi (et de l'article constitutionnel) en vigueur se heurtait fatallement à des limites.*

*On ne devrait pourtant pas sous-estimer la portée du pas qui vient d'être franchi. Personne n'est aujourd'hui en mesure de prédire avec certitude où nous conduiront l'abandon du contingentement à l'importation pour les films de fiction, et l'extension du cercle des personnes qui peuvent obtenir une autorisation de distribuer ou d'exploiter des films. Il est cependant vraisemblable que ces changements vont accélérer et multiplier les phénomènes de concentration dans l'économie cinématographique.*

*Selon la loi sur le cinéma qui demeure en vigueur, la nouvelle ordonnance doit sauvegarder notamment un principe, celui de l'indépendance du cinéma suisse à l'égard de l'étranger. Il faudra voir en pratique si les nouvelles dispositions sont capables de le faire. D'ici là, les questions générales qui se posent à la politique européenne devraient avoir trouvé des réponses suffisamment claires pour que l'on sache si ce bel objectif ancien ne doit pas, de toute façon, être considéré comme désuet et dépassé.*

Juli/August 1992  
Juillet/août 1992

ISSN 1018-2098

## CINÉ- BULLETIN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Grafische Gestaltung /Conception graphique:  
Thomas Gfeller, Marcel Schmid

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

Redaktionsschluss der nächsten Nummern  
(gilt auch für Inserate) / Date limite d'envoi  
pour les prochains numéros (valable aussi  
pour les annonces):  
September / septembre 1992 (204):  
19. August / 19 août  
Oktober / octobre 1992 (205):  
16. September / 16 septembre

**Titelbild/Couverture:**  
Arielle Dombasle dans «Hors saison» de  
Daniel Schmid (photo: Thomas Wollenberger)

# CINÉ-FLASH

## Invitations aux festivals

La demande de films et coproductions suisses demeure forte. Témoin les quelques festivals internationaux ci-dessous et les titres qu'ils ont choisis:

*Melbourne Film Festival:* Im roten Wald verliert sich eine Herde de Sebastian Dellers.

*Los Angeles Film Festival:* Our Hollywood education de Michael Beltrami et Techqua Ikachi d'Agnes Barmettler/Anka Schmid.

*Filmfest de Munich:* White page de Ho Quang Minh et Brandnacht de Markus Fischer.

*Festival de Karlovy Vary:* Männer im Ring d'Erich Langjahr et Les carnets de Sandor de H. Ryffel/M. Hunyadi.

*Jerusalem Film Festival:* Immer & ewig de Samir et Lumumba - la mort du prophète de Raoul Peck.

*Documenta Kassel:* Le carré de lumières de Claude Luyet et Step across the border de W. Penzel/N. Humbert.

*Alpinale Bludenz:* Jean-Claude des alpes de Claude Halter/Ted Sieger, Land in Sicht de Christoph Weisbrod, Man kann ja reden miteinander de Ted Sieger et Bellinvito de Nino Jacusso.

## Preise und Ehrungen

Am Festival della montagna in Trento hat *Das vergessene Tal* von Clemens Klopfenstein einen silbernen Preis erhalten; ebenfalls ausgezeichnet wurde *Oltre la vetta* von Fulvio Mariani.

Am nationalen italienischen Filmfestival in Palombara hat Gianni Amelio *Il ladro di bambini*, eine Koproduktion der Zürcher Vega Film, die Preise für den besten Film, den besten Regisseur und den besten Hauptdarsteller auf sich vereinigt.

Am Jugend-Video-Forum in Duisburg erhielt *Face à face* von Isabel Meier den von einem Verleiher gestifteten 1. Förderpreis.

Aus heiterem Himmel von Felix Tissi/Dieter Fahrer erhielt den Berner Film Preis 1992.

## Contributions d'Eurimages

Sept projets de films de fiction et trois projets documentaires obtiennent des contributions, pour un montant to-

tal de 23 millions de francs français environ, de la part d'Eurimages, en vertu des dernières décisions de son comité de direction. Quatre de ces coproductions trilatérales sont à participation suisse: Joe et Marie de Tania Stöcklin/Cyrille Rey-Coquais (CH/F/D), Barnabo delle montagne de Mario Brenta (I/CH/F), Film bleu de Krzysztof Kieslowski (F/CH/Pol) et Ou bien, ou bien & C'est comme ça ou autrement d'Alain Resnais (F/I/CH).

## 1992 kein Schweizer Filmpreis

Der im vergangenen Jahr in Locarno angekündigte Schweizer Filmpreis wird zumindest 1992 nicht vergeben. Mit den dadurch freiwerdenden Mitteln will das Bundesamt für Kultur vor allem die Subventionen der Filmfestivals erhöhen.

## Aventure audiovisuelle terminée

Le groupe Ebel, du Neuchâtelois Pierre-Alain Blum, a vendu ses diverses participations dans l'audiovisuel. Selon les journaux, elles auraient une part de responsabilité dans les revers d'un groupe qui a perdu environ 20 millions dans Télécinéromandie, et 25 millions dans AAA.

## Es kommen und es gehen...

Im Erziehungsdepartement Basel-Stadt ist neu Dr. Charles Stirnimann für die gemeinsame Filmförderung der Kantone BS und BL zuständig. Der Historiker löst die Juristin Barbara Schneider ab und wird zugleich deren Nachfolger im Stiftungsrat des Schweiz. Filmzentrums.

Jean-Jacques Speierer ist seit 1. Juli Mitglied der Geschäftsleitung der Egli Film & Video AG.

Neu im Vorstand des Schweiz. Verbands der Filmjournalisten ist Walter Ruggell; er ersetzt den zurückgetretenen Bruno Loher (beide den CB-Leserinnen und -Lesern wohlbekannt).

## Redaktionsadresse für die September-Nr. Adresse de la rédaction pour le numéro de septembre

Der Herausgeber hat dem CB-Redaktor einige Wochen unbezahlten Urlaub bewilligt. Bruno Loher wird ihn für die Redaktion der September-Nr. vertreten. Richten Sie bitte alle Zuschriften für diese Ausgabe an untenstehende Adresse:

L'éditeur ayant accordé quelques semaines de congé non payé au rédacteur de CB, celui-ci sera remplacé par Bruno Loher pour le numéro de septembre. Veuillez s.v.p. envoyer toute correspondance concernant le prochain numéro à l'adresse suivante:

Bruno Loher, Kilchbergstr. 19, 8053 Zürich  
Tel. 01/481 93 30

## La Médiathèque suisse aux calendes grecques

Le groupe de travail pour une médiathèque nationale (voir CB 195/1996) a enterré son projet de grand centre d'archives sonores et visuelles. Vu la situation actuelle des finances fédérales, a-t-il estimé, il serait pratiquement hors de question d'obtenir les ressources nécessaires. Il apparaît effectivement que la priorité doit être de permettre aux archives existantes, à la Cinéma-thèque suisse en particulier, d'accroître leurs efforts pour sauvegarder le patrimoine audiovisuel.

## Zürcher Kinos sind nicht mehr so Frey

Daniela Frey gibt die Leitung der umsatzstärksten Zürcher Kinogruppe ab an Philippe Täschler (zuletzt beim Teleclub, vorher bei der Rialto Film). Dieser Leitungswechsel spiegelt neue Eigentumsverhältnisse: die Cinétrade AG soll einen 40% Anteil an der Betriebsgesellschaft der Kinos übernommen haben, verbunden mit einem Vorkaufsrecht. Pikantes Detail: zu den Eigentümern der Cinétrade AG gehört neben Teleclub-Chef Stephan Sager auch der Münchner Medienzar Leo Kirch.

## La France veut introduire le dépôt légal pour les films

Le parlement français a décidé qu'il faudrait à l'avenir déposer aussi obligatoirement un exemplaire des films étrangers présentés en France, à des fins d'archivage.

## Fusion im Geräteverleih

Peter Hürlimann hat Ende Juni bekanntgegeben, dass der Geräteverleih der Cinerent mit seinem bisherigen Konkurrenten Megarent «une Partnerschaft eingegangen ist». Der fusionierte Betrieb nennt sich Swissrent und steht unter der Leitung des

# Locarno, rendez-vous d'été du public et des professionnels

**Le Festival de Locarno se tient pour la première fois sous la direction de Marco Müller. CB a interrogé le nouveau directeur sur sa conception du programme et lui a demandé à quelles modifications les festivaliers devaient s'attendre cette année.**

**CINÉ-BULLETIN:** Notre dernier article sur Locarno, paru il y a six mois (CB 195/1996), laissait entendre que le festival voulait être centré encore plus que par le passé sur les premières. Dans quelle mesure cette volonté s'est-elle traduite dans les faits?

**MARCO MÜLLER:** Nous avons maintenu notre pari de ne montrer en compétition que des avant-premières mondiales ou internationales. La programmation de la Piazza Grande sera faite à moitié de premières et à moitié de films déjà montrés à Cannes ou ailleurs.

**CINÉ-BULLETIN:** Quels autres changements sont prévus à Locarno cette année?

**MARCO MÜLLER:** Tout d'abord, il faut préciser que les coordonnées de la programmation restent les mêmes. Locarno présentera un festival comprenant une importante rétrospective, un panorama de films suisses, depuis l'année dernière une section Les Léopards de demain, qui veut faire le point sur ce qui bouge au niveau des courts et moyens métrages, un festival avec une série d'événements spéciaux... Mais c'est surtout un festival avec sa dynamique propre entre une compétition qui sert de terrain de découvertes, et une Piazza Grande qui fonctionne comme un poumon du festival, qui permet donc au festival de respirer différemment au rythme des différentes franges du public qui sont touchées. Par rapport au passé, au niveau des sections du programme, la seule chose qui a changé, c'est qu'on a complètement aboli toute section d'information qui présente des films déjà passés dans d'autres festivals.

Les films de la compétition seront montrés le premier après-midi, au Kursaal, pour la presse et les professionnels, présentés en première projection publique le deuxième après-midi au Fevi, et répétés comme projection de rattrapage le troisième après-midi à l'Otello, à Ascona. Tous les films de la Semaine de la critique seront montrés cette année à la Morettina

le matin à 9h30 et répétés le soir au Rialto. Je me suis offert le luxe de programmer en événements spéciaux des films que j'ai aimés et qui sont aussi des surprises.

Les Nouveaux films suisses se déplacent au Rex (avec une deuxième projection dans cette même salle), qu'ils se partagent avec Les Léopards de demain; ceux-ci étant également répétés le soir au Rialto pendant le film de la Piazza. La rétrospective sera, comme l'année passée, montrée la première fois au Kursaal, mais des répétitions auront lieu, également au Rialto. Le soir, au Rialto, si on ne veut pas voir le film de la Piazza, ou si la Piazza est déjà pleine, on aura donc le choix entre la Semaine de la critique, Les Léopards de demain, et la rétrospective.

Tous les films seront montrés deux fois officiellement, et les films de la compétition seront en plus présentés en avant-première pour la presse.

## L'«alchimie» de la programmation

**CINÉ-BULLETIN:** Que peut-on dire des films de la compétition, mis à part le fait que ce sont des premières?

**MARCO MÜLLER:** On peut maintenant commencer à parler de l'alchimie de la programmation. Il y a des comédies à l'affiche cette année, notamment un petit film très léger d'un talentueux jeune cinéaste portugais, il y a la révélation d'un jeune Truffaut kazakh – on pense aussi au premier film de Skolimowski –, qui confirme la vitalité du cinéma kazakh comme nouveau centre du cinéma ex-soviétique en Asie centrale après la révélation au Tadjikistan d'un talent majeur, Bakhtiyar Khoudoinazarov. Il y aura une attention particulière prêtée aux films de nos trois grands voisins, la France, l'Italie et l'Allemagne, avec très probablement deux films de chacun de ces pays.

L'Amérique latine sera de nouveau au rendez-vous. L'Asie, bien entendu, sera aussi représentée – parfois par de vraies révélations.

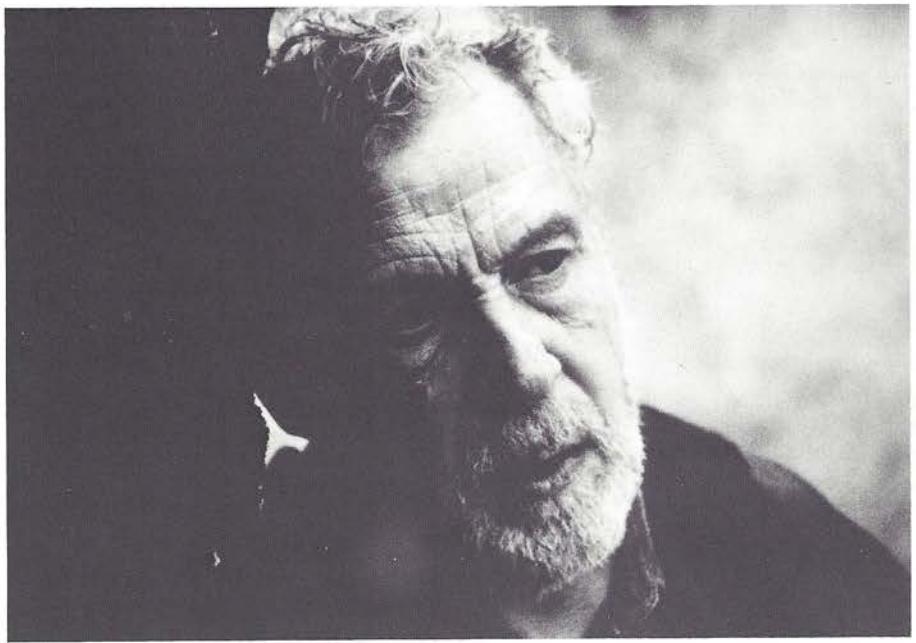
Chez les indépendants américains, on constate un pas vers des films d'une taille légèrement supérieure; il faut que le festival tienne compte des changements structuraux, des modifications au niveau des modes de production chez les indépendants. Quand j'étais à New York et à Los Angeles pour la sélection américaine, John McNaughton, le réalisateur de Henry: Portrait of a serial killer, parlait tout le temps de «middle range products»... C'est seulement après coup que j'ai compris qu'il fallait chiffrer cette production à un niveau très supérieur par rapport à son propre cinéma passé. Il me parlait de films qui coûtent entre douze et quinze millions de dollars, mais c'est toujours du cinéma indépendant, du cinéma personnel.

Ce genre de films pourrait être représenté par un exemple qu'on montrerait comme un événement spécial à Locarno, un film qui a déjà été présenté à Cannes en compétition. Il s'agit de Reservoir dogs, le premier film de Quentin Tarantino, produit par Monte Hellman. A mon avis, c'est la révélation d'un talent majeur, et sûrement un des nouveaux noms des années nonante. C'est un peu la rencontre entre le cinéma de Cassavetes et les enjeux stylistiques d'un Nicholas Ray, avec un sens de la tragédie qui rend la violence – et il y en a beaucoup dans le film – très proche de celle des tragédies grecques.

**CINÉ-BULLETIN:** Du moment que la programmation de la Piazza Grande ne se limite plus aux «films de l'année», quels sont les critères qui ont présidé au choix des premières destinées aux séances en plein air?

**MARCO MÜLLER:** La Piazza doit fonctionner parallèlement à la compétition; c'est pour cela que j'ai parlé d'un rapport dynamique entre la compétition et la Piazza. La Piazza doit établir des points fermes. Donc, on peut toujours penser à la Piazza en termes de «films de l'année», mais de films qu'on considère comme importants à plus d'un titre, non seulement les plus importants déjà amenés par Berlin et Cannes. Ce sera le cas par exemple de l'avant-première mondiale du nouveau film de Manoel de Oliveira. Je n'ai aucun doute que ce vieux Monsieur de 83 ans est un représentant du jeune cinéma et, à la limite, un des cinéastes les plus jeunes des années 90: il est capable de changer de style à chaque film, d'innover systématiquement, d'essayer toujours de nouvelles voies, et tout cela en poursuivant un discours thématique absolument passionnant et poussant en avant sa propre poétique. Moi, j'estime que ce cinéaste a sa place sur la Piazza de Locarno.

Autre pari que j'espère tenir sur la Piazza: la programmation de la version de Paris, avec des sous-titres français, très



**«Holozän» de Heinz Büttler/Manfred Eicher. Nos photos des pages 6 à 26 sont tirées de nouvelles productions suisses susceptibles d'avoir leur première à Locarno, le programme définitif n'étant pas encore connu au moment de boucler ce numéro.**

littéraux et très passionnantes dans leur façon de constituer presque un commentaire du texte, de l'Antigone de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet.

Une attention particulière sera apportée à tous les phénomènes nouveaux du cinéma indépendant américain. Par exemple, on va présenter en avant-première le premier film du directeur de la photo de Spike Lee, Ernest Dickerson, qui s'appelle *Juice*, ce qui veut dire «argent» dans le slang des Noirs new-yorkais, et Mac, de John Turturro, qui sera présent à Locarno.

Comment le public de la Piazza va-t-il réagir face à une programmation qui a une alchimie probablement sensiblement différente des années passées? Moi en tout cas, je ne pouvais pas ne pas considérer comme un des détonateurs de cette alchimie la présence d'œuvres qui ont une telle virtualité de cinéma qu'elles sont en même temps des films esthétiquement ambitieux et des films complètement fascinants pour tout public.

### **Moins de films – pour un public encore plus nombreux?**

**CINÉ-BULLETIN:** Ces dernières années, il y a eu de plus en plus d'antagonismes entre la manifestation grand public et la rencontre des professionnels. On avait parfois du mal à s'y retrouver, vu la surabondance de films et l'affluence publique. Y a-t-il des changements à attendre à cet égard?

**MARCO MÜLLER:** Les films seront moins nombreux, puisqu'on a supprimé la section information.

Comme on ne montre en compétition que des films en première vision mondiale, on s'attend à davantage d'accréditations de la presse suisse, je l'espère en tout cas. Sous ce rapport, il faudrait vraiment modifier l'attitude des rédacteurs

des pages spectacles des quotidiens suisses, pour qu'ils fassent plus de place au cinéma, du moins pendant le festival. On sait déjà que plusieurs quotidiens et revues cinématographiques de l'étranger consacreront une page par jour ou des numéros spéciaux au festival de Locarno. Comme cette couverture médiatique va commencer bien avant le festival, je m'attends aussi à une plus grande affluence du public en provenance des cantons suisses, d'Italie et peut-être même d'une partie de la France.

Nous essayons de recentrer progressivement tout le festival en ville, même si les rencontres avec le public ont lieu au Fevi après la première projection publique. On essaie de rendre progressivement au festival son aura de grand événement citadin et non pas de l'éparpiller.

### **Redécouvrir des classiques**

**CINÉ-BULLETIN:** Pour quelles raisons des classiques du cinéma sont-ils présentés en plus de la rétrospective de Mario Camerini?

**MARCO MÜLLER:** J'ai beaucoup hésité avant de gommer une partie du caractère super-ciné-club/cinémathèque de la Piazza. Je pense que la Piazza se doit aussi de récupérer certains grands films. C'est le cas du film qu'on va probablement choisir comme film d'ouverture. Les Italiens nous assurent pour l'année prochaine la version restaurée et reconstituée de *Senso*, de Visconti, avec toutes les scènes coupées par la censure en 1954. Et ils nous offrent, pour cette année, la version définitive du *Guépard*, de Visconti. Ils ont récupéré sept minutes et demie par rapport aux versions qu'on connaît et, surtout, celle-ci est en couleurs technicolor restaurées à Londres par Giuseppe Rotunno, ce sont donc les cou-

leurs d'origine qu'on n'a pas vues depuis 25 ans au moins. J'ai donc estimé important de considérer aussi la Piazza comme un lieu où l'on redécouvre les classiques.

En plus, j'ai beaucoup tenu à la présentation des deux films de Lindtberg d'après les romans de Glauser, Wachtmeister Studer (1939) et Matto regiert (1947). Une chose que j'aimerais faire à Locarno est de revisiter en quelque sorte le répertoire classique du cinéma suisse. En effet, si on part de l'idée que Locarno est un festival à la fois suisse et international, une des tâches auxquelles on est confronté est de révéler des films suisses oubliés, méconnus, voire carrément inconnus, à l'étranger surtout, mais souvent aussi en Suisse même.

Les deux films de Lindtberg sont peut-être passés à la télévision romande ou tessinoise, mais toute une génération de spectateurs – des spectateurs qui ont pu lire Glauser parce qu'il vient d'être traduit en italien et en français – découvrira ces films en liaison avec la personnalité de l'écrivain. Évidemment, il y a un petit clin d'œil à toute l'expérience du Monte Verità et à cette idée que le Tessin, et plus particulièrement Ascona et Locarno, ont été d'importants centres de passage pour les idées nouvelles au vingtième siècle. Nous aussi, on souhaiterait reprendre le flambeau et constituer un lieu de passage dédié au cinéma pour la dernière décennie de ce siècle.

### **La Fondation «Montecinemaverità»**

**CINÉ-BULLETIN:** Nous voici amenés à parler de la fondation Montecinemaverità. Existe-t-elle déjà officiellement, et que fait-elle?

**MARCO MÜLLER:** La fondation existe, à preuve: les films. Elle a existé dans notre travail depuis le jour où on a annoncé qu'on avait envie de créer cette fondation. Pour l'instant, on n'a que les 10 000 francs qu'un mécène nous a gracieusement offerts; l'argent fédéral promis n'est pas arrivé. Mais les cinéastes qui nous (ou me) connaissaient ont quand même insisté pour qu'on les aide. Après les premiers contacts que j'ai eus avec des producteurs, des distributeurs, des institutions en Suisse et à l'étranger, c'est surtout grâce au travail de coordination accompli par Silvia Voser qu'on a déjà deux films aidés par la Fondation. Le premier est de Bakhtiyar Khoudoïnazarov, dont le premier film, *Bratan* (Le petit frère), a été présenté avec un énorme succès, par exemple à Fribourg. Le deuxième, c'est le nouveau «musical» politique du Mexicain Paul Leduc, dont l'action se déroule au Panama au moment du raid américain.

**CINÉ-BULLETIN:** Pour ces deux films, la Fondation est intervenue sous quelle forme?

**MARCO MÜLLER:** Nous avons été un peu des brasseurs d'affaires. Nous nous sommes mis en contact avec des distributeurs intéressés, nous avons sollicité la collaboration de fondations ou, tout simplement, Silvia a étudié avec le DFAE (Département fédéral des affaires étrangères) la possibilité de présenter des dossiers et d'obtenir une aide de la part de ce ministère.

Une des conséquences de ces contacts pourrait également être une petite subvention du DFAE à la Fondation, afin que nous puissions commencer à stimuler des cinéastes.

**CINÉ-BULLETIN:** Qui décide au sein de la Fondation?

**MARCO MÜLLER:** Pour l'instant, c'est tout à fait informel, ce sont certains membres de la commission artistique, Silvia Voser et moi. Aucune structure n'existe encore, puisqu'il s'agira de confirmer le comité, dont l'ossature existe; il sera composée de Harald Szeemann, Freddy Buache, George Reinhart, Mario Botta et plusieurs autres personnalités du cinéma et de la culture suisses.

**CINÉ-BULLETIN:** Verra-t-on à Locarno les films qui ont bénéficié d'une aide?

# Locarno, der Sommertermin für Branche und Publikum

**Das Festival von Locarno findet erstmals unter der Direktion von Marco Müller statt. CB hat den neuen Direktor nach seiner Programmkonzeption gefragt und wollte von ihm wissen, welche Änderungen den Festivaliers in diesem Jahr bevorstehen.**

**CINÉ-BULLETIN:** Ein Hauptakzent in unserem letzten Bericht vor einem halben Jahr (CB 195/196) war, dass Locarno noch stärker ein Ort der Premières werden möchte. Wie weit ist das gelungen?

**MARCO MÜLLER:** Wir haben unsere Wette gehalten, wir zeigen im Wettbewerb nur Weltpremieren und internationale Erstaufführungen. Die Programmation für die Piazza sieht zur einen Hälfte Premières, und zur anderen bereits in Cannes oder anderswo gezeigte Filme vor.

**CINÉ-BULLETIN:** Welche weiteren Änderungen sind in diesem Jahr in Locarno geplant?

**MARCO MÜLLER:** Les films ne sont pas encore prêts; ce qui sera présenté à Locarno est probablement l'ébauche d'un film qu'on veut aider et pour lequel, pour l'instant, on a pu travailler seulement au niveau de la mise en place d'un circuit informel de coproducteurs potentiels. Il s'agit du premier long métrage d'une cinéaste brésilienne, Susana Moraes, une allégorie satirique sous forme d'un voyage très lewis-carrollien dans le labyrinthe des institutions cinématographiques au Brésil – pays où, cette année, seuls trois longs métrages ont été produits.

## Rendez-vous des vendeurs et des acheteurs

**MARCO MÜLLER:** Le festival doit devenir de plus en plus un rendez-vous de la profession, un endroit où distributeurs, acheteurs télé et producteurs puissent se confronter sur les questions concrètes de la production et des projets à venir. Une centaine d'acheteurs (distributeurs et acheteurs télé) seront présents à Locarno cette année. Nous offrons l'hôtel et la pension à 45 d'entre eux que nous avons choisis parmi les plus importants distributeurs et acheteurs télé d'Europe, des Etats-Unis et du Japon. Trente-cinq acheteurs sont invités par l'efdo et une bonne

vingtaine d'autres se sont inscrits à leurs propres frais. Il faut aussi que les vendeurs soient là. Le but est vraiment de créer une structure qui facilite le contact, un bureau de marketing et de ventes, en somme, coordonné par Ellis Driessen sous la supervision de Beki Probst. Cela va faire de Locarno un des rendez-vous réguliers de la profession, peut-être le rendez-vous de l'été.

Cela signifie aussi que le dialogue avec les producteurs devient du coup plus facile puisque les acheteurs seront au rendez-vous à Locarno pour découvrir leurs films, pour découvrir les vingt inédits de la compétition et les cinq ou six inédits de la Piazza. Je crois que, sur ces vingt-cinq ou vingt-six films, il y aura des choses intéressantes pour eux. Il est évident que l'arithmétique ne joue pas ici, on ne peut pas dire, étant donné l'asphyxie qui règne sur le marché européen ou américain: 100 acheteurs, 25 films, chaque film sera vendu au moins quatre fois. Certains films ne seront pas beaucoup vendus et pour d'autres il y aura des ventes en Europe et en dehors de l'Europe. Cela permettra au moins au festival de tester ses possibilités réelles d'impact sur le marché.

Propos recueillis par  
MARTIN E. GIROD

kategorie anspricht. Das einzige, was sich auf der Ebene der Programmsektionen im Vergleich zu früher verändert hat, ist die Abschaffung der Informationsreihe, die an anderen Festivals bereits vorgestellte Filme vorführte.

Die Wettbewerbsfilme werden am ersten Nachmittag im Kursaal der Presse und den Filmprofis vorgeführt, am zweiten Nachmittag erfolgt die erste öffentliche Projektion im Fevi, und am dritten Nachmittag werden sie im Otello in Ascona als Wiederholung gezeigt. Alle Filme der *Semaine de la critique* werden dieses Jahr um 9 Uhr 30 in der Morettina aufgeführt und abends im Rialto wiederholt. Zusätzlich habe ich mir den Luxus geleistet, Filme, die ich besonders mag und die als Überraschung gedacht sind, als Sonderveranstaltungen zu programmieren.

Die *Nouveaux films suisses* werden ins Rex verlegt (mit einer Wiederholung im selben Kino), das sie mit den *Leoparden von morgen* teilen; diese werden abends parallel zu den Piazza-Filmen im Rialto wiederholt. Die Retrospektive wird wie letztes Jahr ein erstes Mal im Kursaal gezeigt, dazu kommt ebenfalls eine Wiederholung im Rialto. Falls man den Film auf der Piazza nicht sehen möchte, oder diese schon voll besetzt sein sollte, hat man abends im Rialto also die Wahl zwischen der *Semaine de la critique*, den *Leoparden von morgen* und der Retrospektive. Sämtliche Filme werden zweimal offiziell ge-

zeigt, und darüber hinaus werden die Wettbewerbsfilme der Presse in einer Vorpremiere vorgestellt.

## Die Programm-Alchemie

**CINÉ-BULLETIN:** Was lässt sich, ausser dass es Premieren sind, über die Filme des Wettbewerbs sagen?

**MARCO MÜLLER:** Man kann jetzt schon von der Programm-Alchemie sprechen. Dieses Jahr stehen einige Komödien auf dem Programm, unter anderem ein kleiner, leichtfüssiger Film eines begabten jungen portugiesischen Filmemachers. Da ist auch der Durchbruch eines neuen Truffaut aus Kasachstan (man denkt dabei auch an den Filmerstling von Skolimowski), der die Vitalität des kasachischen Filmes bestätigt und ihn als neues Zentrum des ehemals sowjetischen Kinos in Zentralasien erscheinen lässt, nach der Entdeckung Tadzhikistans und seines grossen Talentes Bachtiar Chudoynazarow.

Dem Filmschaffen unserer drei grossen Nachbarn Frankreich, Italien und Deutschland wird mit voraussichtlich zwei Filmen pro Land besondere Aufmerksamkeit zuteil. Lateinamerika ist wieder dabei und selbstverständlich ist auch Asien vertreten – teilweise mit echten Entdeckungen.

