

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Revue des milieux suisses du cinéma

Fr. 6.-
213 · 7/93

CINÉ-BULLETIN



SUISSIMAGE

SUISSIMAGE
Schweizerische
Gesellschaft
für die Urheber-
rechte an audio-
visuellen Werken.

**Kultur hat
viele Gesichter.
Sie sind uns
jährlich über 1 Mio
Franken wert.**

Unser Kulturfonds fördert das schweizerische Film- und AV-Schaffen. Wir berücksichtigen periodisch immer wieder andere Bereiche des Schweizer Films. Bestellen Sie den Konzeptbeschrieb bei unserer Geschäftsstelle in Bern.

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

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

Seldwyler Pädagogenstück

Gemäss Artikel 2 des Bundesbeschlusses vom 9. Oktober 1992 über die lineare Beitragskürzung in den Jahren 1993 bis 1995 sind sämtliche Beiträge, wie sie nach dem geltenden Recht gesprochen werden, um zehn Prozent zu kürzen. Diese Kürzungen müssen erstens in jedem einzelnen Beitrag vorgenommen werden und sind zweitens im beiliegenden Text als solche zu bezeichnen. War ursprünglich der gesamte Filmkredit dieser Regelung unterworfen, so hat die Sektion Film bei der Eidgenössischen Finanzverwaltung wenigstens erreicht, dass heute die Drehbuch- und Herstellungsbeiträge davon ausgenommen sind. Qualitätsprämien, Promotions- und Ausbildungsbeiträge werden aber weiterhin um einen Zehntel gekürzt. An die Loyalität appellierend könnte darauf hingewiesen werden, dass eben auch die Filmer ihren Beitrag zur Verbesserung der staatlichen Finanzmisere zu leisten hätten. Argumente dieser Art zielen allerdings ins Leere. Die eingesparten Prozente bleiben nämlich – und darüber will sich niemand beklagen – im Filmkredit. Die Jury für Filmprämien kann ihre Gelder also den zehn gewünschten Filmen zusprechen und dann noch einem elften, dem sie es ursprünglich gar nicht geben wollte (und dann, in allerdings abnehmender Grössenordnung, noch einem zwölften, dreizehnten, vierzehnten etc.). Oder die Kommission Promotion und Marketing sieht sich in die Lage versetzt, neben den bestehenden Filmzeitschriften plötzlich eine noch gar nicht existierende unterstützen zu können. Seitens des Bundes wird eben nicht nur profan wirtschaftlich, sondern auch pädagogisch gedacht: Jeder einzelne soll die Sparmassnahmen am eigenen Leib spüren. Bloss dürfte für solche Belehrungen die Filmbranche der falsche Schüler sein. Sie zehrt nämlich von einem Filmkredit, der nach übereinstimmender Expertenmeinung nach wie vor doppelt so gross sein müsste, um eine helvetische Filmkultur, die diesen Namen auch verdienen würde, am Leben erhalten zu können.

Une leçon de pédagogie ratée

En vertu de l'article 2 de l'Arrêté fédéral du 9 octobre 1992 sur la réduction linéaire des subventions pour les années 1993 à 1995, toutes les contributions, telles qu'elles sont allouées selon le droit en vigueur, doivent être réduites de dix pour cent. Ces réductions doivent premièrement être opérées dans chaque subvention, et, deuxièmement, elles doivent être désignées comme telles dans le texte qui l'accompagne. A l'origine, c'est l'ensemble du crédit du cinéma qui était soumis à cette règle. Mais la section du cinéma a réussi à obtenir de l'Administration fédérale des finances que les contributions à la réalisation d'un film et à l'élaboration d'un scénario en soient exemptées. Les primes de qualité, les contributions pour la promotion et la formation seront, elles, réduites, de dix pour cent. Si l'on voulait en appeler à la loyauté, on pourrait dire que les cinéastes devraient aussi contribuer à sortir les finances fédérales de la dèche. Les arguments de ce type passent toutefois à côté de la cible. Les pourcentages économisés demeurent en effet – ce dont personne ne se plaindra – dans le crédit du cinéma. Le jury des primes peut ainsi allouer ses ressources aux dix films souhaités et ensuite à un onzième, auquel il ne voulait initialement pas en donner du tout (et ensuite encore, mais en ordre décroissant, à un douzième, un treizième, un quatorzième, etc.). Ou la commission promotion et marketing se trouve placée dans la situation de pouvoir tout à coup soutenir une revue n'existant pas encore, en plus des périodiques du cinéma déjà en activité. Du côté de la Confédération, on ne se contente pas de penser en profane sur le plan économique mais aussi sur le plan pédagogique: chacun doit éprouver dans sa chair les mesures d'économie. Mais, pour un tel enseignement, la branche cinématographique n'est pas l'élève indiqué. Elle tire en effet sa subsistance d'un crédit du cinéma qui, de l'avis de tous les experts, devrait être multiplié par deux pour pouvoir maintenir en vie une culture cinématographique suisse digne de ce nom.

Juli 1993 / juillet 1993

ISSN 1018-2098

**Herausgeber,
Abonnements- und Inserateverwaltung /
Editeur, administration des abonnements,
règle 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, Kilchbergstrasse 19,
8038 Zürich, Tel. + Fax 01/481 93 58

Redaktor / Rédacteur: Bruno Loher
Collaboratrice rédactionnelle:
Camille Egger-Foetisch

Übersetzung / Traduction: Frédéric Terrier,
Elisabeth Heller

Grafische Gestaltung / Conception graphique:
Thomas Gfeller, Marcel Schmid

Satz und Druck / Composition et impression:
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):

August-September / août-septembre 1993
(214/215): 24. juni / 24 juin

Titelbild / Couverture:

Dani Levy als Alio in seinem Film
«I was on Mars» (Foto: pd)

CINÉ-

BULLETIN

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

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

CINÉ-

FLASH

Schweizer Filme an Festivals

In Annecy waren vom 1. bis 6. Juni gleich fünf Schweizer Filme zu sehen. Im Wettbewerb wurden *La course à l'abîme* von Georges Schwizgebel und *Dog show* von Rolf Bächler und Franz von Reding gezeigt. In die Sektion Panorama wurden *Le carré de lumière* von Claude Luyet und *A la recherche d'Adèle* von Martial Wannaz aufgenommen, und in einer Spezialvorführung war *Alchemia* von Ernest Anserge zu sehen.

Am Stuttgarter Natur-Filmfestival 1993 «Blühende Phantasie» (4.–8. Juni) wurde die Schweiz durch *Die Insel* von Martin Schaub, *Im roten Wald verliert sich eine Herde* von Sebastian Dellers und *Mit den Augen des Octopus* von Otto C. Honegger vertreten. Martin Schaub sowie der Co-Drehbuchautor von *Mit den Augen des Octopus*, Gerry Gulden-schuh, waren persönlich anwesend.

Vom 4. bis 18. Juni wurden am 42nd Melbourne International Film Festival die Filme *Bulle* von Sebastian Deller, *Hoffen auf bessere Zeiten* von Jonas Räber und *La course à l'abîme* von Georges Schwizgebel ins Programm aufgenommen.

Keine Gelder an Filmförderung

Die privaten Fernsehanbieter Deutschlands stellen ihre freiwilligen Zahlungen an die Filmförderungsanstalt des Bundes ein. Der geschäftsführende Vizepräsident des Verbandes Privater Rundfunk und Telekommunikation (VPRT), Jürgen Doetz, begründet diese Massnahme laut NZZ mit der Verschärfung der Werbberichtlinie durch die 15 Landesmedienanstalten, die Aufsichtsbehörden für den privaten Rundfunk in Deutschland. Diese haben sich kürzlich darauf geeinigt, dass bei der Ermittlung der zulässigen Zahl von Werbeunterbrechungen in Filmen die reine Dauer des Films ausschlaggebend ist und die dazwischengeschaltete Werbung nicht mehr dazugerechnet werden darf. Diese Einschränkung hat zur Folge, dass Spielfilme weniger unterbrochen werden dürfen, weil die Filme nicht mehr mit Werbung «künstlich» verlängert werden können. Die im VPRT zusammengeschlossenen Privatfernsehanstalten hatten bisher 12 Millionen Mark für die Filmförderung aufgebracht. Für 1993 hatten sie 8 Millionen, für 1994 10

Millionen und für 1995 12 Millionen in Aussicht gestellt.

ARD und ZDF lassen der Filmförderungsanstalt jährlich 11 Millionen zukommen. In einem kürzlich mit der Filmbranche abgeschlossenen Abkommen erklären sie sich zudem bereit, in den folgenden drei Jahren 14,25 Millionen für Gemeinschaftsproduktionen aufzubringen.

Städtzürcher Kinospektakel ohne «Stadt Zürich»

Die vierte Ausgabe des Zürcher Kinospektakels wird dieses Jahr ohne das Patronat der Stadt Zürich auskommen müssen. Grund für die Ablehnung, welche auf Geheiss des Stadtpräsidenten, Josef Estermann, erfolgte, ist nach offizieller Verlautbarung die Mitwirkung der Sexkinos Roland, Stüssihof und Walche, die bereits bei allen bisherigen Spektakeln mit von der Partie waren. Das vom 1.–4. Juli dauernde «Kinofest» muss damit ohne die offizielle Unterstützung der Stadt auskommen. Etwas merkwürdig ist bei der ganzen Geschichte, dass die Ablehnung der Stadt ohne Rücksprache mit den Veranstaltern erfolgte. This Brunner meint denn auch, dass man durchaus mit sich hätte reden lassen. Abgesehen davon, dass im Kino Walche während der Dauer des Spektakels nicht Sex-, sondern, in Zusammenarbeit mit einer nahen Galerie, Kunstvideos gezeigt worden wären.

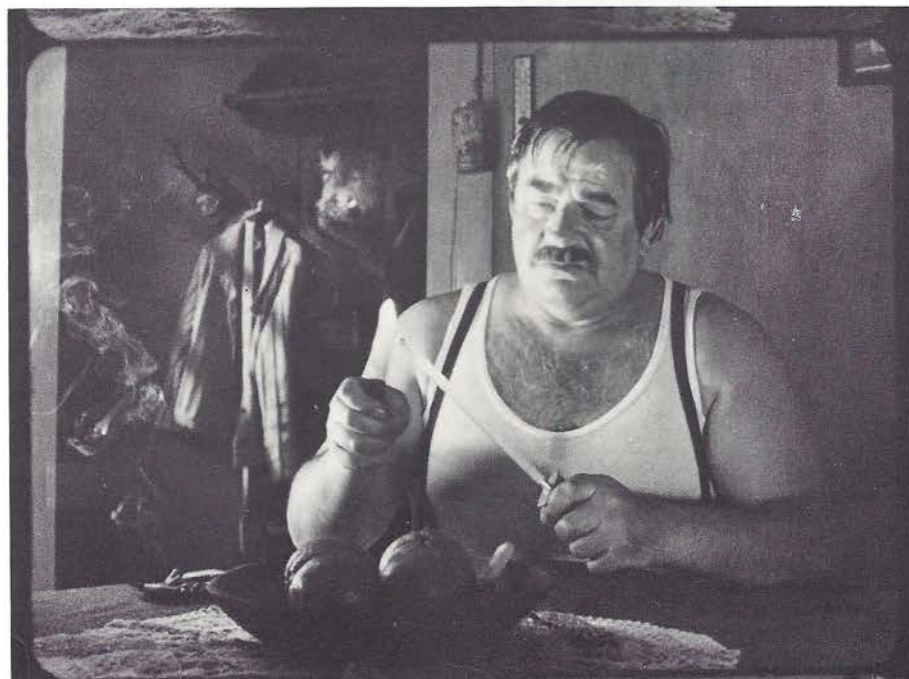
Wenig erfolgreiches 1992

Im Vergleich zum Vorjahr sanken die Kinoeintritte 1992 um 1,4 auf 14 Millionen (-9,3 Prozent). Gleichzeitig schwand auch der Umsatz der Kinobranche um 4,5 Prozent von 164,2 auf

156,9 Millionen Franken. Laut einem Pressecommuniqué des SKV war der Besucherrückgang in den Grossstädten deutlich weniger markant als jener in den übrigen Kinoplätzen. Die erfolgreichsten Filme von 1992 waren: *Basic Instinct* (581 448 Zuschauer), *JFK* (497 776 Zuschauer), *Hook* (384 101 Zuschauer), *Beethoven* (334 552 Zuschauer) und *Lethal weapon 3* (321 290 Zuschauer). Mit den zehn erfolgreichsten Filmen wurde in den Schweizer Kinos 23 Prozent des gesamten Jahresumsatzes erzielt.

Wie stets zuvor, so waren auch 1992 die Marktanteile der Verleiher im Vergleich zum Vorjahr starken Schwankungen ausgesetzt. Mit 21,5 Prozent (1991: 14,2 Prozent) vom gesamten Verleiherumsatz schnitt die Warner Bros. (Transatlantic) Inc. am besten ab. Es folgen ihr die UIP (Schweiz) GmbH (13,6 Prozent, 1991: 11 Prozent), die 20th-Century Fox Film (20,5 Prozent, 1991: 24,5 Prozent), die Rialto Film AG (10,2 Prozent, 1991: 14,3 Prozent), die Monopol Pathé Films (9,9 Prozent, 1991: 15,5 Prozent), die Elite Films (5,8 Prozent), die Sadfi SA (5,6 Prozent), die Filmcooperative (3,5 Prozent), die Mascotte Film (2,8 Prozent), die Columbus Film (2,4 Prozent), während die restlichen 4,3 Umsatzprozente auf weitere Verleiher entfallen. Der Gesamtumsatz der Verleiher belief sich letztes Jahr auf ungefähr 68 Millionen Franken.

Besser kündigt sich 1993 an. Der Geschäftsgang in den ersten fünf Monaten übertrifft die Vorjahreswerte der gleichen Periode bereits um 11 Prozent. Die Branche ist zuversichtlich und geht davon aus, dass mit den im Herbst in die Kinos gelangenden Publikumsrennern (unter anderem *Jurassic parc*, *Cliffhanger*, *Last action hero*, *Aladdin*) per Ende Jahr wiederum Zahlen im Bereich von 1991 erreicht werden können.



Albert Tanner im Film «Karl» von Urs Bühler (Foto: pd)

Fernsehen und Film: eine komplementäre Beziehung

Zwischen Kino und Fernsehen bestand schon immer so etwas wie eine grosse Hassliebe. Der klassische Vorwurf, das Fernsehen sei für die Krise des Kinos verantwortlich, ist mittlerweile ein Gemeinplatz. Immer klarer wurde allerdings in den letzten Jahren, dass nicht nur das Kino das Fernsehen, sondern auch das Fernsehen das Kino braucht. In Europa sind die Fernsehanstalten mittlerweile die zweitwichtigste Quelle für die Filmfinanzierung. In Deutschland entstehen jährlich beispielsweise mehr als die Hälfte aller Filme in Gemeinschaft mit dem Fernsehen. Während sich viele europäische Anstalten bei der Filmfinanzierung lange Zeit zurückhielten, geht die Entwicklung heute in eine völlig neue Richtung.

Ulrich Kündig, ehemaliger Leiter des Stabes Fernsehen bei der SRG und seit dem ersten Rahmenabkommen 1983 an den Verhandlungen beteiligt, äussert sich im Interview zum neuen Abkommen und zu möglichen Entwicklungstendenzen im Verhältnis zwischen der SRG und dem unabhängigen Filmschaffen.

CINÉ-BULLETIN: Das Verhältnis zwischen Fernsehen und Film befindet sich seit einigen Jahren in ganz Europa im Umbruch. In der Schweiz ist das Fernsehen neben dem Bund einer der wichtigsten Förderer des Schweizer Filmschaffens – und dies wird nach der Unterzeichnung des neuen Rahmenabkommens wohl weiterhin so bleiben. Wie hat sich der Umbruch im Verhältnis der beiden Medien im neuen Rahmenabkommen niedergeschlagen?

ULRICH KÜNDIG: Ich habe den Begriff der Filmförderung – was unsere Tätigkeit anbelangt – nicht so gern. Und eigentlich sind wir uns zwischen den Partnern des Rahmenabkommens auch mehr oder weniger einig darüber, dass die Beziehung zwischen dem unabhängigen Schweizer Filmschaffen und der SRG nicht eine einseitige Beziehung in dem Sinne ist, dass die SRG mit den Mitteln, die sie zur Verfügung stellt, Filmförderung betreibt. Wir haben uns darauf geeinigt, dass dies eine partnerschaftliche Beziehung ist, in die wir uns mit unseren finanziellen, redaktionellen und in Einzelfällen produktiven Mitteln einbringen. Dafür erhalten wir einen Gegenwert, der für uns, insbesondere im eher kulturell orientierten Tätigkeitsbereich, eine wichtige Rolle spielt.

Für das Zusammenwirken zwischen dem unabhängigen Filmschaffen und dem Fernsehen hat das Rahmenabkommen wahrscheinlich eine wichtige Rolle gespielt. Erstens hat es den Dialog gefördert und zweitens eine durchschaubare, schriftlich

festgehaltene und klar umrissene Beziehung ermöglicht. Diese hat sich seit Bestehen des Abkommens beruhigt und gefestigt.

Natürlich kann man nicht sagen, dass ein Rahmenabkommen, wie es heute vorliegt, die Maximallösung darstellt; beide Seiten hätten noch Wünsche gehabt. Nach meiner Einschätzung ist es jedoch ein optimales Abkommen, mit dem beide Seiten recht zufrieden sein können.

CINÉ-BULLETIN: Könnte man also in Schlagwörtern zusammenfassend sagen, dass das Rahmenabkommen als Versuch des Fernsehens gesehen werden muss, dem Kulturauftrag mit marktwirtschaftlichen Mitteln gerecht zu werden?

ULRICH KÜNDIG: Das ist wohl eine grobe, aber nicht ganz falsche Zusammenfassung. Hierin liegt ja auch ein gewisser Konflikt, das ist ganz klar.

CINÉ-BULLETIN: Das Rahmenabkommen ist das eine. Haben SRG und unabhängiges Filmschaffen noch andere gemeinsame Interessen?

ULRICH KÜNDIG: Selbstverständlich! Die Gemeinsamkeiten liegen vor allem auch in der gestalterischen Zusammenarbeit. Wenn beispielsweise Autoren und Realisatoren mit unseren Redaktoren und Regisseuren zusammenarbeiten, dann findet auch ein Austausch von professioneller Kenntnis statt: Immer wieder werden auch neue gestalterische Strömungen verfolgt

und neue Entwicklungen eingeleitet. Ich meine, dass dieser Austausch sehr, sehr wichtig ist.

Und dann existieren natürlich auch noch auf der geschäftlichen Ebene Beziehungen; beim Filmeinkauf. Zudem gibt es noch einen anderen Aspekt, der in letzter Zeit allerdings einen Rückschlag erlitten hat; das Zusammenwirken auf europäischer Ebene, das im neuen Rahmenabkommen erstmals explizit erwähnt wird.

CINÉ-BULLETIN: Haben Sie das Gefühl, dass das Rahmenabkommen auch ohne die gesetzgeberischen Auflagen entstanden wäre?

ULRICH KÜNDIG: Selbstverständlich! Das war und ist wirklich eine freiwillige Angelegenheit von beiden Seiten, und das Abkommen ist weniger als Folge äusserer oder legaler Zwänge entstanden, sondern vielmehr aufgrund von innerem «Leidensdruck». Irgendwann gelangte man in den gemeinsamen Beziehungen an einen Punkt, wo man sagen musste, das kann so nicht weitergehen, es muss eine neue Basis geschaffen werden, und das Rahmenabkommen hat dann diese neue Basis geschaffen. Früher waren die Beziehungen zwischen den Filmschaffenden und dem Fernsehen wirklich nicht gut.

CINÉ-BULLETIN: Welches wären dann – auf der Basis des Rahmenabkommens – Punkte, die es Ihrer Meinung nach zwischen dem Fernsehen und dem Filmschaffen noch zu verbessern gäbe?

ULRICH KÜNDIG: Eigentlich habe ich die Diskussion, ob es nun um audiovisuelle Produkte oder um Produkte des Filmschaffens im traditionellen Sinn gehe, als eher schwierig empfunden. Ich fand bei unseren Verhandlungspartnern eine etwas retroaktive Haltung vor. Die Situation ist heute doch in der Tat anders. Film ist nicht mehr gebunden an die Filmkamera im traditionellen Sinn und auch nicht mehr an das Trägermaterial «Film». Heute arbeitet man auch mit anderen Mitteln, und diese sind den früheren doch durchaus adäquat. Ich hätte es eigentlich gern gesehen, man hätte offen sagen können, es handle sich um audiovisuelle Produkte, wie immer diese zustande kommen. Und dagegen wehrten sich die Filmschaffenden mit einer mir unverständlichen Vehemenz.

Natürlich steht hinter dieser Begriffsdiskussion seitens der Filmschaffenden eine Denkweise. Ich empfinde diese Denkweise aber als veraltet. Dies nicht zuletzt, weil sie im Kern einen Abwehrreflex gegen moderne audiovisuelle Kommunikationsmittel enthält. Ich meine, dass es heute im Bereich der Medien nicht mehr viel Sinn macht, wenn man eine zu sehr auf Traditionen ausgerichtete Haltung einnimmt. Sie entspricht schlicht nicht mehr den realen Gegebenheiten.



«Vivre sa vie» ein Film von Daniel Schweizer (Foto: pd)

CINÉ-BULLETIN: Hat man beim Fernsehen auch schon daran gedacht – jenseits vom Rahmenabkommen –, stärker als bisher üblich Externe für Fernsehproduktionen zuzuziehen und dabei selbst als Produzent aufzutreten?

ULRICH KÜNDIG: Diese Frage ist im Fernsehen sehr umstritten. Da gehen die Meinungen stark auseinander. Einerseits möchten wir beim Fernsehen gerne ein gewisses Know-how in der Spielfilmproduktion oder in jener Art von Produktion, wie sie auch unter das Rahmenabkommen fällt, beibehalten. Die Mitarbeiterschaft weist mit einem gewissen Recht darauf hin, dass sich das Fernsehen immer stärker in Richtung «Kurzproduktionen» entwickelt, und daher will man auch in Zukunft die Möglichkeit behalten, auch grössere Produktionen selber machen zu können. Andererseits stehen wir aber unter einem gewissen Rationalisierungs- und sogar Abbauzwang, was dazu führen könnte, dass man mehr und mehr Produktionen auslagert. Aber in dieser Hinsicht ist die Zukunft noch nicht entschieden, und der Weg ist noch nicht klar.

CINÉ-BULLETIN: Schaut man sich das neue Rahmenabkommen an, dann hat man den Eindruck, dass primär die Finanzen im Mittelpunkt standen, zukunftsgerichtete, konzeptuelle Erweiterungen fanden jedoch keinen Niederschlag.

ULRICH KÜNDIG: Die Tatsache, dass uns vier Verbände als Verhandlungspartner gegenüberstanden, hat deren Suche nach einer einheitlichen Position, mit welcher die Interessen aller Verbände hätten vertreten werden können, sicher erschwert. Ich glaube auch, dass eine gemeinsame entwicklungspolitische Linie innerhalb der vier Verbände ganz allgemein nur sehr schwer zu finden wäre. Dort liegt wohl

der Grund, dass entwicklungspolitische Diskussionen von den Verbänden nur sehr vorsichtig angegangen werden. Ich anerkenne in diesem Punkt die Schwierigkeiten der Verbandsvertreter.

CINÉ-BULLETIN: Nun könnten sich die gesetzlichen Rahmenbedingungen ja auch verändern. Es könnten wie in anderen Ländern weitere Auflagen gemacht werden; z.B. Quotenregelung in bezug auf die Herkunft der programmierten Filme, Erhöhung des Anteils an Eigenproduktionen, Beschränkung der in der Prime Time ausgestrahlten Filme, Einführung einer Auswertungskaskade. Daraus würden dann auch andere Zusammenarbeitsformen entstehen. Welche Formen wären in Ihren Augen vorstellbar?

ULRICH KÜNDIG: Grundsätzlich begrüssen wir es, wenn wir unsere Beziehungen zum schweizerischen Filmschaffen freiwillig gestalten können und nicht aufgrund rechtlicher Zwänge oder Vorgaben. Es scheint mir, dass heute die Regelungs-dichte – vorsichtig ausgedrückt – bereits hoch genug ist.

Die zukünftigen Entwicklungslinien des Zusammenwirkens sollten sich aus dem entwicklungspolitischen Willen beider Partner ergeben – und nicht als Folge von Zwängen. Die Einführung von Quoten usw. finde ich eher bedenklich. Das hat meist nichts mit der konkreten Situation im Land selbst zu tun.

Bei der Diskussion zum Rahmenabkommen tauchten beispielsweise Vorschläge wie prozentuale Aufteilungen zwischen Spiel-, Dokumentar- und anderen Filmen auf. Das sind aber doch Vorstellungen absolut mechanistischer Art! Die Realität sieht doch anders aus; entweder sind gute Ideen vorhanden, es stehen professionelle Leute dahinter, und dies führt zu interessanten Projekten; dann steht einer

Zusammenarbeit nichts im Wege. Oder es sind keine solchen Projekte vorhanden, und dann wird eben nichts gemacht. Eine Quotenregelung, die uns zwingt, Projekte mitzufinanzieren, die wir grundsätzlich nicht interessant finden; das wäre eine Absurdität erster Ordnung. Solche Regelungen halte ich für absolut unfruchtbar.

CINÉ-BULLETIN: Es gibt ja bei anderen europäischen Fernsehstationen vor allem auch die Auflage, einen gewissen Prozentsatz von europäischen Filmen ins Programm aufzunehmen. In dieser Hinsicht ist die SRG ja vollkommen frei. Das empfinden Sie auf jeden Fall als einen Vorteil?

ULRICH KÜNDIG: Ich finde jede «Nicht-Regelung» vorteilhaft. Ich sage das einmal ganz pauschal. Ich glaube, dass die Beziehungen zu unserem Publikum, unsere Stellung im Markt sowie die Beziehungen zu unseren Koproduktionspartnern lebendig sein und bleiben müssen. Morgen, übermorgen, überübermorgen kann die Situation vollkommen anders aussehen als heute. Ihr gilt es, sich mit der nötigen Flexibilität anpassen zu können. Wenn uns Regelungen zwingen würden, Quoten im Bereich der Koproduktion und in anderen Bereichen starr einzuhalten, dann ist dies nach meinem Dafürhalten des Hasen Tod. Wir sind in einem kreativen Bereich tätig, und hier wird das Produkt ganz wesentlich vom vorhandenen, sich zudem stets wandelnden geistigen, kulturellen, kreativen und finanziellen Potential der Menschen bestimmt. Was sollen da Quotenregelungen? Es ist uns allen selbstverständlich klar, dass es der europäischen Kultur dient und dass es auch für uns alle von vitalem Interesse ist, dass die europäische Kultur in unserem Programm vertreten ist. Ich glaube, wer das nicht selber sieht, der ist am falschen Platz. Um solche Einsichten zu haben, braucht es jedoch keine gesetzlichen Regelungen.

CINÉ-BULLETIN: In diesem Kontext muss man doch auch hervorheben, dass die Schweiz durch die Grösse des Landes in einer etwas speziellen Situation ist. Inwiefern fliesst dies in das Verhältnis zwischen dem Fernsehen und dem unabhängigen Filmschaffen ein?

ULRICH KÜNDIG: Die Kleinheit des Landes steckt einen sehr engen Rahmen. Einerseits ist unser finanzielles Potential relativ beschränkt, und andererseits bringt dies mit sich, dass das Potential des freien Filmschaffens naturgemäss kleiner ist als in grösseren Ländern – wo man in der Filmproduktion zum Teil auch eine ganz andere Tradition hat. Dem steht jedoch ein grosser Vorteil gegenüber, nämlich jener, dass wir uns an drei europäischen Kulturräumen beteiligen und dass wir uns, wenn eben die gesetzlichen Schranken nicht allzu eng sind, mit ausländischen Partnern zusammentun können, um so von dieser Dreieinigkeit

auch wirklich profitieren zu können – sowohl in kultureller als auch in finanzieller Hinsicht.

Eine wesentliche Rolle spielt in diesem Zusammenhang natürlich auch die ganze Problematik der Rechteverwertung. Wenn bei uns die Aufteilung zwischen den unabhängigen Produzenten und dem Fernsehen ganz anders ist als in den umliegenden Ländern, so führt dies gezwungenermassen zu Problemen.

CINÉ-BULLETIN: Demnach denken Sie, dass über kurz oder lang auch das Schweizer Filmschaffen von Joint ventures in der Art von ECA (The European Co-production Association: Antenne 2, Channel Four, ORF, RAI, SRG, ZDF und RTVE) betroffen sein wird?

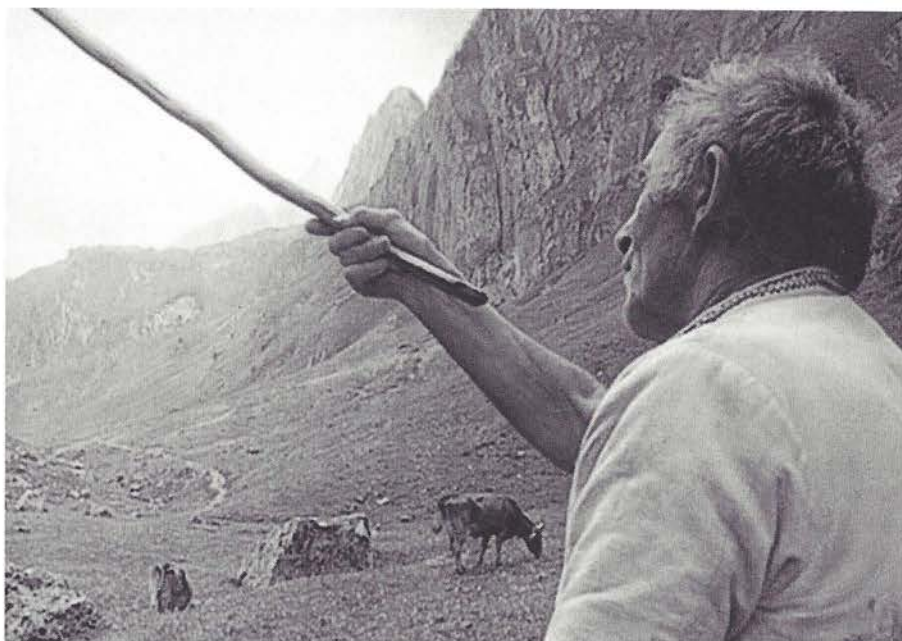
ULRICH KÜNDIG: Das glaube ich schon. Die Europäisierung der Produktion wird zunehmen. In diesem Bereich haben wir allerdings eine Schlüsselposition, weil wir in allen drei Sprach- und Kulturräumen tätig sind.

CINÉ-BULLETIN: Im Ausland gibt es heute bereits die Tendenz, mit steigender Konkurrenz mehr Eigenproduktionen herzustellen. Haben Sie das Gefühl, dass sich in der Schweiz das Volumen in diesem Bereich auch vergrössern wird?

ULRICH KÜNDIG: Ich glaube, es muss; wenn es sich nicht vergrössert, dann ist unsere Stellung im Markt gefährdet. Die Frage ist dann mehr: Sind das – um die Position auf dem Markt zu verbessern oder wenigstens zu erhalten – Produktionen, die das unabhängige Filmschaffen interessieren oder nicht? Das wird in Zukunft eine der zentralen Fragen sein. Oder anders gesagt, das unabhängige Filmschaffen muss sich mit der Frage auseinandersetzen, welchen Beitrag es zur Verbesserung der Marktstellung «seines» Fernsehens im internationalen Fernsehmarkt leisten will. Dieser Frage muss sich das unabhängige Filmschaffen über kurz oder lang stellen, auch wenn es sich im Moment damit noch schwer tut. Die Filmschaffenden möchten verständlicherweise jene Produkte herstellen, die sie für die richtigen halten – und dabei orientieren sie sich weniger am Markt als vielmehr an ihren eigenen gestalterischen und inhaltlichen Vorstellungen. Markt-orientiertes oder wirtschaftliches Denken steht naturgemäss nicht im Vordergrund.

CINÉ-BULLETIN: Das vorliegende Rahmenabkommen richtet sich in seinem ideellen Gehalt doch auch mehr an jene Filmschaffenden, die sich in ihrer Arbeit nicht primär von wirtschaftlichen Motiven leiten lassen.

ULRICH KÜNDIG: Wir sind mit der Idee zu den Verhandlungen angetreten, in Zukunft mehr mit professionellen Produzenten zusammenarbeiten zu wollen. Diese Vor-



Johann Koller, Hirte auf Fälen in «Die Insel» von Martin Schaub (Foto: pd)

stellung hatte ihren Ursprung unter anderem in der Konzentration der Kräfte, die sich uns aufdrängt. Wir sagten uns, dass es in Zukunft nicht mehr möglich sein werde, so viele Filme jeder Art und jedes Genres mitfinanzieren zu können, wie wir das in der Vergangenheit getan haben, sondern dass wir uns eher auf grössere, gewichtigere Projekte konzentrieren müssten. Als Partner wünschten wir uns professionelle Produzenten, die uns die Garantie geben können, dass diese Projekte wirklich in jeder Hinsicht professionell abgewickelt würden. Mit dieser Idee stiessen wir nicht auf Gegenliebe. Vor allem die Autoren und Autorenfilmer hatten das Gefühl, man wolle sie gewissermassen auf dem Umweg über die Produzenten bevormunden. Und darum zeigten unsere Partner angesichts dieser Idee eher Abwehrreflexe. Die ganze Diskussion, welche recht intensiv geführt worden war, schlug sich im Endeffekt nur in jenem kleinen Sätzchen nieder, wo es heisst, dass die SRG die Mittel für Vorhaben verwendet, bei denen eine professionelle Abwicklung der Produktion gewährleistet ist.

CINÉ-BULLETIN: Haben Sie das Gefühl, dass sich in Zukunft auch in der Schweiz die gegenseitige Abhängigkeit von Filmschaffen und Fernsehen – einerseits durch den Programmbedarf, andererseits durch den Finanzbedarf – verstärken wird?

ULRICH KÜNDIG: Theoretisch wäre ja unter den Zwängen der Konkurrenz eine Entwicklung möglich, in der das Fernsehen sagt: «Wir orientieren uns vorwiegend am Markt. Und wenn das Filmschaffen diese Orientierung nicht mitvollzieht, dann könnte es im Zusammenwirken zu Schwierigkeiten kommen.»

Die SRG hat jedoch einen Kulturauftrag, und wir haben die Verpflichtung, mit dem Schweizer Filmschaffen zusammen-

zuarbeiten. Ich wünschte mir, dass wir gemeinsam in die Zukunft gehen könnten. Das Schweizer Filmschaffen kann uns zudem schweizerische Spezifitäten liefern, die auch für unsere Stellung im Markt wichtig sein können. Es kann überdies Formen kultivieren, die ausserhalb der Möglichkeiten des Fernsehens liegen. Das Zusammenwirken muss nach meiner Meinung erhalten bleiben. Aber das unabhängige Filmschaffen muss die Zukunft des Schweizer Fernsehens in der internationalen Konkurrenz seinerseits realistisch einschätzen.

CINÉ-BULLETIN: Die Eigenheiten der SRG werden sich aber mit dem Aufkommen verstärkter Konkurrenz in Zukunft wohl auch vermehrt über das unabhängige Filmschaffen definieren?