Bei den unabhängigen Amerikanern ist ein Trend zu Filmen mit etwas höherem Budget festzustellen; das Festival muss den strukturellen Veränderungen und den veränderten Produktionsweisen Rechnung tragen. Als ich für die amerikanische Auswahl in New York und Los Angeles war, sprach John McNaughton, der Autor von *Henry: Portrait of a serial killer* ständig von «middle range products»... Erst im Nachhinein habe ich begriffen, dass es dabei um wesentlich teurere Produktionen ging als seine eigenen früheren Filme. Er sprach von Filmen, die zwischen zwölf und fünfzehn Millionen Dollar kosten, aber immer noch das unabhängige Filmschaffen, also ein sehr persönliches Filmschaffen darstellen.

Diese Art von Filmen könnte in Locarno mit einem Beispiel vertreten sein, das wir als Sondervorführung zeigen, einem Film, der bereits in Cannes im Wettbewerb geäußert ist: *Reservoir dogs*, dem ersten Film von Quentin Tarantino, produziert von Monte Hellman. Meiner Meinung nach die Entdeckung einer grossen Begabung und zweifellos einer der neuen Namen der neunziger Jahre. Hier treffen das Kino eines Cassavetes und der Stilwille eines Nicholas Ray zusammen, angereichert mit einem Sinn fürs Tragische, der die in diesem Film überall präsente Gewalt in die Nähe der griechischen Tragödien rückt.

**CINÉ-BULLETIN:** Welches sind, nachdem sich die Programmation der Piazza Grande nicht mehr auf die «Filme des Jahres» be-

schränkt, die Kriterien der Auswahl der Premieren für die Piazza?

**MARCO MÜLLER:** Die Piazza muss parallel zum Wettbewerb funktionieren, aus diesem Grund habe ich von der Dynamik der Beziehung zwischen Wettbewerb und Piazza gesprochen. Die Piazza soll Fixpunkte setzen. Man darf weiterhin an die Piazza im Sinne von «Filmen des Jahres» denken, aber es sind Filme, die in verschiedener Hinsicht bedeutend sind, nicht nur jene, die sich bereits in Berlin oder Cannes durchgesetzt haben. Das gilt beispielsweise für die Weltpremiere des neuen Filmes von Manoel de Oliveira. Dieser 83jährige Herr ist für mich ohne Zweifel ein Vertreter des jungen Kinos, ja sogar einer der jüngsten Regisseure der neunziger Jahre: er schafft es, für jeden Film einen neuen Stil zu finden, systematisch zu innovieren, immer wieder neue Wege zu beschreiten – und dabei zugleich einen absolut spannenden thematischen Diskurs weiterzuverfolgen und seine eigene Poetik weiterzuentwickeln. Ich bin der Meinung, dass dieser Filmautor in Locarno auf die Piazza gehört.

Eine weitere Herausforderung auf der Piazza wird die Programmierung der Pariser Fassung der *Antigone* von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet sein, mit praktisch wörtlichen französischen Untertiteln, die auf spannende Weise fast einen Kommentar zum Text bilden.

Allen neuen Erscheinungen des unabhängigen US-amerikanischen Kinos wird besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Wir werden beispielsweise den ersten Film von Spike Lees Kameramann Ernest Dickerson als Vorpremiere haben – er heißt *Juice*, was im Slang der New Yorker Schwarzen «Geld» bedeutet – sowie *Mac* von John Turturro, der in Locarno anwesend sein wird.

Wie wird das Piazza-Publikum wohl auf eine Programmation reagieren, die sich in ihrer Alchemie wohl wesentlich von jener der Vorjahre unterscheidet? Ich jedenfalls kann nicht umhin, einen der zündenden Auslöser dieser Mischung im Vorhandensein von Werken zu sehen, die eine solche filmische Unmittelbarkeit haben, dass sie zugleich ästhetisch ambitionierte und doch jedes Publikum faszinierende Filme sind.

## Weniger Filme – für noch mehr Publikum?

**CINÉ-BULLETIN:** Zwischen dem grossen Publikum und dem Branchentreffen gab es in den letzten Jahren mehr und mehr Konflikte. Angesichts der Überfülle an Filmen und Publikum hatte man manchmal schon Mühe, sich zu finden. Wird sich in dieser Hinsicht etwas ändern?

**MARCO MÜLLER:** Es werden weniger Filme sein, da wir die Informationssektion abgeschafft haben. Da im Wettbewerb nur Weltpremieren laufen, erwarten wir von

Seiten der Schweizer Medien mehr Akkreditierungsanfragen; jedenfalls hoffe ich es. Es ist wirklich notwendig, dass sich die Haltung der Kulturredaktoren der Schweizer Tageszeitungen verändert und dass sie dem Film wenigstens während des Festivals mehr Platz einräumen. Es ist bereits bekannt, dass etliche ausländische Tageszeitungen und Filmzeitschriften dem Festival von Locarno eine Seite pro Tag, oder eine Spezialausgabe widmen werden. Da die Berichterstattung durch die Medien schon lange vor Festivalbeginn anläuft, erwarte ich auch einen grösseren Zuschauerandrang aus den verschiedenen Schweizer Kantonen, aus Italien und vielleicht aus manchen Gegenden Frankreichs.

Wir versuchen, das Festival auf die Stadt zu konzentrieren, auch wenn die Begegnungen mit dem Publikum nach der ersten öffentlichen Projektion im Fevi stattfinden. Wir bemühen uns, dem Festival nach und nach die Ausstrahlung eines städtischen Grossereignisses zurückzugeben und eine Verzettelung zu verhindern.

## Klassiker wiederentdecken

**CINÉ-BULLETIN:** Weshalb werden neben der Retrospektive Mario Camerini noch weitere Klassiker gezeigt?

**MARCO MÜLLER:** Ich habe lange gezögert, den Aspekt eines Superfilmklubs oder eines Cinémathèque-Programms der Piazza abzuschwächen. Ich glaube, gewisse grosse Filmklassiker gehören einfach auf die Piazza. Das gilt zum Beispiel für den Film, den wir voraussichtlich zur Eröffnung zeigen. Die Italiener haben uns für nächstes Jahr eine restaurierte und ergänzte Fassung von *Senso* von Visconti zugesagt, mit sämtlichen 1954 der Zensur zum Opfer gefallenen Szenen. Und für dieses Jahr bieten sie uns die endgültige Fassung des *Gattopardo* von Visconti an. Im Vergleich zu den bekannten Fassungen ist sie siebenhalb Minuten länger; vor allem aber ist es eine in London von Giuseppe Rotunno restaurierte Technicolor-Fassung mit den Originalfarben, die wir seit mindestens 25 Jahren nicht mehr gesehen haben. So schien es mir wichtig, die Piazza auch als einen Ort zu definieren, an dem man Klassiker wiederentdeckt.

Ausserdem lag mir viel daran, die beiden Lindtbergfilme nach Romanen von Glauser zu zeigen, *Wachtmeister Studer* (1939) und *Matto regiert* (1947). Etwas, was ich in Locarno gerne vermitteln würde, wäre eine neue Sicht auf das klassische Repertoire des Schweizer Films. Wenn man davon ausgeht, dass Locarno gleichzeitig ein Schweizer und ein internationales Festival ist, besteht eine unserer Aufgaben darin, Schweizer Filme wieder aufzuführen, die vor allem im Ausland, aber oft selbst in der Schweiz, verkannt, wenn nicht gänzlich unbekannt sind. Mag sein, dass die beiden Lindtbergfilme auch am Westschweizer oder Tessiner Fernseh-

hen gelaufen sind, aber eine ganze Zuschauergeneration – ein Publikum, das inzwischen Gelegenheit hatte Glauser zu lesen, da er vor kurzem ins Französische und ins Italienische übersetzt worden ist – wird diese Filme nun in Zusammenhang mit der Persönlichkeit des Schriftstellers entdecken können. Nicht zu vergessen der augenzwinkernde Hinweis auf das Monte Verità-Experiment und auf die Tatsache, dass das Tessin, besonders Ascona und Locarno, im 20. Jahrhundert eine wichtige Durchgangsstation für neue Ideen war. Wir möchten diese Tradition für uns übernehmen und im letzten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts zu einer dem Film gewidmeten Durchgangsstation werden.

### **Die Stiftung «Montecinemaverità»**

**CINÉ-BULLETIN:** Das führt uns zur Stiftung Montecinemaverità. Gibt es sie bereits offiziell und was macht sie?

**MARCO MÜLLER:** Die Stiftung existiert bereits, ein Beweis dafür sind die Filme. Sie war in unserer Arbeit vorhanden seit dem Tag, an dem wir angekündigt haben, dass wir sie gründen möchten. Im Moment verfügen wir nur über die zehntausend Franken, die uns ein Mäzen grosszügigerweise gespendet hat; auf das vom Bund versprochene Geld warten wir noch immer. Aber das hat die Filmemacher, die uns (oder mich) kannten, nicht davon abgehalten, nachdrücklich um Hilfe zu bitten. Nach meinen ersten Kontakten mit Produzenten, Verleiher, Schweizer und ausländi-

schen Institutionen ist es vor allem der Koordinationsarbeit von Silvia Voser zu verdanken, dass schon zwei Filme von der Stiftung unterstützt wurden. Der erste stammt von Bachtiar Chudoynasarow, dessen Erstling *Bratan* (Der kleine Bruder) unter anderem mit Erfolg in Freiburg lief. Der zweite, ein neues politisches «Musical» des Mexikaners Paul Leduc, spielt während der US-amerikanischen Intervention in Panama.

**CINÉ-BULLETIN:** In welcher Form hat die Stiftung diese beiden Filme unterstützt?

**MARCO MÜLLER:** Wir haben uns als «Geschäftsvermittler» betätigt. Wir haben mit interessierten Verleihern Kontakt aufgenommen, wir haben Stiftungen auf eine mögliche Mitarbeit angesprochen, oder Silvia hat einfach zusammen mit dem EDA (Eidgenössisches Departement für auswärtige Angelegenheiten) geprüft, ob die Dossiers diesem Ministerium im Hinblick auf einen Beitrag unterbreitet werden könnten. Eine mögliche Konsequenz dieser Kontakte könnte eine kleine Subvention des EDA an die Stiftung sein, damit wir handeln können.

**CINÉ-BULLETIN:** Wer sind die Personen in der Stiftung, die entscheiden?

**MARCO MÜLLER:** Bis jetzt sind es – das läuft alles noch sehr informell – einige Mitglieder der *commissione artistica*, Silvia Voser und ich. Es bestehen noch keine Strukturen, denn der Ausschuss, dessen Gerüst vorhanden ist, muss noch be-

stätigt werden; vorgesehen sind Harald Szeemann, Freddy Buache, George Reinhardt, Mario Botta und mehrere andere Persönlichkeiten der Schweizer Film- und Kulturszene.

**CINÉ-BULLETIN:** Wird man die unterstützten Filme in Locarno sehen?

**MARCO MÜLLER:** Die Filme sind noch nicht fertiggestellt; was in Locarno vorgestellt wird, ist die Skizze eines Filmes, den wir unterstützen wollen. Es ist der erste Langspielfilm von Susana Moraes, einer brasilianischen Filmemacherin, eine allegorische Satire, eine Reise im Stile Lewis Carrolls durch das Labyrinth der Filminstitutionen Brasiliens – eines Landes, in dem dieses Jahr nur gerade drei Langspielfilme produziert wurden.

### **Treffpunkt der Anbieter und der Käufer**

**MARCO MÜLLER:** Das Festival muss sich vermehrt zu einem Treffpunkt für Filmprofis werden, zu einem Ort, wo sich Verleiher, Fernseheinkäufer und Produzenten begegnen und über konkrete Fragen der Produktion und zukünftiger Projekte sprechen können. Etwa hundert Einkäufer (Verleiher und Fernseheinkäufer) werden dieses Jahr in Locarno erwartet. Wir haben 45 der bedeutendsten Verleiher und Fernseheinkäufer Europas, der Vereinigten Staaten und Japans ausgewählt, die unsere Gäste sein werden, denen wir Kost und Logis bieten. 35 Einkäufer werden von *efdo* eingeladen und mehr als zwanzig kommen auf eigene Kosten.

Natürlich müssen auch die Verkäufer da sein. Wir wollen eine Struktur schaffen, die die Kontaktnahme erleichtert, eine Art Marketing- und Verkaufsbüro, für das Ellis Driessen unter der Oberaufsicht von Beki Probst die Koordination übernimmt. Locarno soll so zu einem ständigen Treffpunkt der Branche werden, vielleicht das Treffen im Sommer.

Das heißt natürlich auch, dass zugleich der Dialog mit den Produzenten einfacher wird, weil die Einkäufer da sind, um ihre Filme zu entdecken, die zwanzig Vorpremiere des Wettbewerbs ebenso wie die fünf oder sechs auf der Piazza. Meiner Meinung nach werden unter diesen 25 oder 26 Filmen einige die Einkäufer interessieren. Man kann bei der schlechten Lage auf dem europäischen und amerikanischen Markt natürlich nicht einfach rechnen und sagen: auf 100 Käufer kommen 25 Filme, also wird jeder Film mindestens viermal verkauft. Manche Filme werden wohl kaum verkauft, und andere wiederum werden in Europa und ausserhalb sehr gut absetzbar sein. So wird das Festival jedenfalls austesten können, welche Möglichkeiten es tatsächlich hat, auf den Markt einzuwirken.

Interview: **MARTIN E. GIROD**  
(Übersetzung der Antworten:  
E. Heller)



«Sertschawan» von Beatrice Michel/Hans Stürm  
Die Bilder auf den Seiten 6 bis 26 stammen aus neuen Schweizer Produktionen, die ihre Premiere in Locarno haben konnten; das definitive Programm war beim Abschluss dieser Nummer noch nicht bekannt.

# Sieben Tage im Rialto

Vom Grossteil des Locarneser Festivalpublikums kaum bemerkt, spielt sich im Cinecentro Rialto tagsüber der sogenannte Filmmarkt ab. Die Berner Kinofrau Beki Probst erinnert sich noch lebhaft, wie es 1984 für sie angefangen hat: «Alles begann, als ich eines Tages dasselbe Flugzeug nahm wie David Streiff. Am Flughafen fragte er mich: 'Könntest Du Dich ein wenig darum kümmern? Ich habe Schwierigkeiten mit den Verleihern, denn die Kinobetreiber wollen nicht nach Locarno kommen.'»

Der Filmmarkt war bereits im Rialto angesiedelt, doch war dieses Kino in jenem Jahr eigentlich geschlossen und wurde nur während des Festivals genutzt. Man war allgemein etwas skeptisch und die Verleiher zögerten, ihre neuen Filmkopien in dieses Spukkino zu geben. «Ich beschloss, diesen Markt nicht – wie es zuvor geschah – dem Zufall zu überlassen: Wenn jemand eine Visionierung wollte, organisierte man auf die Schnelle eine Vorführung. Ich beschloss, ein Programm zusammenzustellen, jedem Verleiher einen bestimmten Tag einzuräumen, den Filmmarkt zu organisieren.»

So kannte der Filmmarkt bereits in Beki Probsts erstem Jahr ein relativ gutes Echo. Danach hat diese Festivalsektion erheblichen Auftrieb erhalten durch den Umbau des Kinos Rialto in ein Cinecentro mit drei modern eingerichteten Sälen plus Foyer mit Bar. Heute ist der Filmmarkt für viele Kinoverantwortliche ein ausschlaggebendes Motiv, nach Locarno zu fahren. Jene aus den Schlüsselstädten haben zwar die zur Vorführung gelangenden Filme oft schon unter Vertrag, können sie hier aber erstmals sehen. Für ihre Kollegen aus den Mittel- und Kleinstädten geht es darum zu entscheiden, was man abschliessen will.

## Über 50 Vorführungen im Rialto

Der Filmmarkt eröffnet in diesem Jahr zwei Tage nach Festivalbeginn. Die begehrten Wochenendtermine sind – zum Ärger anderer Verleiher; da will Beki Probst bis zum nächsten Jahr eine gerechte Lösung finden – von den Major Companies belegt. Freitag bis Sonntag stehen Filme und Trailers von Twentieth Century Fox/Columbia/Tristar/Orion (Freitag) UIP (Samstag) und Warner Bros. (Sonntag) auf dem Programm. Auch stellt sich die neue Disney-Verleihfirma Buenavista vor, wenn auch noch ohne eigene Filme: «Adriano Viganò will bereits seinen neuen Mitarbeiterstab vorstellen, den er derzeit auswählt, und mit den Kinobesitzern sprechen, um ihnen die künftigen Aktivitäten von Buenavista zu erläutern.»

Von den unabhängigen Verleiher sind Rialto (Sonntag), Monopole Pathé und – erstmals in Locarno – Elite (Montag),

Columbus und Filmcooperative (Dienstag) sowie Trigon (Mittwoch) präsent. Ein weiterer Verleiher hatte sich bei Redaktionsschluss noch nicht definitiv entschieden.

Etwas anderer Natur ist die Teilnahme von American Playhouse mit drei (nach amerikanischen Massstäben) Low-Budget-Filmen, die noch auf einen Schweizer Verleiher hoffen. Und den Abschluss macht am Donnerstag die europäische Förderungsorganisation Eurimages, die einige dank ihrer Unterstützung zustandekommene Produktionen zeigt.

Pro Tag finden in zwei (ausnahmsweise drei) Sälen parallel jeweils vier bis fünf Vorführungen statt; insgesamt sind es über fünfzig.

Die Funktion des Filmmarkts beschränkt sich – nicht zuletzt dank der von den Verleihern offerierten Cocktails und Essen – längst nicht mehr auf das Visionieren von Filmen. «Der Filmmarkt ist ein Treffpunkt. Sogar jene, die viel reisen, kommen her. Sie verhandeln hier mit den Verleihern über Starttermine, über Werbemassnahmen... Es ist eine knappe, konzentrierte Woche, in der man in kürzester Zeit sehr viel erledigen kann. Heutzutage verfügen die Verleiher nicht mehr über viele Vertreter, die die ganze Schweiz bereisen. Viele Verhandlungen laufen übers Telefon oder den Fax. Locarno ist eine Gelegenheit, sich zu sehen und persönlich zu unterhalten. Deshalb kommen auch so viele Verleiher mit all ihren Mitarbeitern her und stellen diese den Kinoverantwortlichen vor.»

## Trade-Show mit sicheren Werten

Etwas widerstrebend gibt Beki Probst auch zu, dass nicht alle Verleiher immer mit den Erfahrungen auf dem Locarneser Filmmarkt zufrieden waren. So konnte man auch schon Klagen hören, in den Filmmarktvorführungen sässen einige chronische Miesmacher von Kinobesitzern, deren negatives Urteil dann ihre Berufskolleginnen und Kollegen ebenfalls von einem Vertragsabschluss abhalte. «Ja, es gab schon Vorführungen, aus denen die Kinobetreiber herauskamen mit dem Verdikt: 'Dieser Film wird ein Flop!' Das ist natürlich sehr enttäuschend für einen Verleiher, der sich die Mühe nimmt, seinen Film hier vorzustellen. Aber das waren wirklich Ausnahmen. Aufgrund solcher Erfahrungen sind die Verleiher viel selektiver geworden und stellen während dieser Tage nur ziemlich sichere Werte vor.»

An den ersten Tagen werden die Vertreter der Kinowirtschaft wieder weitgehend unter sich sein: Die amerikanischen Major Companies, die möglicherweise auch Filme zeigen, die ans Festival von Venedig eingeladen sind, schliessen die Presse in der Regel von ihren Vorstellungen aus.

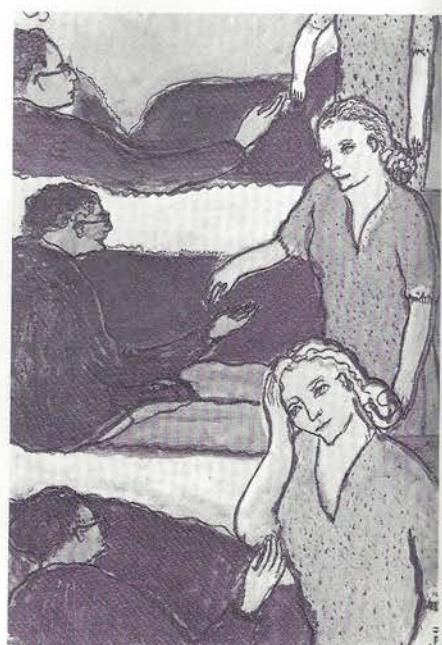
Firmen wie Columbus, Trigon oder Filmcooperative dagegen sind froh, wenn einige Presseleute Neugier zeigen und sich auch einmal für eine Marktvorführung Zeit nehmen.

## Von einem «Filmmarkt» zum andern

Etwas irreführend ist eigentlich die Bezeichnung «Filmmarkt». Beki Probst meint, es handle sich da genaugenommen um eine «Trade Show». «Für mich ist ein Markt – sei es ein Gemüse- oder ein Schiffsmarkt – ein Ort, wo verkauft und gekauft wird. In Locarno sind die Würfel schon gefallen, ehe man ankommt. Die Filme des 'Marktes' haben bereits ihre Verleiher gefunden.»

Beki Probst weiss, wovon sie spricht, weil sie aus eigener Erfahrung vergleichen kann: Seit 1988 leitet sie auch den Filmmarkt der Berliner Filmfestspiele, eine Festivalsektion, die außer der Bezeichnung wenig mit dem «Markt» in Locarno gemeinsam hat. Hier sind Produzenten, Verkäufer und staatliche Filmorganisationen mit Ständen präsent und zeigen ihre neuesten Filme. «Sie kommen nach Berlin und zeigen ihre Filme, um Käufer zu finden, sei es für Europa, für Amerika oder anderswo, denn wir haben Leute aus der ganzen Welt.»

Mit Vorführungen von morgens bis abends in zwölf Sälen und mit einem eigenen Katalog hat der Berliner Markt ganz andere Dimensionen. Doch auch er ist nicht zuletzt Begegnungsstätte für Leute aus der Branche. «Ich kann natürlich nicht behaupten, dass ich Treffen zwischen allen zweitausend Marktbesuchern herbeiführen kann, aber wir bemühen uns immer, die Leute einander vorzustellen. In Berlin haben wir einen grossen Vorteil: Es ist Februar, weit und breit keine Palmen,



«Charlotte» von Richard Dindo



Beki Probst in Berlin (Foto: Delay)

kein Strand. Die Leute sind praktisch gezwungen, unter demselben Dach zu bleiben, und das ist für den Berliner Markt eine grosse Chance. Die Profis sagen, dass es sich dort leicht arbeiten lässt, weil man da alles findet, die Filme, die Kontakte und die Leute. Das ist für mich ein echter Markt."

### **«Das Bargeld ist ein wenig knapp geworden»**

Doch werden heute nicht immer mehr die Filme bereits aufgrund des Drehbuchs gekauft? Gelten die Berliner Verhandlungen wirklich noch den in den Sälen laufenden Titeln oder vielmehr jenen, die möglicherweise in ein bis zwei Jahren das Licht des Projektors erblicken werden? «In den letzten Jahren wurden mit dem Ankauf von Filmen aufgrund von Drehbüchern teilweise katastrophale Erfahrungen gemacht. Heute sind die Leute viel vorsichtiger geworden. Soweit ich das in Berlin sehe kann, kaufen sie immer weniger aufgrund eines Drehbuchs, weil sie mit grossen Projekten, mit grossen Schauspielern und grossen Regisseuren baden gegangen sind. Die Käufer, die ich kenne, treue Berliner Kunden, lassen Vorsicht walten. Es gibt in der Filmbranche nämlich derzeit ein Problem: das Bargeld ist ein wenig knapp geworden. Viele Unternehmen verschwinden... Heute ist für einen Markt wesentlich, den Interessenten zu ermöglichen, die Filme zu sehen, bevor sie Verträge unterzeichnen, bevor sie Entscheide fällen. Ich bestreite nicht, dass es Abschlüsse gibt, die vor Berlin getätigten werden, und Verträge, die abgeschlossen werden, wenn der Film noch im embryonalen Zustand ist. Aber ich glaube, dass die Leute heute die Märkte besuchen, gerade weil sie sich schlimme Überraschungen ersparen wollen.»

Beki Probst ist mittlerweile zur gefragten Expertin in Sachen Filmmärkte geworden. So hat man sie nach Tokio eingeladen, wo das Filmfestival Ende September erstmals einen Filmmarkt für die Länder Asiens durchführen möchte. «Ich fand ihre Idee gut, weil sie die Leute aus den Nachbarländern anlocken wollen. Ich versuche aber all die anderen Festivals, die einen Markt aufbauen wollen und mich um Rat bitten, zu entmutigen. Es gibt bereits so viele Märkte!»

**MARTIN E. GIROD**  
(Übersetzung der Zitate:  
E. Heller)

## **Sept jours au Rialto**

*Ignoré par la majorité des festivaliers, le Marché du film se déroule pendant la journée au Cinecentro Rialto de Locarno. L'exploitante bernoise Beki Probst se souvient très bien du jour de 1984 où tout a commencé: «Je prenais le même avion que David Streiff. Il m'a demandé à l'aéroport si je voulais m'en occuper un tant soit peu. Il avait des problèmes avec les distributeurs, disait-il, parce que les exploitants ne voulaient pas venir à Locarno.»*

*Le marché du film était déjà installé au Rialto, mais cette salle était fermée à l'époque et n'ouvrait ses portes que pendant le festival. Les gens étaient généralement plutôt sceptiques et les distributeurs hésitaient à donner leurs nouvelles copies de films à ce cinéma-fantôme. «J'ai décidé de ne pas abandonner ce marché au hasard, comme on avait fait avant moi: quelqu'un veut un screening d'un film et on le fait vite. J'ai décidé de faire un programme, de donner des journées aux distributeurs, d'organiser ce marché.»*

*Et c'est ainsi que le marché du film a eu un écho relativement positif dès sa première année sous Beki Probst. Par la suite, cette section du festival a connu un bel essor grâce à la transformation du cinéma Rialto en un Cinecentro de trois salles modernes, flanquées d'un foyer avec bar. Pour beaucoup de responsables de salles, le marché du film est aujourd'hui une raison essentielle de faire le déplacement de Locarno. Ceux qui viennent des villes-clés ont souvent déjà sous contrat les films qui y sont présentés, mais ils ont la possibilité de les voir pour la première fois. Quant à leurs collègues des petites et moyennes localités, il s'agit pour eux de choisir ce qu'ils veulent signer.*

### **Plus de 50 séances au Rialto**

*Cette année, le marché du film débute deux jours après le festival. Le weekend très convoité est occupé par les majors américaines – au grand dam d'autres distributeurs; Beki Probst entend trouver une solution plus équitable pour l'année prochaine. De vendredi à dimanche, les films et les bandes-annonces au programme sont les productions de Twentieth Century Fox/Columbia/Tristar/Orion (vendredi), de UIP (samedi) et de Warner Bros. (dimanche). Buenavista, le nouveau distributeur des films Disney, sera là pour se présenter mais sans films encore: «Adriano Viganò va présenter le staff qu'il est en train d'engager et parler avec les exploitants, leur expliquer les activités à venir de Buenavista.»*

*Parmi les distributeurs indépendants, on note la présence de Rialto (dimanche), Monopole Pathé et – à Locarno pour la première fois – Elite (lundi), Columbus et Filmcooperative (mardi), ainsi que Trigon*

*(mercredi). Un autre distributeur n'avait pas encore pris de décision définitive au moment de mettre ce numéro sous presse. La participation d'American Playhouse est d'une nature un peu différente: la firme présente trois films low-budget (selon les normes américaines), qui espèrent trouver un distributeur suisse. Jeudi, la clôture est faite par Eurimages; l'organisation européenne montrera quelques-unes des productions réalisées grâce au soutien qu'elle leur a apporté. Chaque jour, quatre à cinq séances ont lieu en parallèle dans deux (ou exceptionnellement trois) salles; ce qui fait plus de cinquante au total.*

*Le marché du film n'a plus depuis longtemps pour seule fonction – grâce en particulier aux cocktails et repas fins offerts par les distributeurs – de permettre le visionnement de films. «C'est un point de rencontre. Même ceux qui voyagent beaucoup viennent. Ils y discutent avec les distributeurs des dates de sortie, de la publicité... C'est une petite semaine concentrée où on peut liquider beaucoup de choses en peu de temps. Aujourd'hui, les distributeurs n'ont plus tellement de représentants qui voyagent dans toutes les régions de Suisse. On travaille beaucoup par téléphone ou télécopieur. Locarno est une occasion de se parler face à face. C'est pourquoi beaucoup de distributeurs viennent avec tout leur personnel et le présentent aux exploitants.»*

### **Foire commerciale aux valeurs sûres**

*Un peu à contrecœur, Beki Probst reconnaît que les distributeurs ne sont pas tous et toujours satisfaits des expériences faites au marché du film locarnais. Il est arrivé que certains se plaignent des quelques oiseaux de mauvais augure assis parmi les exploitants, dont le jugement négatif dissuade aussi leurs collègues de signer un contrat. «Oui, il y a eu des projections d'où les exploitants sont sortis en disant: Ce film ne va pas marcher. C'est très décourageant pour un distributeur qui a pris la peine de présenter son film. Mais c'est exceptionnel. Instruits par ce genre d'expériences, les distributeurs sont devenus beaucoup plus sélectifs et cherchent à ne présenter pendant ces journées que des valeurs à peu près sûres.»*

*Les premiers jours, les représentants de l'économie du cinéma resteront essentiellement entre eux: les grandes majors américaines, qui montreront peut-être aussi des films invités au festival de Venise, n'admettent ordinairement pas la presse à leurs séances. Des sociétés comme Columbus, Trigon ou Filmcooperative sont par contre enchantées de voir quelques journalistes curieux prendre le*

temps d'assister un jour ou l'autre à une projection du marché.