ULRICH KÜNDIG: Ja, wenn das schweizerische Filmschaffen sich den heutigen und zukünftigen Realitäten stellt. Ich meine, dass schweizerische Spezifitäten in unserem Programm immer mehr Platz finden müssen. Und da kann das unabhängige Filmschaffen einen wesentlichen Beitrag leisten.

CINÉ-BULLETIN: Eine Alternative zu ausländischen, beziehungsweise kommerziellen Programmen wäre die SRG ja nicht nur dann, wenn sie auf nationale Spezifitäten setzt, sondern auch dann, wenn sie es verstünde, sich mit Kultur gegenüber dem Kommerz abzugrenzen.

ULRICH KÜNDIG: Das ist richtig, aber wenn die Entwicklung so verläuft, dass der Markt von kommerziellen Programmen total dominiert wird und wir mit unserem Programmangebot nur noch eine Nischenposition halten könnten, dann kann dies im Ernst wohl niemand wünschen.

Interview:
BRUNO LOHER

Télévision et cinéma: une relation de complémentarité

Entre le cinéma et la télévision, les relations ont toujours été empreintes d'amour et de haine. Aujourd'hui, c'est devenu un lieu commun de reprocher à la télévision d'être responsable de la crise du cinéma. Ces dernières années, il est devenu toujours plus évident que le cinéma avait besoin de la télévision, et que la télévision avait aussi besoin du cinéma. En Europe, les chaînes de télévision sont à présent la deuxième source de financement du cinéma. En Allemagne, pour prendre cet exemple, plus de la moitié des films réalisés annuellement sont produits en collaboration avec la télévision. Alors que de nombreuses chaînes manifestaient une certaine retenue face au problème du financement des films, l'évolution actuelle va dans une direction toute nouvelle.

Ulrich Kündig, ancien chef de l'état-major télévision à la SSR, et qui a participé depuis 1983 à toutes les négociations sur les accords-cadres successifs, s'exprime, dans l'interview qu'on va lire, sur le nouvel accord-cadre, et sur l'évolution future des relations entre la SSR et la création cinématographique indépendante.

CINÉ-BULLETIN: Depuis quelques années, le rapport entre la télévision et le cinéma est en pleine mutation dans toute l'Europe. En Suisse, la télévision est, à côté de la Confédération, l'un des principaux promoteurs du cinéma suisse – et, après la signature du nouvel accord-cadre, il en sera sans doute ainsi à l'avenir aussi. Comment les bouleversements que traversent les relations entre les deux moyens d'expression se sont-ils traduits dans le nouvel accord-cadre?

ULRICH KÜNDIG: Je n'aime pas tellement la notion d'encouragement du cinéma – pour parler de notre activité. Et en fait, nous, les parties signataires de l'accord-cadre, sommes plus ou moins d'accord pour dire que le rapport entre la création cinématographique indépendante et la SSR n'est pas une relation unilatérale, en ce sens que la SSR pratiquerait l'encouragement du cinéma en lui allouant des fonds. Nous avons convenu que le rapport était un rapport entre partenaires, où nous nous impliquons avec nos moyens financiers, nos moyens rédactionnels et, dans certains cas particuliers, nos moyens de production. En échange, nous recevons une contrepartie qui joue un rôle important pour nous, surtout dans notre champ d'activité orienté plutôt vers la culture.

Pour la coopération entre le cinéma indépendant et la télévision, l'accord-cadre a vraisemblablement joué un rôle important. Premièrement, il a favorisé le

dialogue, et, deuxièmement il a permis d'établir entre eux des relations transparentes, fixées sur le papier et définies avec clarté. Depuis que l'accord-cadre existe, ces relations se sont apaisées et consolidées.

On ne peut naturellement pas dire que l'accord-cadre, tel qu'il existe aujourd'hui, représente la solution maximale; les deux parties auraient encore eu des souhaits à y inscrire. Selon mon appréciation, c'est toutefois un accord optimal, dont les deux parties peuvent être tout à fait satisfaites.

CINÉ-BULLETIN: Pourrait-on dire, pour résumer la situation d'une formule, que l'accord-cadre est la tentative, faite par la télévision, pour remplir son mandat culturel avec des moyens relevant de l'économie de marché?

ULRICH KÜNDIG: C'est peut-être un raccourci grossier mais il n'est pas tout à fait faux. Il y a là aussi un certain conflit, c'est bien clair.

CINÉ-BULLETIN: L'accord-cadre est une chose. La SSR et le cinéma indépendant ont-ils encore d'autres intérêts communs?

ULRICH KÜNDIG: Bien évidemment! Les points communs résident avant tout dans la collaboration au niveau de la création. Quand, pour prendre cet exemple, des auteurs et des réalisateurs travaillent avec nos rédacteurs et nos réalisateurs, il

y a là un échange de connaissances professionnelles: on suit sans cesse de nouveaux courants artistiques et on se lance continuellement dans de nouvelles directions. Je trouve que cet échange est très, très important.

Et il y a encore, naturellement, des relations au plan commercial: lors de l'achat de films. De plus, il existe encore un autre aspect qui a cependant subi un revers il y a peu: la coopération au niveau européen, qui est mentionnée explicitement dans le nouvel accord-cadre pour la première fois.

CINÉ-BULLETIN: Avez-vous le sentiment que l'accord-cadre aurait aussi vu le jour s'il n'y avait pas les contraintes du législateur?

ULRICH KÜNDIG: Evidemment! L'accord-cadre a été et est réellement une affaire que les deux parties ont réglée sur une base volontaire, il est moins né de contraintes extérieures ou légales qu'issu de pressions internes dues à un sentiment douloureux. Un beau jour, les relations entre le cinéma et la télévision en sont arrivées au point où l'on a dû se dire qu'il n'était plus possible de continuer ainsi, qu'il fallait créer de nouvelles bases, et l'accord-cadre a alors constitué ces nouvelles bases. Auparavant, les relations entre les gens du cinéma et la télévision n'étaient vraiment pas bonnes.

CINÉ-BULLETIN: Quels seraient alors les points – sur la base de l'accord-cadre – qui, à votre avis, devraient encore être améliorés entre la télévision et le cinéma?

ULRICH KÜNDIG: En réalité, j'ai trouvé plutôt pénible la discussion sur la question de savoir s'il s'agissait de produits audiovisuels ou de produits du cinéma au sens traditionnel du terme. J'ai trouvé chez nos interlocuteurs une position quelque peu rétroactive. Aujourd'hui la situation est en fait différente. Le film n'est plus lié à la caméra au sens traditionnel, ni au support pellicule. De nos jours, on travaille aussi avec d'autres moyens et ces moyens sont aussi appropriés que les anciens. En vérité j'aurais aimé que l'on puisse dire franchement qu'il s'agit de produits audiovisuels, quelle que soit la manière dont ils ont été réalisés. Or les professionnels du cinéma s'y sont opposés avec une véhémence qui m'a paru incompréhensible.

Naturellement, derrière ce débat terminologique, il y a un mode de pensée de la part des réalisateurs. Or j'estime que cette manière de penser est dépassée. En particulier parce qu'elle contient en son cœur un réflexe de rejet à l'encontre des moyens modernes de communication audiovisuelle. Je pense qu'aujourd'hui, dans le domaine des médias, ça n'a plus beaucoup de sens d'adopter une attitude par trop tournée vers la tradition. Cette

attitude ne correspond tout simplement plus aux données réelles.

CINÉ-BULLETIN: A-t-on déjà pensé à la télévision à faire appel – en dehors de l'accord-cadre et davantage que ce n'est le cas actuellement – à des gens de l'extérieur pour réaliser des productions télévisées, et à endosser ainsi la fonction de producteur?

ULRICH KÜNDIG: Cette question est très controversée à la télévision. Les avis sont très partagés. D'un côté nous conservons volontiers un certain savoir-faire dans la production de longs métrages de fiction ou dans le genre de productions qui tombe sous le coup de l'accord-cadre. Nos collaborateurs nous font remarquer à juste titre que la télévision évolue toujours plus vers des productions courtes, et c'est pourquoi on voudrait conserver aussi la possibilité de pouvoir faire nous-mêmes des productions plus importantes. De l'autre côté, nous sommes soumis à certaines contraintes qui nous poussent à rationaliser et même à démanteler, ce qui pourrait avoir pour effet de transférer de plus en plus de productions à l'extérieur. L'avenir n'est pas encore arrêté à cet égard, la voie à suivre n'est pas tracée.

CINÉ-BULLETIN: Si l'on considère le nouvel accord-cadre, on a l'impression que les finances ont joué le premier rôle et que les conceptions allant dans le sens d'un élargissement axé sur le futur n'y ont pas trouvé leur traduction.

ULRICH KÜNDIG: Le fait que notre interlocuteur ait été quatre associations a certainement compliqué la recherche d'une position commune aux quatre, position qui aurait représenté les intérêts de toutes ces associations. Je crois aussi qu'il aurait été très difficile, de manière géné-

rale, de trouver une ligne politique commune au sein des quatre associations sur les questions de développement. C'est sans doute là qu'il faut voir la raison de la très grande prudence avec laquelle les associations ont abordé les discussions sur le développement. Je reconnais sur ce point les difficultés des représentants des associations.

CINÉ-BULLETIN: Il pourrait arriver que les conditions-cadres changent. Comme dans d'autres pays, on pourrait en arriver à de nouvelles contraintes: par exemple des quotas en ce qui concerne la provenance des films programmés, un accroissement de la part des productions propres, une limitation des films diffusés en prime time, l'introduction d'une exploitation en cascade. Il en résulterait aussi de nouvelles formes de collaboration. Quelles formes pourrait-on imaginer à vos yeux?

ULRICH KÜNDIG: Nous sommes par principe heureux de pouvoir aménager nos relations avec la création cinématographique suisse librement, et non sous la contrainte ou les obligations de la loi. Il me semble qu'aujourd'hui la prolifération des réglementations est déjà suffisam-

ment grande – pour le dire de manière précautionneuse.

Les grandes lignes du développement futur au niveau de la collaboration devraient découler de la volonté politique des deux parties – et non résulter de contraintes. L'introduction de quotas, etc. me paraît plutôt discutable. Le plus souvent, elle n'a aucun rapport avec la situation dans le pays même.

Dans la discussion relative à l'accord-cadre, des propositions ont été faites, demandant par exemple certains pourcentages de fictions, de documentaires et d'autres films. Mais ce sont là des idées totalement mécanistes! La réalité, elle, est toute différente; ou bien les bonnes idées existent, défendues par des professionnels, et on aboutit à des projets intéressants; rien ne s'oppose alors à une collaboration. Ou bien on n'a aucun projet de ce genre et alors on ne fait rien. Un système de quotas qui nous obligerait à cofinancer des projets que nous ne trouvons a priori pas intéressants: ce serait une absurdité de première grandeur! Je trouve ce type de règles absolument infructueux.

CINÉ-BULLETIN: Il existe surtout dans d'autres chaînes de télévision européennes l'obligation de placer un certain pourcentage de films européens dans le programme. A cet égard, la SSR est entièrement libre. Vous estimez que c'est en tous les cas un avantage?

ULRICH KÜNDIG: Je trouve que n'importe



quelle absence de règle présente un avantage. Je le dis de manière générale. Je crois que les relations que nous avons avec notre public, que notre position sur le marché et les relations que nous avons avec nos partenaires de coproduction doivent être et demeurer vivantes. Demain, après-demain ou encore plus tard, la situation peut changer complètement. Il convient de pouvoir s'y adapter avec toute la souplesse voulue. Si des règles devaient nous contraindre de respecter strictement des quotas dans le domaine de la coproduction et dans d'autres domaines, ce serait à mon avis une manière de saboter notre travail. Nous travaillons dans un domaine de la création, et dans ce domaine, le produit est déterminé dans une large mesure par le potentiel des êtres humains, le potentiel intellectuel, culturel, créatif et financier, qui de plus change continuellement. Que viennent faire ici des règles sur les quotas? Il est clair pour nous tous que la culture européenne doit être présente dans nos programmes; c'est dans l'intérêt de la culture européenne et c'est aussi dans notre intérêt vital. Je crois que quiconque ne s'en rend pas compte est à la mauvaise place. Mais pour en arriver à le comprendre, il n'est pas nécessaire d'avoir des dispositions légales.

CINÉ-BULLETIN: Dans ce contexte, il faut aussi souligner que la Suisse est dans une situation un peu particulière à cause de sa taille. Dans quelle mesure cela influence-t-il les rapports entre la télévision et le cinéma indépendant?

ULRICH KÜNDIG: La petitesse du pays fixe un cadre très étroit. D'un côté, notre potentiel financier est relativement limité, et de l'autre il s'ensuit que le potentiel de la création cinématographique indépendante est aussi, par nature, plus faible que dans des pays plus grands – où l'on a aussi parfois une tout autre tradition en matière de production de films. Face à cela, nous avons toutefois un gros avantage: nous participons à trois aires culturelles européennes et nous pouvons, si toutefois les obstacles légaux ne sont pas trop élevés, collaborer avec des partenaires étrangers, afin de profiter véritablement de cette triple appartenance – tant du point de vue culturel que financier.

A cet égard, toute la question de la rémunération des droits joue un rôle essentiel. Si la répartition entre les producteurs indépendants et la télévision est chez nous toute différente de ce qu'elle est dans les pays qui nous entourent, cela conduit fatalement à des problèmes.

CINÉ-BULLETIN: Vous pensez par conséquent qu'un jour plus ou moins lointain le cinéma suisse indépendant sera touché par des joint-ventures comme celui qui groupe l'ECA (European Co-production Association: France 2, Channel Four, ORF, RAI, SRG, ZDF et RTVE)?

ULRICH KÜNDIG: Je le crois en effet. La production va s'europaniser de plus en plus. Sous ce rapport, nous détenons cependant une position clé, parce que nous avons des activités dans les trois aires linguistiques et culturelles.

CINÉ-BULLETIN: A l'étranger on a déjà aujourd'hui tendance à réaliser davantage de productions propres, vu la concurrence qui va croissant. Avez-vous le sentiment qu'en Suisse aussi le volume de production va aller en augmentant dans ce domaine?

ULRICH KÜNDIG: Je crois qu'il le faut; si ce volume n'augmente pas, notre position sur le marché sera en péril. La question est alors plutôt de savoir si – pour améliorer la position sur le marché ou au moins la conserver – ce sont là des productions qui intéressent le cinéma indépendant ou pas. Ce sera l'une des questions cruciales des années à venir. Pour le dire autrement, la création cinématographique indépendante doit analyser la question suivante: quelle contribution veut-elle apporter à l'amélioration de la position de «sa» télévision sur le marché international de la télévision. Le cinéma indépendant doit se poser un jour ou l'autre cette question, même s'il a pour le moment de la peine à se la poser. Les réalisateurs de films voudraient, et on les comprend, réaliser les produits qu'ils estiment devoir réaliser, et, ce faisant, ils tiennent moins compte du marché que de leurs propres conceptions esthétiques ou philosophiques. La réflexion en fonction du marché ou de l'économie n'est pas au premier plan pour eux.

CINÉ-BULLETIN: L'accord-cadre en vigueur tient aussi compte davantage, dans ses orientations, des réalisateurs de films qui ne se laissent pas guider en premier lieu par des motifs économiques.

ULRICH KÜNDIG: Nous avons entamé les négociations dans l'idée de travailler à l'avenir davantage avec des producteurs professionnels. Cette idée avait son origine, en particulier, dans la concentration des forces qui s'impose à nous. Nous nous sommes dit qu'à l'avenir il ne serait plus possible de cofinancer autant de films de tout genre et de toute nature que nous l'avons fait dans le passé, mais qu'il faudrait nous concentrer plutôt sur des projets plus importants et plus importants. Nous avons souhaité avoir pour partenaires des producteurs professionnels, capables de nous garantir que ces projets seraient réellement réalisés de manière professionnelle, à tous les niveaux. Cette idée ne nous a pas valu l'amour de la partie en face de nous. Ce sont surtout les auteurs et les auteurs-réalisateurs qui ont eu le sentiment que l'on voulait, d'une certaine manière, les mettre sous tutelle en empruntant le biais des producteurs. Et c'est pourquoi nos

partenaires ont plutôt eu un réflexe de rejet à l'égard de cette idée. Toute la discussion, qui avait été relativement vive, a trouvé au bout du compte sa traduction dans la toute petite phrase disant que la SSR consacre les ressources à des projets offrant la garantie d'une réalisation professionnelle.

CINÉ-BULLETIN: Avez-vous le sentiment qu'à l'avenir la dépendance mutuelle du cinéma et de la télévision – imputable d'un côté aux nécessités du programme, de l'autre aux nécessités financières – va s'accroître en Suisse également?

ULRICH KÜNDIG: Théoriquement, on pourrait imaginer une évolution conditionnée par les contraintes de la concurrence, où la télévision dirait: «Nous nous alignons principalement sur le marché. Et si le cinéma ne peut pas se rallier à cette orientation, alors il pourrait y avoir des difficultés à coopérer avec lui.»

La SSR a toutefois un mandat culturel, et nous avons le devoir de collaborer avec la création cinématographique indépendante. Je souhaiterais pouvoir aller ensemble vers l'avenir. Le cinéma suisse peut en outre nous fournir des spécificités suisses qui peuvent être également importantes pour notre position sur le marché. Il peut de surcroît cultiver des formes qui n'entrent pas dans les possibilités de la télévision. La coopération doit être conservée, à mon avis. Mais la création cinématographique indépendante, doit de son côté, apprécier de manière réaliste l'avenir de la télévision suisse dans la concurrence internationale.

CINÉ-BULLETIN: Avec l'accentuation de la concurrence, les particularités de la SSR vont probablement aussi se définir de plus en plus à travers le cinéma indépendant...

ULRICH KÜNDIG: Oui, si le cinéma suisse se range aux réalités d'aujourd'hui et de demain. Je veux dire que les spécificités suisses doivent occuper toujours plus de place dans notre programme. Et, sur ce point, le cinéma indépendant peut apporter une contribution essentielle.

CINÉ-BULLETIN: La SSR ne serait pas seulement une solution de rechange face aux programmes étrangers ou commerciaux si elle misait sur les spécificités nationales, mais aussi si elle savait occuper le terrain avec la culture face au commerce.

ULRICH KÜNDIG: C'est juste. Mais, si l'évolution est telle que le marché est totalement dominé par les programmes commerciaux et que nous réussissons seulement à occuper une petite niche dans ce marché avec nos programmes, personne ne peut sérieusement souhaiter qu'on en arrive là.

Interview:
BRUNO LOHER
(traduction: F. Terrier)

Geburtstagsbrief an zwei Vorgeborene!

Reni Mertens wurde am 8. April 75 Jahre alt. Walter Marti kann am 10. Juli seinen 70. Geburtstag feiern. Seit 1955 arbeiten die beiden Filmemacher unermüdlich und unerschütterlich an ihrem Werk. Mertens/Marti haben mit ihrem Schaffen auch dem Neuen Schweizer Film Geburtshilfe geleistet. Rolf Lyssy, ehemaliger Mitarbeiter und langjähriger Freund von Marti/Mertens, wirft in einem offenen und zugleich persönlichen Geburtstagsbrief einen Blick auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Liebe Reni, lieber Walter

Zuallererst, und dies ganz herzlich, möchte ich Euch zu Euren Geburtstagsjubiläen gratulieren. 75 die Dame, 70 der Herr, und beide immer noch «purlimunter» und voller Tatendrang. Chapeau!

Wenn ich vor meinem geistigen Auge die Schweizer Filmszene Revue passieren lasse, dann besteht kein Zweifel; Ihr gehört von nun an definitiv zum Rat der Weisen. Alle anderen, die den neuen Schweizer Film mitgeprägt haben, sind jünger, und die meisten von ihnen haben die Geburtsstunde und die damit verbundenen Wehen des jungen Schweizer Films nicht miterlebt. Demzufolge muss ich mich korrigieren und sagen: Ihr gehört nicht zum Rat der Weisen, der Rat, das seid Ihr selbst.

Vierzig Jahre die schweizerische Film-landschaft durchwandern und dabei nicht durchdrehen, absaufen oder austrocknen, das will schon etwas heissen. Allein dies ist eine Leistung, die Respekt fordert. Denn es sind einige auf der Strecke geblieben. Und nicht die Schlechtesten. Ich denke an den begnadeten Ernest Artaria, der einige Eurer Filme als Kameramann und Cutter mitgestaltet hat. Oder auch an den legendären und unvergesslichen Schauspieler und Regisseur Max Haufler. Sie und andere haben den Marsch durch die Schweizer Film-Wüste nicht überlebt. Was Wunder bei diesen klimatischen Verhältnissen, die auch jetzt, in den Neunzigern, nicht den Anschein machen, sich filmfreundlicher zu entwickeln. Ihr aber habt Euch unermüdlich durchgeschaufelt. Den Neidern und Missgünstigen zum Trotz habt ihr die Filme gemacht, die Ihr machen wolltet und konntet. Woher die Kraft?

Die grossen vier

Vielleicht seid Ihr als zwischen den Kriegen Geborene mit speziellen Genen ausgestattet worden. Wenn man das wüsste! Vielleicht waren es aber auch die grossen vier, mit denen Ihr in Freundschaft verbunden wart; allen voran der Meister aller Dichter und Denker, Herr B. B.

aus B., sowie seine zierliche und blitzgescheite Schauspielergattin Helen W., dann der Vater aller Väter des italienischen Films, Cesare Zavattini, und schliesslich die grosse alte Dame der rhythmisch-musikalischen Pädagogik, Mimi Scheiblauer. Ich bin sicher, von ihnen und mit ihnen habt Ihr einen schönen Teil Eures unerschütterlichen Glaubens an eine bessere Welt erhalten.

Natürlich waren da auch die markanten Vordenker mit im Spiel: Feuerbach, Hegel, Kant, Marx, Engels, Lenin und der Mann vom Langen Marsch im grossen Reich der Mitte. Aber sie dienten, als längst Verbliehene, doch eher der Beweisführung bei der einen oder anderen Grundsatzdiskussion in Sachen Gesellschaft und Dialektik. Dass da die Filmarbeit mit dazugehörte, versteht sich von selbst. Und die Filmarbeit war es, die uns – ein Jubiläum mehr – vor genau dreissig Jahren zusammenbrachte. Notabene dank Ernest Artaria, der mich 1963 in Euren Arbeitskreis einführte und mir so die Gelegenheit gab, als Kamera- und Schnittassistent beim Film

Les Apprentis dabeizusein. So erlebte ich nicht nur Euch, sondern auch Alain Tanner live und in action.

Premiere im Frühling 1964

Erinnert Ihr Euch an die mehrmonatige Arbeit an zwei Schneidetischen in Artarias Studio an der Rämistrasse? Ihr wart für die Produktion verantwortlich, Tanner für die Regie – auf dem Papier! In Tat und Wahrheit habt Ihr Euch natürlich mit grossem Engagement auch um die Gestaltung gekümmert, und daraus resultierten dann die mir unvergesslichen Verbalfigths zwischen dem introvertierten Filmautor aus Genf, der nur das Beste wollte, und dem cholerischen Produzenten aus Zürich, der ebenfalls nur das Beste wollte. Du, Reni, hast Dich in solchen Momenten, wie eine geübte Krankenschwester, der Wundpflege zugewandt, die der Regisseur allerdings nötiger hatte als der Produzent. Artaria verdrückte sich von einem Schneiderraum in den anderen, je nach Lautstärke der Auseinandersetzung, und ich selbst verfolgte als schweigender, stauender Beobachter einen cinéphilen Schlagabtausch über den Röstigraben hinweg. Konzeptscharmützel hin oder her, der Film wurde fertiggestellt, und die Premiere fand im Frühling 1964 an der Expo in Lausanne statt. Zusammen mit Henry Brandts Kurzfilm manifestierte sich der neue Schweizer Film unübersehbar in der Öffentlichkeit.

Hoffnung und Glaube

Doch es war nicht nur Tanner, dem Ihr bei seinem ersten langen Film Geburtshilfe geleistet habt. Ein (damals noch) spindeldürrer junger Mann befand sich, zur selben Zeit wie Tanner, ebenfalls im Kreissaal der Erstgeburtenabteilung von Teleproduction, Eurer zehn Jahre zuvor gegründeten Produktionsfirma. Moritz de



Reni Mertens und Walter Marti (Foto: pd)



Ursula im Film «Ursula oder das unwerte Leben» von Mertens/Marti
(Foto: Zoom-Dokumentation)

Hadeln realisierte unter tatkräftiger Mithilfe von Ernest Artaria, Sandro Bertossa und selbstverständlich Euch seinen ersten Dokumentarfilm, *Le pèlerinage à Chartres*, in schwarz-weiß und auf 16mm. Dass Ihr vier Jahre später bei meinem ersten Spielfilm *Eugen heisst wohlgeboren* auch die schützenden Hände des Produzentenpaares über mich halten würdet, hätte ich damals in meinen kühnsten Phantasien nicht zu träumen gewagt. Dennoch war es so. Dem vorausgegangen war eine unvergessliche, fast zweijährige gemeinsame Arbeit an der Kamera und am Schneidetisch für den abendfüllenden Dokumentarfilm *Ursula oder das unwerte Leben*. Ein Film, um den sich die Kinos der Deutschschweiz rissen. Jeder wollte ihn spielen, und so machten wir gemeinsam unsere ersten und nachhaltigen Erfahrungen im Verleihgeschäft. Was waren das doch für Zeiten! Hoffnung und Glaube an eine bessere Schweizer Filmzukunft wurden grossgeschrieben, und in unseren Köpfen spukte die Vision vom künstlerisch wie auch kommerziell erfolgreichen Film aus der Schweiz.

Vom Dokumentar- zum Spielfilm

So kam es irgendwann in der zweiten Hälfte des Jahres 1966 zur erstmaligen Zusammenkunft der Jungpápste des Neuen Schweizer Films. Man traf sich in Bern. Den Namen des Lokals habe ich vergessen, aber der runde Tisch in einer Nische, um den wir uns versammelten, ist mir in Erinnerung geblieben. «Wir», das wart Ihr plus Tanner, Goretta, Seiler und ich als jüngster der Film-Kurie. In Europa war die Zeit der Episodenfilme angebrochen. Die Franzosen und Italiener realisierten sie mit Erfolg, und wir waren der Meinung, dies müsste auch uns gelingen. Gegenseitig wollten wir uns ermöglichen, den schwierigen Schritt vom Dokumentar- zum Spielfilm zu machen, Jeder

sollte in 15 Minuten seine Film-à-fiction-Begabung unter Beweis stellen können. Romands und Deutschschweizer Autoren in einem gemeinsamen Filmprojekt friedlich vereint. Was für ein Anfang! Was für ein Zusammenschluss an kreativem Potential! Endlich konnte aus dem vollen geschöpft werden. Aber bekanntlich kommt es erstens anders, und zweitens als man denkt. In meiner ungebrochenen, von innerem Kinofeuer geschürten Naivität schlug ich vor, ein gemeinsames Thema als Basis für fünf Geschichten festzulegen. Ich hatte auch schon eine konkrete Idee: Heirat in der Schweiz, in all ihren Variationen. Ein Titel wie «*Marriage suisse*» schwirrte mir durch den Kopf, und ich sah fünf Episoden in ihrer ganzen dramatischen und tragikomischen Bandbreite vor meiner inneren Kamera ablaufen. Das war nun aber den bestandenen Dokumentarfilmen zwinglianisch-calvinistischer Prägung schon zu kommerziell. Hollywood ante portas, nein danke! Und im übrigen, was hatte denn der Protégé von Marti/Mertens schon zu bieten? Ich wurde mit meinem Vorschlag erstmals kaltgestellt. Wie es dann weiterging, wisst Ihr sicher noch so gut wie ich. Zuerst verliess Goretta das sinkende Episodenfilmschiff, dann Tanner und schliesslich auch Seiler. Adieu les Héros!

Grosse und kleine Erfolge

Zu dritt steuerten wir das havarierte Boot in den Filmhafen von Teleproduction zurück und hielten Rat. Vorhanden war mein Exposé für eine Episode des geplatzten Filmprojektes: Die Partnersuche eines jungen Mannes mittels Computer. Eine Geschichte zum Thema Heirat, wie ich es ursprünglich vorgeschlagen hatte und an das wir alle drei immer noch glaubten. Und so entstand dann 1967/68 ohne Bundessubvention und ohne Fernsehen, dank Eurer Hilfe und Eurem totalen materiellen

Einsatz, mein erster Spielfilm. 25 Jahre sind seither vergangen, und es gäbe noch viel zu erzählen. Zum Beispiel Euer siegreicher Kampf um Steuerbefreiung für Qualitätsprämien, der bewies, dass es Euch nicht nur um Euer eigenes Wohlgang, als Ihr Euch mit Beamten, Institutionen, Gesetzen und Verordnungen auseinandersetzen musstet; Ihr habt damit der gesamten Zürcher Filmszene zu ausgleichen der Gerechtigkeit verholfen. Weder das anstrengende Auf und Ab von grossen und kleinen Erfolgen, von Missverständnissen, Enttäuschungen sowie Provokationen noch die kraftverschleissenden Auseinandersetzungen um Formen sowie Inhalte und auch nicht die beissenden Eiswinde in der brütenden Wüstenhitze unserer helvetischen Kulturlandschaft haben Euch die Orientierung verlieren lassen. Die Folge davon ist ein unschätzbare Privileg. Ihr habt – da am längsten unterwegs – einen uneinholbaren Vorsprung auf alle, die mit Euch und um Euch herum auf der Suche nach dem heiligen «Film-Gral» sind.

Nutzt diese Chance so gut, wie Ihr könnt. Wer weiss, es kann nochmals vierzig Jahre dauern, bis Ihr den Fuss wirklich ins «Cinéparadis» setzt. Aber Gott sei dank kennt Ihr ja mittlerweile all die doppelzüngigen Schlangenbeschwörer, Würgeengel, Meuchelmörder, Raffgeier und was der krötigen Wegelagerer mehr sind, die einem Cinéasten schweizerischer Provenienz im Laufe der Zeit begegnen können.

Es bleibt viel zu tun

Wir sind gespannt auf Eure nächsten kinematographischen Würfe. Eine ganz persönliche Bitte erlaube ich mir noch zum Schluss. Lasst in Eurem nächsten Film, von welchem Genre er auch immer sein wird, wieder Menschen zu Wort kommen. Sei es, dass sie schreien, singen, weinen, lachen, flüstern oder auch nur stumm in die Kamera – oder an ihr vorbei – schauen. Aber lasst mich auf der Leinwand an menschlicher Sinnlichkeit oder umgekehrt sinnlicher Menschlichkeit teilhaben.

An den Solothurner Filmtagen, während einer Vorführung von *Requiem*, Eurem letzten Film, wurde mir, inmitten von schlafenden, schnarchenden und motzenden Jugendlichen, schmerzlich bewusst, wie fragil, wie unvorhersehbar und unberechenbar die unfassbaren Kräfte der Kommunikation zwischen der eindimensionalen Leinwand, den zweidimensionalen Tonfilmbildern und der mehrdimensionalen Aufnahmefähigkeit des Zuschauers sind.

Wohlauf denn, «hopp de Bäse»! Es bleibt noch viel zu tun. Warten wir es für einmal nicht ab. Ich drücke Euch die Daumen für Eure weitere Arbeit. Vive le roi et la reine, vive la Teleproduction, vive le cinéma suisse!

Mit den besten Wünschen und in Freundschaft.

Euer Rolf Lyssy

Lettre-anniversaire à deux aînés!

Reni Mertens a eu 75 ans le 8 avril, Walter Marti célébrera son 70^e anniversaire le 10 juillet. Depuis 1955, les deux réalisateurs travaillent infatigablement et imperturbablement à leur œuvre. Mertens/Marti ont aidé à accoucher le Nouveau cinéma suisse. Rolf Lyssy, ancien collaborateur et ami de longue date du couple, leur a écrit une lettre à la fois ouverte et personnelle où il jette un regard sur le passé, le présent et l'avenir.

Chère Reni, cher Walter

Avant toute chose, je voudrais vous adresser, du fond du cœur, mes meilleurs vœux à l'occasion de vos anniversaires. Pour elle 75, pour lui 70, et encore tous les deux tout feu tout flamme et actifs comme jamais. Chapeau!

Si je passe mentalement en revue le paysage cinématographique suisse, il n'y a aucun doute: vous faites désormais partie du Conseil des sages. Tous les autres, qui ont aussi contribué à faire du nouveau cinéma suisse ce qu'il est, sont plus jeunes, et la plupart n'ont pas vécu la naissance de ce cinéma ni les douleurs de l'enfantement. Je dois par conséquent rectifier et dire: vous ne faites pas partie du Conseil des sages, vous êtes vous-mêmes ce conseil.

Parcourir pendant quarante ans le paysage cinématographique et ne pas devenir fous, ne pas se noyer et ne pas se dessécher: ce n'est pas rien. C'est en soi une performance qui impose le respect. Car quelques-uns sont restés au bord de la route. Qui n'étaient pas les plus mauvais. Je pense au talentueux Ernest Artaria, qui a travaillé sur quelques-uns de vos films en tant que cameraman et monteur. Ou au légendaire et inoubliable acteur et metteur en scène Max Haufler. Eux et d'autres n'ont pas survécu à la traversée du désert accomplie par le cinéma suisse. Il n'y a là rien d'étonnant au vu des conditions climatiques qui, encore aujourd'hui, dans les années 90, ne donnent pas l'impression de vouloir évoluer dans un sens plus favorable au cinéma. Vous, en revanche, infatigables, vous avez su faire votre chemin. En dépit des jaloux et des envieux, vous avez fait les films que vous vouliez et pouviez faire. Où en prenez-vous la force?

Les quatre Grands

Peut-être que, étant nés dans l'entre-deux-guerres, vous avez été dotés de gènes spéciaux. Si on le savait? Peut-être qu'il faut y voir l'influence des quatre Grands, auxquels vous attachaient des liens d'amitié; au premier rang desquels le maître de tous les poètes et penseurs,

Monsieur B.B. de B., ainsi que sa comédienne de femme, la menue Helen W., à l'esprit si vif, puis le père de tous les pères du cinéma italien, Cesare Zavattini, et enfin la grande Dame de la pédagogie rythmique, Mimi Scheiblauber. Je suis sûr que c'est d'eux et avec eux que vous avez reçu une bonne partie de votre foi inébranlable en un monde meilleur.