### **Il y a marché et marché**

L'appellation de «marché du film» est en réalité un brin trompeuse. Beki Probst estime qu'il s'agit plus exactement d'un «trade show». «Pour moi, un marché est un endroit où on vend et où on achète, que ce soit des légumes ou des navires. A Locarno, les jeux sont faits quand on arrive. Les films du 'marché' ont déjà des distributeurs.»

Beki Probst sait de quoi elle parle. Elle a des points de comparaison, puisque, depuis 1988, elle dirige aussi le marché du film du festival de Berlin. Cette section n'a pas grand-chose de commun avec le «marché» de Locarno, si ce n'est le nom. A Berlin, les producteurs, les vendeurs et les institutions cinématographiques officielles ont leurs stands et montrent leurs derniers films. «Ils viennent à Berlin présenter des films pour trouver des acheteurs, soit pour l'Europe, soit pour les Etats-Unis ou ailleurs, puisqu'on a des gens du monde entier.»

Avec ses douze salles projetant des films du matin au soir et son propre catalogue, le marché berlinois a de toutes autres dimensions. Mais il tient aussi lieu de point de rencontre pour les profession-

nels. «Je ne prétends pas que je peux faire se rencontrer les deux mille personnes qui fréquentent le marché, mais nous essayons de présenter les gens les uns aux autres. A Berlin, on a une grande chance. On est au mois de février, il n'y a pas de palmiers, pas de plage. Les gens sont presque obligés de rester sous le même toit, et c'est une grande chance pour le marché de Berlin, dont les professionnels disent qu'il est très facile d'y travailler, parce qu'on y trouve les films, on y trouve les contacts, on y trouve les gens. Donc, pour moi, ça c'est le vrai marché.»

### **«Le cash est devenu un peu rare»**

Mais les films ne sont-ils pas achetés de plus en plus déjà au vu du scénario? Les négociations berlinoises ont-elles encore réellement pour objet les titres projetés sur place ou ne portent-elles pas plutôt sur les films qui verront le jour dans un ou deux ans? «Il y a eu, ces dernières années, pas mal d'expériences catastrophiques suite à l'achat de films sur scénario. Aujourd'hui, les gens sont devenus beaucoup plus prudents. Ils achètent, comme je le constate à Berlin, de moins en moins sur scénario, parce qu'ils se sont tellement ramassés avec de grands projets, de grands noms, de grands réalisateurs,

sur lesquels certains avaient misé. Les acheteurs que je connais, qui sont de très fidèles clients de Berlin, sont très précautionneux. C'est qu'il y a un problème en ce moment dans la branche: le cash est devenu un peu rare. Il y a beaucoup de compagnies qui disparaissent... L'important aujourd'hui pour un marché, c'est justement d'aider les gens à voir les films avant de signer, avant de prendre des décisions. Je ne dis pas qu'on ne signe pas d'affaires avant Berlin, qu'il n'y a pas d'affaires conclues quand le film est encore vraiment à l'état embryonnaire, mais je crois qu'aujourd'hui les gens vont dans les marchés justement pour éviter les mauvaises surprises.»

Peu à peu, Beki Probst est devenue une experte fort sollicitée dans le domaine des marchés du film. Elle a été invitée à Tokyo, où le festival du cinéma voudrait mettre sur pied, à fin septembre, un premier marché du film pour les pays asiatiques. «J'ai trouvé leur idée très bonne, parce qu'ils veulent attirer les gens des pays voisins. Mais tous les autres festivals qui veulent installer un marché et me demandent conseil, j'essaye de les déculpabiliser. Il y a déjà tellement de marchés!»

**MARTIN E. GIROD**

(traduction: F. Terrier)

## **Procinema auf dem beschwerlichen Weg zum Zentralverband der Filmwirtschaft**

Dass Procinema – gemäss Statuten aus den Mitgliedern des Schweizerischen Kinoerverbandes (SKV) und des Schweizerischen Filmverleiher-Verbandes (SFV) zusammengesetzt – sich über kurz oder lang zu einem Zentralverband der Branche wandeln muss und wird, ist leicht absehbar. Dass dieser Prozess trotz der unmittelbar bevorstehenden Deregulierung des Filmmarktes in der Schweiz aber so zäh und langsam vonstatten geht, ist erstaunlich und könnte für die Branche in der Zukunft durchaus negative Auswirkungen haben.

Wegen den noch andauernden interverbandlichen Verhandlungen zwischen Kinobesitzern und Verleiichern ist es, wie der Vorstand im Geschäftsbericht des Jahres 1991 leicht enttäuscht bemerkt, Procinema auch bald zwei Jahre nach der Gründung nur in wenigen Bereichen gelungen, seine statutarisch im Zweckartikel festgelegten Ziele zu erreichen. Dort sind als Verbandsaufgaben formuliert: die Wahrung der Interessen der Kino- und Verleihbranche, die Vertretung der Filmwirtschaft gegenüber den Behörden und der Öffentlichkeit, das Engagement für eine konkurrenzfähige, vielfältige und unabhängige Filmbranche sowie die Unter-

stützung filmkultureller und filmwirtschaftlicher Anliegen. Bei all diesen Aufgaben und insbesondere, um die film- und wirtschaftspolitischen Anliegen der Branche hinsichtlich der Gestaltung des zukünftigen Marktes mit dem notwendigen Impetus vorzubringen, wäre die erfolgreiche Zusammenarbeit von Kino und Verleih dringend notwendig.

### **Partikularinteressen behindern die Branche**

Vital Epelbaum, Präsident des SKV – zusammen mit SFV-Präsident Hans-Ulrich Dätwyler auch ein weiteres Jahr als Co-Präsident von Procinema bestätigt –, fordert im Vorwort zum Geschäftsbericht 1991 von den Mitgliedern Mut und Risikobereitschaft, aber auch das Zurückstellen der Partikularinteressen zugunsten jener der gesamten Branche. Verhallt sein Aufruf ungehört, werden die aufreibenden Strukturdiskussionen weiterhin einen grossen Teil jener Energie absorbieren, die der Verband in der Auseinandersetzung mit den sich bald radikal verändernden Rahmenbedingungen weit besser einzusetzen vermöchte. Nach der Revision des eidgenössischen Filmrechts mit ihren

von Procinema explizit begrüssten Kernpunkten (Abschaffung der Notwendigkeit des Schweizer Bürgerrechts für Geschäftsführer in der Verleih- und Kinobranche; Aufhebung des Kontingentierungssystems; Zulassung von ausländischem Kapital in beiden Zweigen der Filmwirtschaft) stehen der Schweizer Filmwirtschaft bewegte und schwere Zeiten bevor.

Als Folge der auch von Procinema geforderten ordnungspolitischen Entschlakungskur dürften im Bereich der Abspielstätten bald nicht nur jene Kinobetreiber um ihre Existenz kämpfen, deren kinematographisches und betriebswirtschaftliches Engagement sich auf die Verwaltung der Leinwände aus Vaters Erbmasse beschränkt, sondern auch jene, welche ihre Kinos nach Feierabend nur halbherzig professionell zu verwalten gewillt sind. Selbst wenn sich solche Verbandsmitglieder dazu durchringen würden, ihre eigenen Betriebsstrukturen in nächster Zeit vollkommen umzukrempeln, ohne die Hilfestellung eines effizient und fachmännisch geführten Verbandes könnten sie im rauheren marktwirtschaftlichen Klima nur mit grösster Mühe bestehen.

### **Straffung nur halbwegs vollzogen**

Dass Procinema dazu auch in Zukunft nur bedingt fähig sein dürfte, dafür tragen nicht zuletzt jene Mitglieder des SKV die Verantwortung, die sich auch im Vorfeld dieser Generalversammlung nicht dazu

durchringen konnten, ihren 16-köpfigen Vorstand auf jenes Fünfergremium zu verkleinern, das zugleich den SKV im Procinema-Vorstand vertritt. Solange jedoch die Vorstandsmitglieder, welche vom SKV in den Procinema-Vorstand delegiert wurden, im SKV-Vorstand selbst in der Minderheit sind, solange wird die Handlungsfähigkeit von Procinema massiv eingeschränkt bleiben. Der SKV hat zwar in den letzten zwei Jahren in einer für den zuvor eher konservativen Verband überraschenden Eile versucht, sich auf die neuen Anforderungen optimal vorzubereiten. Trotzdem gelang es ihm auch dieses Jahr nicht, das Prinzip der paritätischen Interessenvertretung, nach dem der bisher 16- und neu 11-köpfige Vorstand über Jahre besetzt wurde, durch eine Auswahl zu ersetzen, die sich mehr an der fachlichen Kompetenz der zur Verfügung stehenden Kandidaten orientiert.

Weil man im SKV nicht fähig oder willens war, den eigenen Vorstand auf fünf Personen zu verkleinern, wollte man den Procinema-Vorstand auf 15 Personen (10 SKV-Vertreter und 5 SFV-Vertreter mit doppeltem Stimmrecht) ausbauen, was diesem wohl einiges von seiner Beschlusskraft geraubt hätte. So gesehen muss man der Interessengemeinschaft der Grossstadtkinos – zu ihr gehören jene 27 der total 402 Schweizer Kinos, welche einen Jahresumsatz von über einer Million Franken haben – geradezu dankbar sein: Sich in einer Fünfervertretung mehr Einfluss erhoffend, brachten sie mit einer kurzsichtigen Abstimmungsstrategie den ausgearbeiteten Vorschlag zu Fall. Bei der nachfolgenden Wahl der Procinema-Vorstandsmitglieder waren dann die Verleiher, welche verbandspolitisch etwas reifer scheinen, die lachenden Dritten. Sie konnten nämlich – weil sie in erstaunlicher Geschlossenheit (und in einer zufälligen Allianz mit den Landkinos) die ihnen genehmten SKV-Vertreter aus dem Zehner-Vorschlag des SKV herausplückten und die Favoriten der Grossstadtkinos scheitern ließen – den Procinema-Vorstand mehrheitlich nach ihren Wünschen zusam-

menstellen und waren im Endeffekt wohl die einzigen, die zufrieden waren.

### Gewichtsverschiebungen durch neue Stimmrechtsregelung

Dem Hickhack an der Generalversammlung von Procinema waren die Generalversammlungen der beiden Einzelverbände SKV und SFV vorausgegangen, zu denen sich die jeweiligen Mitglieder am selben Ort getroffen hatten. Die wohl folgenschwersten Beschlüsse betrafen das in beiden Verbänden neugeregelte Stimmrecht, das die Stimmkraft eines SKV- bzw. SFV-Mitgliedes neu aufgrund des Jahresumsatzes festlegt.

Bei den Verleiern, deren Verband nach dem Rückzug der Neuen Cactus und zwei Neuaufnahmen (die Société Financière de Participation Cinématographique des Genfers Yves Gasser und die von Adriano Vigano geleitete Buena Vista International, ab 1993 Verleiher der Disney-Filme in der Schweiz) 32 Mitglieder zählt, dürften sich die Machtverhältnisse angesichts der wenigen aktiven Firmen nur minim verschoben haben. Anders sieht es bei den Kinobesitzern aus, wo die Landkinos ihre Mehrheit verloren haben und die IG-Grossstadt – sofern sie geschlossen stimmt – mehr als ein Drittel aller Stimmen auf sich vereinen kann. Angesichts dieser Tatsachen wäre es sehr zu begrüßen, wenn die Kinobesitzer der Städte, vor allem in Zürich, wieder etwas mehr Lust zu filmpolitisch und -kulturell weit stärker zu engagieren und zu profilieren, als dies bisher der Fall war.

Wenigstens die Annahme der anderen Traktanden sorgte an den Versammlungen der Einzelverbände dafür, dass man sich – zaghafte doch stetig – in Richtung der angestrebten marktwirtschaftlichen Zukunft bewegt. Mit der Änderung des Rahmenabkommens, das die geschäftlichen Beziehungen zwischen Verleih und Kino regelt, wurde ein wesentlicher Schritt weg von der kartellistischen Vergangenheit hin zu zeitgemässeren Verbandsstrukturen gemacht. Die Bestimmungen betreffs Exklusivität in Filmbezug und -belieferung, der zufolge Filme nur an Verbandsmitglieder des SKV vergeben und nur von SFV-Mit-

gliedern bezogen werden dürfen, wurden dabei insofern liberalisiert, als sie für den einzelnen Filmtitel nur noch bis 18 Monate nach dem Start in der Schweiz gelten. In dieselbe Richtung zielt man wohl auch mit der Änderung der Verbandsstatuten, welche nun Aufnahmebedingungen enthalten, die es in Zukunft jedem, der sich mit einer gewissen Regelmässigkeit in der Kinofilmbranche betätigt, ermöglichen, ordentliches Mitglied beim SKV oder SFV zu werden.

### Filmpolitische Zukunftsperspektiven

Procinema als filmwirtschaftlich wohl gewichtigster Verband zeigt mit der Formulierung der Ziele im Geschäftsbericht 1991 – welche neben der Erarbeitung eines Kinomarketings, dem Ausbau des Ausbildungsbereichs und der angestrebten Öffentlichkeitsarbeit zur Verbesserung der gesetzlichen Rahmenbedingungen auch die öffentliche Kino- und Verleihförderung umfasst –, dass durchaus der Wille besteht, sich in Zukunft filmpolitisch und -kulturell weit stärker zu engagieren und zu profilieren, als dies bisher der Fall war.

Besondere Aufmerksamkeit dürfen dabei die Maximen und Bemerkungen zur Filmförderung beanspruchen: Zwar wird an erster Stelle betont, dass ordnungspolitische Eingriffe des Staates auch im Bereich des Films nur zur Aufrechterhaltung des freien Marktes zulässig seien, man spricht sich aber mit Nachdruck für die selektive und automatische Filmförderung aus. Speziell hervorgehoben wird dabei, dass der Film vom Anfang bis zum Ende – vom Drehbuch bis zum Marketing – gefördert werden soll und dass der Bund Massnahmen zu ergreifen habe, die das Interesse am Kino und am Kinofilm beleben (z.B. Filmzeitschriften). In der Filmförderung selbst will sich Procinema vermehrt für den Verleih kulturell wertvoller Filme, die Auswertung des einheimischen Filmschaffens und für öffentliche Filmvorführungen in Randgebieten stark machen.

BRUNO LOHER



«Requiem» von Reni Mertens/Walter Marti (links) und «Ein Trommler in der Wüste» von Rolf Lyssy (rechts)  
Der Schweizer Film rückt zumindest örtlich ins Zentrum von Locarno: der Informationsstand des Schweizerischen Filmzentrums befindet sich im Hof der Sopracenerina, die Vorführungen der «Nouveaux films suisses» finden im Kino Rex statt.



# Procinéma avance difficilement de la cohabitation à l'unité

Il n'est pas difficile de prédire que Procinéma – qui se compose selon ses statuts des membres de l'Association cinématographique suisse (ACS) et de l'Association suisse des distributeurs de films (ASDF) – devra tôt ou tard se transformer et se transformera en une association centrale de la branche du cinéma. Il est cependant étonnant de constater que, malgré la déréglementation toute proche du marché du cinéma en Suisse, ce processus est lent et convulsif, ce qui pourrait avoir des effets parfaitement négatifs pour l'avenir de ce secteur économique.

Comme le comité, quelque peu déçu, en fait la remarque dans le rapport de gestion 1991, près de deux ans après sa création, Procinéma n'a réussi que dans de rares domaines à atteindre les objectifs définis dans l'article de ses statuts qui énonce ses buts, à cause des pourparlers qui s'éternisent entre les deux associations des propriétaires de salles et des distributeurs de films. Cet article énumère les tâches de l'association: préserver les intérêts de l'exploitation et de la distribution, représenter l'économie cinématographique face aux autorités et à l'opinion publique, s'engager en faveur d'un secteur du cinéma fondé sur la compétitivité, la diversité et l'indépendance, appuyer les aspirations cinématographiques d'ordre culturel et économique. Pour accomplir toutes ces tâches et, en particulier, faire valoir, avec toute l'impétuosité requise, le point de vue de la branche en matière de politique cinématographique et de politique économique dans la perspective de l'organisation du futur marché, la collaboration fructueuse entre les salles et les distributeurs serait d'une urgente nécessité.

## Les intérêts particuliers paralysent la branche

Dans son avant-propos du rapport de gestion 1991, le président de l'ACS Vital Epelbaum – confirmé pour une nouvelle année, tout comme le président de l'ASDF, Hans-Ulrich Daetwyler, dans ses fonctions de co-président de Procinéma – en appelle aux membres pour qu'ils fassent preuve de courage et de goût du risque, mais il leur demande aussi de placer les intérêts particuliers au second plan, derrière les intérêts de la branche dans son ensemble. Si ses exhortations tombent à plat, les discussions exténuantes sur les structures continueront d'absorber une grande partie d'une énergie qui pourrait être beaucoup plus utilement investie dans d'autres actions, vu la prochaine et radicale modification des conditions-cadres. Après la révision du droit fédéral du cinéma, dont Procinéma a explicitement

approuvé les points essentiels (suppression de la nécessité du passeport suisse pour les dirigeants des sociétés de distribution et d'exploitation; abolition du système du contingentement; autorisation de faire entrer le capital étranger dans les deux secteurs de l'économie cinématographique), des temps difficiles et mouvementés attendent l'économie cinématographique suisse.

Conséquence du dégraissage réglementaire réclamé aussi par Procinéma: les exploitants dont l'engagement cinématographique et commercial se limite à gérer les écrans trouvés dans la masse successorale de papa ne seront bientôt plus les seuls à devoir se battre pour survivre; ils seront rejoints par ceux qui ne veulent diriger leurs salles qu'en dilettantes après une autre journée de travail. Même si ces membres de l'association réussissaient à la force du poignet à remodeler entièrement, ces prochains temps, les structures de leurs propres entreprises, ils auraient le plus grand mal à subsister, dans un environnement concurrentiel plus dur, sans l'aide d'une association dirigée avec efficacité et compétence.

## Dégraissage à mi-chemin

Or il n'est pas sûr que Procinéma réussira à tenir ce rôle mieux que l'association ne l'a fait jusqu'ici. La responsabilité en incombe en particulier aux membres de l'ACS qui n'ont pas pu se décider, en préambule à cette assemblée générale, à ramener leur comité de 16 personnes à un organe de cinq membres, le même qui représente leur association au comité de Procinéma. Tant que les membres du comité qui ont été délégués par l'ACS au comité de Procinéma seront minoritaires au comité de l'ACS lui-même, la capacité d'action de Procinéma demeurera sérieusement limitée. Ces deux dernières années, l'ACS a sans doute cherché, avec une précipitation surprenante pour une association qui était auparavant plutôt conservatrice, à se préparer au mieux à relever les nouveaux défis. Mais elle n'a pas réussi, cette année pas plus que la précédente, à remplacer le principe traditionnel de la défense paritaire des intérêts, qui fait que le comité a été formé de 16 personnes et est dorénavant formé de 11, par un système de sélection qui tiendrait compte davantage des compétences professionnelles des candidats en lice.

Comme l'ACS n'a pas été capable ou désireuse de réduire à 5 membres son propre comité, on a voulu agrandir le comité de Procinéma à 15 personnes (10 représentants de l'ACS et 5 de l'ASDF ayant un double droit de vote), ce qui aurait été à ce comité un peu de sa force de frappe.

De ce point de vue, on peut presque remercier la communauté d'intérêts des salles des grandes villes – dont font partie 27 salles de Suisse, sur un total de 402, qui réalisent un chiffre d'affaires annuel de plus de un million de francs: espérant avoir davantage de poids au sein d'une délégation de 5 personnes, elles ont fait échouer cette proposition par une stratégie électorale à courte vue. Lors de l'élection, qui a suivi, des membres du comité de Procinéma, ce sont les distributeurs, paraissant avoir un peu plus de maturité du point de vue associatif, qui ont tiré parti de la situation. Ils ont en effet réussi – en faisant bloc (et alliance fortuite avec les salles de la campagne) dans le choix des représentants de l'ACS qui leur connaît parmi les dix proposés par l'ACS, et en faisant échouer les favoris des salles des grandes villes – à constituer en gros le comité de Procinéma selon leurs désirs, et ils ont au bout du compte été pratiquement les seuls à être satisfaits.

## Le nouveau droit de vote modifie les poids respectifs

Les pérégrinations de l'assemblée générale de Procinéma avaient été précédées des assemblées générales des deux associations, les membres de l'ACS et de l'ASDF siégeant en parallèle au même endroit. Les décisions prises les plus lourdes de conséquences ont trait, dans les deux associations, aux nouvelles règles adoptées en matière de droit de vote, chaque membre ayant désormais un bulletin de vote indexé sur son chiffre d'affaires annuel.

En ce qui touche les distributeurs, dont l'association compte 32 membres après le retrait de la société Neue Cactus et l'admission de deux nouvelles (la Société financière de participation cinématographique, du Genevois Yves Gasser, et la Buena Vista International, dirigée par Adriano Viganò, qui distribuera les films Disney en Suisse à partir de 1993), les rapports de force ne devraient pas avoir beaucoup bougé étant donné le nombre réduit de firmes actives. Il en va tout autrement chez les exploitants, où les salles de la campagne ont perdu la majorité et où la communauté d'intérêts des grandes villes peut – à condition de voter dans le même sens – disposer de plus d'un tiers des voix. Au vu de cette situation, il serait très souhaitable que les exploitants des villes, ceux de Zurich en particulier, se remettent à manifester une envie un peu plus soutenue de s'engager dans la politique du cinéma.

L'adoption des autres points de l'ordre du jour des deux assemblées générales a au moins attesté que l'on se dirigeait – craintivement mais continûment – vers un avenir de concurrence et de libéralisme que l'on appelle de ses vœux. En modifiant l'accord-cadre qui régit les relations commerciales entre la distribution et l'exploitation, on a tourné le dos au passé

cartellarisé et fait un pas essentiel vers des structures associatives mieux adaptées à l'époque. Les dispositions concernant l'exclusivité de la réception et de la livraison de films entre membres de l'ASDF et de l'ACS ont été libéralisées en ce sens qu'elles ne sont plus valables, pour chaque titre de film, que pendant 18 mois après la sortie en Suisse. Va dans le même sens la modification des statuts des associations, dont les conditions d'admission prévoient à présent que qui-conque exerce une activité régulière dans la branche cinématographique peut devenir membre ordinaire de l'ACS ou de l'ASDF.

#### Perspectives

Association qui pèse probablement le plus lourd dans l'économie cinématogra-

phique, Procinéma énumère, dans son rapport de gestion 1991, des buts – à côté de la mise en place d'un marketing, de l'extension des programmes de formation et du développement du travail d'information pour améliorer les conditions-cadres légales, on trouve aussi l'encouragement étatique de l'exploitation et de la distribution – qui témoignent d'une volonté évidente de s'engager et de se profiler davantage à l'avenir sur le plan de la politique et de la culture cinématographiques.

A cet égard, les considérations et les observations relatives à l'encouragement du cinéma devraient retenir l'attention: certes, l'accent est mis sur le fait que les interventions de l'Etat, dans le domaine du cinéma comme dans les autres, ne sont admises que pour sauvegarder la li-

berté du marché, mais on se prononce avec énergie en faveur de l'encouragement sélectif et automatique du cinéma. Le texte souligne tout spécialement le fait que le cinéma doit être aidé du début à la fin – du scénario au marketing – et que la Confédération doit prendre des mesures capables de renforcer l'intérêt pour les salles de cinéma et le cinéma pour grand écran (par exemple, les revues de cinéma). Dans l'encouragement du cinéma, Procinéma entend se battre plus activement pour la distribution de films de qualité culturelle, la diffusion du cinéma suisse, et la projection publique de films dans les régions périphériques.

BRUNO LOHER

(traduction: F. Terrier)

# Filmen in einer Atmosphäre des gegenseitigen Respekts

Nach verschiedenen anderen Kursen zum Thema Drehbuch organisierte Focal Ende Mai eine Begegnung mit einer hoch geschätzten Drehbuchautorin, der Italienerin Suso Cecchi d'Amico. Im Verlauf ihrer 50jährigen Karriere hat sie die Drehbücher zu den meisten Visconti-Filmen geschrieben und mit Regisseuren wie de Sica, Antonioni, Comencini, Monicelli und Rosi zusammengearbeitet. Walter Ruggle fasst einige ihrer Kerngedanken zusammen.

Initiiert durch Giorgia de Coppi und organisiert von Isabella Huser (Focal), bot sich Ende Mai die Gelegenheit zu einer dreitägigen Begegnung mit der erfahrenen italienischen Drehbuchautorin Suso Cecchi d'Amico. Rund einhundert Interessierte folgten mit ausgesprochen unterschiedlichen Erwartungen den Erzählungen der grossen alten Dame des italienischen Kinos.

Sie war eingeladen worden, um über ihre Drehbucherfahrungen zu reden, und sie vermittelte etwas anderes als Schmawissen. Will man es auf einen Nenner bringen, so legte Suso Cecchi d'Amico anschaulich dar, wie viel Filmmachen mit Freundschaft und Liebe zu tun hat, mit einer Atmosphäre des gegenseitigen Respekts, in der Kreativität erst wachsen kann. Ohne falsche Nostalgie stellte sie fest: «Im Filmmilieu waren wir alle sehr eng miteinander befreundet. Wir trafen uns oft und haben über unsere Projekte miteinander gesprochen. Daraus resultierte sehr rasch immer wieder die Frage, wie man eine Geschichte formal anpacken könnte.» War früher die Freundschaft eine

Triebfeder, so ist heute das Konkurrenzdenken ein Hemmschuh.

Gleich zum Einstieg in die dreitägige Veranstaltung drückte Suso Cecchi d'Amico ihr Erstaunen über die durchmischte Zusammensetzung des Publikums aus. Von Drehbuchautor/innen über Kameraleute und Cutter/innen bis hin zu Realisatoren/innen und Filmjournalisten/innen waren so ziemlich alle Berufsgattungen vertreten, die etwas mit Kino am Hut haben. Einzig die Gattung der Produzenten glänzte weitgehend durch Abwesenheit – was bei Umfrage nach den Berufsgattungen für einen ersten Lacheffekt sorgte.

#### Es mangelt an guten Produzenten

Die Drehbuchautorin hakte in ihren Ausführungen auch gleich an diesem Punkt ein: «Der grosse Mangel im Kino von heute sind taugliche Produzenten. Die meisten Produzenten sind nur noch Handelsmenschen, die nichts riskieren und nichts beitragen können.» Sie habe sich zur Vorbereitung des Seminars eine Reihe von

Schweizer Filmen angeschaut, und man sehe es diesen Filmen einfach an, dass es hier keine taugliche Produktion gebe. Da denke kaum jemand ans Publikum. «Das ist keine Frage des fehlenden Marktes, nicht einmal eine Frage des Geldes. Diese Filme sind schlecht produziert. Sie sind in zu grosser Eile gemacht worden.»

Die Italienerin ist überzeugt, dass Qualität sich immer auszahle, vielleicht nicht auf Anhieb, sicher aber auf die Dauer. Als Beispiel eines Produzenten, der für sie eine interessante Arbeit macht, nennt sie Franco Cristaldi: «Er produziert vielleicht einen Film pro Jahr, aber da ist dann alles vorhanden, was es für eine Produktion braucht.» Im übrigen sei jener ein idealer Produzent, der irgendwo Geld verdiente und dieses aus Liebe ins Kino investiere.

#### Drehbuchschreiben im regen Gedankenaustausch

Ihre Drehbucharbeit hat Suso Cecchi d'Amico fast immer zusammen mit den jeweiligen Filmregisseuren und weiteren schreibenden Kollegen gemacht. Monate hat es gedauert, bis sich aus dem regen Gedankenaustausch jeweils ein Projekt herauskristallisierte. Sie ist überzeugt: «Was drei verschiedene Geister zusammenbringen können, ist sicherlich interessanter als das, was einer für sich alleine schafft. Es gibt ein Ganzes.» Francesco Rosi hätte beispielsweise den Salvatore Giuliano gerne zum Haudegen à la Robin Hood gemacht, sie und Salinas hätten ihn aber zurückgebunden, nicht zuletzt, weil man sich bewusst sein müsse, dass «die Realität immer von kleinen Dingen ausgeht, die sehr gross werden».

Aus der Nähe, in der Nähe, für die Nähe schreiben, schien mir eine der Quintessenzen in ihren Ausführungen zu sein. In den Worten d'Amicos: «Ich glaube, man macht jene Dinge gut, die man kennt, für Leute, die man kennt.» Die Nachbarin sei jene Person, die sie in erster Linie interessiere, denn wie soll jemand irgendwo

auf der Welt eine Handlung verstehen, wenn schon ihre Nachbarin es nicht versteht?

Einige wollten natürlich genauer wissen, wie sie denn an ihre Stoffe herangehe, aber viel mehr als der Verweis auf ein Drei-Punkte-System war an konkretem Leitfaden von Suso Cecchi d'Amico nicht herauszukriegen. Ein «Soggetto» umfasst bei ihr rund 10 Seiten. Sie teilt es in Kapitel ein, gliedert so die Geschichte, die bereits auf einer Zeitachse spielt, denn: «Die Zeit ist im Kino zentral.» Die Szenenfolge wird zum Skelett – sie numeriert die einzelnen Szenen (nicht Einstellungen). Drei Akte, sagt d'Amico, seien erfahrungsgemäss das beste. Auch jede einzelne Szene baut sie in drei Schritten auf, wobei der mittlere, Kulminationspunkt der einen Szene, bereits den ersten Zug für die nächste enthalten muss. Die Architektur eines Films stecke in jeder einzelnen Szene drin; es gelte Beginn, Mitte und Ende zu konstruieren, den Bogen («l'arco») zu entwerfen. Sind die Fixpunkte einmal gesetzt, so gelte es, sie beizubehalten.

### Kunsthandwerk

Grundsätzlich ist Suso Cecchi d'Amico dafür, gross zu beginnen und nicht mickrig, da es einfacher sei, vom Grossen zu redimensionieren, als Kleines aufzublasen. Der Produzent bleibe dabei zwangsläufig der Feind des Regisseurs, aber nicht nur. Zur Illustration, wie Regisseure auf Produzentenwünsche reagieren, gab sie ein sehr schönes Beispiel. Im Drehbuch sind für eine bestimmte Szene 300 Pferde vorgesehen. Der Produzent sagt: Das liegt nicht drin. Sie schreibe darauf die Szene für 30 Pferde um, Visconti oder Fellini würden sie auf 600 Pferde erweitern. Suso zu diesem Phänomen: «Ich habe mein Leben damit verbracht, Mitterrin zu spielen.» Auch eine Aufgabe der Drehbuchautorin.

Suso Cecchi d'Amico sagt: «Ich bin Artigiano, nicht Poeta», Kunsthanderwerkerin, nicht Dichterin. «Mir macht es unheimlich Spass, einen Tisch zu gestalten mit einem Springbrunnen in der Mitte – wenn jemand das will.» Da erstaunt es auch kaum noch, wenn sie schlechte Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit Schriftstellern gemacht hat – grosse Ausnahme: Flaiano. Harald Pinters *French Lieutenant's Woman* sei eines der wenigen geglückten Filmbeispiele, bei dem ein Schriftsteller ein wirklich hervorragendes Buch geschrieben habe. Pinter ist Dramatiker.

D'Amico hat vor einiger Zeit einmal einen Jahreskurs im Drehbuchschreiben gegeben. Das sei ein Reinfall gewesen, denn es gebe bald einmal nichts mehr zu diesem Thema zu sagen; ein Kurzseminar genüge vollauf, die Praxis sei das, was zähle und so oder so gelte: «Die Vorbereitung ist wichtig – man muss das kennen, worüber man schreibt.» Kino müsse von der Realität ausgehen und diese überhöhen, Drehbuchschreiben sei eine Frage

grosser Geduld. Auch die Regisseure müssten das lernen, denn wer es nie gelernt habe, könne keine Akzente setzen. Ihr Vater habe mit der Feder geschrieben, auch deshalb, weil es Zeit brauche. Das Tunken der Feder ins Tintenfass habe ihm Raum zum Nachdenken gelassen. Ihr Sohn schreibe längst am PC, doch wenn er einmal etwas von Hand zu Papier bringe, so sei es immer spürbar besser.

### Fernsehen im Kino – Kino im Fernsehen

Früher hatten sie alle ihre Drehbücher in eine Kopierstube gebracht, wo sie mehrfach abgeschrieben wurden. Man traf sich im Café gegenüber, plauderte, tauschte Erfahrungen aus und warf auch mal einen Blick ins Buch eines Kollegen. Für Leute wie Rossellini oder Fellini sei dies eine der Möglichkeiten gewesen, Ideen zu klauen – die beiden sind in Cecchi d'Amicos Einschätzung ohnehin die grössten (und begnadetsten) Diebe ihres Metiers.

Der Exkurs zum Thema Fernsehen bleibt kurz und im wesentlichen auf die Komödiengattung beschränkt. Als typisches Merkmal skizziert D'Amico, dass eine Fernsehszene sich nicht aufs Umfeld erweitere, der Rhythmus viel beschränkter sei. Verhängnisvoll bei der Komödie, denn «gute Komik erzählt sich nicht in Gross-einstellungen, sie braucht ganze Figuren, die Mimik des Körpers. Die komische Figur muss sich entsprechend möglichst ganzheitlich präsentieren, wie in der Commedia dell'Arte.» Das Verrückte am Fernsehen sei die Umkehr, die es erzeugt habe. Wir befänden uns heute nämlich in der eigenartigen Situation, dass uns im Kino Fernsehfilme vorgesetzt werden, während das Fernsehen die guten alten Kino-filme präsentiere.

### Klarere Kursdefinition wäre sinnvoll

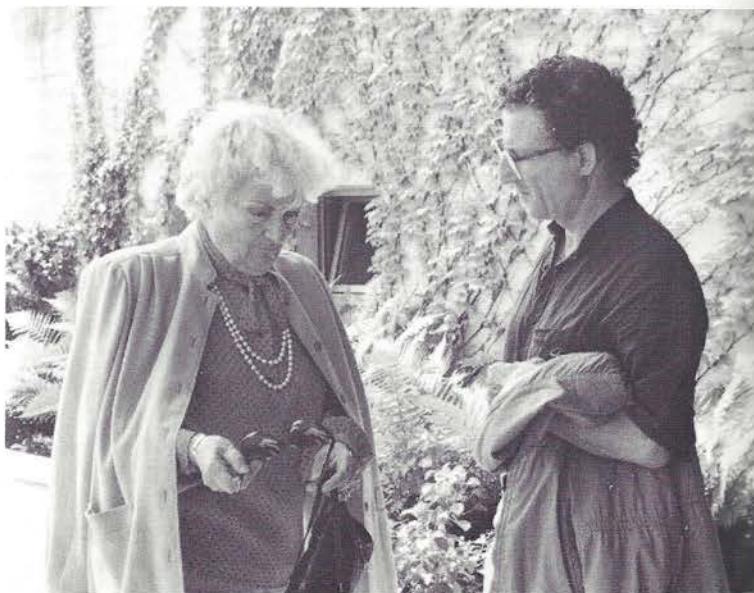
Was die Organisation der Veranstaltung anbelangt, kam zwischendurch Kritik auf. Stimmen wurden laut, dass man etwas anderes erwartet hätte als drei Tage unbe-

strittenermassen köstliche Reminiszenzen von Suso Cecchi d'Amico. Die Veranstaltung war schon doppeldeutig als «Incontro» wie als «Seminar» angekündigt worden – zwei Dinge, die sich kaum zusammenbringen lassen. Focal hatte beide Begriffe verwendet, obwohl nur der erste erwartet werden konnte. Suso Cecchi d'Amico habe in den Verhandlungen nämlich von Anfang an klargestellt, dass sie keinen Lehrgang im Drehbuchschreiben erteilen wolle.

Man hätte sich etwas mehr Abwechslung gewünscht, vor allem nicht einfach drei Tage nach dem mehr oder weniger gleichen Muster: Vorabend Film im Kino, Vormittag Gespräch mit d'Amico, Nachmittag Film-Wiederholung und weiter im Gespräch. Gerade mit Monicellis am dritten Tag debattierte Komödie *I soliti ignoti* hätte sich das Muster durchbrechen lassen, existiert davon doch ein Remake, das ein Franzose in den USA realisiert hat (*Crackers* von Louis Malle). Im Vergleich wäre sehr vieles von dem veranschaulicht worden, was Suso Cecchi d'Amico in Wörtern ausführte: Dass ein bestimmter Stoff in Verbindung mit einer Zeit steht, dass Figuren, auch wenn sie nur kurz auftreten, für ein ganzes Umfeld stehen müssen, dass sich Geschichten so einfach nicht übertragen lassen, weder geographisch noch zeitlich, dass Komik etwas mit Rhythmus zu tun hat.

Beim dreitägigen Incontro erzählte Suso Cecchi d'Amico natürlich auch von Visconti, für den sie seit *Bellissima* alle Bücher verfasst hatte: «Die letzten beiden Drehbücher haben wir nur geschrieben, um ihn am Leben zu erhalten.» Das sagt mehr als tausend Worte über das Verhältnis untereinander. Sie hätten die Szenen dieser zwei Filme so gestaltet, dass der Schwerkranke sie noch inszenieren konnte. *Gruppo di famiglia in un interno* – der Titel des zweitletzten Viscontifilmes war für sie auch ein Programm. Die Filmfamilie, der grosse Freundeskreis: Begriffe, die bis zum Schluss immer wieder auftauchten.

WALTER RUGGLE



Suso Cecchi d'Amico im Gespräch mit Rolf Lyssy  
(Foto: Gita Gsell)

# Travailler dans le respect mutuel

Après avoir organisé plusieurs cours de scénarios, Focal a mis sur pied, à fin mai, une rencontre avec une scénariste très estimée, l'Italienne Suso Cecchi d'Amico. Au cours de sa carrière d'une cinquantaine d'années, elle a écrit les scénarios de la plupart des films de Visconti et collaboré avec des réalisateurs comme de Sica, Antonioni, Comencini, Monicelli et Rosi. Walter Ruggie a résumé les réflexions de Suso Cecchi d'Amico.

La rencontre avec la scénariste Suso Cecchi d'Amico, organisée sur trois jours par Isabella Huser (Focal) à l'initiative de Giorgia de Coppi, a permis à un auditoire d'une centaine de personnes aux attentes très diverses de suivre les propos de la grande dame du cinéma italien.

Elle avait été invitée pour parler de sa carrière et elle a transmis autre chose qu'une connaissance schématique. Pour le dire d'un mot, Suso Cecchi d'Amico a fait comprendre de manière vivante que la réalisation de films avait beaucoup à voir avec l'amitié et avec l'amour, avec une atmosphère de respect mutuel qui seule est capable d'engendrer la créativité. Sans fausse nostalgie, elle a déclaré: «Dans les milieux du cinéma, nous étions tous liés par des liens d'amitié très étroits. Nous nous retrouvions souvent et discutions de nos projets. La question surgissait donc immanquablement de savoir comment nous pourrions aborder une histoire du point de vue formel.» De même que jadis l'amitié était un véritable ressort, aujourd'hui l'esprit de compétition joue le rôle de sabot, de frein.

Le premier jour, dès le début de la rencontre, Suso Cecchi d'Amico s'est étonnée d'avoir en face d'elle un public très mélangé. Tous les métiers du cinéma ou presque étaient représentés, des scénaristes aux monteurs et monteuses en passant par les cameramen, les réalisateurs et réalisatrices, et les journalistes de cinéma. Seule l'espèce des producteurs brillait par son absence, – ce qui déclencha un premier effet comique au moment où chacun indiquait sa profession.

## On manque de bons producteurs

Après quoi, la scénariste a embrayé sur ce thème-là: «Ce qui manque surtout au cinéma aujourd'hui, ce sont des producteurs compétents. La plupart des producteurs ne sont plus que des marchands, qui ne peuvent rien risquer et ne peuvent rien apporter.» En vue de cette rencontre, elle s'était fait projeter une série de films suisses; selon elle, on voyait dans ces films qu'il n'y avait pas en Suisse de production digne de ce nom. Personne ne

pensait au public ou si peu. «Ce n'est pas une question de marché inexistant, ce n'est même pas une question d'argent. Ces films sont mal produits. Ils ont été faits en toute hâte.»

La scénariste italienne est persuadée que la qualité paie, peut-être pas dans l'immédiat mais en tout cas à la longue. Elle donne l'exemple de Franco Cristaldi, qui est pour elle un producteur dont le travail est intéressant: «Il produit peut-être un film par année, mais tout ce que doit contenir une production y est.» Le producteur idéal serait du reste à ses yeux celui qui gagne de l'argent dans un domaine quelconque et l'investit dans le cinéma par amour.

## Ecrire un scénario en échangeant des idées

Suso Cecchi d'Amico a presque toujours travaillé sur ses scénarios en collaboration avec les réalisateurs concernés et d'autres confrères ou consœurs. La gestation peut durer longtemps, il faut des mois et des mois avant qu'un projet prenne forme au terme d'un intense échange d'idées. Comme elle l'affirme: «Ce que trois personnes différentes sont capables de réaliser ensemble est assurément plus intéressant que ce qu'une seule peut faire. C'est un tout.» Francesco Rosi aurait, par exemple, très volontiers fait de Salvatore Giuliano un bretteur à la Robin des Bois, mais elle-même et Salinas lui ont imposé une certaine retenue, car il faut bien avoir conscience que «la réalité part toujours de petits détails qui deviennent très importants».

Il m'a semblé qu'un des axes de ses propos était la notion de proximité: écrire sur le voisinage, dans le voisinage, pour le voisinage. «Je pense», dit Suso Cecchi d'Amico, «qu'on fait bien ce qu'on connaît, pour les gens que l'on connaît.» La voisine est la personne qui l'intéresse au premier chef: comment un individu à l'autre bout du monde pourrait-il comprendre une intrigue si ma propre voisine ne la comprend déjà pas?

Quelques participants ont naturellement voulu en apprendre davantage sur la

manière de travailler de leur interlocutrice. Mais elle n'est pas allée beaucoup plus loin dans les révélations que la référence à un système en trois points. Pour elle un «soggetto» comprend approximativement 10 pages. Elle le divise en chapitres, ordonne ainsi l'histoire, qui se déroule déjà sur un axe temporel car «au cinéma le temps est fondamental». La succession des scènes devient un squelette – elle numérote les scènes (pas les plans). Trois actes, affirme-t-elle, c'est la meilleure solution d'après sa propre expérience. Elle articule aussi chaque scène en trois volets, le volet central, point culminant de la scène, devant déjà contenir la première amorce de la scène suivante. L'architecture d'un film se retrouve ainsi dans chaque scène; il convient de construire le début, le milieu et la fin, de tenir l'arc. Une fois que les points fixes sont placés, il faut les conserver.

## Artisanat

Suso Cecchi d'Amico est d'avis qu'il faut en général démarrer sur un grand pied et non pas de façon mesquine, car il est plus facile de redimensionner les choses à la baisse que d'agrandir quelque chose de petit. A cet égard, le producteur demeure fatallement l'ennemi du réalisateur, dit-elle, mais il n'est pas que cela. Pour illustrer la manière de réagir des réalisateurs face aux désirs des producteurs, elle a donné un très bel exemple. Pour une certaine scène, le scénario prévoit 300 chevaux. Le producteur dit: Impossible, ça ne va pas! Elle réécrit alors la scène pour 30 chevaux, alors que Visconti ou Fellini doublerait le nombre d'animaux. Commentant ce phénomène, Suso Cecchi d'Amico récapitule: «J'ai passé ma vie à jouer les médiatrices.» Encore une fonction des scénaristes.

Elle dit aussi: «Sono artigiana, non poeta», je suis un artisan, pas un poète. «J'ai énormément de plaisir à aménager une table avec une fontaine au milieu – si quelqu'un le désire.» Il n'est donc guère surprenant qu'elle ait fait de mauvaises expériences en travaillant avec des écrivains. Seule exception mais de taille: Flaiano. Pour elle, La maîtresse du lieutenant français d'Harald Pinter est l'un des rares exemples de films pour lesquels un écrivain a écrit un scénario vraiment exceptionnel. Pinter est un auteur de théâtre.

Il y a quelque temps, D'Amico a donné un séminaire d'un an sur l'écriture de scénarios. Ça a été un fiasco, dit-elle, parce que tout ce qu'on peut dire est vite dit, un séminaire éclair y aurait suffi; ce qui compte, c'est la pratique, et de toute façon: «La préparation est importante – le scénariste doit connaître ce dont il parle.» Le cinéma doit, selon elle, partir de la réalité et la transposer, écrire un scénario serait une question de patience. Les réalisateurs devraient aussi l'apprendre, car

ceux qui ne l'ont jamais appris ne sont pas capables de donner du relief. Elle raconte que son propre père écrivait à la plume, notamment parce que ça prend du temps. Tremper la plume dans l'encrier lui laissait le temps de réfléchir. Son propre fils tape sur un ordinateur depuis longtemps, mais lorsqu'il écrit parfois un texte à la main, c'est toujours nettement meilleur.

### Télévision au cinéma – cinéma à la télévision

Autrefois, les auteurs amenaient leurs scénarios dans un local, où ils étaient recopiés. On se retrouvait au café d'en face, on bavardait, on se racontait ses expériences et on jetait parfois aussi un coup d'œil au scénario du confrère. Pour des réalisateurs comme Rossellini ou Fellini, c'était un moyen de piquer des idées – ces deux-là sont de loin les plus grands (et les plus talentueux) voleurs de la profession, selon les estimations de Suso Cecchi d'Amico.

La digression autour de la télévision est brève et se limite pour l'essentiel à évoquer le genre comique. La conférencière donne comme caractéristique spécifique le fait qu'une scène à la télévision ne s'étend pas au contexte, que le rythme est bien plus limité. Ce qui serait funeste pour la comédie car «la bonne comédie ne se raconte pas en gros plans, il lui faut les personnages entiers, il lui faut la mimique du corps. Le personnage comique doit par conséquent se présenter si possible en entier, comme dans la commedia dell'arte.» Ce qui est fou dans la télévision est le renversement qu'elle a opéré. Nous serions aujourd'hui dans la situation paradoxale suivante: des films de télévision nous sont présentés dans les salles de cinéma, alors que le petit écran nous passe les bons vieux films d'autrefois.

### Mieux définir le cours serait utile

En ce qui concerne l'organisation de la manifestation elle-même, elle a fait l'objet de plusieurs critiques. Certains s'atten-

daient à autre chose que trois jours de souvenirs charmants – personne ne le conteste – égrenés par Suso Cecchi d'Amico. L'annonce même de la manifestation était ambiguë: «incontro» et «séminaire» sont deux formes qui ne sont pas facilement conciliables. Focal avait employé les deux termes, bien qu'on ne pût s'attendre qu'au premier. Suso Cecchi d'Amico avait en effet mis les choses au point dès le début des pourparlers en déclarant ne pas vouloir dispenser de cours en écriture de scénarios.

On aurait souhaité un peu plus de variété, autre chose que le même schéma trois jours de suite: la veille au soir le film en salle, le lendemain matin entretien avec D'Amico, l'après-midi reprise du film et suite de la discussion. Ce schéma aurait pu être cassé en particulier pour la comédie de Monicelli dont on a parlé le troisième jour, I soliti ignoti, puisqu'il existe un remake (Crackers), réalisé aux USA par un Français (Louis Malle). On aurait pu ainsi avoir une illustration concrète des propos de Suso Cecchi d'Amico, se rendre compte qu'un sujet donné a un rapport avec son époque, que les personnages même épisodiques doivent représenter tout un univers, que les histoires ne peuvent pas être simplement transposées dans l'espace ou le temps, que le comique a un lien avec le rythme.

Au cours de cette «rencontre» de trois jours, Suso Cecchi d'Amico a naturellement évoqué Visconti, pour qui elle a écrit les scénarios de tous ses films à partir de Bellissima. «Les deux derniers scénarios, nous ne les avons écrits que pour le maintenir en vie.» Voilà qui en dit plus sur leurs rapports que mille phrases. Les auteurs de ces deux scénarios ont, dit-elle, conçu les scènes de ces films de telle sorte que Visconti, gravement malade, puisse encore les mettre en scène. Gruppo di famiglia in un interno – titre de l'avant-dernier film du réalisateur italien – était aussi tout un programme pour elle. La grande famille du cinéma, le cercle des amis: mots qui sont revenus jusqu'à la fin.

WALTER RUGGLE  
(traduction: F. Terrier)



«Lavomatic» de Marie-Luce Felber

## CINÉ-

## FLASH

4 ► bisherigen Megarent-Chefs Hans Steinmann, der auch Mehrheitseigentümer der neuen Gesellschaft ist. Hürlimann wird sich auf seine zahlreichen anderen Filmaktivitäten konzentrieren, von denen im Augenblick die diversen Open-Air-Veranstaltungen im Vordergrund stehen.

### Bilan fribourgeois

Trois mois après la fin du Festival de Fribourg et un mois après la petite tournée helvétique faite par les films qui y étaient présentés, les organisateurs ont tiré un premier bilan: 67 longs et courts métrages, projetés au total 453 fois. Aux 8900 entrées enregistrées à Fribourg même s'ajoutent les 11000 spectateurs de onze autres localités, surtout romandes. Près de 100000 francs ont été dépensés en prix et droits de projection versés aux réalisateurs et producteurs. L'an prochain, le festival aura lieu plus tôt, du 17 au 24 janvier.

### AV-Assistenten-Kurs: 2. Auflage

Der AAV wird Anfang 1993 erstmals die eidg. Berufsprüfung «AV-Assistent/-in» abzunehmen haben, zum Abschluss des ersten entsprechenden Kurses des Zentrums für Neue Medien. Pünktlich zu dessen Halbzeit hat das ZNM für 1993 einen zweiten AV-Assistenten-Kurs angekündigt, mit mehr Kurstagen und einer zweiten Praxiswoche. Anmeldeschluss: 31. Oktober 1992. (ZNM, Wagistr. 4, 8952 Schlieren)

### Zeitschriften-Jubiläum

Fast gleichzeitig mit der Nummer 200 unseres Blattes erschien die 50. Ausgabe der Kinder- und Jugendfilmkorrespondenz. Die Vierteljahreszeitschrift aus München wurde 1980 gegründet und hat sich rasch einen Namen als unverzichtbare Informationsquelle für alle geschaffen, die sich mit Filmen für ein junges Publikum beschäftigen (Herausgeber: Kinderkino München e.V., Werner-Friedmann-Bogen 18, D-8000 München 50).

# Fondation vaudoise: à la recherche d'un deuxième souffle

Ça bouge à la Fondation vaudoise pour le cinéma: changement de lieu (les nouveaux locaux sont maintenant à Lausanne, en plein centre ville), changements de têtes. Jean-Michel Cruchet, nouveau secrétaire général, succède à Laurence Doll, qui entre au Conseil de Fondation, ainsi qu'au conseil de gestion, dont elle assume la présidence.

Jean-Michel Cruchet n'est pas inconnu dans les milieux vaudois du cinéma. Agé de 40 ans, de formation commerciale, il a commencé à réviser la comptabilité de la fondation en 1988, et est entré l'année suivante au Conseil de Fondation et au Conseil de gestion. Il a également siégé comme expert-invité l'automne dernier.

Entré en fonction au mois de mars, il souhaite impulser un deuxième souffle à la Fondation vaudoise. Idée générale: le

resserrement tant des finances publiques que des budgets «sponsoring» des entreprises privées ne permet plus d'espérer une augmentation quasi automatique des fonds disponibles pour la culture, même le maintien du budget actuel ne va pas de soi. La Fondation ne peut pas se limiter à un rôle de «subventionneur/subventionné», redistribuant d'une main (le Conseil des experts) ce qu'elle reçoit de l'autre (400 000 francs sur 530 000 francs au budget de cette année, dont 130 000 de frais de fonctionnement, venant pour 380 000 francs de l'Etat de Vaud et de la Commune de Lausanne, le reste venant d'autres communes vaudoises et de divers sponsors privés, dont, pour la plus grande part, le Crédit Foncier Vaudois).

Elle doit se profiler plus, proposer d'autres formes de partenariat, mieux mettre

en valeur le travail accompli et les fonds investis, être plus présente, en un mot, dans la réalité locale. La période est difficile, soit, il y a globalement moins d'argent, mais les plus actifs, les plus convaincants peuvent espérer maintenir les acquis et même trouver des fonds nouveaux.

Concrètement, le nouveau secrétaire s'est fixé plusieurs objectifs. D'abord, par des contacts plus fréquents, il veut resserrer et dynamiser les liens avec les professionnels du cinéma. La Fondation est un instrument à leur service; c'est avec eux que doivent en être discutés les objectifs; leur soutien est essentiel. «Pour aller chercher de l'argent auprès des institutions, il vaut mieux pouvoir dire: avec les professionnels du cinéma, nous souhaitons; ou cela: voilà ce qu'ils ont fait, voici ce dont ils ont besoin.» Premier signe de cette volonté de rapprochement: de nombreux coups de fil et rencontres à l'occasion desquels Jean-Michel Cruchet leur a présenté ses projets.

► 20

## CINÉ- RÉFLEXION

### Notre cinématographie à l'heure des régions

Le 23 mai dernier, une délégation suisse romande, dirigée par Daniel Calderon, président de l'association Fonction:Cinéma, a rencontré à Lyon, à l'Institut Lumière, une délégation française, dirigée par Marie Pascale Osterrieth, directrice du Centre Européen Cinématographique Rhône-Alpes.

Cette nouvelle réunion inter-régionale fait suite au débat «Régions: échanges cinématographiques», organisé à Fonction:Cinéma et animé par Claude Champion, en présence de professionnels de la Suisse romande, des Régions Rhône-Alpes et Franche-Comté ainsi que de représentants des autorités genevoises.

Les rencontres régionales informelles franco-suisses s'inscrivent dans une conjoncture d'échange culturel et de coproduction cinématographique au niveau européen. Elles devraient permettre de promouvoir la réalisation et la diffusion de films coproduits entre la Romandie et les Régions françaises voisines.

Pour nos lecteurs, il me paraît utile d'apporter tout d'abord quelques précisions sur l'originalité de l'activité du Centre Européen Cinématographique Rhône-Alpes (C.E.C.), constitué récemment et installé actuellement à Villeurbanne.

Le C.E.C., créé fin 1990 dans la capitale rhône-alpine deuxième ville économique française, est une société anonyme dont la Région Rhône-Alpes est actionnaire. Le C.E.C. a pour objectif de coproduire, d'investir dans l'écriture et de soutenir la distribution des films de long métrage de fiction français ou majoritairement français tournés dans la région en langue française. Cette mission est complète: elle recouvre tout ce qui se trouve en amont et en aval de la production.

Grâce à un effort exemplaire pour les cinématographies régionales, le C.E.C. Rhône-Alpes bénéficie pour une durée d'au moins cinq ans, d'une dotation financière annuelle de 20 millions de francs français. En outre, dans le but de favoriser le développement de cette action originale, le Centre National de la Cinématographie s'est engagé, au nom de l'Etat français, à apporter au C.E.C. une contribution financière supplémentaire d'un montant égal au quart de la participation de la Région.

Les interventions du C.E.C. ne relèvent pas du subventionnement, mais constituent un apport financier appréciable de la Région sous la forme d'une part de coproduction réelle, et donc de droit sur le négatif et les recettes ultérieures des films. Il s'agit d'une authentique participation: d'un vrai partenariat

«public». Exemple intéressant à méditer!

La délégation romande reçue à Lyon comptait parmi ses membres Yves Menestrier, Chef du département divertissements de la Télévision suisse romande, Jean-Michel Cruchet, Secrétaire général de la Fondation vaudoise pour le cinéma, ainsi que des producteurs, des réalisateurs et des représentants de nos industries techniques. Cette rencontre a été l'occasion de développer des liens personnels, et de jeter les premières bases d'une étroite collaboration culturelle, technique et financière de deux cinématographies régionales, de dimension semblable, appartenant à un Espace européen commun.

Un large tour d'horizon, et un constat très satisfaisant du tournage de Le bateau de mariage coproduit entre le C.E.C. Rhône-Alpes, C.L.C. Lyon, Zagora Film Genève et la TSR, ont confirmé le bien-fondé du vif intérêt manifesté par les délégations pour la recherche d'un accord de coopération interrégionale. Un nouveau long métrage, réalisé par Jean-François Amiguet, sera coproduit dès le mois de septembre prochain entre le C.E.C. Rhône-Alpes, Erato Film Paris, Zagora Film Genève et la TSR.

Avant de se séparer, les délégations sont convenues de se retrouver cet automne en Suisse, probablement aux Diablerets dans le cadre du Festival international du film alpin.

Demain, la Romandie 110e Région cinématographique européenne? Pourquoi pas!

JEAN-JACQUES SPEIERER

Ensuite, il s'agit de faire mieux connaître le travail de la Fondation. De nouveau, le maître-mot est «partenariat»: «Dans la mesure où la Fondation subventionne un film de long métrage, pourquoi ne pas essayer, à chaque fois, de négocier une contrepartie? Par exemple, une première organisée à Lausanne avec la présence d'une des vedettes du film – pas forcément une soirée de prestige à l'intention de sponsors potentiels, mais une démarche qui va vers le public. On peut imaginer d'autres formes d'action: l'important, c'est de mieux faire exister la Fondation aux yeux du public. C'est un renfort aussi pour les politiciens qui nous soutiennent au moment de voter les budgets». Et pour cela, il faut tout d'abord marquer plus fortement la présence de la Fondation dans les manifestations qu'elle soutient, faire mieux connaître celles qu'elle organise. «Nous avons eu tendance à rester parfois trop discrets, à exploiter insuffisamment le travail accompli».

Dans le même esprit, Jean-Michel Cruchet a proposé au Festival de Comédie de Vevey le tournage d'un film pendant le Festival, avec des élèves d'un collège veveysan, sous la direction d'un cinéaste chevronné (en l'occurrence, Francis Reusser). Ce pourrait être le premier d'une série Regard sur..., qui associerait à chaque fois un cinéaste, une région et un groupe de jeunes. Un moyen, là encore, de stimuler la recherche de nouvelles ressources. «Mais pour trouver ces ressources, il faut avoir quelque chose à proposer: pas seulement un film, de façon abstraite, mais une expérience concrète, un tournage dans la région, sur la région.» Les premiers contacts sont encourageants, le projet semble emporter l'adhésion de nombreux réalisateurs, et suscite même des réactions enthousiastes.

D'autres mesures sont envisagées. Jean-Michel Cruchet souhaiterait notamment que soient séparées les aides allant aux longs métrages et celles consacrées aux courts et moyens métrages. Cela aussi, il veut le faire approuver par les intéressés. Et puis, il souhaiterait que la Fondation se dote d'un capital propre,

susceptible de lui laisser une marge de manœuvre, plutôt que d'en être réduite à attribuer des fonds qu'elle n'a pas encore reçus, au risque de devoir une fois renoncer à une session d'experts, faute de liquidités.