Naturellement, les grands précurseurs ont aussi joué un rôle: Feuerbach, Hegel, Kant, Marx, Engels, Lénine et l'homme de la Longue Marche, dans l'Empire du Milieu. Mais eux qui sont morts depuis longtemps ont plutôt servi de réservoir d'arguments dans telle ou telle discussion de fond sur la société et la dialectique. Il va de soi que l'activité cinématographique en faisait partie. Et c'est aussi l'activité cinématographique qui nous a fait nous rencontrer il y a tout juste trente ans – un anniversaire de plus. Notons en passant que ce fut grâce à Ernest Artaria, qui m'a introduit en 1963 dans votre sphère de travail et m'a donné ainsi la possibilité de participer à la réalisation du film *Les Apprentis* en tant qu'assistant cameraman et assistant monteur. J'ai ainsi

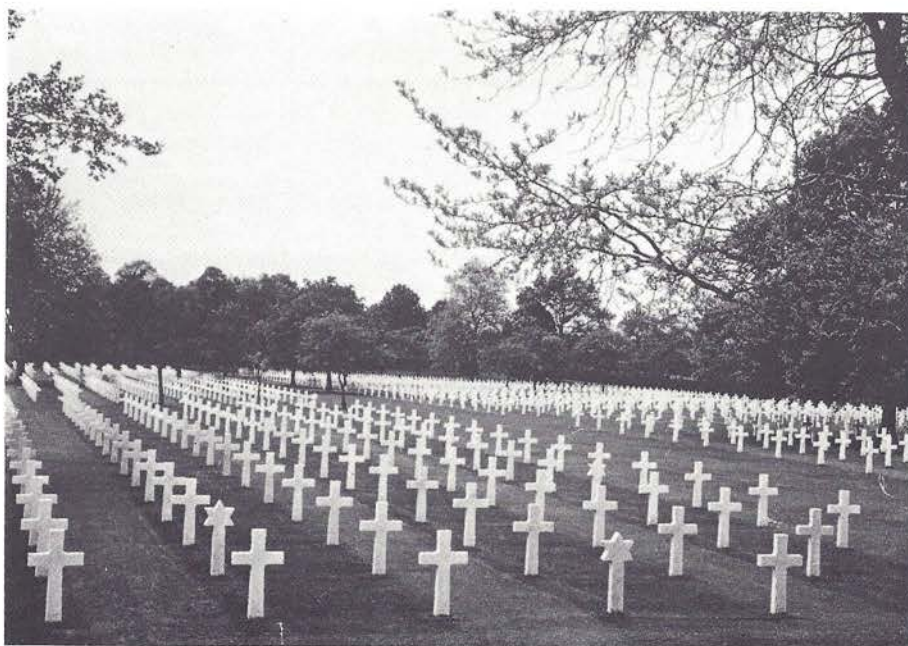
appris à vous connaître l'un et l'autre, mais aussi Alain Tanner, live et en action.

Première au printemps 1964

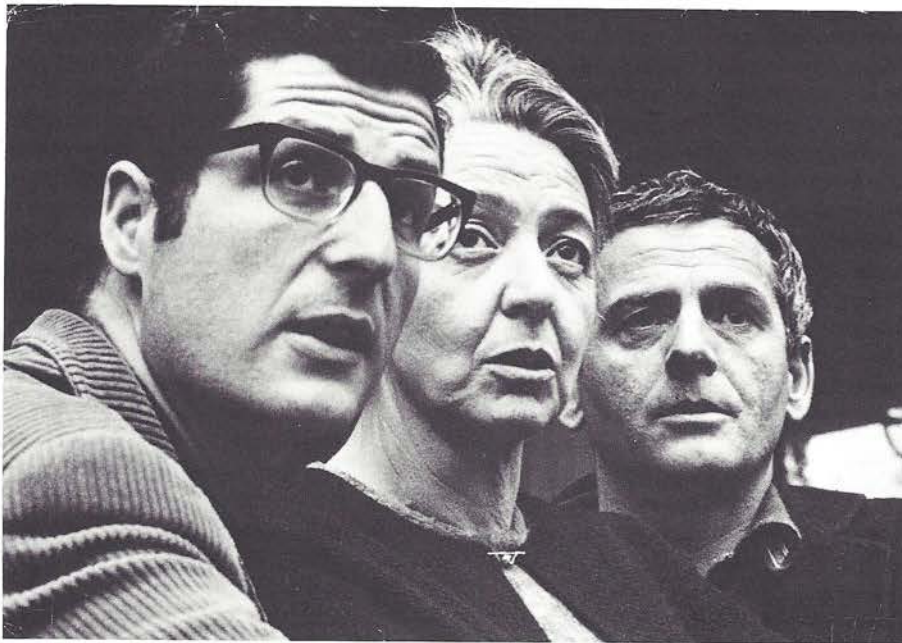
Vous souvenez-vous des mois que nous avons passé à travailler sur deux tables de montage dans le studio d'Artaria à la Rämistrasse? Vous étiez responsables de la production, Tanner l'était de la réalisation – sur le papier! En fait et en vérité, vous vous êtes aussi souciés de la forme artistique avec une grande détermination, et il en est résulté des joutes verbales, inoubliables pour moi, entre le réalisateur de Genève, introverti, qui ne voulait que la perfection, et le producteur de Zurich, coléreux, qui lui aussi ne voulait que la perfection. Toi, Reni, tu t'es alors vouée, telle une infirmière expérimentée, à soigner les plaies, le réalisateur ayant du reste davantage besoin de soins que le producteur. Artaria s'éclipsait d'une cabine de montage à l'autre au gré du volume sonore de la dispute, et moi, je suivais en observateur muet et étonné l'échange de coups cinéphiliques par-dessus la barrière de rösti. Malgré ces bagarres intellectuelles, le film fut achevé, et la première eut lieu au printemps 1964 dans le cadre de l'Expo de Lausanne. Avec le court métrage d'Henry Brandt, le nouveau cinéma suisse se révélait aux yeux du public dans toute sa force.

Espoir et foi

Tanner n'est cependant pas le seul réalisateur que vous ayez aidé à accoucher de son premier long métrage. Un jeune homme, (à l'époque) aussi mince qu'un échalas, se trouvait lui aussi, en même temps que Tanner, dans la division des premières naissances de Teleproduction, la société que vous aviez fondée dix ans auparavant. Moritz de Hadeln réalisait, avec le soutien énergique d'Ernest Artaria, de Sandro Bertossa et naturellement



«Requiem» le nouveau film de Mertens/Marti (photo: sp)



Rolf Lyssy, Reni Mertens et Walter Marti (photo: Zoom-Dokumentation)

de vous deux, son premier documentaire, Le pèlerinage à Chartres, en noir et blanc, et en 16mm. Jamais je n'aurais imaginé alors, même dans mes rêves les plus fous, que, quatre ans plus tard, vous alliez aussi étendre sur moi vos mains protectrices de producteur et productrice quand je réaliserais mon premier film de fiction Eugen heisst wohlgeboren. Il en fut pourtant bien ainsi. Les deux années précédentes furent presque entièrement occupées par un inoubliable travail commun à la caméra et à la table de montage pour le long métrage documentaire Ursula oder das unwerte Leben, un film que les salles de Suisse alémanique s'arrachèrent. Elles voulaient toutes le passer, et c'est ainsi que nous avons fait ensemble nos premières et durables expériences dans la distribution. Quelles années extraordinaires! On croyait et on espérait dur comme fer que l'avenir serait radieux pour le cinéma suisse, et la vision d'un cinéma fait en Suisse, qui aurait du succès à la fois sur le plan artistique et sur le plan commercial, hantait nos esprits.

Du documentaire à la fiction

C'est ainsi qu'en 1966, dans la seconde moitié de l'année, eut lieu la première rencontre des jeunes papes du nouveau cinéma suisse. Elle se déroula à Berne. J'ai oublié le nom du local de réunion, mais pas la table ronde, placée dans un recoin, où nous nous sommes rassemblés. «Nous», c'était vous, plus Tanner, Goretta, Seiler et moi, le benjamin du groupe. En Europe, l'époque des films à épisodes avait commencé. Les Français et les Italiens en réalisaient avec succès, et nous étions d'avis que nous devions aussi réussir à en faire. Nous voulions nous aider mutuellement à franchir le pas difficile qui conduit du documentaire à la fiction. Chacun devait pouvoir démontrer en 15 minutes ses dons pour le film de fiction. Auteurs romands et alémaniques

unis pacifiquement dans un projet cinématographique commun. Quel début! Quel concentré de pouvoir créateur! Enfin on allait pouvoir y puiser à pleines mains. Mais, comme on le sait, les choses se passent premièrement différemment, et deuxièmement autrement qu'on l'avait pensé. Dans ma grande naïveté attisée par un feu cinéphilique intérieur, je proposai de déterminer un sujet unique pouvant servir de base à cinq histoires. J'avais déjà une idée concrète derrière la tête: le mariage en Suisse, dans toutes ses variations. Un titre comme «Mariage suisse» me semblait convenir, et je faisais déjà défiler, devant ma caméra intérieure, cinq épisodes faisant appel à toutes les nuances de la palette dramatique et tragicomique. Mais, aux yeux des documentaristes confirmés nés dans la mouvance de Zwingli ou de Calvin, c'était déjà trop commercial. Hollywood ante portas, non merci! Du reste, qu'avait donc à offrir le protégé de Marti/Mertens? Ma proposition fut écartée. La suite, vous vous la rappelez certainement aussi bien que moi. Goretta quitta le premier le navire en perdition du film à épisodes, suivi par Tanner et finalement par Seiler. Adieu les héros!

Grands et petits succès

A trois, nous avons ramené le navire sinistré au port de Teleproduction et nous avons tenu conseil. Nous disposions de mon synopsis pour un des épisodes du projet avorté: un jeune homme cherche une partenaire par ordinateur. Une histoire sur le thème du mariage tel que je l'avais proposé initialement, et auquel nous croyions encore tous les trois. Et c'est ainsi, en 1967/68, qu'a été réalisé mon premier film de fiction, sans subventions fédérales et sans télévision, grâce à votre aide et votre soutien matériel total.

Vingt-cinq ans ont passé, et il y aurait encore beaucoup à raconter. Par exemple votre combat victorieux pour faire exoné-

rer d'impôts les primes de qualité, qui prouve que vous ne vous battiez pas contre les fonctionnaires, les institutions, les lois et les ordonnances dans votre seul intérêt; votre lutte a permis à l'ensemble des professionnels zurichois du cinéma de bénéficier d'une plus grande équité.

Vous n'avez jamais perdu le sens de l'orientation, ni sous l'effet des hauts et des bas des petits et des grands succès, des malentendus, des déceptions et des provocations, ni sous l'effet des affrontements épuisants avec les formes et les contenus, ni sous l'effet des vents polaires qui soufflent dans les étuves désertiques de notre paysage culturel helvétique. La conséquence en est que vous jouissez d'un privilège inestimable. Vous avez, puisque vous êtes en chemin depuis si longtemps – une avance qui ne se rattrape pas sur tous ceux qui, avec vous et autour de vous, sont en quête du Saint-Graal cinématographique.

Profitez de la chance que vous avez. Qu'en sait-il? Il s'écoulera peut-être quarante nouvelles années avant que vous mettiez réellement le pied au «Cinéparadis». Dieu soit loué, depuis le temps, vous connaissez tous les charmeurs de serpents à double langage, les anges exterminateurs, les assassins, les rapaces et les vautours, les voleurs de grands chemins qui peuvent croiser la route d'un cinéaste suisse au fil du temps.

Beaucoup reste à faire

Nous attendons avec impatience vos prochaines œuvres cinématographiques. Pour terminer, je voudrais me permettre de vous adresser une prière très personnelle. Dans votre prochain film, quel que soit son genre, redonnez la parole aux êtres humains. Faites-les crier, chanter, pleurer, rire, chuchoter, ou faites-les regarder silencieusement dans l'œil de la caméra – ou l'effleurer du regard. Mais faites-moi prendre part sur l'écran à la sensualité humaine, ou à l'inverse à l'humanité des sens.

Lors des Journées cinématographiques de Soleure, pendant une projection de «Requiem», votre dernier film, assis parmi des jeunes qui dormaient, ronflaient et râlaient, j'ai pris douloureusement conscience du caractère fragile, imprévisible et capricieux des forces insaisissables de la communication entre l'écran unidimensionnel, les images bidimensionnelles du film sonore et la capacité d'assimilation multidimensionnelle du spectateur.

Eh bien, allons-y! Il reste beaucoup à faire. Pour une fois, n'attendons pas sans rien faire. Je vous souhaite plein succès dans votre travail. Vive le roi et la reine, vive la Teleproduction, vive le cinéma suisse!

Avec mes meilleurs vœux et toute mon amitié.

Votre Rolf Lyssy
(traduction: F. Terrier)

«La Lanterne Magique» : Un club qui fait rêver

Les «grands», ceux qui pensent, parlent et font du cinéma, se sont enfin intéressés aux «petits», même aux tout petits spectateurs, les 7 à 11 ans. Non pas que ceux-là ne constituent déjà un public effectif, mais ils sont surtout les spectateurs, ou plutôt les consommateurs de films de demain, ceux auxquels sont destinés 90 pour cent de la production cinématographique. Ces enfants, aujourd'hui, ont déjà accès à une quantité de produits cinématographiques, cinéma, télévision, vidéo, qu'ils consomment sans préparation, sans discernement, au gré des possibilités et du laxisme familial.

Or, tous les vrais cinéphiles le diront, la connaissance du cinéma (comme aussi de la littérature, des arts, etc.) et une culture cinématographique ajoutent au plaisir de voir un film. Fort de ce constat, le Centre culturel de Neuchâtel, emmené par Vincent Adatte, auteur du projet, et Frédéric Maire, a mis sur pied un «concept» destiné à offrir à ces tout jeunes spectateurs une éducation au cinéma, d'autant plus nécessaire que les structures scolaires et extrascolaires dans cette tranche d'âge n'offrent quasiment aucune possibilité de ce type.

Succès immédiat

Le Club de cinéma pour enfants, «La Lanterne Magique», est né en septembre 1992. «Il faudrait, dans l'idéal, permettre aux enfants d'apprendre et de comprendre les images qu'ils consomment chaque jour sans discernement, les aider à relativiser la valeur et la portée de ces images, développer un sens critique, dans une société en passe d'être dominée par l'audiovisuel», expliquent les initiateurs du projet.

Le succès du Club fut immédiat et ample à Neuchâtel. A tel point que de nombreuses villes romandes – et même alémaniques et tessinoises – se sont très vite montrées intéressées à reproduire chez elles le concept neuchâtelois. La Lanterne Magique a donc étudié la possibilité d'étendre ses activités en Suisse romande. Afin d'avoir les coudées franches, la Lanterne Magique s'est détachée du Centre culturel de Neuchâtel (CCN) et s'est muée en une Association le 31 mars dernier. Celle-là a pu développer le projet de diffusion de la Lanterne Magique.

Faire évoluer le cinéma

Les promoteurs de la Lanterne Magique sont clairs: s'ils entendent contribuer à la formation du public de demain, ils entendent aussi contribuer à faire évoluer le cinéma, selon l'adage «à spectateurs de qualité, cinéma de qualité». Car dès lors

qu'un public devient exigeant, les producteurs se doivent de suivre ces exigences.

Vincent Adatte et son compère Frédéric Maire ont tapé juste. Le Club compte aujourd'hui quelque 1100 membres – un enfant sur trois de la région –, et son effectif augmente régulièrement. Les organisateurs ont choisi d'associer à leur projet le Département neuchâtelois de l'instruction publique (DIP), et ils ont reçu le soutien des écoles primaires. Sollicités par des enseignants, les deux animateurs-promoteurs ont présenté le Club à quelque 450 enfants (discussion avec les enfants sur la connaissance du cinéma, présentation du club, démonstration d'une vraie lanterne magique). Le Club a bénéficié, dès ses débuts du soutien et de la collaboration de la Société Cinémas Neuchâtel, mais aussi de l'appui financier de la Ville et du Canton de Neuchâtel ainsi que de quelques sponsors privés. Déduction faite des recettes (cotisations des membres, Ville et Canton et sponsors privés), le CCN a assuré le solde (environ 30 pour cent) du coût de l'opération, chiffrée à quelque 51 000 francs.

L'idée et sa structure

La Lanterne Magique est d'abord un club. Avec une finance d'entrée de 10 francs, donc accessible à toutes les bourses enfantines. La carte de membre donne droit à un journal de préparation et d'explication du film présenté et d'informations sur le cinéma, réalisé sur un mode ludique et dans un style et un langage accessibles aux petits, qui le reçoivent personnellement chez eux. «Il s'agit de responsabiliser l'enfant de façon qu'il prenne en charge lui-même son envie de cinéma, de voir un film sur grand écran, dans une salle obscure.» Le programme d'une saison de la Lanterne Magique comporte trois cycles de chacun trois films consacrés aux émotions dispensées par le cinéma: «les films qui font» – rire, peur, rêver, pleurer, etc. Dans chaque cycle, les films sont choisis relevant d'une époque différente de l'histoire du cinéma, faisant appel à des moyens différents. La projection du film annoncé dans le journal a lieu une fois par mois, le mercredi après-midi. Chaque séance de projection est accompagnée d'une animation. Vincent Adatte, Frédéric Maire, accompagnés le cas échéant d'artistes, mimes, etc., expliquent le film, donnent les dernières clés de compréhension. Si le film est muet, les animateurs lisent les intertitres et donnent encore quelques explications en cours de projection. A noter l'absence absolue des parents dans la salle. A l'entr'acte, pas de vente de glaces ou de Coca. «Ici, on vient pour le cinéma, et c'est tout.» Et pour les petits cœurs sensibles, pour ceux qui auraient «peur» lorsque le film est censé faire rire, un petit coin «baby-sitting» a été aménagé à l'arrière de la salle, où un animateur et une bénévoles consolent, rassurent, expliquent.