Nouvelles formes de partenariat, recherche de fonds en-dehors des soutiens traditionnels du cinéma, resserrement des liens avec les cinéastes – n'y a-t-il là que mots d'ordre optimistes et enthousiasme de néophyte? Jean-Michel Cruchet, en tout cas, a soigneusement préparé son dossier, passant au peigne fin les activités de la Fondation depuis sa

création. Quant à ses chances de réussite, lui-même les évalue avec lucidité: «Tout dépendra de l'attitude des cinéastes. S'ils parviennent à dégager un consensus politique minimal, à se mettre d'accord sur une attitude commune, tout ira bien. Mais je tiens avant tout à ce que nous soyons considérés comme partenaires. La Fondation, qu'ils ont contribué à créer il y a cinq ans, n'est pas une institution à laquelle on peut seulement réclamer quelque chose, c'est un outil auquel il faut donner aussi, du temps, de l'énergie, des idées, un réel soutien.»

PHILIPPE FAEHNDRICH

(phf) La Fondation vaudoise pour le cinéma est placée sous l'autorité du Conseil de Fondation (son législatif) et du Conseil de gestion (son exécutif). Statutairement, et zut pour la séparation des pouvoirs, les membres du Conseil de gestion font partie du Conseil de Fondation. Mais le secrétaire général ne peut pas appartenir au Conseil de gestion.

Laurence Doll, qui quitte le secrétariat général, peut donc entrer au Conseil de gestion: il s'agit en fait d'une rocade avec Jean-Michel Cruchet.

Gilles Grossfeld et Frédéric Gonseth, qui souhaitaient se retirer du Conseil de gestion, y sont remplacés par Robert Boner et Yves Moser, mais restent toutefois au Conseil de Fondation. Ils y sont rejoints par deux nouveaux, Philippe Berthet et Jean-Daniel Cattaneo, ce qui porte à 37 le nombre de membres dudit Conseil, présidé par le Conseiller d'Etat Pierre Duvoisin.

On résume pour ceux qui n'ont pas suivi: siègent au Conseil de gestion Laurence Doll, présidente, Robert Boner, Yves Moser, Daniel Bovard et Claude Champion.

(phf) An der Spitze der Fondation vaudoise pour le cinéma stehen ein Stiftungsrat (Legislative) und ein Stiftungsausschuss (Exekutive). In den Statuten ist festgehalten – Pech für die Gewaltentrennung –, dass die Mitglieder des Stiftungsausschusses zugleich dem Stiftungsrat angehören. Der Generalsekretär hingegen darf nicht Mitglied des Stiftungsausschusses sein.

Laurence Doll, die das Generalsekretariat abgibt, kann nun in den Stiftungsausschuss einziehen; sie tauscht also praktisch ihren Sitz mit Jean-Michel Cruchet.

Frédéric Gonseth und Gilles Grossfeld scheiden beide auf eigenen Wunsch aus dem Stiftungsausschuss (aber nicht aus dem Stiftungsrat) aus. Sie werden durch Robert Boner und Yves Moser ersetzt. Neu im von Staatsrat Pierre Duvoisin präsidierten Stiftungsrat sind Philippe Berthet und Jean-Daniel Cattaneo, was dessen Mitgliederzahl auf 37 erhöht.

Fassen wir, damit man drauskommt, zusammen: dem Stiftungsausschuss gehören jetzt an Laurence Doll (Präsidentin), Robert Boner, Yves Moser, Daniel Bovard und Claude Champion.

**ACTION LIGHT**

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

**HMI  
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)22/342 54 74 – Fax (0)22/342 82 87

# Fondation vaudoise pour le cinéma: ein neuer Anlauf

Es ist etwas im Gange bei der Waadtländer Filmstiftung: ein Ortswechsel (die neuen Räumlichkeiten befinden sich mittler im Stadtzentrum von Lausanne) und neue Köpfe. Jean-Michel Cruchet, der neue Generalsekretär, hat die Nachfolge von Laurence Doll angetreten, die ihrerseits in den Stiftungsrat gewählt wurde und den Vorsitz des Stiftungsausschusses übernimmt.

Der vierzigjährige Kaufmann Jean-Michel Cruchet ist in den Waadtländer Filmkreisen kein Unbekannter mehr: er war seit 1988 Rechnungsrevisor der Stiftung und wurde 1989 in den Stiftungsrat und -ausschuss gewählt. Letzten Herbst fungierte er außerdem als Gastexperte.

Seit seinem Amtsantritt im März dieses Jahres bemüht er sich, der Fondation vaudoise neuen Schwung zu verleihen. Er geht dabei von folgender Überlegung aus: die Verknappung der öffentlichen Gelder und der Sponsoringbudgets privater Unternehmen erlaubt keine Hoffnung mehr auf eine quasi automatische Erhöhung der für die Kultur zur Verfügung stehenden Mittel; selbst ob ihre heutige Höhe gehalten werden kann, erscheint fraglich. Die Fondation darf sich nicht auf die Rolle des «subventionierten Subventionierers» beschränken, der mit der einen Hand (dem Expertenrat) das Geld verteilt, das er mit der anderen erhält: 400 000 Franken von einem Gesamtbudget von 530 000 Franken – 130 000 Franken entfallen auf die Betriebskosten. 380 000 Franken stammen vom Kanton Waadt und der Stadt Lausanne, der Rest wird von anderen Waadtländer Gemeinden und von verschiedenen privaten Sponsoren aufgebracht, insbesondere dem Crédit Foncier Vaudois.

Die Stiftung muss sich profilieren, andere Formen der Partnerschaft anbieten, die von ihr geleistete Arbeit und ihr finanzielles Engagement besser zur Geltung bringen, kurz gesagt: in der lokalen Öffentlichkeit stärker präsent sein. Die heutigen Zeiten sind zugegebenermaßen hart, gesamthaft gesehen ist weniger Geld vorhanden, aber den Aktivisten, den Überzeugendsten bleibt die berechtigte Hoffnung, das erlangte Niveau beizubehalten oder sogar neue Finanzierungsquellen zu erschliessen.

Der neue Generalsekretär hat sich mehrere konkrete Ziele gesteckt: Zuerst will er die Beziehungen zu den Filmprofis vermehren und intensivieren. Die Fondation ist ein Instrument, das in ihrem Dienst stehen soll; gemeinsam mit ihnen müssen die Ziele ausgearbeitet werden, ihre Unterstützung ist von wesentlicher Bedeutung. «Wenn man Institutionen um Geld angeht, ist es besser, sagen zu können:

die Filmprofis und wir wünschen..., oder: das haben sie getan und das sind ihre Bedürfnisse.» Erste Anzeichen für diesen Annäherungswillen sind die zahlreichen Anrufe und Treffen, in denen Jean-Michel Cruchet den Leuten aus der Branche seine Pläne dargelegt hat.

Weiter geht es darum, die Arbeit der Fondation der Öffentlichkeit näherzubringen. Das Zauberwort heisst einmal mehr «Partnerschaft»: «Warum sollte man nicht jedesmal, wenn die Fondation einen Langspielfilm unterstützt, versuchen, eine Gegenleistung auszuhandeln? Beispielsweise eine Première des Filmes in Lausanne, in Anwesenheit eines der Hauptdarsteller. Es braucht sich dabei nicht unbedingt um eine glanzvolle, potentielle Sponsoren anlockende Soirée zu handeln, sondern um einen Schritt auf das breite Publikum zu. Man kann sich auch andere Aktionen vorstellen, solange die Fondation der Öffentlichkeit dadurch bekannt wird. Das stärkt den Politikern, die uns bei den Budgetbeschlüssen unterstützen, den Rücken.» Deswegen muss die Beteiligung der Fondation an den von ihr unterstützten Veranstaltungen betont und müssen ihre eigenen Veranstaltungen besser publik gemacht werden. «Wir waren in der von uns geleisteten Arbeit manchmal zu diskret und haben sie werbetechnisch ungenügend ausgewertet.»

In diesem Sinne hat Jean-Michel Cruchet dem Festival de Comédie von Vevey vorgeschlagen, mit den Schülern einer Oberschule von Vevey unter der Leitung eines erfahrenen Filmemachers (im vorliegenden Fall Francis Reusser) während des Festivals einen Film zu drehen. Damit könnte eine Serie mit dem Titel *Regard sur...* eingeleitet werden, die in jeder Folge einen Filmemacher, eine Gegend und eine Gruppe Jugendlicher zusammenführen würde. Auch das ein Mittel, die Suche nach neuen Finanzierungsquellen

anzuregen. «Um neue Quellen anzapfen zu können, muss man etwas anzubieten haben: nicht nur ein – abstraktes – Produkt 'Film', sondern das konkrete Erlebnis von Dreharbeiten in einer Region und über diese Region.» Die ersten Kontaktnahmen sind positiv verlaufen: Das Projekt scheint auf die Zustimmung vieler Filmemacher zu stoßen und löst in manchen Fällen sogar Begeisterung aus.

Andere Massnahmen sind in Planung: Jean-Michel Cruchet möchte die Förderung von Langspielfilmen von jener trennen, die den kurzen und mittellangen Filmen zukommt. Auch diese Idee möchte er von den direkt Betroffenen absegnen lassen. Außerdem wünscht er sich ein gewisses Eigenkapital für die Stiftung, das ihr einen grösseren Handlungsspielraum einräumen würde. Sie müsste sich dann nicht mehr darauf beschränken, Mittel zuzusprechen, die sie selbst noch nicht erhalten hat, auf die Gefahr hin, einmal mangels Liquidität auf eine Expertensitzung verzichten zu müssen.

Neue Formen der Partnerschaft, Erschliessung von Geldquellen ausserhalb der traditionellen Filmförderung, Verbesserung der Kontakte mit den Filmschaffenden: sind das nur optimistische Werbesprüche und die Begeisterung eines Neulings? Jean-Michel Cruchet hat seine Akten jedenfalls sorgfältig vorbereitet, die Tätigkeiten der Fondation seit ihrer Gründung genauestens unter die Lupe genommen. Seine Erfolgsschancen schätzt er selbst nüchtern ein: «Alles hängt von der Einstellung der Filmemacher ab. Wenn sie es schaffen, einen minimalen politischen Konsens zu finden, wenn sie sich auf eine gemeinsame Haltung einigen können, wird alles gut. Mir liegt aber vor allem daran, dass wir als Partner verstanden werden. Die Fondation, an deren Gründung sie vor fünf Jahren beteiligt waren, ist keine Institution, bei der man einfach die hohle Hand macht, sie ist ein Instrument, in das man auch Zeit, Energie, Ideen und tatkräftige Unterstützung investieren muss.»

PHILIPPE FAEHNDRICH  
(Übersetzung: E. Heller)

«Fürland 2»  
von Clemens  
Klopferstein/  
Remo Legnazzi



# Filmverordnung: Neue Antworten auf veränderte Problemstellungen

Nach langen Vorarbeiten ist Ende Juni die neue Filmverordnung vom Bundesrat beschlossen worden. CB hat den Direktor des Bundesamtes für Kultur, Dr. Alfred Defago, nach den politischen Grundlinien der Neuregelung befragt und wollte vom Chef der Sektion Film im BAK, Christian Zeender, wissen, was sich für die Betroffenen ab 1. Januar 1993 im wesentlichen ändern wird.

**CINÉ-BULLETIN:** In der Wirtschaftspolitik wird derzeit europaweit dereguliert. In der Kulturpolitik will man Tradition und Eigenart bewahren; daraus resultieren Schutz- und Förderungsbedürfnisse. Beide Bereiche gilt es in der Filmpolitik zusammenzubringen. Wie bewegt sich die neue Filmverordnung in diesem Spannungsfeld?

**ALFRED DEFAGO:** Dass im Bereich des Films und des Filmrechts ein erhebliches Spannungselement zwischen Wirtschaft und Kultur, zwischen ökonomischen und kulturellen Überlegungen besteht, ist unbestreitbar. Das Problem ist aber auch aus kultureller Optik nicht damit zu lösen, dass man die starken wirtschaftlichen Aspekte aus der Diskussion möglichst ausklammert und ausschliesslich künstlerisch argumentiert. Anhänger einer solchen Film- und Filmrechtspolitik – sie sind trotz aller Beteuerungen insgeheim zahlreicher, als man gemeinhin annimmt – führen das schweizerische Filmschaffen ungewollt in ein protektionistisch abgesichertes Klein-Ghetto. Natürlich liesse sich auch so in der Schweiz Filmpolitik und Filmrecht machen. Doch dann käme der «Schweizer Film» unweigerlich unter eine staatliche Glasglocke, abgeschirmt von der ökonomischen und künstlerischen Sauerstoffzufuhr, die jeder nationale und internationale Wettbewerb bis zu einem gewissen Grad mit sich bringt.

Das revidierte Filmrecht des Bundes anerkennt voll die ökonomische und marktmässige Seite der audiovisuellen Produktion. Ohne sie oder gar gegen sie lässt sich auf die Länge keine vernünftige Filmpolitik betreiben. Doch gleichzeitig versuchen wir mit der neuen Verordnung primär kulturelle Zielsetzungen sinnvoll und systemgemäss durchzusetzen.

Audiovision wird als Ganzes gesehen und erstmals konsequent in den europäischen Kontext eingebettet. Gleichzeitig wird die Frage kulturpolitisch schädlicher

Monopole kartellrechtlich angegangen und nicht mehr mit Hilfe einer längst obsolet und letztlich wirkungslos gewordenen staatlichen Kontingentswirtschaft. Auch die kulturpolitisch bedeutsame «Einverleiber-Klausel» findet im neuen Filmrecht Aufnahme und Anwendung.

## Weder Protektionismus noch «wilder Westen»

**ALFRED DEFAGO:** Diese und verschiedene andere Bedingungen in der neuen Verordnung verhindern eine schrankenlose Deregulierung, einen zügellosen «catch-as-catch-can» auf dem schweizerischen Film- und Kinomarkt. Die Furcht, dass der «Wilde Westen» nicht nur auf der Kinoleinwand, sondern nun auch in der schweizerischen Filmbranche selbst stattfindet, ist unbegründet.

Eine Frage allerdings bleibt. Die Frage nach den finanziellen Mitteln für den Film. Diese haben sich zwar von 1984–1987 von rund 4,75 Mio auf 8,5 Mio Franken fast verdoppelt und sind seither (1988–1992) auf insgesamt 16,5 Mio weiter angestiegen. Doch die Branche ruft – mit überwiegend guten Gründen – nach mehr. Die katastrophale Finanzlage des Bundes und der rigorose Sparwillen des Parlaments werden in den nächsten Jahren allerdings kaum eine substantielle Erhöhung der Filmkredite zulassen.

Hätte man unter diesen Umständen nicht bewusst auf eine Liberalisierung des Filmrechts verzichten sollen? Eine oft gestellte Frage. Gegenfrage: Was hätte die Weiterführung eines Filmrechts gebracht, das im wesentlichen von den längst antiquierten Vorstellungen und Problemen der späten 50er Jahre geprägt war? Indem wir wie Vogel Strauss den Kopf in den Sand stecken, mögen wir zwar erfolgreich der heutigen Realität aus dem Weg gehen. Diese Realität zu meistern allerdings braucht wesentlich mehr: den Willen näm-

lich, auf radikale Veränderungen und ungewohnte Problemstellungen mit neuen Konzeptionen zu antworten. Die neue Filmverordnung ist der Versuch einer solchen Antwort.

## Neue Förderungsbereiche für später vorgesehen

**CINÉ-BULLETIN:** Was wird sich mit der neuen Verordnung für die Produzent(innen) und Filmgestalter(innen) ändern?

**CHRISTIAN ZEENDER:** In einer ersten Phase wird sich im Bereich der Herstellungsbeiträge relativ wenig ändern, da es sich vor allem darum handelte, die bisherige Praxis in die Verordnung einzubringen und all das, was aus der vorhergehenden Verordnung nicht klar hervorging, zu systematisieren. Nun haben wir uns bemüht, eine systematische Filmförderung vorzusehen, die bei der Vorproduktionsphase anfängt und bis zum Kinostart geht. Wir haben jetzt die Möglichkeit, in den verschiedenen Bereichen einzugreifen; man kann Drehbuchbeiträge geben, die Herstellung kann auf verschiedene Weise gefördert werden, auch Beiträge an die Postproduktion sind möglich, und der Verleih ist ausdrücklich genannt – was ein wesentlicher Punkt ist. Weiter besteht die Möglichkeit einer Produzentenförderung, also nicht mehr nur projektgebunden einzugreifen, sowie einer erweiterten Audiovisions-Förderung.

Ich spreche hier bewusst von Möglichkeiten, denn dass der Bund Möglichkeiten vorsieht, heisst noch lange nicht, dass er sofort davon Gebrauch machen muss. Da stellt sich – das muss man sofort sagen – das Finanzproblem. Wir werden das alles nur in dem Masse machen können, wie das Parlament uns die finanziellen Mittel bewilligt. Sonst werden wir, besonders im Bereich der Herstellungsbeiträge, im traditionellen Rahmen bleiben.

Wir haben die Möglichkeit geschaffen, nicht nur mit Subventionen, sondern auch mit bedingt rückzahlbaren Darlehen und Bürgschaften eingreifen zu können. Hier eröffnet sich uns ein grosser Bereich. Nur weil dies alles vorgesehen ist, heisst das noch lange nicht, dass das am 1. Januar 1993 anläuft. Diese Operation ist von Bedeutung, aber sie wird erst nach Absprache mit der Filmbranche über das wirkungsvollste Vorgehen umgesetzt werden.

**CINÉ-BULLETIN:** Ändert sich auch etwas für die Filmtechniker(innen) oder die Labors?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Bei Koproduktionen werden wir mehr als bisher darauf bestehen, dass Schweizer Labors und Schweizer Techniker daran beteiligt sind. Nicht unbedingt bei jedem einzelnen Film, ich meine das insgesamt. Da werden wir auch das Risiko eingehen, eine Koproduktion

einmal nicht anzuerkennen, falls uns die notwendigen Garantien nicht gegeben werden. Die Labors befinden sich derzeit in einer schwierigen Lage. Wir müssen ihnen helfen. Wenn wir die Labors und die Techniker nicht verteidigen, wird es ganz allgemein keinen Schweizer Film mehr geben.

## Beschränkung der Marktanteile ersetzt Einfuhrkontingent

**CINÉ-BULLETIN:** Grössere Änderungen dürften sich für die Verleiher ergeben?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Paradoxerweise zu Beginn nicht. Eine systematische Verleihförderung wird sicher nicht am 1. Januar einsetzen, weil uns die nötigen Gelder fehlen. Was sich natürlich ändern wird, ist, dass Kontingent und Einfuhrbewilligungen wegfallen. Übrig bleibt nur noch das Bewilligungsprinzip: der Verleiher erhält eine Bewilligung, Filme zu haben und zu verleihen. Er muss dafür einzig gewisse klar definierte Anforderungen erfüllen und dann, wohl!

**CINÉ-BULLETIN:** Und dann kann er verleihen, soviel er will?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Nein, er kann nicht soviel verleihen wie er will, das ist klar. Es handelt sich aber nicht mehr um eine bestimmte Anzahl Filme wie bisher, da besteht ein grundlegender Unterschied. Was überprüft wird, sind die Marktanteile. Wenn ein Verleiher zu einem bestimmten Zeitpunkt über einen Marktanteil verfügt, der als übertrieben beurteilt wird – in der Verordnung sind 25% als Limite angegeben, aber auch andere Elemente können die Angebotsvielfalt gefährden –, dann können wir Massnahmen ergreifen. Wir werden diese noch genau definieren müssen, doch sie können recht weit gehen. Wir werden eingreifen, wenn plötzlich die Gefahr einer Vorherrschaft auf dem Markt und damit einer Monopolsituation eintritt – das entspricht genau dem Geist des Filmgesetzes. Und wir diskriminieren niemanden mehr. Nur weil jemand nicht aus der Schweiz stammt, heißt das nicht, dass er in unserem Land nicht als Verleiher oder Kinobetreiber tätig sein kann.

**CINÉ-BULLETIN:** Ändert sich auch für die Kinos unmittelbar etwas?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Sie werden in bestimmten Fällen einen Film einführen können. Das könnte sich in Zukunft als sehr interessant erweisen. Mit dem Europäischen Wirtschaftsraum werden die Zollschranken hoffentlich fallen, und es braucht keine komplizierten Prozeduren mehr, um Filme einzuführen. Es scheint uns nicht uninteressant, dass man dann einen Film zeigen kann, der bis anhin nicht verfügbar war. Selbstverständlich wollen wir keine unechten Verleiher schaffen. Dafür gibt es Schranken. Einen solchen Film darf man nicht in mehreren Kinos vor-

führen, weil das einem Verleih gleichkäme.

## Filmkultur fördern, nicht behindern

**CINÉ-BULLETIN:** Betrifft dies auch die nichtkommerziellen Spielstellen? Welche Änderungen bringt die Verordnung für die filmkulturellen Organisationen?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Diese Gesetzgebung hat eine kulturelle Zielsetzung. Also werden wir Organisationen wie das Filmpodium in Zürich sicher nicht daran hindern, jene Arbeit zu leisten, die sie bisher gemacht haben.

Mit dem Europäischen Wirtschaftsraum wird die Ein- und Ausfuhr der Werke liberalisiert; der Film wird nicht mehr wie bisher fast so streng behandelt wie Kriegsmaterial. Die filmkulturellen Organisationen können dann also problemlos einen Film aus dem Ausland kommen lassen.

**CINÉ-BULLETIN:** Auch die Förderung von Filmzeitschriften ist jetzt ausdrücklich vorgesehen?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Genau. Was wir in der Praxis ja bereits machen. Aber nochmals: das ist eine Möglichkeit, kein Anspruch.

**CINÉ-BULLETIN:** Entscheidend wird neben dem Gesamtbetrag des Filmkredits auch sein, wie er – durch das «Leitbild F» – auf die verschiedenen Förderungsbereiche aufgeteilt wird. Das fällt künftig in die Zuständigkeit des BAK?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Das war es schon immer und wird es bleiben (der Name «Leitbild F» mag sich vielleicht ändern). Die Eidgenössische Filmkommission wird jedenfalls weiterhin konsultiert werden.

## An der Schweiz als einheitlichem Verleihterritorium festhalten

**CINÉ-BULLETIN:** Unterscheidet sich die jetzt beschlossene Verordnung in wesentlichen Punkten von jener Fassung, die vor zwei Jahren in die Vernehmlassung ging?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Wir haben die Beschränkung der Anzahl verliehener Filme durch die Beschränkung der Marktanteile ersetzt. Das Territorialitätsprinzip ist jetzt klar formuliert: Ein Film muss in allen Teilen der Schweiz durch denselben Verleiher verliehen werden. Es war schwierig, dieses Prinzip durchzusetzen, aber seine kulturelle Bedeutung schien uns gross genug, um es zu rechtfertigen.

Ich möchte hinzufügen, dass wir uns bereits bemühen, dieses Prinzip auf der Ebene von Eurimages durchzusetzen. Wir haben mindestens zehn Verträge von Filmen, die Eurimages-Beiträge bekamen, abgeändert, weil sie eine Klausel enthielten, wonach die Rechte für die Sprachregionen auf die verschiedenen Produzenten aufgeteilt waren. Eurimages lehnt neuerdings solche Verträge systematisch ab. Es liegt uns sehr viel daran, dass die Filmbranche geschlossen hinter diesen Massnahmen steht, die für die Unabhängigkeit des Schweizer Filmes wesentlich sind.

**CINÉ-BULLETIN:** Der weiterhin gültige Artikel 9 des Filmgesetzes nennt als Ziel die «Unabhängigkeit des schweizerischen Filmwesens gegenüber dem Ausland». Kann dieser Auftrag in Zukunft überhaupt noch erfüllt werden?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Unter den gegebenen Umständen glaube ich, dass wir diesen Auftrag in Zukunft mit der neuen Verordnung besser erfüllen können als mit der alten. Sie ist effizienter. Es ist sinnlos, unsere Unabhängigkeit mit Stacheldraht bewahren zu wollen. Es geht jetzt wirklich darum, Verleih- und Produktionsanteile halten zu können. Der Schweizer Film stellt in der Regel etwa vier Prozent der verliehenen Filme dar, das ist für ein kleines Land wie das unsere eine enorm hohe Zahl. Das ist viel mehr als bei manchen vergleichbaren Ländern. Außerdem haben wir proportional gesehen auch einen hohen Anteil an europäischen Filmen. Und schliesslich, wie ich noch letzte Woche in Brüssel betonte, ist die Schweiz umgerechnet auf die Gesamtbevölkerung das europäische Land mit den höchsten Zuschauerzahlen.

«Schatten der Liebe» von Christof Vorster



## Zunehmende europäische Integration

**CINÉ-BULLETIN:** Man wird sich aber mit dem EWR-Vertrag und den diesbezüglich in der Verordnung vorgesehenen Änderungen doch an eine etwas andere Vorstellung der Unabhängigkeit gewöhnen müssen?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Nein, wegen der Territorialitätsklausel eben nicht. Wie wird ein Münchner Verleiher seinen Film nicht nur in Zürich, sondern auch in Genf und erst noch auf Französisch verleihen können? Die EG erlaubt es einem italienischen Verleiher, sich in Schweden niederzulassen. Warum hat das nicht funktioniert? Weil es bestimmte kulturelle Realitäten gibt, weil die Zuschauer ihre Gewohnheiten haben. Die einzigen, die es schaffen könnten, sind eh schon da, ich meine die Amerikaner. Persönlich bin ich dafür, starke europäische Verleihgesellschaften zu schaffen, die ihre Filme von Lissabon bis Stockholm verleihen können. Diese Gesellschaften können nur entstehen, wenn Verleiher aus verschiedenen Ländern sich zusammenschliessen. Aber solange wir einen europäischen Film nicht praktisch am gleichen Tag in Lissabon und in Stockholm herausbringen können, haben wir nicht die geringste Chance. Aber wenn wir wirklich einmal tau-

send Kopien eines Films gleichzeitig zur Verfügung haben und über Satelliten, Zeitungen usw. Werbung betreiben können, dann habe ich wieder ein Fünkchen Hoffnung für den europäischen Film. Und somit auch für den Schweizer Film.

**CINÉ-BULLETIN:** Auf der europäischen Ebene ist die Schweiz bereits vom 1. Juli an besser integriert durch die Vollmitgliedschaft beim Media-Programm. Welche Aussichten eröffnet uns dieser Schritt?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Mit diesem Vertrag ist unsere Beteiligung an allen Programmen sowie an den horizontalen Initiativen gewährleistet. Bei den Programmen, an denen wir uns bisher schon beteiligt haben, sind wir nicht mehr durch die Höhe der von uns einbezahlten Summe eingeschränkt. Wir haben *efdo* etwas über 400 000 Franken bezahlt und wir konnten nur Beiträge bis zu dieser Summe (minus administrative Kosten) erhalten. Vor allem können wir uns jetzt auch an allen anderen Programmen beteiligen. Viele davon sind für uns interessant: das Programm für kleine Länder (*Scale*), das Programm für Animationsfilme (*Cartoon*) und dieses brandneue Programm zur Ausbildung von Drehbuchautoren (*Source*)...

Nicht genug damit, dass wir uns an den Programmen beteiligen können, jetzt sind

wir auch im leitenden Ausschuss und im beratenden Ausschuss vertreten. Das erste Treffen, an dem die Schweizer Delegation genau wie alle anderen Mitglieder behandelt wurde, hat schon stattgefunden. Von nun an wird die Schweiz in den Fachgremien ebenfalls mitreden können. Wenn man gute Argumente hat, wird man ernst genommen. Da hat ein kleines Land genauso viel Gewicht wie ein grosses.

**CINÉ-BULLETIN:** Neues gibt es auch auf der Ebene des Europarats?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Die multilaterale Übereinkunft über Koproduktionen, an der die Schweiz wesentlich, ja sogar als Initiantin beteiligt war, wurde vom Ministerrat Ende Juni verabschiedet. Wir konnten sie in Rekordzeit zur Annahme bringen. Das ist wichtig, weil das Abkommen direkt mit dem *Eurimages*-System zusammenhängt. Damit werden Koproduktionen, an denen mehr als zwei Länder beteiligt sind, jetzt ein wenig geregelt. Das Abkommen wird vom 2. Oktober an zur Unterzeichnung vorliegen.

Fragen und redaktionelle Bearbeitung: **MARTIN E. GIROD**  
(Übersetzung der Antworten von Christian Zeender: E. Heller)

## Ordonnance sur le cinéma: réponses nouvelles face à des changements en profondeur

*Après de longs travaux préparatoires, la nouvelle ordonnance sur le cinéma a été adoptée à fin juin par le Conseil fédéral. CB a interrogé Alfred Defago, directeur de l'Office fédéral de la culture, sur les grandes lignes politiques de la nouvelle réglementation, et demandé à Christian Zeender, chef de la section du cinéma à l'OFC, ce qui allait changer à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1993.*

**CINÉ-BULLETIN:** Actuellement, dans toute l'Europe, le mot d'ordre est à la déréglementation en matière de politique économique. Dans la politique culturelle, on veut conserver la tradition et le particularisme; d'où la nécessité de prendre des mesures de protection et d'encouragement. Comment la nouvelle ordonnance sur le cinéma se situe-t-elle au milieu de ces tendances contradictoires?

**ALFRED DEFAGO:** Il n'est pas contestable que des points de friction existent entre

l'économie et la culture, entre les considérations économiques et le point de vue culturel dans le domaine du cinéma et du droit du cinéma. Mais le problème ne peut pas être résolu, même dans une perspective culturelle, en mettant de côté autant que possible les aspects économiques préponditaires et en argumentant en des termes exclusivement artistiques.

Les champions d'une telle politique du cinéma et du droit du cinéma - malgré toutes les protestations, ils sont plus nombreux qu'on ne le croit généralement -

conduisent sans le vouloir la production cinématographique suisse dans un minighetto protectionniste. Bien sûr, il est aussi possible de faire de la politique du cinéma et du droit du cinéma de cette façon-là. Mais le «cinéma suisse» se retrouverait alors inéluctablement sous la cloche de verre des pouvoirs publics, coupé de l'apport économique et artistique en oxygène que tout système de concurrence, national ou international, engendre jusqu'à un certain point.

Le nouveau droit fédéral du cinéma reconnaît pleinement le côté économique et obéissant aux règles du marché de la production audiovisuelle. A la longue, il n'est pas possible de mener une politique cinématographique raisonnable sans tenir compte de cet aspect, et encore moins en s'y opposant. Par la nouvelle ordonnance, nous essayons en même temps de faire passer, de manière appropriée et conforme au système, des objectifs culturels.

### Ni protectionnisme ni loi de la jungle

**ALFRED DEFAGO:** L'audiovisuel est vu comme un tout et, pour la première fois, inséré logiquement dans le contexte européen. En parallèle, la question des monopoles préjudiciables à la culture est abordée en termes de droit des cartels et non plus au moyen d'une économie de contin-

gentement obsolète depuis longtemps et qui s'est révélée inefficace au bout du compte. De même, la clause du distributeur unique, importante du point de vue culturel, est introduite et appliquée dans le nouveau droit du cinéma.

Cette disposition de la nouvelle ordonnance empêche avec d'autres une déréglementation sans limites, l'instauration de la loi de la jungle sur le marché suisse du cinéma et des salles. La crainte de voir les mœurs «sauvages» du Far West déborder des écrans pour régenter la branche cinématographique suisse se révèle sans fondement.

Une question demeure, celle des moyens financiers en faveur du cinéma. Certes, en passant de 4,75 à 8,5 millions de francs de 1984 à 1987, ces ressources ont presque doublé, et elles ont continué ensuite (de 1988 à 1992) d'augmenter pour atteindre au total 16,5 millions. Pourtant, dans la branche, on veut plus – avec en général de bons arguments. Or la situation catastrophique des finances fédérales et la ferme volonté du Parlement de faire des économies ne permettront probablement pas de majorer substantiellement les crédits du cinéma au cours de ces prochaines années.

Face à cette situation, n'aurait-il pas fallu renoncer délibérément à libéraliser le droit du cinéma? La question est souvent posée. Question inverse: à quoi nous aurait servi de laisser en vigueur une législation qui porte la marque de conceptions tombées depuis longtemps en désuétude et de problèmes de la fin des années 50? La politique de l'autruche nous permet peut-être de réussir à ne pas affronter la réalité d'aujourd'hui. Pour venir à bout de cette réalité, il faut bien plus: la volonté de répondre par des conceptions inédites aux changements profonds et aux problèmes inhabituels. La nouvelle ordonnance sur le cinéma est la tentative de fournir une réponse de ce genre.

### Nouveaux domaines d'encouragement pour plus tard

**CINÉ-BULLETIN:** Qu'est-ce qui va changer avec la nouvelle ordonnance pour les producteurs et les réalisateurs de films?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Durant un premier temps, dans le domaine de l'aide à la réalisation relativement peu de choses puisqu'il s'agissait avant tout de mettre dans l'ordonnance des pratiques et de systématiser ce qui n'était pas clair dans l'ordonnance précédente. Maintenant nous avons essayé de systématiser une aide au cinéma qui commence à la pré-production et qui se termine au moment où le film va sortir. Nous avons à présent la possibilité d'intervenir dans ces différents domaines; on peut faire de l'aide aux scénarios, on peut faire de l'aide à la réalisation de différentes façons, on peut faire de l'aide à la post-production, et la

distribution est expressément nommée – ce qui est une chose importante. Il existe en plus la possibilité de faire de l'aide aux producteurs, c'est-à-dire non plus seulement sur des projets, et aussi de créer une aide à l'audiovisuel en général.

Je dis possibilité de faire, puisque ce n'est pas parce que la Confédération se donne des possibilités qu'elle va immédiatement les employer. Il y a là – il faut le dire tout de suite – le problème financier qui se pose. Nous ne ferons les choses que dans la mesure où le Parlement nous octroiera les moyens financiers. Sinon nous resterons, en particulier dans l'aide à la production cinématographique, dans les formes traditionnelles.

Nous nous sommes aussi donné la possibilité d'intervenir non seulement par la subvention mais d'intervenir par des prêts, des avances sur recettes et par des cautions. Là, effectivement, il y a tout un champ qui s'ouvre. Mais ce n'est pas parce que c'est prévu, que ça va démarrer dès le 1<sup>er</sup> janvier 1993. C'est une opération importante mais qui sera mise en œuvre en concertation avec la profession, pour voir comment intervenir le plus efficacement.

**CINÉ-BULLETIN:** Y a-t-il aussi des changements pour les techniciens du film ou les laboratoires?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Dans les coproductions nous allons être de plus en plus fermes sur le fait de la participation de laboratoires suisses, de techniciens suisses. Pas forcément dans chaque film, je parle globalement. Et là nous irons jusqu'à courir le risque que nous refuserons d'accepter une coproduction si les garanties nécessaires ne nous sont pas données. Les laboratoires sont actuellement dans une situation difficile. Nous devons les défendre. Parce que si nous ne défendons pas les laboratoires et les techniciens, il n'y aura plus de cinéma suisse dans le sens général du terme.

### Limitation des parts de marché

**CINÉ-BULLETIN:** Des changements plus importants devraient avoir lieu pour les distributeurs?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Paradoxalement, je dirais qu'au début: non. Il n'y aura pas le 1<sup>er</sup> janvier une aide généralisée à la distribution qui va s'instaurer. Parce que nous n'en avons pas les moyens financiers.

Bien sûr, ce qui va changer, c'est qu'il n'y aura plus de contingent, plus de permis d'importation. Nous n'aurons plus que le système d'autorisation: On autorise le distributeur à avoir des films et à distribuer des films. Il faut qu'il réponde à certains critères clairement indiqués et, à partir de là, bonne chance!

**CINÉ-BULLETIN:** Et il peut alors distribuer autant qu'il veut?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Non, il ne peut pas distribuer autant qu'il veut, c'est très clair. Il ne s'agit plus d'un nombre de films comme précédemment, là il y a une différence essentielle. Ce qu'on analyse, c'est les parts de marché. Si un distributeur, à un moment donné, a une part de marché jugée excessive – le quart, comme il est indiqué dans l'ordonnance, mais il y a aussi d'autres éléments qui peuvent mettre en danger la diversité de l'offre –, alors nous pourrons prendre des mesures. Nous allons encore exactement définir ces mesures qui peuvent aller assez loin. Nous interviendrons lorsqu'il y a tout d'un coup danger de suprématie dans un marché et donc de monopole – ce qui respecte exactement l'esprit de la loi sur le cinéma. Et nous ne sommes plus discriminatoires. Ce n'est pas parce que quelqu'un vient de tel ou tel pays qu'il ne peut pas être distributeur ou exploitant en Suisse.

**CINÉ-BULLETIN:** Est-ce que quelque chose va aussi changer dans l'immédiat pour les salles?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Ils vont pouvoir, dans des cas spécifiques, faire venir un film. Cela pourrait devenir très intéressant à l'avenir. Les barrières douanières vont, nous l'espérons, tomber avec l'espace européen, on n'aura plus besoin de procédures compliquées pour faire venir des films. Et à ce moment-là, ça nous paraît un élément intéressant de pouvoir montrer un film qui jusqu'ici n'était pas disponible. Bien sûr, il ne s'agit pas de créer de faux distributeurs. C'est pour ça qu'il y a des barrières. On ne peut pas présenter ce film dans une série de salles, parce qu'à ce moment-là on commencerait de faire de la distribution.

### Ne pas entraver, mais encourager la culture cinématographique

**CINÉ-BULLETIN:** Est-ce que cela touche aussi les salles non commerciales? Quels changements l'ordonnance entraîne-t-elle pour les organisations qui ont des activités culturelles dans le cinéma?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Cette législation est faite dans un but culturel. On ne va donc certes pas empêcher des organisations comme le Filmpodium de Zurich de faire le travail qu'elles ont fait jusqu'ici.

Avec l'Espace Economique Européen la circulation des œuvres sera liberalisée; le cinéma ne sera plus traité presque aussi sévèrement que du matériel de guerre. Les organisations culturelles pourront donc faire venir un film sans problèmes.

**CINÉ-BULLETIN:** Il est dorénavant prévu expressément de soutenir les revues de cinéma?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Exactement. Comme nous le pratiquons d'ailleurs déjà. Mais

encore une fois: c'est une possibilité, pas un droit.

**CINÉ-BULLETIN:** Ce qui sera déterminant, en plus du montant total du crédit du cinéma, c'est la manière dont ce montant sera réparti – par le «Leitbild F» – entre les divers domaines à encourager. Ce partage sera désormais de la compétence de l'OFC?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Il l'a toujours été et il le restera (peut-être ne s'appellera-t-il plus «Leitbild F»). On continuera de consulter la Commission fédérale du cinéma.

### Préserver l'unité de la Suisse pour la distribution

**CINÉ-BULLETIN:** La version de l'ordonnance qui a finalement été adoptée est-elle essentiellement différente de celle qui avait été envoyée en consultation il y a deux ans?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Nous avons remplacé par un système de parts de marché la limitation du nombre de titres de films. A présent, le principe de la territorialité est clairement exprimé maintenant: un film doit être distribué dans toutes les parties de la Suisse par le même distributeur. Il était difficile de faire admettre ce principe, mais il nous paraissait suffisamment important culturellement pour être justifié. J'aimerais ajouter que nous essayons déjà de faire appliquer ce principe au niveau d'Eurimages. Nous avons changé au moins dix contrats de films soutenus par Eurimages qui comportaient une clause de droits séparés par régions linguistiques entre les différents producteurs. Eurimages refuse maintenant systématiquement des contrats de ce genre. Il nous importe beaucoup que la branche soit tout à fait derrière ces mesures, qui sont essentielles pour l'indépendance du cinéma suisse.

**CINÉ-BULLETIN:** L'article 9, toujours en vigueur, de la loi sur le cinéma parle de la nécessité de préserver l'indépendance du cinéma suisse à l'égard de l'étranger. Ce mandat peut-il continuer d'être rempli?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Dans les circonstances données, je pense que nous pourrons mieux le remplir avec la nouvelle ordonnance qu'avec l'ancienne. Elle est plus efficace. Cela ne sert à rien d'essayer de préserver une indépendance avec des barbelés. Il s'agit maintenant effectivement de pouvoir préserver des parts de distribution et de production. Le cinéma suisse représente, en général, quatre pour cent des titres de films, c'est énorme pour un petit pays comme le nôtre. C'est beaucoup plus que dans certains pays comparables. Et puis nous avons encore une proportion relativement importante de films européens. Et enfin, ce que je rappe-



«Last supper» de Robert Frank

lais encore la semaine passée à Bruxelles, la Suisse est le pays qui a le rapport entre spectateurs et habitants le plus important de l'Europe.

### Intégration européenne croissante

**CINÉ-BULLETIN:** Mais il faudra bien s'habituer, à cause du traité sur l'EEE et des modifications prévues à ce sujet dans l'ordonnance, à une conception légèrement différente de l'indépendance?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Non, à cause de la clause de la territorialité. Comment un distributeur de Munich va-t-il distribuer son film non seulement à Zurich mais aussi à Genève et en français? La CE permet à un distributeur italien de s'installer en Suède. Pourquoi cela n'a pas marché? Parce qu'il y a quand même une réalité culturelle, une réalité des habitudes du spectateur. Les seuls qui y sont arrivés sont de toute façon déjà là, ce sont les Américains. Personnellement, je suis pour la création de sociétés de distribution européennes fortes qui puissent distribuer leurs films de Lisbonne jusqu'à Stockholm. Ces sociétés, évidemment, ne peuvent se faire qu'en fédérant des sociétés de différents pays. Mais tant que nous ne pourrons pas sortir un film européen quasiment le même jour à Lisbonne et à Stockholm, nous n'aurons jamais aucune chance. Mais lorsque nous pourrons effectivement avoir mille copies d'un film au même moment et bénéficier de la publicité de par les satellites, les journaux etc., j'ai encore un petit espoir pour le cinéma européen. Et donc pour le cinéma suisse.

**CINÉ-BULLETIN:** Sur le plan européen, la Suisse est d'ores et déjà mieux intégrée à partir du 1<sup>er</sup> juillet dernier, étant donné qu'elle participe de plein droit au plan Media. Quelles perspectives nous ouvre cette adhésion?

**CHRISTIAN ZEENDER:** Avec ce contrat, la participation à tous les programmes ainsi qu'aux initiatives horizontales est garantie. Pour les programmes auxquels nous avons déjà participé jusqu'à maintenant, nous ne serons plus limités par la barrière de la somme que nous payons. On a payé quatre cent et quelque mille francs à efdo et on ne pouvait recevoir que des retours pour ces sommes-là, moins les frais administratifs. Et surtout, maintenant nous pouvons participer à tous les autres programmes. Il y a beaucoup de choses qui sont intéressantes, le programme pour petits pays (Scale), le programme pour l'animation (Cartoon), et il y a ce tout nouveau programme pour la formation à l'écriture (Source)...

Non seulement on participe maintenant aux programmes mais on participe surtout au comité de gestion, au comité consultatif. Il y a déjà eu une première réunion où la délégation suisse était traitée de manière strictement semblable à toutes les autres. Dès maintenant, dans les organismes spécialisés la Suisse a son mot à dire. Si on a des arguments on est très entendu. C'est qu'un petit pays a autant de poids qu'un grand pays.

**CINÉ-BULLETIN:** Il y aussi du nouveau du côté du Conseil de l'Europe?

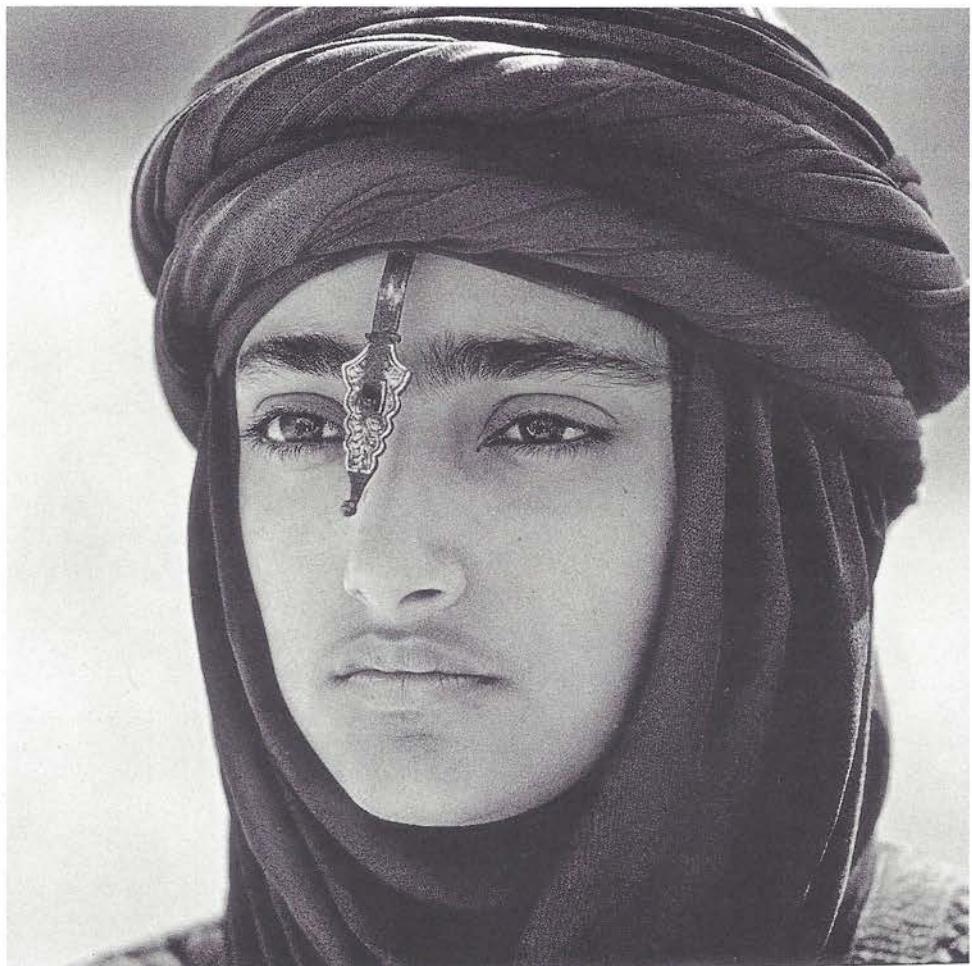
**CHRISTIAN ZEENDER:** La convention multilatérale de coproduction, où la Suisse a participé de façon assez importante, comme initiatrice même, a été acceptée par le Conseil des ministres fin juin. On a réussi à la faire accepter dans un temps record. C'est une chose importante parce que liée au système d'Eurimages. Cela codifie maintenant un peu la coproduction avec plus de deux pays. Cette convention sera ouverte à la signature le 2 octobre.

Propos recueillis par

**MARTIN E. GIROD**  
(traduction des questions  
et de la réponse d'Alfred  
Defago: F. Terrier)



# A Locarno, les Léopards débusquent de nouveaux visages.



Production: CARTHAGO FILMS, Paris; distribution en Suisse: trigon-film, Bâle.

*Ninar Esber dans «Le collier perdu de la colombe», film du Tunisien Nacer Khemir,  
Léopard de bronze, prix spécial du jury 1991.*

La 45<sup>e</sup> chasse aux léopards sera ouverte le 5 août au Festival du film de Locarno. Durant dix jours, les passionnés du septième art pourront voir les premières œuvres

de jeunes réalisateurs. Et le ciel se parera de nouvelles étoiles. L'Union de Banques Suisses soutient la culture par son engagement depuis dix ans déjà à Locarno également.

Réussir ensemble.





Ihr Partner  
für Filmbetreuung

- Presse
- Promotion
- Werbung

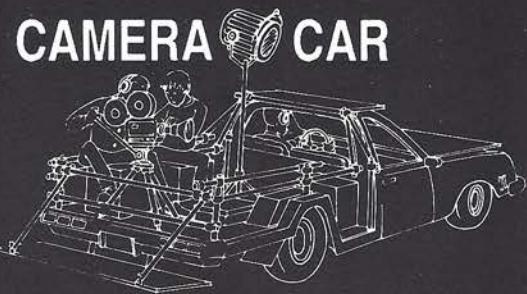
TTP Take Two Publicity AG  
Wallisellenstrasse 301, 8050 Zürich  
Telefon 01/3213030, Telefax 01/3213446

Wir vermitteln  
professionell ausgebildete

**VISAGISTEN  
und  
MASKENBILDNER**  
mit Sprachkenntnissen  
D/F/E/I

**COLORLINE** Agentur  
Kunstschule  
für Visagisten und  
Maskenbildner  
CH-5606 Dintikon  
Tel. 057/24 44 00

## CAMERA CAR



Mayeul K. Schläppi

Tel. 031 / 991 52 02

Aufnahme-Auto und Generator 5,5 kW



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

**POPCORN**  
Leisure Time AG

**Mit Popcorn wird das Kino erst richtig zum Vergnügen.**

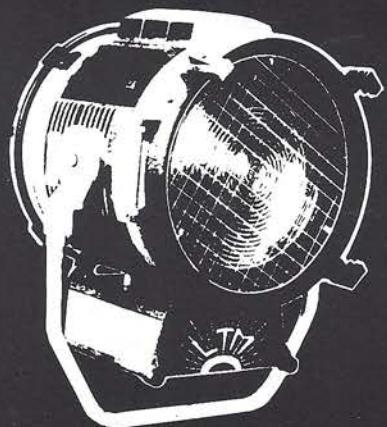
Bei uns erhalten Sie Maschinen in allen Grössen ab Lager sowie alles Zubehör zur Herstellung von Popcorn wie Mais, Flavacol-Salz, Kokosfett, Verkaufsbecher und Tüten und den für die Zubereitung von süßem Popcorn benötigten Zuckerzusatz.

Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne.

# **ACTION LIGHT**

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

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



**FIBER OPTICS  
GRIP EQUIPMENT  
GELATINE FILTERS  
SILENT GENERATORS  
ELECTRICAL EQUIPMENT**

**HMI  
PEPPERS  
ACCESSORIES**

*Action Light sa*

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





**Contributions:** Office Fédéral de la Culture, Fédération des Coopératives Migros, Télévision Suisse Romande, Etat du Valais, Ville de Martigny, Sierre Canal 9, Ville de Sierre  
**Participation:** Canal +  
 Projet développé dans le cadre du Fonds culturel Suissimage

**Tournage**  
 Lieu: Lausanne, Territet  
 Date: 1er-7 juin 1992  
 Durée: 6 jours

**Acteurs et actrices**  
 Interprètes principaux: Philippe Cohen, Jean-Marc Morel, Franziska Kahl, William Jacques

**Equipe**  
 Scénario: Denis Rabaglia, d'après une pièce de Jean-Claude Grumberg.  
 Chef-opérateur: Pierluigi Zaretti  
 Ass.-réalisateur: Pascal Magnin  
 Décoratrice: Isabelle Pellissier  
 Ingénieurs du son: Jean Faravel, Pascal Fleury  
 Script: José Matteuzzi  
 Régisseuse: Anne Zen Ruffinen  
 Ass.-opérateur: Milivoj Ivkovic  
 Chef électricien: Eric Walther  
 Electricien: Eric André  
 Accessoiriste: Charles Widmann  
 Perchman: Marc Dogny  
 Maquilleuse: Viviane Chollet  
 Machiniste: Blaise Bauquis  
 Photographe de plateau: Raphaël Fiorina  
 Stagiaire: Pascal Bolay  
 Montage: Nicole Cérès

**Mixeur:** Alain Garnier  
**Bruitier:** Nicolas Becker  
**Studio son:** Boulogne  
**Laboratoire:** Cinégram  
**Finition:** novembre 1992

**Vivre avec**  
 de Daniel Schweizer

Documentaire, super 16/35mm, couleur, Kodak, français-allemand, 60 min.

*Quand ils apprennent leur séropositivité, il leur reste encore de nombreuses années à vivre. Et vivre signifie se loger, travailler, aimer...*  
*Donner des visages à la maladie... Montrer Jean, Juliette, Thomas et Anna qui doivent vivre avec le sida, non pas comme des victimes mais comme des êtres humains actifs qui s'opposent contre cette lente et inéluctable maladie.*  
*Jean, Juliette, Thomas et Anna refusent de mourir dans le silence, la honte ou l'indifférence.*

**Production**  
 Producteurs: Les Productions Crittin & Thiébaud SA, 1896 Vouvry/1201 Genève, tél. 022/731 69 64, fax 738 27 25, en collaboration avec le Groupe Sida Genève.

**Producteurs délégués:** Gérard Crittin, P.-André Thiébaud  
**Directrice production:** Denise Gilliland  
**Presse:** Philippe Rywalski

#### **Financement**

Budget: Fr. 412 000.-  
**Contributions:** Office Fédéral de la Culture, Télévision Suisse Romande (Temps Présent), Etat de Genève, Fondation Santé, Dpt Santé Publique de l'Etat de Genève, Dpt Santé Publique de l'Etat de Vaud, Info-Sida, Fondation Oertli.  
 Développé dans le cadre du Fonds culturel Suissimage

#### **Tournage**

Lieu: Genève-Zürich-Valais  
 Date: 3-28 août 1992  
 Durée: 4 semaines

#### **Equipe**

Scénario: Daniel Schweizer  
 Chef opérateur: Andrzej Jaroszewicz  
 Assistant image: Milivoj Ivkovic  
 Chef op. son: Laurent Barbey  
 Montage: Kathrin Plüss  
 Chef électrique: Eric Walther

**Studio son:** Quartett  
**Laboratoire:** Cinégram  
**Finition:** 1er décembre 1992  
 Première à Zurich/Genève et Valais à l'occasion de la Journée Mondiale du Sida.

## **Der Mitläufer**

### von Pius Morger

Spieldrama, blow up, Farbe, Fuji Negativ, deutsch, 90 Minuten

Der Film erzählt die Geschichte des 25jährigen Walter, der durch seine Art in den Menschen um ihn herum Hoffnungen und Erwartungen auslösbt. Er selbst setzt sich keine Ziele und lässt sich treiben. Er reagiert nur auf Druck von außen. Zum Schluss des Films sitzt er in einer Gefängniszelle: Den Freund hat er umgebracht, die schwangere Freundin alleingelassen. Walter ist zum schuldig, schuldlosen Opfer geworden.

#### **Produktion**

Produzent: Fama Film AG, Balthasarstrasse 11, 3027 Bern, 031/992 92 80  
 Produktionsleitung: Suzanne Hartman  
 Produktionsbüro: Josefstrasse 106, 8005 Zürich, 01/2719007

#### **Finanzierung**

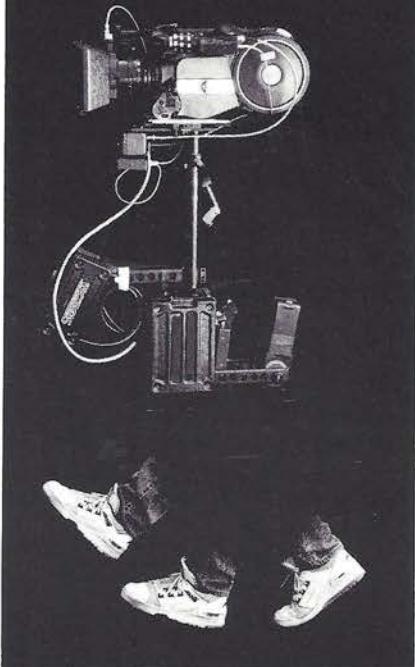
Gesamtbudget: Fr. 850 000.-  
 Beiträge: EDI 400 000.-,  
 EDI Drehbuch 20 000.-,  
 Suissimage Drehbuch 10 000.-,  
 Schweizer Fernsehen 160 000.-,  
 Zürcher Filmförderung 160 000.-,  
 Stiftungen 25 000.-, Investition Mitarbeiter 15 000.-,  
 Eigenfinanzierung 60 000.-

► 33

## **RICCARDO BRUNNER**

CAMERAMAN  
 STEADICAM  
 OWNER-OPERATOR

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



## **TÉLÉ- PRODUCTION**

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

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

#### **Gespräche fürs Leben**

Kinder im Schulübergang ohne Prüfung

#### von Tobias Wyss

Dokumentarfilm, Beta SP, 45 Minuten

Schulübergang ohne Prüfung, 1992 zum ersten Mal im Kanton Luzern. Dafür Gespräche Lehrer - Eltern - Kind: Hat das Kind dabei etwas zu sagen?

#### **Produktion**

Produzent: TV DRS  
 Abteilung: K & G

Redaktion: DOK  
 Produktionsbüro: Lilo Huguenin

#### **Dreharbeiten**

Ort: Luzern  
 Termin: März 1992

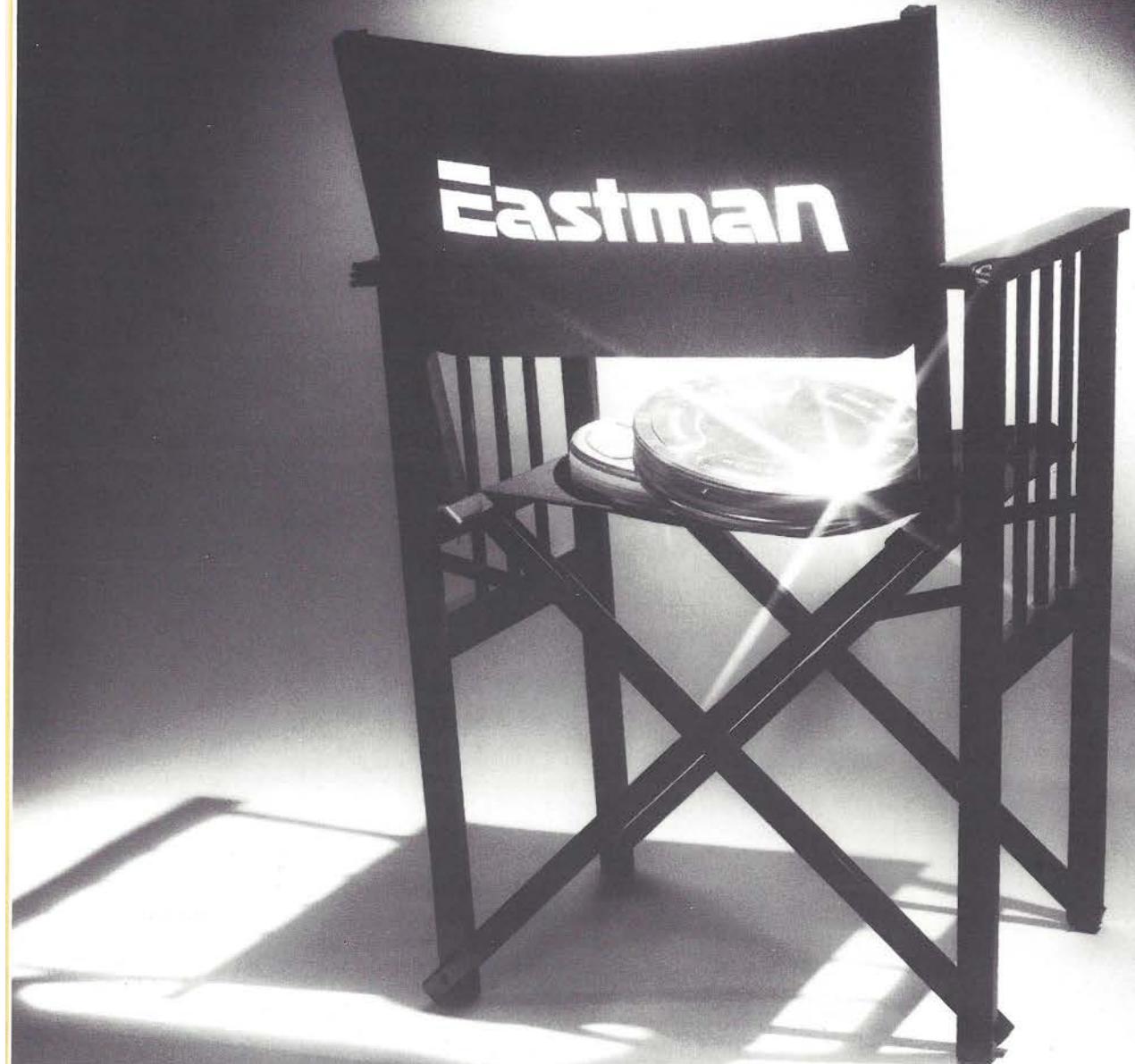
#### **Equipe**

Autor: Tobias Wyss  
 Kamera: Robert Scherz  
 Ton: Ueli Schärer  
 Schnitt: Ute von Holten  
 Musik: Ruedi Häusermann

Fertigstellung: Juni 1992  
 Ausstrahlung: Do 27.8.1992,  
 22.20 Uhr, Sa 29.8.1992,  
 15.10 Uhr



# KAMERA LÄUFT...



**Eastman**

## ...MIT EASTMAN COLOR FILM

Am Drehort ein altbekannter Star: der Film EASTMAN von KODAK.  
Mit ihm, keine Sorgen. Schnell lieferbar und eine verlässliche technische Unterstützung:  
Man kann sich auf ihn verlassen.