Neuf mois après le démarrage de la Lanterne Magique, le bilan est très positif. L'assiduité aux séances est excellente – plus de 800 enfants sont présents

(C.E.) Mercredi, 16 heures, Cinéma des Arcades à Neuchâtel. Un «essaim de papillons», des rires et des cris. Quelque 300 enfants sortent de la première projection, riches d'une nouvelle expérience cinématographique. «C'était super», «Ouais, je l'avais déjà vu à la télé», «J'ai pas très bien compris», quelques commentaires saisis au vol. Un essaim à peine disparu, que le suivant déboule dans le hall. On s'installe tranquillement. Vincent Adatte, dans le brouhaha du babil enfantin, rappelle les trois commandements de la séance de la Lanterne Magique: «Entrez, entrez, bienvenue à la Lanterne Magique, je vous rappelle les trois commandements: tu n'embêtes pas ton voisin, tu ramasses ton «chenit», tu ne sautes pas sur les fauteuils.» Frédéric Maire, deuxième animateur, s'avance, salué par des «Ah» et des «Oh». Le début de la séance de la Lanterne Magique tient plus du théâtre guignol que du 7^e art. L'animation commence. Un personnage grimpé et déguisé en vieux savant, applaudi à grand bruit, vient expliquer le film, cette fois un peu plus compliqué. La salle se fait plus silencieuse, l'écoute est attentive. Extinction des lumières. Le film commence. Jusqu'à la fin, on n'entendra plus que quelques chuchotements. Les enfants complètent parfois à l'intention de leur voisin les explications. Ils resteront patiemment jusqu'à la fin. Parfois, un tout petit viendra chercher un peu de réconfort dans le coin baby-sitting ou aura besoin de faire pipi. Diable, à 6 ou 7 ans, on peut rêver ou rire au cinéma comme les grands, mais on a encore besoin des grandes personnes...

pour les deux projections mensuelles (vu le nombre de participants, il a fallu, à Neuchâtel, dédoubler la projection). «Même certains films considérés comme risqués, voire difficiles, ont reçu une étonnante adhésion, une fascination même des enfants», note un animateur. Hé oui, à 8 ans, on est capable de comprendre et même d'apprécier des Murnau, Trnka, Bowers et autres MacLaren...

La Lanterne Magique extra-muros

L'Association La Lanterne Magique créée en vue de diffuser le concept d'abord en Suisse romande permettra, dès septembre prochain, à Lausanne, Genève, Sion, Fribourg, Tramelan, Le Noirmont et la Chaux-de-Fonds d'appliquer la formule.

Les villes qui reprendront l'idée de la Lanterne Magique deviendront partenaires de l'Association et devront appliquer le même système de fonctionnement qu'à Neuchâtel. Elles reprendront également le programme et le journal. Neuf villes pourront exploiter le même programme simultanément. (Neuchâtel se réserve le choix du programme et aura donc toujours une année d'avance. Les projections à Neuchâtel auront ainsi valeur de test. Il sera donc toujours possible de modifier le programme pour les autres villes en fonction des réactions des enfants.) En général, il s'agit d'une collaboration entre un exploitant et une institution culturelle locale.

L'Association La Lanterne Magique prévoit un budget de fonctionnement 1993/94 de 110 519 francs. Ce montant devrait être réparti entre les villes partenaires membres de l'Association. Donc, plus elles seront nombreuses, moins le coût pour chacune d'elle sera élevé. Le coût pourra être encore réduit si des sponsors et autres subventions peuvent être trouvés.

CAMILLE EGGER-FOETISCH

«La Lanterne Magique»: ein Club zum Träumen

Die «Grossen», diejenigen, die sich Filme ausdenken, besprechen und drehen, haben ihr Augenmerk endlich auf die «Kleinen», die jüngsten, die 7- bis 11jährigen Zuschauer gerichtet. Nicht dass diese bereits zum Stammpublikum gehören würden, aber es handelt sich um jene Zuschauer und Filmkonsumenten von morgen, für die dereinst 90 Prozent der Filmproduktion bestimmt sein werden. Diese Kinder haben heute bereits über Kino, Fernsehen und Video Zugang zu einer Unmenge von Filmen, die sie sich ohne jegliche Vorbereitung, ganz nach Lust und Laune und je nach dem Grad elterlicher Strenge, zuführen können.

Wie jeder wahre Cinephile bestätigen wird, können filmisches und filmhistorisches (wie auch literarisches oder kunsthistorisches) Wissen den Genuss am Zuschauen erheblich erhöhen. Aufgrund dieser Feststellung hat das Centre culturel von Neuenburg zusammen mit Frédéric Maire und Vincent Adatte, dem geistigen Vater und Leiter des Projektes, ein Konzept auf die Beine gestellt, das darauf abzielt, den jüngsten Zuschauern eine filmische «Erziehung» zukommen zu lassen. Der Initiative kommt nur schon deshalb Bedeutung zu, weil Schulen und ausser-schulische Institutionen für diese Altersgruppe praktisch kein solches Angebot vorsehen.

Erfolgreiches Konzept

«Lanterne Magique», der Filmclub für Kinder, wurde im September 1992 gegründet. Die Initianten umschreiben die Ziele ihres Projektes wie folgt: «Im Idealfall sollte es möglich sein, den Kindern bei-

zubringen, wie sie mit der Bildfülle, mit der sie tagtäglich «erschlagen» werden, umzugehen haben. Zur Entwicklung einer kritischen Einstellung beizutragen und ihnen in einer Gesellschaft, die vom Audiovisuellen dominiert wird, zu helfen, die Tragweite und den Wert der Bilder hinterfragen zu können.»

Der Erfolg des Neuenburger Clubs liess nicht auf sich warten und hält unvermindert an. Er war gar so durchschlagend, dass heute zahlreiche Westschweizer – aber auch Deutschschweizer und Tessiner – Städte ihr Interesse am Konzept bekunden und dieses gerne übernehmen würden. Seitens von Lanterne Magique wurde daraufhin die Möglichkeit geprüft, die Tätigkeiten auf die gesamte Westschweiz auszuweiten. Um sich genügend Entscheidungsspielraum zu sichern, löste man sich vom Centre culturel von Neuenburg (CCN) und hat am 31. März dieses Jahres einen eigenen Verein gegründet. Diesem oblag es nun, den Plan für die Ausbreitung der Lanterne Magique auszuarbeiten.

Einfluss auf die Entwicklung des Kinos nehmen

Die Stossrichtung der Förderer ist klar: Sie möchten einerseits die zukünftigen Kinogänger erziehen und andererseits, ausgehend vom geflügelten Wort «Für qualitätsbewusste Zuschauer qualitativ hochstehende Filme», auch Einfluss auf die Entwicklung des Kinos nehmen. Denn sobald das Publikum Ansprüche zu stellen beginnt, sind die Produzenten gezwungen, sich auf diese Anforderungen einzustellen.

Vincent Adatte und Frédéric Maire haben ins Schwarze getroffen. Der Club zählt heute um die 1100 Mitglieder – d.h. ein Drittel aller Kinder in der Region –, und ihre Zahl erhöht sich stetig. Die Organisatoren haben das Département neuchâtelois de l'instruction publique, die neuenburgische Erziehungsdirektion, von Beginn weg in ihr Projekt einbezogen, und sie werden von den Primarschulen in ihren



«La Lanterne Magique», eine Idee auf Erfolgskurs (Foto: Pierre-W. Henry)

Bemühungen unterstützt. Auf Anregung von Lehrerseite haben zwei Animatoren den Club rund 450 Kindern nähergebracht (sie diskutierten mit den Kindern über ihr filmisches Wissen, stellten ihnen den Club vor und führten ihnen eine echte Lanterna magica vor). Von Anfang an verfügte der Club sowohl über die Unterstützung und die Mitarbeit der Société Cinémas Neuchâtel als auch über finanzielle Beiträge von Stadt und Kanton Neuenburg wie einiger privater Sponsoren. Das Centre culturel hat, nach Abzug der Einnahmen (Mitgliederbeiträge, Gelder von Stadt und Kanton sowie privater Geldgeber), auch das Defizit (ungefähr 30 Prozent) der Kosten (ungefähr 51.000 Franken) übernommen.

Die Idee und ihre Umsetzung

Lanterne Magique ist in erster Linie ein Club. Die Eintrittsgebühr von 10 Franken dürfte dabei für alle Kinder erschwinglich sein. Die Mitgliedschaft gibt Anrecht auf eine vorbereitende, kindergerechte Zeitung, welche Angaben zum vorgewählten Film sowie Informationen über das Kino im allgemeinen enthält. Sie wird den Mitgliedern periodisch per Post zugestellt. «Es geht darum, zu erreichen, dass das Kind selbst Verantwortung übernimmt und selbst soweit kommt, dass es im abgedunkelten Kinosaal einen Film auf Grossleinwand sehen möchte.» Das Saisonprogramm der Lanterne Magique umfasst drei Zyklen mit je drei Filmen, die den im Kino geweckten Gefühlen gewidmet sind: Filme zum Lachen, Gruseln, Träumen, Weinen usw. Für jeden Zyklus werden jeweils Filme aus verschiedenen Epochen der Filmgeschichte ausgewählt und unterschiedliche Stile berücksichtigt. Die Vorführung des in der Zeitung angekündigten Filmes findet einmal pro Monat an einem Mittwochnachmittag statt und ist Anlass einer Begleitveranstaltung. Vincent Adate und Frédéric Maire geben,



Ein Filmklub für Kinder – bald auch im Tessin und in der Deutschschweiz
(Foto: Pierre-W. Henry)

manchmal mit der Unterstützung von Schauspielern, die letzten Hinweise zum Verständnis des Films. Wenn es sich um einen Stummfilm handelt, lesen die Moderatoren die Zwischentitel vor und geben während der Vorführung einige Erklärungen ab. Eltern haben notabene keinen Zutritt. In der Pause wird weder Eis noch Coca Cola feilgeboten. «Hierher kommt man einzig und allein des Filmes wegen.» Für die empfindlichen Gemüter, die in einer Komödie anstatt zu lachen «Angst» haben, wird jeweils hinten im Saal ein «Babysitting Corner» eingerichtet, wo ein Moderator und eine Freiwillige Trost spenden, Mut zusprechen und Einzelheiten erklären.

Nach neun Monaten ist die Bilanz von Lanterne Magique äusserst positiv. Die Besucherzahlen sind ausgezeichnet – über 800 Kinder sind bei den zwei monatlichen Filmvorführungen anwesend (die Zahl der Vorführungen musste in Neuen-

burg wegen reger Teilnahme verdoppelt werden). «Sogar solche Filme, die als gewagt oder schwierig betrachtet worden waren, sind von den Kindern mit erstaunlicher Begeisterung aufgenommen worden», stellt ein Moderator fest. Auch mit acht Jahren ist man offenbar fähig, Filmgrößen wie Murnau, Trnka, Bowers, MacLaren und andere zu verstehen und zu schätzen ...

Lanterne Magique als Exportartikel

Der im Hinblick auf eine Ausweitung des Konzeptes gegründete Verein Lanterne Magique ermöglicht es nun, auch in Lausanne, Genf, Freiburg, Tramelan, Le Noirmont und La Chaux-de-Fonds aktiv zu werden.

Jene Städte, welche die Idee aufnehmen, werden zu Partnerinnen im Verein Lanterne Magique und funktionieren nach dem Neuenburger Prinzip. Sie übernehmen Programm und Zeitung, wobei neun Städte gleichzeitig dasselbe Programm auswerten können. (Neuenburg behält sich die Programmauswahl vor und hat somit immer ein Jahr Vorsprung. Die Neuenburger Vorführungen haben Versuchscharakter. Je nach Reaktion der Kinder kann für die anderen Städte eine Programmänderung in Betracht gezogen werden.) In der Regel arbeitet jeweils der lokale Kinobetreiber mit einer Institution zusammen, welche auf kulturellem Gebiet tätig ist.

Der Verein Lanterne Magique sieht für die Saison 1993/94 ein Betriebsbudget von 110.519 Franken vor. Diese Kosten werden auf die Partnerstädte, d.h. die Vereinsmitglieder verteilt. Je mehr Städte sich dem Verein anschliessen, desto billiger wird es für alle. Die Kosten können nochmals gesenkt werden, wenn es gelingt, Sponsoren anzuwerben und weitere Subventionsmöglichkeiten zu finden.

CAMILLE EGGER-FOETISCH
(Übersetzung: E. Heller)

(C.E.) Mittwoch 16 Uhr, Cinéma des Arcades in Neuenburg. Ein Schwarm – Kinder, Gelächter und Geschrei. Rund 300 Kinder kommen nach einer neuartigen Kinoerfahrung aus der ersten Vorstellung. «Einfach toll», «Ich hatte ihn schon am Fernsehen gesehen», «Ich hab's nicht so richtig geschmalt», lauten im Vorbeigehen aufgeschnappte Kommentare. Kaum ist der erste Kinderschwarm verschwunden, stürmt der zweite die Eingangshalle. Man macht es sich gemütlich. Ins Kindergeplapper hinein gibt Vincent Adate die drei Gebote der Vorführung bekannt: «Immer hereinspaziert, willkommen bei Lanterne Magique. Nun zu den allseits bekannten Spielregeln: Stört euren Nachbarn nicht, lasst nichts herumliegen und springt nicht auf den Sesseln herum.» Der zweite Animator, Frédéric Maire, tritt von «Ohs» und «Ahs» begleitet nach vorn. Der Vorstellungsbeginn von Lanterne Magique hat mehr mit einer Zirkusvorstellung als mit Kino zu tun. Die Einführung beginnt! Ein als alter Wissenschaftler verkleideter und geschminkter Darsteller wird mit viel Applaus begrüsst und erklärt den Film, der diesmal etwas komplizierter ausfallen wird. Ruhe macht sich im Saal breit, die Kinder spitzen die Ohren. Die Lichter gehen aus. Der Film fängt an. Bis zum Schlussbild hört man kaum einen Mucks. Es sei denn, ein Kind müsse seinem Nachbarn einen Handlungsablauf erklären. Oder eines der Kleinsten sucht Trost im «Babysitting Corner» oder muss auf die Toilette. Mit sechs oder sieben kann man zwar im Kino träumen oder lachen wie die Grossen, aber man braucht sie halt trotzdem noch ...

Une décennie, c'est assez pour faire le point

A Genève, rien ne se fait qui ne touche de près ou de loin le cinéma sans que Fonction:Cinéma n'y soit associée, quand elle n'est pas initiatrice. Fonction:Cinéma fête cette année dix ans d'existence. Dix années pour trouver de véritables marques dans la société genevoise et même, aujourd'hui romande. Fonction:Cinéma, Association genevoise pour le cinéma indépendant, née en 1983, s'est donné pour objectif avant tout d'encourager la création cinématographique à Genève. Dans cette perspective, l'association a été amenée à étendre ses activités non seulement plus loin dans l'espace – Suisse romande et France voisine –, mais aussi dans le «périphérique» de la création, soit la formation, l'infrastructure technique, l'aide à la diffusion.

Ses «clients» de base sont surtout une «population» de cinéastes qui ont appris leur travail sur le tas, à coup d'assistantat, de stages par-ci, de séminaires par là. Ils n'en sont pas moins les cinéastes de la relève, mais une relève qui «n'intéresse pas beaucoup les instances officielles. Il y a parfois à l'égard de ces hommes et de ces femmes un certain mépris. Nous devons faire quelque chose pour qu'ils ne soient pas pénalisés dans leurs envies et leurs projets», note Léo Kaneman, cinéaste responsable de Fonction:Cinéma.

Pas de sectarisme

Fonction:Cinéma n'est pas sectaire. Son aide s'adresse à l'ensemble des cinéastes, genevois d'abord, aujourd'hui romands, quel que soit le projet – documentaire, expérimental, fiction. On lui a reproché parfois de n'avoir pas de ligne idéologique clairement définie. «Ce que nous visons, c'est avant tout la qualité cinématographique; nous défendons les films d'auteurs et indépendants, estime Léo Kaneman. Il ne s'agit pas de faire de la concurrence à personne, nous travaillons pour produire et diffuser, quel que soit le genre du film ou son message.» Sur le plan des mandats et des collaborations avec d'autres entreprises (laboratoires, par exemple), Fonction:Cinéma travaille prioritairement avec les entreprises genevoises, mais sans leur accorder l'exclusivité.

Quant à son activité de programmation, Fonction:Cinéma déclare «travailler au plus proche des intérêts des cinéastes», en présentant au public des films genevois et étrangers «susceptibles de contribuer à enrichir la culture cinématographique tant des créateurs que du public».

Elargissement des activités

Confinée à ses débuts au territoire genevois, Fonction:Cinéma se tourne aujourd'hui plus largement vers l'ensemble

de la Suisse romande et s'ouvre à des collaborations avec la France voisine, la région Rhône-Alpes en particulier. C'est dans cette perspective que Fonction:Cinéma devait jouer un rôle important dans la création officielle en mars dernier de l'Association romande de cinéma (ARC). Après avoir été le «détonateur» de l'émergence de l'ARC, Fonction:Cinéma ne risque-t-elle pas de télescoper les activités de cette dernière? «Non, mais nous devons mieux nous définir. Certaines initiatives devront être prises par l'ARC ou par Fonction:Cinéma en collaboration avec l'ARC (par exemple, le réseau de diffusion de films indépendants, les relations transrégionales), relève Léo Kaneman. Par ses objectifs, notamment la création d'un fonds de soutien important pour le cinéma, l'ARC, du point de vue politique, s'adresse prioritairement aux départements de l'économie publique des cantons romands, alors que nos interlocuteurs sont essentiellement le départe-

ment des affaires culturelles, et seulement à Genève. Il n'y a donc pas de raison que l'ARC nous soit une concurrence, elle a ses spécificités.»

Fonctionnement financier

Malgré les craintes de coupes budgétaires (réelles, puisque Genève se propose de réduire de cinq pour cent en 1993 son aide à la culture), Fonction:Cinéma dispose de moyens de fonctionnement appréciables: 250 000 francs de la Ville et du Canton de Genève, 12 700 francs de produit de location du matériel technique, 41 800 francs de sa programmation et 17 000 francs de cotisations des membres. Ces recettes ne sont toutefois pas affectées à la production cinématographique, mais au seul fonctionnement de Fonction:Cinéma. A cet égard, il faut signaler que la Ville de Genève dispose d'un Fonds d'aide à la création cinématographique de 450 000 francs. Et qu'il existe en outre un fonds du DIP (commission culturelle) qui soutient les premiers films réalisés après la formation.

Fonction:Cinéma compte actuellement 400 membres inscrits, dont 200 payant une cotisation (100 francs).