**KODAK SOCIÉTÉ ANONYME**  
Verkauf Kino- und audiovisuelle Produkte  
Postfach  
**1001 LAUSANNE**  
Tél. (021) 619 71 71





FOCAL et le Département d'Art visuel de l'Ecole cantonale d'Art (DAVI) proposent un séminaire de longue durée:

## **Le scénario du film classique: théorie et pratique**

### **1<sup>ère</sup> partie: structure et dramaturgie du film classique**

De tous les genres cinématographiques, c'est le film dit classique qui suscite la plus grande adhésion auprès du public occidental. Quels sont les secrets de ce phénomène? Structuration du récit, gestion de l'information, caractérisation et motivation des personnages, pouvoir d' entraînement et d'identification du récit sur le spectateur, tels sont quelques uns des chapitres fondamentaux de ce cours de neuf semaines. Au programme également: l'analyse de scénarios exemplaires à l'écran et sur le papier, ainsi que la rédaction régulière d'exercices pratiques d'écriture. Ce cours est ouvert à 10-15 jeunes réalisateurs, scénaristes, producteurs et cinécritiques.

**Du 2 novembre au 23 décembre 1992**, à plein temps, au DAVI, Bussigny. Les personnes intéressées sont priés de prendre contact téléphoniquement avec FOCAL. Prix réduit\* Fr. 400.-

### **2<sup>ème</sup> partie: développement assisté d'un scénario de court-métrage**

Peu dire, mais le dire bien et fort. Un atelier d'écriture de 10 semaines consacré au développement d'un projet de court-métrage, de l'idée de base à la version finale. Avec l'aide permanente et personnalisée des scénaristes et enseignants du DAVI et de la Fondation Européenne des Métiers de l'Image et du Son (FEMIS, Paris). Cet atelier est plus particulièrement destiné aux scénaristes.

6 participants, travail à domicile avec séances de travail régulières au DAVI. Dates: **du 18 janvier au 26 mars 1993**, au DAVI, Bussigny. Prix réduit\*: Fr. 600.-

## Zyklus Rechtsfragen

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

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

### Teil III: Ein Filmprojekt sucht sein Geld

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

25. und 26. September 1992, Hünigen/Bern, Anmeldung bis 20. August. Nur noch wenige Plätze frei.

### Teil IV: Ein Filmprojekt wird realisiert

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

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

## Cycle Questions de droit

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

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

### 3<sup>ème</sup> partie: Projet de film recherche dollars

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

25 et 26 septembre 1992, Hunigen/Berne, délai d'inscription: 20 août. Il ne reste que peu de places.

### 4<sup>ème</sup> partie: Le projet se réalise

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

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

## Le marché du film ... pour quelques \$ de plus

### Marchés TV, festivals, stratégies de commercialisation.

Ce séminaire qui réunira les participants de Suisse et de la région Rhône-Alpes doit permettre l'étude critique des problèmes liés à la distribution et la commercialisation des films. L'une des hypothèses est que les professionnels de ces deux régions ont à cet égard des pratiques assez différentes et que leur confrontation peut être enrichissante. Ce sera en plus l'occasion pour les participants de faire connaissance avec leurs homologues d'une région géographiquement et culturellement proche. Finalement, pour ceux qui souhaiteraient faire l'expérience de l'intervention dans le cadre d'un marché, ils auront la possibilité d'utiliser le week-end pour échanger avec les spécialistes des marchés TV, d'EURO AIM et des télévisions afin de se préparer concrètement.

En collaboration avec EURO AIM, Antenne Suisse, EURO AIM, Antenne Rhône-Alpes et FONCTION:CINEMA.

Producteurs, distributeurs, réalisateurs et professionnels du cinéma et de la télévision provenants de Suisse et de la région Rhône-Alpes (France), français et allemand selon inscriptions, 18 et 19 septembre 1992, Genève, délai d'inscription: 15 août, prix réduit\* Fr. 100.-.

## Ein Markt für Filme... für ein paar \$ mehr

### Fernsehmessen, Festivals, Vertriebsstrategien.

Dieses Seminar soll den Teilnehmern aus der Schweiz und der Region Rhône-Alpes ermöglichen, sich mit den Problemen des Vertriebs und der Kommerzialisierung des Films auseinanderzusetzen. Möglicherweise haben die Fachleute aus diesen beiden Regionen ganz unterschiedliche Arbeitsweisen; eine Gegenüberstellung kann deshalb bereichernd sein. Zudem bietet sich die Gelegenheit, Kollegen aus einem geographisch und kulturell naheliegenden Raum kennenzulernen. Diejenigen, welche die Teilnahme an einer Messe planen, haben hier die Möglichkeit, das Wochenende und die anwesenden Spezialisten für Fernsehmessen von EURO AIM und des Fernsehens für die konkrete Vorbereitung zu nutzen.

In Zusammenarbeit mit EURO AIM, Antenne Schweiz, EURO AIM, Antenne Rhône-Alpes und FONCTION:CINEMA.

Produzenten, Verleiher, Regisseure, Film- und Fernsehfachleute aus der Schweiz und der Region Rhône-Alpes (Frankreich), F und D bei genügend Anmeldungen, 18. und 19. September 1992, Genf, Anmeldung bis 15. August, reduzierte Kursgebühr\* Fr. 100.-.

## Court toujours

Rencontres internationales autour de la production et de la distribution de courts métrages. 15 spécialistes de la télévision, de la production et de la distribution cinématographique font le point sur la scène européenne du court-métrage. "Court toujours" veut en premier lieu informer et présenter les innovations en la matière. Deux jours de conférences et de débats critiques, une soirée de projections permettant d'élaborer l'esquisse des perspectives d'avenir pour un genre à la recherche de son second souffle.

Les 7 et 8 novembre 1992. 15 conférenciers et conférencières. Français, allemand et anglais avec traduction simultanée. **Délai d'inscription: 30 septembre.** Prix réduit\*: Fr. 130.-.

## Kurz und gut

Internationale Begegnung im Bereich der Produktion und des Vertriebs von Kurzfilmen. 15 Fachleute des Fernsehens, der Produktion und des Vertriebs untersuchen die Lage der europäischen Kurzfilmszene. "Kurz und gut" soll in erster Linie informieren und die Neuerungen in diesem Bereich aufzeigen. Die Konferenzen und Debatten sowie die Projektionen, welche während zwei Tagen und einem Abend stattfinden, sollen einen Überblick über die Zukunftsperspektiven eines Genres verleihen, das seinen zweiten Anlauf versucht.

7. und 8. November 1992, mit 15 ReferentInnen. Französisch, deutsch und englisch mit Simultanübersetzung. **Anmeldung bis 30. September.** Reduzierte Kursgebühr\*: Fr. 130.-.

Attention  
Achtung

\*Le prix réduit (ne comprenant ni le logement ni la nourriture) concerne les indépendants ainsi que les membres ASTF, ASRF, GSFA, ASJC, ITC, FCA, FFD, ACS, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM. Pour les salariés, demander le prix à FOCAL. Annulation moins de 15 jours avant le début du séminaire: 50% de la finance d'inscription sont exigés; moins de 48 heures avant: 100%.

\*Reduzierte Kursgebühr (ohne Unterkunft und Verpflegung) gilt für Freischaffende und Mitglieder von: SFTV, VSFG, STFG, SVF, FTB, AAV, SDF, SKV, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM. Gebühren für Angestellte bei FOCAL anfragen. Bei Annulierungen von weniger als 2 Wochen vor Seminarbeginn wird eine Gebühr von 50%, bei weniger als 48 Stunden von 100% des Kursgeldes verlangt.

## Infos et bulletins d'inscriptions / Infos und Anmeldeformulare

33, rue St-Laurent  
1003 Lausanne  
Tel. 021 - 312 68 17  
Fax 021 - 235 945





Darling, nur im Kino  
wird Dein Produkt zum Star.



Kinowerbung.

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

# Dank Zoom sind Sie im richtigen Film.

**M**it grossem Format und neuem Layout ist Zoom in bewährter Qualität noch lesenswerter. Die Zeitschrift für Film im Kino, am TV und auf Video orientiert jeden Monat über das aktuelle Angebot, deutet Filme als Zeichen der Zeit und leuchtet Hintergründe des Filmschaffens aus.

#### ■ BESTELLEN SIE JETZT :

- Ein Jahresabonnement für Fr. 68.- plus Fr. 4.50 Porto
- Ein Halbjahresabo für Fr. 34.- plus Fr. 2.30 Porto
- Eine kostenlose Probenummer

Oder legen Sie als Student, Mittelschüler bzw. Lehrling eine Kopie Ihrer "Legi" bei und bezahlen

- für ein Jahresabo des Zoom nur Fr. 55.- plus Fr. 4.50 Porto

- Ein Halbjahresabo für Fr. 28.- plus Fr. 2.30 Porto

Coupon ausfüllen und einsenden an:

Zoom, Postfach 7622, CH-3001 Bern

Telefonische Bestellung unter Nummer 01/984 17 77

Name: \_\_\_\_\_

Vorname: \_\_\_\_\_

Strasse, Nr.: \_\_\_\_\_

PLZ, Ort: \_\_\_\_\_

Telefon: \_\_\_\_\_

Unterschrift: \_\_\_\_\_

**Zoom**  
ZEITSCHRIFT FÜR FILM

# EURO-

# INFORMATION

Zusammengestellt vom Media Desk Schweiz

Transmis par Media Desk Suisse

(Zinggstrasse 16, 3007 Bern, Tel. 031/46 40 50)

## Schweizer Beitrag bei Media 95

Wie schon der Tagespresse zu entnehmen war, hat der Bundesrat das Bundesamt für Kultur ermächtigt, einen privatrechtlichen Vertrag mit dem Sekretariat von Eureka Audiovisuel zu unterzeichnen, der es der Schweiz ermöglicht, ab 1. Juli 1992 an allen Projekten des EG-Programms *Media 95* vollumfänglich teilzunehmen. Bisher war die Schweiz nur bei den Programmen, *efdo* (European Film Distribution Office), *Script* (European Script Fund), *Euro Aim* (European Organisation for an Audiovisual Independent Market) und *Eave* (European Audiovisual Entrepreneurs) beteiligt. Im Moment existieren fast 20 Programme, die für die Schweizer Film- und Audiovisionsbranche von unterschiedlicher Bedeutung sein werden. Im Gegensatz zu den Programmen, bei denen die Schweiz bisher Mitglied war und die gut funktionierten, ist ein Teil der neu hinzugekommenen Programme noch im Anfangsstadium. Schliesslich befindet sich das ganze *Media*-Programm immer im Wandel. Neue Projekte kommen dazu, andere fallen weg. Durch die vermehrten Kontakte innerhalb Europas ergeben sich auch mehr und mehr Gelegenheiten zur Zusammenarbeit innerhalb der verschiedenen *Media*-Programme und auch ausserhalb, zum Beispiel mit *Eurimages* oder *Eureka Audiovisuel*. Das Media Desk ist der Ort, wo die Informationen über die grösseren und auch kleineren Projekte gesammelt werden. Da es kaum möglich ist, auf allen Adressenlisten vorhanden zu sein und Informationen nicht automatisch an das Desk gelangen, geht die Bitte an alle Mitglieder der Branche, Informationen von Interesse an das Media Desk weiterzuleiten. In den folgenden Abschnitten sind nur eine Auswahl der Media Programme besprochen. Die übrigen werden in den folgenden *Ciné-Bulletin*-Ausgaben vorgestellt werden.

## Internationales Film Festival von Locarno

Das Media Desk wird während des ganzen Festivals im Festivalzentrum Sopracenerina mit einem Stand neben dem Stand des Schweizerischen Filmzentrums

präsent sein. Eine *Media*-Informationsveranstaltung, die Montag, den 10. August am späteren Nachmittag stattfinden wird, befindet sich in Vorbereitung. Zugewich haben ihre Präsenz in Locarno: mehrere Vertreter von *efdo* (eine Vorstands- und Mitgliederversammlung wird in Locarno stattfinden), Thomas Stenderup von *Documentary*, Artur Castro Neves von *Scale* und Renée Goddard von *Script* (5.-9.8.: Hotel Fiorentina, 9.-11.8.: Monteverità).

Informationen über die Anwesenheit von weiteren Vertretern von *Media*-Programmen sowie Kontakte werden durch das Media Desk vermittelt. (Media Desk Stand oder Pressefach von Corinne Kuenzli).

### Eurimages

Der nächste Einsendetermin für Produktions- und Verleihhilfen ist der **1. September**. Eingabeformulare können beim Bundesamt für Kultur, Sektion Film, oder beim Media Desk angefordert werden.

### Babel

Dank der Tatsache, dass *Babel* Beiträge an Produktionen aller europäischen Länder gibt und sich nicht wie die meisten übrigen *Media*-Programme auf die EG-Länder beschränkt, haben schon viele Schweizer Produktionen von der Unterstützung durch *Babel* profitiert. *Babel* gibt Darlehen oder selten auch Beiträge (von höchstens 50%) an die Kosten der Sprachversionen von Dokumentar-, Spiel- und Trickfilmen, von Fernsehprogrammen und Pilotfilmen. Die neuen Versionen sollen Fernsehverkäufe in anderssprachige Gebiete ermöglichen. Die Eingabedaten sind flexibel und werden kurzfristig festgesetzt. Weitere Informationen und Eingabeformulare können beim Media Desk oder direkt bei der Union Européenne de Radiodiffusion in Genf bezogen werden.

### Documentary

*Documentary* gibt Darlehen an die Vorbereitungs- und Vertriebskosten von kreativen Dokumentarfilmen an unabhängige Produzenten und Autoren (mit eigener Produktionsfirma). Nächster Einsendeschluss für Dokumentarfilmprojekte ist der **1. November**.

Genauere Informationen folgen in einer der nächsten *Ciné-Bulletin*-Ausgaben.

### Cartoon

*Cartoon* hat sechs verschiedene Aktionen entwickelt:

1. Darlehen an die Vorbereitung von Trickfilmen oder Filmen, für die Trick- und herkömmliche Aufnahmetechniken verwendet werden. Die Projekte müssen eine Minimallänge von 50 Minuten haben. Höhe des Darlehens: bis zu 50% der Vor Kosten. Nächste Sitzung für die Auswahl von Projekten: **31. Oktober**.
2. Beiträge an Gruppierungen von Trickfilmstudios, die ihr kreatives, technisches und finanzielles Potential in einen Pool einbringen, um gemeinsam grösser, schneller und effizienter produzieren zu können.
3. Forschung im Bereich neuer Computertechniken und ihre Verbreitung in Europa.
4. Weiter- und Ausbildung im Bereich Trickfilm

5. Organisation des *Cartoon*-Forums: Diese Veranstaltung bringt Produzenten/-innen und Finanziers, Fernsehanstalten, Verlagshäuser zusammen, um für eine Auswahl von Projekten, die kurz vor der Produktion stehen, Verkaufs- und Koproduktionsmöglichkeiten zu finden. Das nächste Forum findet vom 24.-27. September in Florenz statt. Der Einsendeschluss war Ende April.

6. Austausch von Informationen: Auf der *Cartoon*-Mediabase, einer Datenbank, werden Informationen gespeichert, die Kontakte und Zusammenarbeit erleichtern. Die Zeitschrift *Cartoon-News* erscheint alle 2 Monate mit neuesten Informationen.

### EAVE

Ein Jahr lang dauert dieses Weiterbildungsprogramm für Produzenten aus ganz Europa, mit dem schon mehrere Schweizer Produzenten/-innen ihre Erfahrungen, Kenntnisse und Kontakte ausgebaut haben. Die drei einwöchigen Workshops über Entwicklung, Vorbereitung und Marketing finden diesmal in Grossbritannien, Dänemark und Belgien statt. Zwischen den Workshops entwickeln die Produzenten/-innen ihr Projekt in Zusammenarbeit mit einem Expertenteam weiter. Das Eingabedatum für das nächste EAVE Ausbildungsprogramm ist der **1. September**. Anmeldungsgebühr ist 100 Ecus. Teilnahmegebühr für Teilnehmer mit einem Projekt sind 2000 Ecus, für Beobachter 1000 Ecus. Diese Gebühren schliessen Reise- und Unterkunftskosten nicht ein. Anmeldungsformulare können beim Media Desk angefordert werden.

### efdo

Unterstützt worden sind in der ersten Hälfte von 1992 (Eingabedatum 1. April) folgende Schweizer Verleihen: 21.400 Ecus an Columbus Film für *Como ser*

*mujer y no morir en el atento* (Regie: Ana Belén, Spanien), 15.200 Ecus an die Filmcooperative für *Die blaue Stunde* (Regie: Marcel Gisler, Deutschland), 20.700 Ecus an Citel Films Distribution für *Edward II* (Regie: Derek Jarman, Grossbritannien), 23.000 Ecus an Monopole Pathé Films für *Olivier est là* (Regie: Agnieszka Holland, Frankreich) und 14.400 Ecus an Rialto Film für *The Long Day Closes* (Regie: Terence Davies, Grossbritannien).

*I Was on Mars* kann mit Unterstützung von *efdo* in weiteren drei Ländern (Holland, Portugal und Frankreich) verliehen werden.

*efdo* plant in diesem Herbst verschiedene Aktivitäten in den USA. Die Organisation wird während dem Independent Feature Film Market in New York eine Auswahl von europäischen Produktionen zeigen und während dem New York Film Festival und dem Mill Valley Festival in California präsent sein.

### Euro Aim

Die *Euro Aim*-Antennen Schweiz und Rhône-Alpes, Frankreich, planen in Zusammenarbeit mit Focal und Fonction:Cinéma ein zweitägiges Seminar (18./19. September) über Vertriebsfragen und die Rolle von Fernseh- und Festivalsmessen. Für weitere Informationen siehe Focal-Inserat in diesem *Ciné-Bulletin*. Dieses Informationsseminar bietet gleichzeitig eine vorzügliche Gelegenheit für die Vorbereitung auf die MIPCOM Messe in Cannes (12.-16. Oktober).

*Euro-Aim* wird während dieser Messe wieder einen Stand für unabhängige Produktions-, Verleih- und Weltvertriebsfirmen einrichten. Interessierte Schweizer Firmen können bis zu zwei Personen delegieren. Akkreditierungskosten (neu: auch für Schweizer Firmen): FFr. 4500 (ca. SFr. 1170) für die ersten Delegierten, FFr. 2500 (ca. SFr. 650) für die zweiten. Anmeldeformulare können beim Media Desk angefordert werden. Letztes Eingabedatum ist der **14. August**.

### European Film Academy

Die European Film Academy ist das europäische Pendant zur amerikanischen Motion Pictures Academy. Sie organisiert neben einem Meisterkurs und einem Symposium für Filmschaffende auch die Auswahl und Verleihung des europäischen Filmpreises. Die Schweiz darf als kleines Land einen Dokumentarfilm und einen Spielfilm entweder für die Kategorie des europäischen oder des jungen europäischen Filmes vorschlagen. Koordinatorin für die Schweizer Vorschläge ist die Direktorin des Schweizerischen Filmzentrums, Yvonne Lenzlinger. Die Auswahlkommission besteht aus den drei Mitgliedern Luciano Gloor, Federico Jolli und Tula Roy. Für ihre Auswahl, die sie der European Film Academy vor Ende Juli bekanntgibt, berücksichtigt die Kommission alle Schweizer Filme, die zwischen dem 1. Juli

# FILM

B U L L E T I N

*Kino in Augenhöhe*



Wir betrachten und werten Kino in Augenhöhe, weil wir an die Zukunft des Kinos glauben, dem aussergewöhnlichen Film eine angemessene Auseinandersetzung wünschen und von der Notwendigkeit einer anspruchsvollen Filmpublizistik überzeugt sind. Gerne senden wir Ihnen eine aktuelle Nummer unserer vielzitierten Zeitschrift Filmbulletin - Kino in Augenhöhe.

Schreiben, telefonieren oder faxen Sie uns. Die Probenummer liegt für Sie bereit; natürlich kostenlos.

Filmbulletin  
Postfach 137  
8408 Winterthur  
Telefon 052 25 64 44  
Telefax 052 25 00 51



**CONDOR PRODUCTIONS**

WORLD SALES DEPARTMENT



ACADEMY AWARD WINNER  
**"JOURNEY OF HOPE"**  
(Best Foreign Language Film)

## COMPLETED

**ALPINE ACADEMY II**  
TV-series, 12x26 min.

...and other programs from our World Sales Catalogue

## IN PRODUCTION

**EUROCOPS X/XI**  
TV-series, 2x52 min., for European Coproduction Association, directed by Peter Lehner

**WOMAN IN GREEN**  
TV-movie, 52 min., for European Coproduction Association, directed by Tony Flaadt

**GREEN HENRY**  
Feature Film, 110 min., Switzerland/Germany/France directed by Thomas Körfer

## PRE-PRODUCTION

**EXTREME LIMITS**  
TV-series, 24x26 min., Switzerland/France/Germany

**THE RUSSIAN WOMAN**  
Documentary, 80 min., Switzerland/Russia

## IN DEVELOPMENT

**EUROCOPS XII/XIII**  
TV-series, 2x52 min., for European Coproduction Association

**BULLS AND BEARS**  
TV-series, 12x46 min., Switzerland/France/Germany

**TRUST ME, I'M A DOCTOR**  
Comedy, 90 min., Switzerland/Germany

**AFRICAN NIGHT**  
Feature Film, 90 min., Switzerland/Germany/France

**PRIME TIME**  
Feature Film, 90 min., Switzerland/France/Italy



**CONDOR PRODUCTIONS**

WORLD SALES DEPARTMENT  
Restelbergstrasse 107, CH-8044 Zurich/Switzerland  
phone: 0041-1-361 96 12 fax: 0041-1-361 95 75  
please contact: Rüdiger Findeisen

1991 und dem 30. Juni 1992 in kommerziellen Kinos in der Schweiz gelaufen sind.

#### Script

Wie oben erwähnt, wird Renée Goddard in Locarno anwesend sein.

Der Einsendeschluss des im letzten Ciné-Bulletin ausführlich beschriebenen Incentive Fundings für Produktionsfirmen und Firmengruppen ist der **30. August**.

rup, de Documentary, Artur Castro Neves, de Scale, et Renée Goddard, de Script (5 au 9.8; Hôtel Fiorentina, 9 au 11.8; Monterverità).

Media Desk fournira toutes les informations sur la présence à Locarno d'autres représentants de programmes Media et établira les contacts (stand Media Desk ou casier de presse de Corinne Kuenzli).

#### Eurimages

La prochaine date limite pour les demandes d'aides à la production et à la distribution est le **1er septembre**. On peut se procurer les formulaires à l'Office fédéral de la culture, section du cinéma, ou auprès de Media Desk.

#### Babel

Du moment que Babel n'est pas limité aux pays de la Communauté, comme la plupart des programmes Media, mais accorde des contributions pour les productions de tous les pays d'Europe, de nombreux films suisses ont déjà pu en profiter. Babel octroie des prêts ou plus rarement des contributions (de 50% au plus) pour les frais de doublage et de sous-titrage de films documentaires, films de fiction ou d'animation, programme tv et films pilotes. Les nouvelles versions doivent permettre de vendre le film à des télévisions travaillant dans d'autres régions linguistiques. Les délais pour l'envoi des demandes sont souples et elles sont fixés peu de temps à l'avance. Media Desk fournit de plus amples informations de même que les formulaires d'inscription, qu'on peut aussi se procurer directement à Genève, auprès de l'Union Européenne de Radiodiffusion.

#### Documentary

Documentary accorde des prêts, pour couvrir les frais de préparation et d'exploitation de documentaires de création, à des producteurs et auteurs indépendants (possédant leur propre société de production). Les prochaines demandes concernant des projets de documentaires doivent être envoyées d'ici au **1er novembre**. Des informations plus détaillées seront publiées dans un prochain numéro de Ciné-Bulletin.

#### Cartoon

Cartoon a développé des initiatives dans six directions:

- Prêts pour la préparation de films d'animation ou de films utilisant les techniques d'animation et les techniques courantes de prise de vues. Les

projets doivent avoir une durée minimale de 50 minutes. Montant du prêt: jusqu'à concurrence de 50% des dépenses préalables. Prochaine séance de sélection des projets:

**31 octobre.**

- Contributions versées à des groupes de studios d'animation qui mettent leurs capacités créatives, techniques et financières en pool afin de pouvoir produire ensemble des projets plus importants, plus rapidement et plus efficacement.
- Recherche sur les nouvelles technologies informatiques et diffusion de ces techniques en Europe.
- Formation et perfectionnement dans le domaine du cinéma d'animation.
- Organisation du Forum Cartoon: cette manifestation rassemble des producteurs, des financiers, des responsables de chaînes de télévision, des éditeurs, afin de trouver les moyens de vendre et de coproduire un choix de projets sur le point d'être réalisés. Le prochain Forum se tiendra à Florence du 24 au 27 septembre. Le délai d'envoi était fixé à fin avril.
- Echange d'informations: des informations facilitant les contacts et la collaboration sont mémorisées dans une banque de données, Cartoon Mediabase. La revue bimestrielle Cartoon News publie les dernières informations.

#### EAVE

Ce programme de formation continue destiné aux producteurs de toute l'Europe dure un an. Grâce à lui, plusieurs producteurs et productrices suisses ont étoffé leurs expériences, leurs connaissances et leurs relations. Les trois séminaires de 8 jours chacun ont lieu cette fois-ci en Grande-Bretagne, au Danemark et en Belgique. Dans l'intervalle des séminaires, les participant(e)s continuent d'œuvrer à leurs projets, en collaboration avec une équipe d'experts. Le délai d'inscription pour le prochain cycle de formation est fixé au **1er septembre**. La taxe d'inscription se monte à 100 Ecus. La finance de participation s'élève à 2000 Ecus pour les participants amenant un projet, à 1000 Ecus pour les observateurs. Ces montants ne comprennent pas les frais de déplacement et d'hébergement. Les formulaires d'inscription peuvent être obtenus auprès de Media Desk. Date limite pour le renvoi: **14 août**.

Films, 23 000 Ecus pour Olivier est là (réal.: Agnieszka Holland, France) et Rialto Film, 14 400 Ecus pour The Long Day Closes (réal.: Terence Davies, Grande-Bretagne).

I Was on Mars peut, grâce au soutien de l'efdo, être distribué dans trois nouveaux pays (Pays-Bas, Portugal, France).

L'efdo prévoit de mener différentes activités aux Etats-Unis cet automne. Il présentera une sélection de films européens lors du Independent Feature Film Market de New York et participera au New York Film Festival et au Mill Valley Festival en Californie.

#### Euro Aim

Les antennes d'Euro Aim en Suisse et dans la région Rhône-Alpes préparent, en collaboration avec Focal et Fonction:Cinéma, un séminaire de deux jours (18-19 septembre) sur des problèmes de diffusion et le rôle des marchés de la télévision et du cinéma. Voir l'annonce de Focal dans ce numéro pour de plus amples informations. Ce séminaire d'information est en même temps une excellente occasion de se préparer au MIPCOM de Cannes (12 au 16 octobre).

Pendant ce marché, Euro Aim tiendra de nouveau un stand pour les sociétés indépendantes de production, de distribution et de diffusion mondiale. Les sociétés suisses intéressées peuvent y déléguer une ou deux personnes. Droit d'inscription (pour les sociétés suisses aussi): 4500 francs français (env. 1170 CHF) pour le premier délégué, 2500 francs français (650 CHF) pour le second. Les formulaires d'inscription peuvent être obtenus auprès de Media Desk. Date limite pour le renvoi: **14 août**.

#### Académie européenne du cinéma

L'Académie européenne du cinéma est l'équivalent de la Motion Pictures Academy des Etats-Unis. Elle organise un cours de maîtrise et un symposium pour les professionnels du cinéma, et met aussi sur pied le Prix du cinéma européen. La Suisse, petit pays, a le droit de proposer un documentaire et un film de fiction soit dans la catégorie Film Européen, soit dans la catégorie Jeune Film Européen de l'année. Yvonne Lenzlinger, directrice du Centre suisse du cinéma, coordonne le choix suisse. La commission de sélection comprend trois membres: Luciano Gloor, Federico Jolli et Tula Roy, et elle communique son choix à l'Académie avant la fin juillet, en prenant en considération tous les films suisses sortis en salles commerciales entre le 1er juillet 1991 et le 30 juin 1992 en Suisse.