Orientations nouvelles

Ces deux dernières années, Fonction:Cinéma a entrepris d'étendre encore ses activités ou de développer certaines d'entre elles à l'état latent. En collaboration avec Focal ou de façon indépendante (certains réalisateurs en herbe n'ont pas toujours la possibilité ou les moyens de suivre un cours Focal), Fonction:Cinéma a déjà organisé des cours de formation (direction d'acteurs) et entend développer cet aspect périphérique de la création. Autre extension, Fonction:Cinéma renforce également sa collaboration interrégionale (production et distribution), comme en a déjà témoigné l'organisation en février dernier des Journées du cinéma romand



Salle polyvalente de Fonction:Cinéma – débat sur le cinéma genevois
(photo: Christiane Kolla)

d'Annecy. Dans le cadre de cette collaboration, il existe déjà deux projets de coproduction et, en préparation, un fonds de coproduction interrégionale (pour les courts métrages et les films d'animation). En préparation également l'établissement d'un «Agenda audiovisuel» commun entre la région Rhône-Alpes et la Suisse romande. Plus à l'est, Fonction:Cinéma développe sa fonction de relais avec la Suisse alémanique (ainsi qu'avec la France, pour le casting, par exemple).

La diffusion, volet important

«Nous travaillons de plus en plus avec les distributeurs professionnels. Au plan de la diffusion, volet important des activités de Fonction:Cinéma, en collaboration avec Nadia Dresti, nous avons contribué à faire diffuser un maximum de films indépendants dans certaines salles genevoises (Scala, Strada). Il est absolument nécessaire de donner une chance à certains films» – suisses notamment, donc parfois boudés par le public – «et que les salles puissent les maintenir à l'affiche au moins trois semaines», note Léo Kaneman. La question relève ici de la politique des exploitants en matière de programmation. Au demeurant, Léo Kaneman est un fervent partisan de l'aide à la distribution qui puisse être une aide aux exploitants. Dans cet esprit, Fonction:Cinéma avait demandé que la fameuse taxe «droit de pauvres» soit, en partie, retournée à la diffusion. Le problème est pendant. «Il faudrait créer une commission de réflexion sur les questions de taxation... c'est précisément l'un des objectifs prioritaires de l'ARC.»

L'infrastructure technique

Autre volet que Fonction:Cinéma souhaite développer, l'exploitation de l'infrastructure technique. Fonction:Cinéma dispose d'une salle de projection polyvalente de 80 places pour la projection de films 16mm, super 16mm et 35mm en double bande; d'une installation pour la projection vidéo et de possibilités de copies entre formats; pour le son, d'une sono avec diffusion de disques, d'un petit pupitre de mixage; enfin d'un petit studio avec gril d'éclairages. Et bien sûr de salles de montage avec un table compatible 16/35mm CTM avec trois bandes son, une table 16/S-16mm Steenbeck deux bandes son et une table 35mm CTM avec trois bandes son. Fonction:Cinéma dispose également d'un ordinateur Mac SE. Le nouveau président de Fonction:Cinéma, J.-D. Bloesch, entend donner une impulsion en vue d'une meilleure exploitation de ce matériel technique, par exemple par une politique de location plus active, ce qui produirait des recettes supplémentaires à l'Association.

Concurrence du Centre suisse du cinéma?

S'il apparaît parfois que les deux organisations font «double emploi», ces der-

Promotion du court métrage

(C.E.) En collaboration avec le Centre suisse du cinéma, le Festival de Clermont-Ferrand, La Sept/Arte, Unifrance Film International, les Rencontres internationales Henri Langlois, Cinéma Spoutnik, Egli Film & Video SA et la Tribune de Genève, Fonction:Cinéma a organisé la deuxième édition de la Sélection internationale de films courts du 2 au 6 juin à Genève et du 7 au 14 juin à Lausanne. La sélection comportait cinq programmes sélectionnés par Fonction:Cinéma, un programme présenté par Spoutnik et une Carte blanche de La Sept/Arte, au total près de 40 films, dont une dizaine de courts métrages suisses, ou produits en Suisse, récents. Pour la plupart, les films étaient inédits en Suisse.

nières années surtout, Fonction:Cinéma, par ses activités de resserrement de ses liens avec les milieux de production, de distribution, et diffusion cinématographiques de la France voisine, s'est démarquée plus nettement des activités en Suisse romande du Centre suisse du cinéma. Ce dernier avait fait l'objet, dans

les milieux cinématographiques romands, de quelques critiques; on a déploré un certain manque de dynamisme en ce qui concerne la diffusion du cinéma romand. Reste que les deux associations sont plutôt complémentaires et collaborent de plus en plus étroitement.

CAMILLE EGGER-FOETISCH

Ein Jahrzehnt: Zeit genug, innezuhalten

In Genf gibt es wohl nichts, was im engeren oder weiteren Sinn mit Film zu tun hat, woran Fonction:Cinéma nicht beteiligt wäre. Fonction:Cinéma feiert dieses Jahr sein zehnjähriges Bestehen. Zehn Jahre, um sich in der Genfer, ja Westschweizer Filmszene einen Namen zu machen. Die 1983 gegründete Vereinigung für das unabhängige Kino hat sich die Förderung des Filmschaffens in Genf zum Ziel gesetzt. Diese Vorgabe brachte es mit sich, dass der Verein seine Aktivitäten nicht nur geographisch ausdehnte – auf die gesamte Westschweiz und das grenznahe Frankreich –, sondern sich auch inhaltlich auf andere, eher periphere Bereiche wie Bildung, technische Infrastruktur und Verleihförderung konzentrierte.

Seine hauptsächlichen Ansprechpartner sind und bleiben jedoch die Filmemacher, die ihr Handwerk durch «learning by doing», über Regieassistenzen, Stages und Seminare erlernen. Sie sind gleichwohl die Regisseure der nächsten Generation, aber ein Nachwuchs, für den «die offiziellen Instanzen nicht besonders viel übrig haben. Man begegnet diesen Frauen und Männern oft mit einer gewissen Verachtung. «Wir müssen unbedingt etwas unternehmen, damit ihre Wünsche und ihre Projekte nicht zu kurz kommen», meint Léo Kaneman, Verantwortlicher für die Geschäftsführung bei Fonction:Cinéma.

Kein Sektierertum

Fonction:Cinéma ist keineswegs sektiererisch eingestellt. Seine Unterstützung gilt den Filmemachern, den Genfern in erster Linie, inzwischen aber auch allen anderen Westschweizern; unabhängig von

ihren Projekten, ob Dokumentar-, Experimental- oder Spielfilm. Es wurden manchmal Vorwürfe laut, Fonction:Cinéma habe keine klare ideologische Linie. Léo Kaneman meint dazu: «Wir zielen vor allem auf die Qualität der Filme ab; wir setzen uns für den unabhängigen Autorenfilm ein. Wir wollen zu niemandem in Konkurrenz treten, wir arbeiten, um Filme produzieren und verleihen zu können, ohne uns dabei um das Genre oder die Botschaft eines Filmes zu kümmern.» Bei Auftragsvergaben und bei der Zusammenarbeit mit anderen Unternehmen, wie beispielsweise Labors, bevorzugt Fonction:Cinéma in erster Linie die Genfer Firmen, ohne ihnen deshalb absolute Exklusivität einzuräumen.

Zur Programmation erklärt Fonction:Cinéma, dass der Verein «die Interessen der Filmemacher so gut wie möglich vertritt», indem er dem Publikum Filme Genfer und ausländischer Herkunft zeigt,

die «für die Filmkultur der Filmschaffenden und der Zuschauer gleichermaßen eine Bereicherung darstellen sollen».

Ausweitung der Aktivitäten

Zu Beginn auf Genf und Umgebung beschränkt, engagiert sich Fonction:Cinéma heute für die gesamte Westschweiz und die Zusammenarbeit mit dem grenznahen Frankreich, im besonderen die Region Rhône-Alpes ist im Aufbau begriffen. Aus diesen Gründen spielte Fonction:Cinéma letzten März bei der offiziellen Gründung von ARC (Association romande de cinéma) eine wesentliche Rolle. Nachdem Fonction:Cinéma die Initialzündung zur Gründung von ARC gab, stellt sich heute die Frage, ob sich die Aktivitätsbereiche der beiden Vereine nicht überschneiden werden? «Nein, diese Gefahr besteht nicht, aber wir müssen uns natürlich neu definieren. Manche Initiativen müssen von ARC oder von Fonction:Cinéma in Zusammenarbeit mit ARC ergriffen werden (wie das Verleihnetz für unabhängige Filme oder die überregionalen Beziehungen)», hält Léo Kaneman fest. «Aufgrund seiner Ziele, im speziellen die Schaffung eines gewichtigen Fonds zur Filmförderung, sind auf der politischen Ebene die Volkswirtschaftsdepartemente der Westschweizer Kantone die Ansprechpartner der ARC, während unsere Anlaufstelle jenes Departement ist, das für Kultur zuständig ist, und zwar nur dasjenige von Genf. Es gibt deshalb keinen Grund, weshalb die ARC für uns eine Konkurrenz darstellen sollte, sie hat ihre spezifischen Aufgaben.»

Finanzielle Strukturen

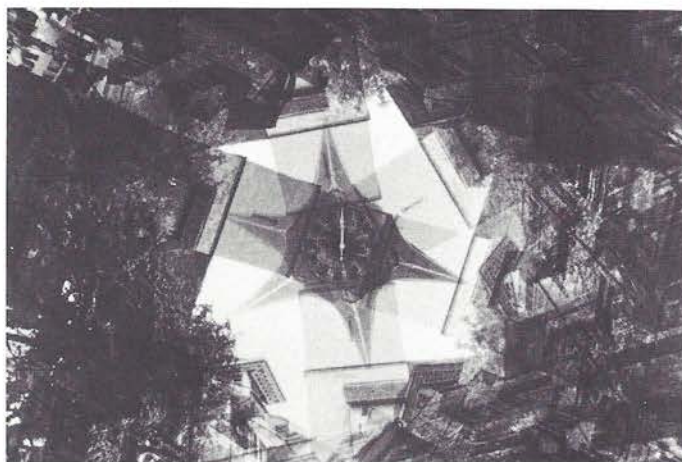
Trotz der nicht unberechtigten Furcht vor Budgetkürzungen – Genf schickt sich nämlich an, seine Kultursubventionen 1993 um fünf Prozent zu reduzieren – verfügt Fonction:Cinéma über ein ansehnliches Betriebskapital: 250 000 Franken von Stadt und Kanton Genf, 12 000 Franken aus der Vermietung von technischem Material, 41 800 Franken aus der Programmation und 17 000 Franken von Mitgliederbeiträgen. Diese Einnahmen fließen aber nicht in die Filmproduktion, sondern werden in den Betrieb von Fonction:Cinéma gesteckt. In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass die Stadt Genf über einen Filmförderungsfonds von 450 000 Franken verfügt. Darüber hinaus existiert ein von der Commission culturelle der Erziehungsdirektion geöffneter Fonds für Erstlingsfilme nach der Ausbildung.

Fonction:Cinéma zählt zum jetzigen Zeitpunkt 400 eingeschriebene Mitglieder, von denen 200 einen Mitgliederbeitrag in Höhe von 100 Franken entrichten.

Neuorientungen

In den letzten beiden Jahren hat Fonction:Cinéma seine Aktivitäten ausgeweitet und noch brachliegende Bereiche erschlossen. Allein oder in Zusammenarbeit mit Focal (denn nicht alle Nachwuchsregisseure können es sich leisten, die von

«Die Farbe des Klangs des Bildes der Stadt», eine audiovisuelle Collage von Urs Graf, Elisabeth Wandeler-Deck und Alfred Zimmerli (Foto: pd)



Focal organisierten Kurse zu besuchen) hat Fonction:Cinéma ein Weiterbildungsseminar zum Thema Schauspielerführung veranstaltet und möchte in Zukunft diesen Randbereich des Filmschaffens noch mehr berücksichtigen. Im weiteren soll die interregionale Zusammenarbeit im Produktions- und Verleihsektor verstärkt werden, für welche die Journées d'Annecy, die im letzten Februar stattgefunden haben, ein gutes Beispiel abgeben. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit bestehen bereits zwei Koproduktions-Projekte, und es ist geplant (für Kurz- und Animationsfilme), einen Fonds für interregionale Zusammenarbeit aufzubauen. Ebenfalls in Ausarbeitung ist die Erstellung einer gemeinsamen «AV-Agenda» für die Region Rhône-Alpes und die gesamte Westschweiz. Im Inland baut Fonction:Cinéma seine Relaisfunktion mit der Deutschschweiz aus (im Castingbereich auch mit Frankreich).

Die Programmation, wichtiges Standbein

«Wir arbeiten mehr und mehr mit professionellen Verleihern zusammen. In bezug auf die Programmation, ein wichtiges Standbein von Fonction:Cinéma», fährt Léo Kaneman fort, «ist es uns in Zusammenarbeit mit Nadia Dresti gelungen, in bestimmten Kinos wie dem Scala und dem Strada ein Maximum von unabhängigen Filmen zu plazieren. Es besteht die Notwendigkeit, gewissen Filmen – namentlich solche aus der Schweiz, welche manchmal vom Publikum gemieden werden – eine Chance zu geben und dafür zu sorgen, dass diese Filme wenigstens drei Wochen lang in den Kinos zu sehen sind.» Das Problem liegt wohl eher bei der Programmationspolitik der Kinobetreiber. Léo Kaneman selbst ist ein engagierter Befürworter einer Verleihförderung, die auch den Kinobesitzern zugute käme. In diesem Sinn hatte Fonction:Cinéma vorgeschlagen, dass die berühmt-berühmte Billettsteuer in die Verleihförderung zurückfließen soll. Die Entscheidung ist hängig. «Man müsste eine Kommission einsetzen, die sich mit Fragen im Bereich der Steuern beschäftigt ..., das ist unter anderem eine Aufgabe, welche sich die ARC vorgenommen hat.»

Technische Infrastruktur

Ein weiterer Tätigkeitsbereich, den Fonction:Cinéma ausbauen möchte, ist die Nutzung seiner technischen Infrastruktur. Fonction:Cinéma verfügt über einen Mehrzwecksaal mit 80 Sitzplätzen, der für 16-, super16- und 35mm- sowie Zweibandprojektion ausgerüstet ist, eine Videovorführ- und Kopiereinrichtung (für verschiedene Formate); eine Tonanlage mit Plattensteuerung, ein kleines Mischpult und schliesslich ein kleines Studio mit einem Beleuchtungsgerüst. Nicht zu vergessen Schneidräume mit einem kompatiblen CTM-Schneidisch 16- und 35mm mit drei Tonspuren, einem 16/S-16mm Steenbeck mit zwei Tonspuren und einem 35mm CTM-Schneidisch mit drei Tonspuren. Fonction:Cinéma nennt darüber hinaus auch einen Macintosh-SE-Computer sein eigen. Der neue Präsident von Fonction:Cinéma, der Produzent Jean-Daniel Bloesch, möchte mittels einer besseren Nutzung und Auslastung dieses technischen Materials, zum Beispiel über eine aktivere Vermietungspolitik, dem Verein zusätzliche Einnahmen beschaffen.

Konkurrenz für das Schweizer Filmzentrum?

Wenn es auch manchmal, vor allem in den letzten Jahren, so erscheinen mochte, als überschritten sich die Aufgabenbereiche der beiden Organisationen, so hat Fonction:Cinéma seine Tätigkeiten inzwischen durch das Intensivieren seiner Beziehungen zu Produzenten, Verleihern und anderen Förderern des Filmschaffens im grenznahen Frankreich klarer gegenüber den Aktivitäten des Schweizer Filmzentrums in der Romandie abgegrenzt. Diese waren in der Westschweizer Filmszene kritisiert worden; es wurde bedauert oder beklagt, dass es der Lausanner Antenne des Filmzentrums hinsichtlich der Verbreitung des Westschweizer Filmschaffens an Dynamik fehle. Eine Zusammenarbeit der beiden Organisationen, die sich in ihren Aktivitäten ergänzen, ist nichtsdestoweniger unvermeidlich.

CAMILLE EGGER-FOETISCH
(Übersetzung: E. Heller)

Sivan 1896: Nos premières images?

Nous avons mentionnée (CB 197) la «découverte» de Casimir Sivan, ou plutôt la confirmation de l'existence d'un appareil suisse «pour l'exposition à la lumière de rubans pelliculaires sensibilisés et pour la projection de séries d'images photographiques tirées sur rubans pelliculaires», breveté par l'horloger genevois et son associé E. Dalphin. Deux fragments de pellicule conservés aux Etats-Unis, à l'International Museum of Photography at George Eastman House, Rochester, attestent que l'appareil avait permis de réaliser au moins deux bandes.

Quelques mètres de pellicule

Une boîte déposée en 1975 à la Cinémathèque suisse par un collectionneur genevois et conservée sous le titre «Films Lumière» contenait en fait un ruban pelliculaire unique de cinq mètres environ, impressionné et développé. Or le sujet correspond à l'un des deux fragments connus!

On y voit l'entrée du Palais des Beaux-Arts de l'Exposition nationale de Genève (1 mai-18 octobre 1896), dont le jardin orné d'une grande fontaine marquait l'accès à l'Exposition elle-même. Deux tramways électriques, numérotés 125 et 130, ont le temps d'apparaître dans la «vue» fixe, et on peut déchiffrer sur leur panneau l'itinéraire de la ligne interne à l'exposition: «Sciences et Industries. Agriculture. Village suisse/Parc de Plaisance. Hall des machines. Beaux-Arts».

Jusqu'à ce jour, la quantité et la position des perforations aménagées sur cette bande de 35mm auraient pu faire constater, tout au plus, la présence d'un cas excentrique par rapport aux fameuses perforations circulaires Lumière ou aux perforations dites américaines qui allaient s'imposer en 1909 pour le 35mm (les Lumière avaient utilisé ces dernières en option après qu'ils eurent mis en vente leurs copies en 1897).