#### Script

Comme indiqué ci-dessus, Renée Goddard sera présente à Locarno. La date limite pour demander une aide du «incentive funding» destiné aux sociétés de production et aux groupements de sociétés est fixée au **30 aout**.

## Participation suisse au plan Media 95

Comme on a pu le lire dans la presse quotidienne, le Conseil fédéral a autorisé l'Office fédéral de la culture à signer un contrat de droit privé avec le secrétariat d'Eureka audiovisuel, qui permettra à la Suisse de participer de plein droit, à partir du 1er juillet 1992, à l'ensemble des projets du plan Media 95 de la Communauté européenne. La Suisse n'a adhéré jusqu'ici qu'aux programmes efdo (European Film Distribution Office), Script (European Script Fund), Euro Aim (European Organisation for an Audiovisual Independant Market) et EAVE (European Audiovisual Entrepreneurs). A l'heure actuelle, ces programmes sont au nombre d'une vingtaine, et leur importance varie pour le secteur suisse du cinéma et de l'audiovisuel. A la différence des programmes auxquels la Suisse a adhéré et qui marchent bien, certains des nouveaux programmes en sont encore au stade embryonnaire. Du reste, l'ensemble du plan Media est en mutation constante. Certains nouveaux projets sont lancés, d'autres disparaissent. Comme les contacts s'intensifient en Europe, les occasions de collaborer se multiplient au sein des divers programmes Media et en dehors de ces programmes, par exemple avec Eurimages ou Eureka audiovisuel. Media Desk est le lieu qui recueille l'information sur les grands et les moins grands projets. Comme il n'est guère possible de figurer dans tous les fichiers d'adresses et que les informations ne sont pas envoyées automatiquement à Media Desk, les membres de la branche cinématographique sont priés ici de transmettre à Media Desk les informations intéressantes en leur possession. Les paragraphes suivants n'évoquent que quelques-uns des programmes Media. Les autres seront présentés dans les prochains numéros de Ciné-Bulletin.

#### Festival international du film de Locarno

Pendant toute la durée du festival, Media Desk desservira un stand à la Sopracerina, à côté de celui du Centre suisse du cinéma. Une réunion d'information consacrée au plan Media est en préparation, elle aura lieu le lundi 10 août en fin d'après-midi. Sont annoncés à Locarno: plusieurs représentants de l'efdo (une réunion du comité et une assemblée des membres doivent avoir lieu à Locarno), Thomas Stende-





DAS

## VIDEO-KOPIERWERK

mit dem außergewöhnlichen  
Preis-Leistungsverhältnis.

# QUALITÄT IST ENTSCHEIDEND: 1:1 VHS-KOPIEN, ERSTKLASSIGES BANDMATERIAL, EINZELKONTROLLEN

Videokopierwerk,  
Bulk tapes  
Videoboxen,  
Konfektionierungs-  
Lager- und  
Versand- Service

- Hochwertige HiFi - und Mono-VHS-Massenkopien von 1"C, Betacam/SP, U-matic LB/HB/SP, S-/VHS, Hi-/8mm, **ab sofort auch M II.**
- **Qualitätskontrollen jeder einzelnen Cassette!**
- **Konfektionierungsservice:** Videoboxen, Aufkleber, Cover, Print, Einschweißen, Versand, Einzelaussendungen, Lagerservice etc.
- Qualitätskopien auf **SONY ULTRA-HIGH-GRADE** oder XHG-Bandmaterial in Qualitäts-V-O's. – **EXPRESS-SERVICE.**
- Preisbeispiele (**incl. Cassette**):  
500 10-Min.-Kopien: DM 2,55 / Stück  
5000 20-Min.-Kopien: DM 2,34 / Stück



Fordern Sie unsere  
Preisliste an!

MARCON-VIDEO-SERVICE GMBH  
Rothenhauschaussee 35 · D-2050 Hamburg 80  
TELEFON: (49)-(0)40 - 7 21 15 69, 7 21 17 91, 7 20 70 59  
TELEFAX : (49)-(0)40 - 7 21 13 54



# VOM FEINSTEN

## DER NEUE *F-500*

E.I. 500 KUNSTLICHT



## FUJI *F-Serie*

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



der Carac Film AG überzeugt durch die regionale Verwurzelung der einzelnen Projekte und der kontinuierlichen Zusammenarbeit mit den gleichen Filmautoren. Bei beiden Gesuchen schien der Kommission sowohl die Realisierbarkeit der Projekte wie deren Chancen auf dem Kinomarkt in hohem Masse wahrscheinlich.

Seit ihrem letzten Entscheid im April sind bei der Kulturkommission Suissimage insgesamt sieben neue Gesuche um Unterstützung eingegangen. Mit jedem Gesuchsteller ist die Kommission zu einem persönlichen Gespräch zusammengetroffen.

Les nouveaux formulaires de candidature peuvent être obtenus auprès de nos secrétariats à Lausanne (021/23 59 44) ou à Berne (031/21 11 06).

Les deux sociétés retenues ont convaincu la commission par la cohérence de leur concept de production et l'affirmation de leur identité spécifique. Avec une infrastructure légère, Balzli et Cie produisent des films à petit budget, grâce à un engagement personnel intensif qui va de la conception du film et à sa diffusion. Carac Film AG convainc avant tout par son enracinement culturel dans la région bernoise et la continuité du travail avec les mêmes auteurs. Pour les deux sociétés, la commission a évalué positivement les chances de voir les projets menés à terme et les films trouver leur place sur le marché visé.

Depuis la précédente décision de la commission culturelle en avril, sept nouvelles demandes d'aide ont été déposées. Tous les candidats ont été conviés à un entretien personnel et ont pu soutenir leur dossier devant la commission.

## FONDS CULTUREL SUISSIMAGE

### Modification du formulaire de candidature

Suite à l'établissement d'un bilan intermédiaire, les formulaires de demande pour une contribution du Fonds pour le développement de projets cinématographiques ont été modifiés sur certains points:

- Les sociétés de production candidates sont libres de se présenter comme bon leur semble afin d'offrir la plus grande transparence possible. Seule reste obligatoire la remise du rapport de l'organe de contrôle. Par contre, celle du bilan et du compte de pertes et profits est désormais facultative et n'apparaît plus dans le texte. Une préoccupation majeure reste l'indépendance commerciale mentionnée dans les objectifs du Fonds. On précisera à l'avvenir que la société candidate peut décider librement de la

manière dont elle présentera cette autonomie.

- Il sera dès à présent mentionné expressément que le budget doit s'accompagner du plan de financement prévu.
- Désormais, les candidatures doivent être déposées en neuf exemplaires.
- En cas de réponse positive, le montant octroyé sera désormais versé en deux fois: 80% à la signature du contrat et 20% après la présentation d'un rapport d'activité douze à dix-huit mois plus tard.
- Pour des raisons de flexibilité, les candidats peuvent, comme par le passé, postuler en tout temps et l'on renonce à fixer des dates de remise précises. Les séances de la commission ont lieu environ tous les deux mois; les secrétariats sont en mesure de donner des renseignements sur les dates prévues.

### Troisième décision du «Fonds d'aide pour le développement de projets cinématographiques»

Dans le cadre du «Fonds d'aide pour le développement de projets cinématographiques», la commission culturelle de Suissimage a accordé lors de sa dernière session un montant global de 200.000 francs à deux sociétés de production:

Balzli & Cie Filmproduktion, 2560 Nidau (Res Balzli), Fr. 80 000.-; Carac Film AG, 3007 Berne (Theres Scherer), Fr. 120 000.-

## SOLOTHURNER FILMTAGE

### Generalversammlung und Ausblick

Helmut Hubacher, Präsident der Schweizerischen Gesellschaft Solothurner Filmtage, konnte knapp 20 Mitglieder zur diesjährigen Generalversammlung begrüßen. Nach einstimmiger Genehmigung des Protokolls der

Generalversammlung 1991 informierte Geschäftsführer Ivo Kummer in seinem Jahresbericht über die Aktivitäten des Geschäftsjahrs, welches den Zeitraum von Mai 1991 bis April 1992 abdeckt. Die Vorstellung 1991 fand wiederum im Kino Canva Club statt, wo hervorragende technische

# klarTEXT

DAS SCHWEIZER MEDIEN-MAGAZIN

Liebe Cinéastinnen und Cinéasten, gerade weil Ihnen das Medium Film so sehr am Herzen liegt, können Ihnen die Medien Presse, Radio und Fernsehen nicht wurscht

sein! Darum brauchen Sie alle zwei Monate KLARTEXT. Das Schweizer Medien-Magazin, das sich gewaschen hat.

Ich abonniere KLARTEXT. Und zwar sieben Ausgaben zum Preis von sechs: zu 70 Franken. Meine Privatadresse:

Vorname, Name \_\_\_\_\_

Strasse, Nr. \_\_\_\_\_

PLZ, Ort \_\_\_\_\_

Unterschrift \_\_\_\_\_

C-4 973

Bitte an: Edith Herre, KLARTEXT-Abos, Hegisplatz 4, 7000 Chur.

Beat Matthaei Bergstrasse 49 CH-8704 Herrliberg

**Beratung  
Verkauf  
Service****FILM  
VIDEO****Professionelle  
Koppelung  
von Film und Video****trigon-film**

Die Stiftung trigon-film verleiht Filme aus Afrika, Asien und Lateinamerika.  
Dafür suchen wir

**Mitarbeiter/in**

mit Sinn für Herausforderung, Initiative und Organisation in kleinem Team

Erfahrung in Kulturarbeit wäre von Vorteil  
Sprachen: D, F, E; weitere Kenntnisse willkommen  
Arbeitsort: Rodersdorf (mit Tram 35 Minuten ab Basel)  
Arbeitsbeginn: 1. Oktober 1992 oder nach Vereinbarung

Wir freuen uns auf Ihre handschriftliche Bewerbung mit Angaben über bisherige Tätigkeiten

trigon-film  
Bruno Jaeggi  
4118 Rodersdorf

Vorführbedingungen und uneingeschränkte flexible Arbeitszeiten garantiert waren. Aus der Rekordzahl von 230 eingereichten Film- und Videotiteln wurden schliesslich 97 Produktionen für die Filmtage programmiert. Die etwas mildere Selektion gegenüber den Vorjahren ist auf die starke Produktionstätigkeit im Jahre 1991 zurückzuführen. Um den repräsentativen Überblick optimal zu gewährleisten, wurde diesem Umstand bei der Programmierung Rechnung getragen.

Trotz der hohen Anzahl Anmeldungen verzeichnete das professionelle Filmschaffen keinen proportionalen Zuwachs, denn zugenommen haben lediglich Bewerbungen von an Schulen erarbeiteten Filmen und Videos. Unter den 97 programmierten Filmen waren immerhin 65 Schweizer Premieren. Die 27. Filmtage standen ganz im Zeichen des Schweizer Films. Nebst dem offiziellen Programm fand ein Sonderprogramm zur Funktion des Schweizer Films statt, das sich an eine Nationalfonds-Studie anlehnt. Vor jedem Filmblock wurden Textdias projiziert mit Kurzstatements von eidgenössischen Parlamentarierinnen und Parlamentariern zur Frage, welche Bedeutung diese dem Filmschaffen der Schweizer für die Schweiz beimessen.

Eine Hommage an den Cineasten Michel Souter ermöglichte die Wiederbegegnung mit seinen poetischen Werken. Die an Nach-

mittagen gezeigten Kinder- und Jugendfilme für Schulklassen aus der Region waren wiederum erfreulich gut besucht. Zu den Rahmenveranstaltungen gehörten die Ausstellung im Graphischen Kabinett des Kunstmuseums, «Bruder Klaus», die Fotos von A.E. Pfingstag in der Freitagsgalerie («Festival Meetings») sowie Promotionsveranstaltungen in der Kulturgarage.

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia informierte über Programme mit Schweizer Filmen in den USA und präsentierte die ersten drei Editionen der Reihe Cineopaträts über Schweizer Filmemacherinnen und -macher in englischer Sprache. Im Schulhaus am Land war erstmals ein Info-center eingerichtet, wo nebst Pro Helvetia auch das Schweizerische Filmzentrum und die Suissimage angesprochen werden konnten. Insgesamt waren 145 Gäste aus 20 Nationen in Solothurn vertreten, aus dem Inland nahmen 397 Akkreditierte Augenschein vor Ort.

**Budget**

Die Rechnung 1991/92 schliesst bei Einnahmen von 574 000 Franken und Ausgaben von 563 000 Franken mit einem Überschuss von 10 800 Franken. Mehrausgaben entstanden durch allgemein aufwendigere Vorbereitung mit gestiegenem Arbeitsaufwand, wegen der Sonderschau im Palace und gestiegenen Mieten, Anschaffungen und Abschreibung



Die Abteilung Dramatik des SCHWEIZER FERNSEHEN DRS sucht per 1. Januar 1993 eine/einen

**STAGIAIRE** Fernsehspiel/Dramaturgie

Die Stelle umfasst eine praxisbezogene zweijährige Ausbildung und die Mitarbeit in den Redaktionen Fernsehspiel und Koproduktionen (Lektorat, Stoffentwicklung, Dramaturgie, Spielfilm- und Serienproduktion, redaktionelle und organisatorische Betreuung einer neuen Sendereihe).

Vorausgesetzt werden ein abgeschlossenes Hochschulstudium in den Sparten Theater-, Film- oder Literaturwissenschaft und/oder ausgewiesene Erfahrung in der Spielfilm- oder Theaterproduktion.

Gesucht wird eine teamfähige und belastbare Persönlichkeit. Sie sollte außerdem über Organisationstalent, Geduld und diplomatisches Geschick im Umgang mit schwierigen Rahmenbedingungen verfügen.

Darüber, was wir Ihnen zu bieten haben, informieren wir Sie gerne in einem persönlichen Gespräch.

Im Bestreben, ein ausgewogenes Verhältnis zwischen weiblichen und männlichen Mitarbeitern zu erreichen, werden Bewerbungen von Kandidatinnen bevorzugt behandelt.

Interessiert? Dann erwarten wir Ihre schriftliche Bewerbung bis zum 14. August 1992 an das

SCHWEIZER FERNSEHEN DRS,  
Personaldienst Programm, Postfach, 8052 Zürich.

**SCHWEIZER FERNSEHEN DRS**

von Ausrüstungsgegenständen und der grösseren Anzahl Gäste. Mehreinnahmen waren zu verdanken der Stiftung Landis + Gyr, der Ascom, nicht zuletzt den vermehrten Eintritten (total 27 000) und einem grösseren Erlös aus dem Verkauf von Drucksachen.

Das Gesellschaftsvermögen beläuft sich heute auf 40 600 Franken. Um den Eigenfinanzierungsgrad von gegenwärtig 42 Prozent – was vergleichsweise gut ist – zu stärken, wird der Mitgliederjahresbeitrag um 10 auf neu 90 Franken erhöht. Weil – so Präsident und Nationalrat Helmut Hubacher – die Mehrheiten in den eidgenössischen Räten derart liegen, dass die Kulturbudgete des Bundes wohl kaum von der generellen linearen Kürzung um 10 Prozent ausgenommen würden, ist zu befürchten, dass der Bundesbeitrag für Solothurn um happe 20 000 Franken vermindert wird. Dies hätte vermehrte Aktivitäten seitens der Geschäftsleitung in Sachen Kultursponsoring zur Folge. Solche Umstände lösten einige Wortmeldungen zur Problematik der Sache aus.

#### Ausblick 1993

Für die 28. Solothurner Filmtage vom 25. bis 31. Januar 1993 stehen konzeptionelle und räumliche Änderungen bevor. Markanteste Neuerung wird die räumliche Verlegung der Filmtage in die Kinosäle von Palace, Capitol, Canva und Canva Club sein. Der Film gelangt also auch

in Solothurn wieder an seinen eigentlichen Bestimmungsort, ins Kino. Der Konzertsaal als Abspielort wird also aufgegeben. Durch die Neukonzeption verspricht man sich eine profiliertere Programmierung und Auseinandersetzung mit dem einheimischen Filmschaffen. Der Werkschaucharakter der Filmtage soll stärker betont werden, indem am Ende der Veranstaltung in einem Kolloquium über die aktuelle Jahresproduktion diskutiert werden soll.

Solothurn soll das kleine Filmfest mit dem grossen Publikumsinteresse bleiben. Vor allem abends kann das Platzangebot nun um 380 Einheiten gesteigert werden, so dass auch für Leute aus der Region ein spontaner Besuch möglich wird, ohne – wie bisher oft genug – vor ausverkauftem Haus abgewiesen werden zu müssen.

Die Auswahlschau Solothurner Filmtage wird definitiv vom Schweizerischen Filmzentrum in die inhaltliche und finanzielle Verantwortung der Gesellschaft Solothurner Filmtage übergehen.

Im übrigen sind folgende Sonderprogramme mit ausländischen Filmen vorgesehen: «Wende-Reflexionen», eine Zusammenstellung von ungarischen Filmen, und «Nordic Panorama», eine Auswahl neuer Kurzfilme aus Skandinavien. Zum Schluss würdigte Ivo Kummer die Verdienste des verstorbenen Walter R. Weber, Betreiber des unvergesslichen Cinema Elite. JÜRG KÜBLI

## PRODUZENTEN AAV

### Verbandsseminar 18./19. September

Das traditionelle Herbstseminar des AAV findet diesmal im autofreien Wengen (Berner Oberland) statt. Am Freitag präsentiert Dr. Manfred Baier das audiovisuelle PR-Konzept der BASF (Deutschland), mit Projektion typischer Film- und Video-beispiele. Der Samstag ist dem «Fazzen» gewidmet: Ruedi Schick (Swisseffects) führt die neuesten Resultate vor. Es sind Vergleichsprojektionen von 35mm, 16mm und Videobeam geplant. Der Projektionen wegen wird das Seminar zum grossen Teil im Cinéma Wengen – gleich gegenüber dem Hotel Belvédère – abgehalten. Der AAV lädt auch interessierte SDF-Produzenten zu den technischen Vorführungen vom Samstag ein. Anmeldungen bis 27.7. ans Sekretariat AAV.

1,5 Mio Sfr. produziert; 1990 waren es gar 15.

Dazu kommen etwa 50 Kino-Kurzfilme (bis 20 Minuten) à durchschnittlich Sfr. 70 000.–. (Dokumentarfilme werden nicht gesondert ausgewiesen – wenn ein Dokfilm nicht «kinofähig» ist, wird er der TV-Produktion zugerechnet, welche 34 Mio erreicht.)

Das ergibt ein Produktionsvolumen für den «freien» Film von rund 26 Mio Sfr.

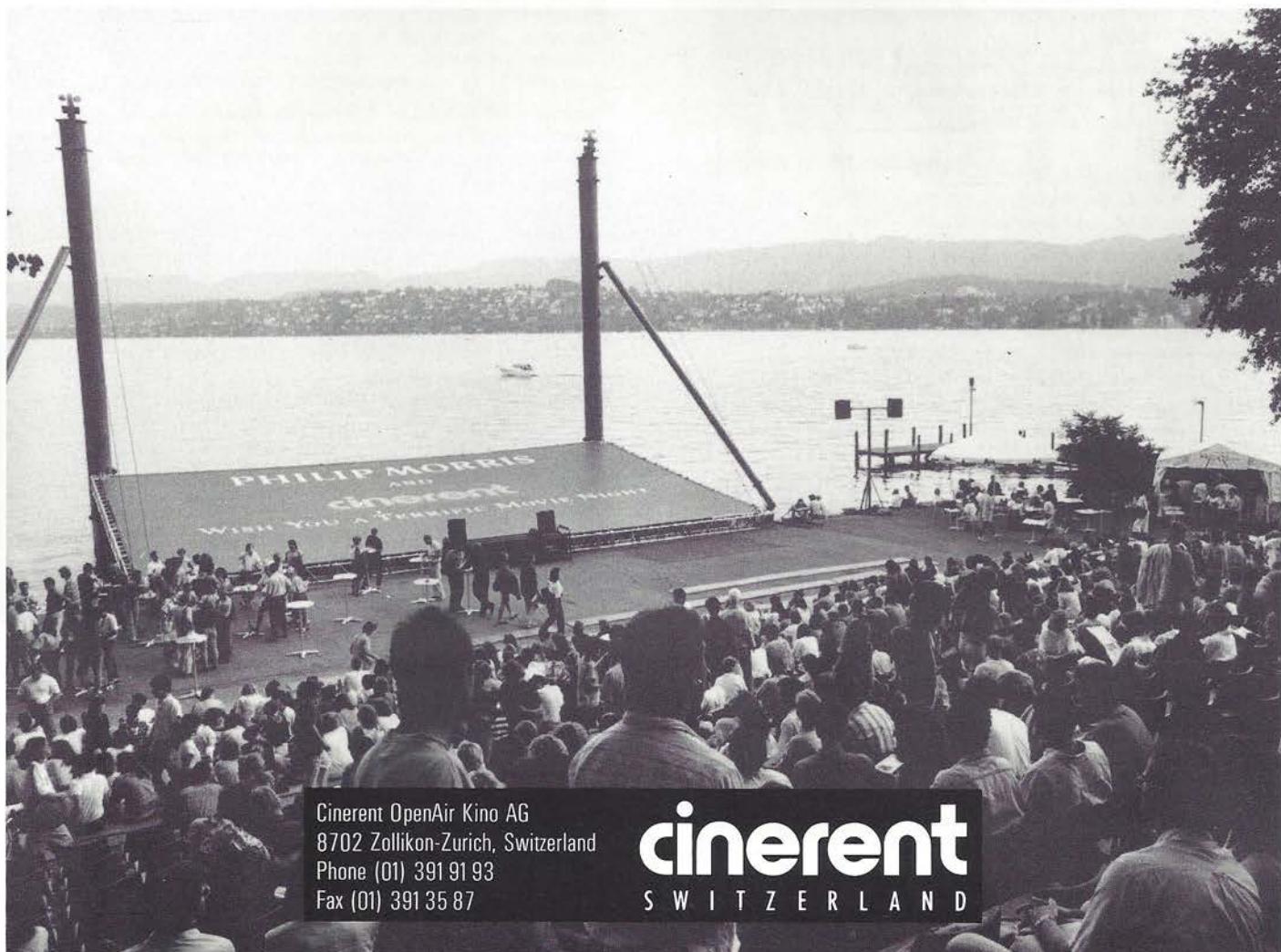
Der Auftragsfilm (und -Video) verzeichnete in den letzten 4 Jahren jährliche Zuwachsraten zwischen 24 und 30% und erreichte 1991 rund 1200 Produktionen im Gesamtwert von SFr. 26,7 Mio. Weitere 33 Mio wurden in die Produktion von Werbespots investiert.

Das Gesamtvolume der Filmproduktion (ohne Fernsehen) beträgt also rund 86 Mio pro Jahr; Schweizerfranken notabene, nicht Schillinge! Sofern alle Schweizer Produzenten die vom Bundesamt für Statistik versandten Fragebögen ausgefüllt haben, werden wir bald über vergleichbare Angaben über unsere eigene Produktion verfügen. (Wer die Fragebögen noch nicht retourniert hat, soll das schleunigst nachholen!)

(Quelle: Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie Österreich)

### Unbekanntes Filmland Österreich

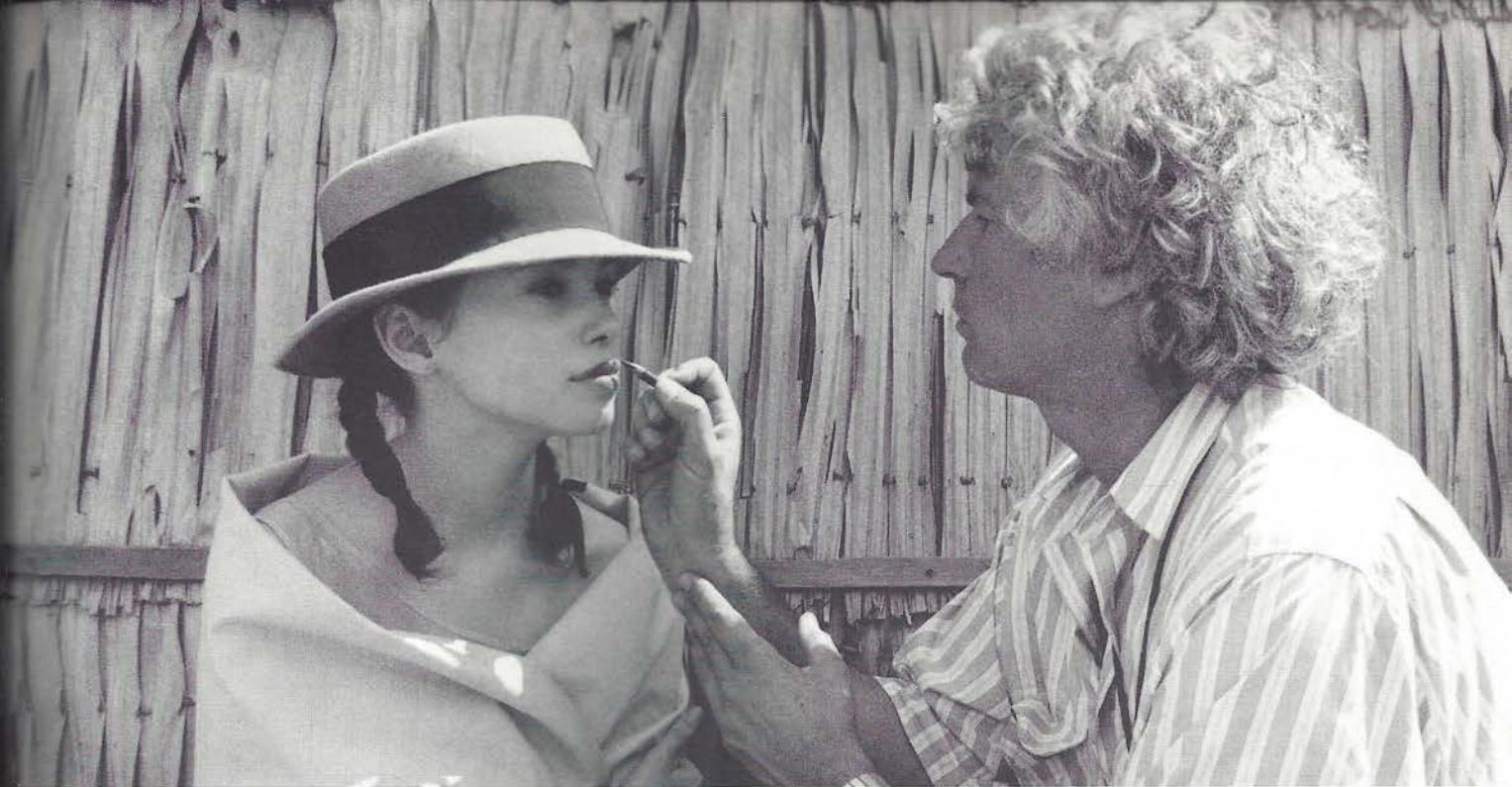
Unsere östlichen Nachbarn sind uns nicht gerade als Filmland geläufig – da mögen einige Zahlen über das Produktionsvolumen nachhelfen: Jedes Jahr werden in Österreich etwa 8 Spielfilme (primär für das Inland) mit Durchschnittsbudgets bis zu



Cinerent OpenAir Kino AG  
8702 Zollikon-Zürich, Switzerland  
Phone (01) 391 91 93  
Fax (01) 391 35 87

**cinerent**  
SWITZERLAND





# Lumière sur vous, pour une fois.

**V**ous créez, dans l'audiovisuel. Vous êtes scénariste, réalisateur ou dialoguiste. Passionné par votre travail, vous ignorez peut-être ce que sont vos droits. La Société Suisse des Auteurs est à vos côtés, pour gérer vos intérêts.

**P**lus de 700 auteurs suisses et plus de 20 000 auteurs étrangers

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

Comme la vôtre est de créer.



**SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS**

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

Vos droits, dans l'audiovisuel.

# INHALT

## SOMMAIRE

*Locarno, rendez-vous d'été du public et des professionnels* ..... 5

Locarno, der Sommertermin für Branche und Publikum ..... 7

Sieben Tage im Rialto ..... 10

*Sept jours au Rialto* ..... 11

Procinema auf dem beschwerlichen Weg zum Zentralverband ..... 12

*Procinéma avance difficilement de la cohabitation à l'unité* ..... 14

Filmen in einer Atmosphäre des gegenseitigen Respekts ..... 15

*Travailler dans le respect mutuel* ..... 17

Fondation vaudoise: *à la recherche d'un deuxième souffle* ..... 19

*Ciné-Réflexion* ..... 19

Fondation vaudoise pour le cinéma: ein neuer Anlauf ..... 21

Filmverordnung: Neue Antworten auf veränderte Problemstellungen. Das neue Recht aus der Sicht des BAK ... 22

*Ordonnance sur le cinéma: réponses nouvelles face à des changements. Le point de vue de l'OFC* ..... 24

### **Beilage/Supplément:**

Text der Filmverordnung/  
*Le texte de l'ordonnance* ..... I-VIII

### **Rubriken/Rubriques**

*Ciné-Subvention* ..... 27

*Ciné-Production* ..... 31

*Télé-Production* ..... 32

*Ciné-Festival* ..... 33

*Euro-Information* ..... 39

*Ciné-Business* ..... 42

*Ciné-Distribution* ..... 43

*Ciné-Communication* ..... 45