Une boîte sur un rayon

La période antérieure aux années dix foisonne de types de pellicule différents, le plus souvent éphémères, qui pouvaient correspondre, comme c'est le cas ici, à des résolutions particulières du mécanisme d'entraînement. Mais l'historiographie de la technique du cinéma, encore rudimentaire, n'est pas dotée des outils de référence qui permettraient de fonder quelque hypothèse devant un matériau de ce genre.

En revanche, le contenu des images ne présentait rien d'énigmatique. Grâce au texte figurant sur les tramways, grâce à l'abondante iconographie documentant l'Exposition de 1896, à commencer par le

«Journal officiel» de la manifestation, il eut été facile d'identifier le sujet de la prise de vue et l'année du tournage.

La question de l'origine demeurait entière, mais la réponse prenait dès lors une importance particulière, car en dehors d'une quinzaine de vues du catalogue Lumière, aucun témoignage n'était encore apparu qui fit état d'autres tournages en Suisse à cette date reculée.

Et ce n'est que depuis la concertation des hasards multiples qui aboutirent l'an dernier au petit article sur Sivan, qu'il devint théoriquement possible de mettre un nom sur ce singulier ruban.

Encore fallait-il que l'on songeât à ouvrir une boîte enregistrée depuis des années sous un titre qui semble n'avoir pas suscité de curiosité particulière, malgré le prestige des Lumière.

La légende historique

Dans une récente production de la Télévision suisse romande consacrée au muet, Cinéma muet. Le Silence est d'or (TSR, «Viva», 18 mai 1993), Jacques Zanetta et Simon Edelstein tentaient confusément de rendre compte de la manière dont on identifie des images cinématographiques. Se méfiant à tort de la technicité du sujet, alors que c'est précisément dans la vraie démonstration des choses que pouvait résider l'enjeu et l'intérêt d'un pareil reportage, les réalisateurs optaient pour le tarabiscotage formel et la plus banale des nostalgies. Sans doute auront-ils réussi à faire comprendre au spectateur que ça n'est pas simple du tout, qu'il y faut beaucoup d'expérience et

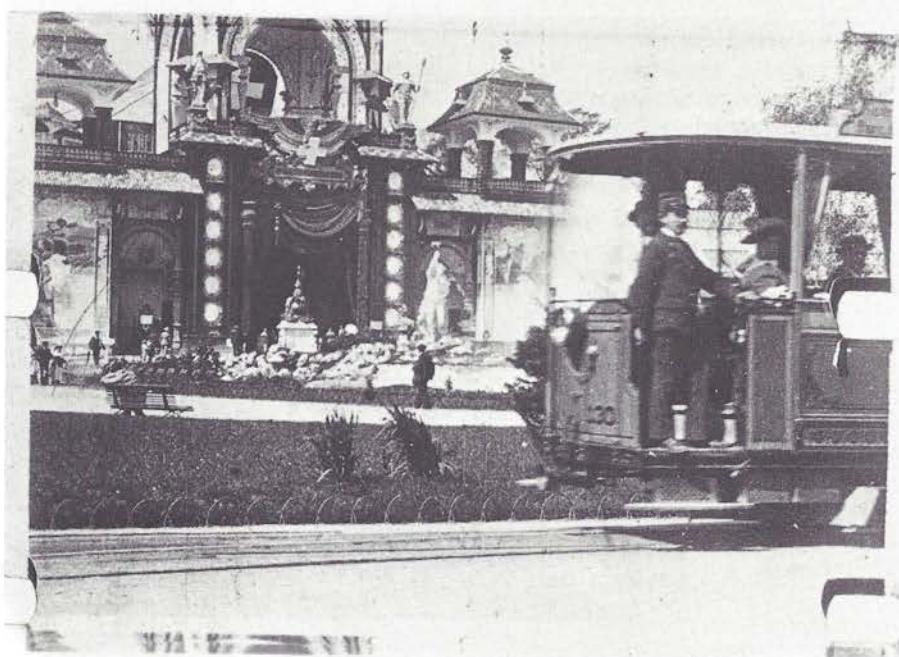
même des livres. Quant à savoir à quoi ça pouvait bien servir, sinon comme une fin en soi, la question ne semble pas les avoir retenus longtemps. Déviant du cheminement de l'identification vers le thème de la découverte matérielle des films anciens, ils traitaient ce dernier aspect de manière à laisser l'impression qu'il se résume à la merveilleuse trouvaille inopinée, entre la cave et le grenier.

Il est vrai que ces territoires-là peuvent receler des trésors, qu'il s'agisse des glaces d'une ancienne ville minière du Klondike, de la grange où le dernier tourneur abandonna bobines, accessoires et véhicules, ou encore – qui sait? – de la brocante voisine. N'a-t-on pas trouvé parmi les objets laissés à son décès par le pensionnaire d'un hospice neuchâtelois quelques petits rouleaux de pellicule 35mm qui s'avèrent une copie du Guillaume Tell de la maison Pathé, «légende historique en 5 tableaux», d'une longueur originale de 145 m, mis en vente en octobre 1903 et attribué à Lucien Nonguet par les filmographes?

Des découvertes inattendues

Les anecdotes narrant «la» trouvaille ne manquent pas. Elles ne sont pas fausses, loin de nous cette idée, mais elles appartiennent aussi à une mythologie que ne cultivent pas seulement les journalistes en mal de clichés, tant il est vrai qu'il est plus gratifiant d'être considéré comme un sourcier que comme un inventeur.

Pourtant, très souvent, les découvertes ont lieu dans des dépôts moins inattendus, les rayons des archives elles-mêmes, et selon une procédure moins romanesque – au gré des visionnements, des classements, soit durant le labeur banal du catalogage. S'il est mené avec système et compétence, s'il est dirigé avec



«Genève, Exposition nationale 1896: Palais des Beaux-Arts», film Sivan, 1896, photogramme (photo: Cinémathèque suisse)

sagacité vers les fonds «sensibles», bref si l'on réduit au maximum l'intervention occasionnelle, ce travail donne des résultats remarquables. La tâche a tout à gagner d'être menée dans un esprit de collaboration collective. C'est ainsi qu'au fil des années, le catalogage de la fameuse collection Joye, préservée et restaurée par le National Film and Television Archive (Londres), bénéficie, outre de la grande expérience des quelque catalogueurs de la maison, des services ponctuels d'une bonne dizaine de spécialistes extérieurs. Ou encore, pour prendre un exemple d'actualité, les problèmes d'identification – datation, circonstances et localisation du tournage, attribution – posés par le catalogue des films Lumière (1425 vues, dont plus du 80 pour cent est préservé) ne sauraient être résolus de manière satisfaisante qu'avec l'aide d'un réseau international de correspondants.

Et Sivan?

Identifié ce printemps comme un film réalisé avec l'appareil de Sivan et Dalphin, Genève, 1896, Exposition nationale suisse: Vue du Palais des Beaux-Arts fut tourné vraisemblablement entre le printemps et l'été 1896. Sur le champ de foire de l'Exposition, au Parc de Plaisance, Sivan exhibait alors des phonographes et le Kinétophone Edison, dans un pavillon qui portait le nom du «magicien de Menlo Park» et qui faisait face au Palais des Fées de Lavanchy-Clarke, où fut présenté pour la première fois en Suisse le Cinématographe Lumière.

Cette vue et Genève: Les Bains de la jetée des Pâquis, dont nous ne connaissons toujours qu'une brève de photogrammes, furent-elles jamais projetées? Nous n'en avons pas la preuve formelle, mais nous disposons désormais d'un document exceptionnel, une fragile bande de pellicule qui représente probablement, avec les appareils conservés aux Etats Unis, l'unique témoignage subsistant des tout premiers efforts cinématographiques autochtones.

Sa restauration souhaitée permettra au public de prendre connaissance de ces rares et modestes images opportunément revenues au jour avant les grandes olympiades du Centenaire du cinéma.

ROLAND COSANDEY

Sivan 1896: unsere ersten Bilder?

Die «Entdeckung» Casimir Sivans wurde bereits gemeldet (CB 197), oder besser gesagt, es wurde das Vorhandensein eines schweizerischen Apparates «pour l'exposition à la lumière de rubans pelliculaires sensibilisés et pour la projection de séries d'images photographiques tirées sur rubans pelliculaires» (für die Belichtung von lichtempfindlichen Filmbändern und für die Projektion von auf Filmbändern fixierten fotografischen Bildfolgen) bestätigt; eines Apparates, der vom Genfer Uhrmacher Sivan und seinem Teilhaber E. Dalphin patentiert worden war. Anhand zweier im International Museum of Photography at George Eastman House in Rochester in den USA konservierter Filmfragmente konnte bewiesen werden, dass mit dem Aufnahmegerät mindestens zwei Filmbänder aufgezeichnet worden waren.

Einige Meter Film

Eine von einem Genfer Sammler 1975 im Schweizer Filmarchiv deponierte, mit dem Titel «Films Lumière» versehene Schachtel enthielt ein einzelnes, fünf Meter langes, belichtetes und entwickeltes Filmstück, ein «ruban pelliculaire». Der Zufall wollte es, dass es sich dabei um ein Pendant zu einem der beiden bereits bekannten Fragmente handelt!

Darauf sieht man den Eingang zum Palais des Beaux-Arts der Landesausstellung von Genf (1. Mai–18. Oktober 1896), den Garten mit dem Brunnen, welcher den Eingang zur Ausstellung kennzeichnet. Auf dem Filmausschnitt sind zwei elektrische Trams, mit den Nummern 125 und 130, zu erkennen, auf deren Schildern die Fahrtrasse der ausstellungseigenen Linie entziffert werden kann: «Wissenschaft und Industrie. Landwirtschaft. Schweizer Dorf/Parc de Plaisance. Maschinenhalle. Kunst».

Bis zum heutigen Tag hätten Anzahl und Platzierung der Perforation auf diesem 35mm-Filmstreifen bloss ausgereicht, um eine Abweichung von der Norm, also von den berühmten runden Perforationen der

Gebrüder Lumière, oder der sogenannten amerikanischen Perforation festzustellen, welche sich 1909 für die 35mm-Filme durchzusetzen begannen (die Gebrüder Lumière übernahmen die zweite Variante, nachdem sie ihre Kopien 1897 zum Verkauf angeboten hatten).

Eine Schachtel in einem Regal

In der Zeit vor 1910 gibt es eine Vielzahl von unterschiedlichem, oftmals sehr kurzlebigen Filmmaterial, dem, wie im vorliegenden Fall, spezielle Filmtransportsysteme zugrunde liegen können. Leider verfügt die noch in den Kinderschuhen steckende Geschichtsschreibung der Filmtechnik bisher nicht über ein Vergleichsinstrumentarium, das es erlauben würde, Hypothesen zu solchem Material aufzustellen.

Der Bildinhalt hingegen war alles andere als rätselhaft. Anhand der Tramaufschriften, aber auch anhand der in Hülle und Fülle vorhandenen Dokumente zur Landesausstellung von 1896, angefangen beim «Journal officiel» der Veranstaltung, wäre es ein leichtes gewesen, Aufnahmejahr und Motiv zu identifizieren. Die Frage nach der Herkunft blieb damit ungelöst, und deren Beantwortung gewann dadurch weiter an Bedeutung, dass, abgesehen von rund 15 Titeln im Katalog der Gebrüder Lumière, für die Frühzeit keine anderen Hinweise auf in der Schweiz gedrehtes Material vorlagen.

Erst nachdem letztes Jahr eine Reihe von Zufällen zum Artikel über Sivan geführt hatte, wurde es theoretisch denkbar, diesen einzigartigen Filmstreifen jemandem zuschreiben zu können. Dazu musste allerdings eine vor Jahren registrierte Schachtel, deren Aufschrift trotz dem Prestige der Gebrüder Lumière keine besondere Neugier geweckt zu haben scheint, erneut aufgemacht werden.

Die Legende

In einem dem Stummfilm gewidmeten, vom Westschweizer Fernsehen produzierten und am 18. Mai 1993 von der TSR im Rahmen der Sendung «Viva» ausgestrahlten Feature mit dem Titel «Cinéma muet. Le Silence est d'or» haben Jacques Zanetta und Simon Edelstein einen kniffligen Versuch unternommen aufzuzeigen, wie man Filmbilder identifizieren kann. Da ihnen die technische Seite des Themas zu kompliziert und somit suspekt erschien, haben sie sich in übertriebene Komplexität verstiegen und auf platte Nostalgie gemacht; zu Unrecht, denn die Herausforderung und das Interesse an einer solchen Reportage besteht ja darin, den Sachverhalt anschaulich und allgemein verständlich darzustellen. Es ist ihnen wahrscheinlich gelungen, dem Zuschauer beizubringen, dass eine Identi-



«I was on Mars»
von Daniel Levy
(Foto: pd)

fizierung keine leichte Sache ist, dass man dafür viel Erfahrung und sogar Bücher braucht. Mit der Frage nach dem Sinn einer solchen Übung – falls man Selbstzweck als Motiv ausschliessen will – scheinen sich die Autoren nicht lange beschäftigt zu haben. Sie wichen vom Identifikationshergang auf die Entdeckung von altem Filmmaterial ab und behandelten dieses Thema so, dass der Eindruck entstehen konnte, als handle es sich dabei um wundersame Zufallsfunde zwischen Keller und Estrich.

Es stimmt wohl, dass dort wahre Schätze verborgen sind, seien dies nun die Spiegel aus einer ehemaligen Goldgräberstadt am Klondike, die Scheune, wo der letzte Wanderkinounternehmer Filmrollen, Apparate und Fahrzeuge zurückgelassen hat, oder – wer weiss? – die nächste Brocante. Man hat in der Hinterlassenschaft eines Neuenburger Altersheimbewohners tatsächlich einige kleine 35mm-Filmrollen entdeckt, die sich als Kopie des *Guillaume Tell* der Pathé entpuppten. Diese trägt den Untertitel: «légende historique en 5 tableaux», hat eine Originallänge von 145m, wurde im Oktober 1903 verkauft, und die Filmhistoriker schreiben sie Lucien Nonguet zu.

Überraschende Entdeckungen

Anekdoten über «den» Fund des Jahrhunderts sind keine Mangelware. Sie sind nicht grundsätzlich falsch, aber sie gehören zur Mythenbildung, die nicht nur von sensations- und klischeehungrigen Journalisten betrieben wird; schliesslich ist es viel schmeichelhafter, als Entdecker gefeiert zu werden, denn als Bürokrat zu gelten, der bloss das Inventar aufgenommen hat.

Sehr oft jedoch werden Entdeckungen am logischsten Ort, in den Regalen der Archive gemacht, und nach einem viel weniger romantischen Drehbuch: beim Visionieren, beim Ordnen, beim banalsten Katalogisieren. Wenn diese Tätigkeit systematisch und mit Kompetenz durchgeführt und «heissen» Spuren mit Umsicht nachgegangen wird, kurz, wenn man Zufälligkeiten auf ein Minimum reduziert, zeitigt diese Arbeit bemerkenswerte Ergebnisse. Eine gute Zusammenarbeit im Team kann die Aufgabe weiter erleichtern. Die Katalogisierung der berühmten Sammlung des Abbé Joye, die in London vom National Film and Television Archive konserviert und restauriert wird, wird nicht nur von den erfahrenen hausinternen Spezialisten durchgeführt, es wurden im Laufe der Jahre auch ein gutes Dutzend auswärtige Experten beigezogen. Oder beziehen wir uns auf ein aktuelles Beispiel: die Identifizierungsprobleme – bezüglich Datierung, Drehort und Umstände der Dreharbeiten, Zuschreibung –, die beim Katalog der Filme der Gebrüder Lumière (1425 Titel, wovon über 80 Prozent erhalten sind) auftauchen, können nur dank internationaler Zusammenarbeit zufriedenstellend gelöst werden.

Und Sivan?

Dieses Frühjahr wurde *Genève 1896, Exposition nationale suisse: Vue du Palais des Beaux-Arts* identifiziert: der Film wurde voraussichtlich zwischen Frühjahr und Sommer 1896 mit dem Apparat von Casimir Sivan und E. Dalphin aufgenommen. Auf dem Messengelände, genau gesagt im Parc de Plaisance, zeigte Sivan damals, in einem nach dem «Zauberer von Menlo Park» benannten Pavillon, genau gegenüber dem Palais des Fées von Lavanchy-Clarke, wo der Kinematograph der Gebrüder Lumière erstmals in der Schweiz vorgeführt wurde, den Phonographen und das Edison-Kinetophon.

Wurden dieses Bild und *Genève: Les Bains de la jetée des Pâquis* (von dem bis-

her nur einzelne Bildfragmente bekannt sind), je vorgeführt? Wir haben keinen endgültigen Beweis, aber wir verfügen von nun an über ein ausserordentliches Dokument, einen vergänglichen Filmstreifen, der zusammen mit den in den Vereinigten Staaten konservierten Apparaten den einzigen handfesten Beweis für unsere allerersten kinematographischen Gehversuche bildet.

Eine Restauration wird diese seltenen, bescheidenen und gerade rechtzeitig – vor dem grossen 100-Jahr-Jubiläum des Kinematographen – zum Vorschein gekommenen Bilder einer breiten Öffentlichkeit bekanntmachen.

ROLAND COSANDEY
(Übersetzung: E. Heller)

CINÉ- LECTURE

Ein Standbein des Schweizer Dokumentarfilms

Ein Referenzwerk zum volkskundlichen Film

Die Geschichte des neueren Dokumentarfilms in der Schweiz ist von derjenigen des volkskundlichen Films nicht zu trennen. Das macht auf eindrucksvolle Weise der neue Filmkatalog der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde (SGV) deutlich. Auf 250 Seiten verzeichnet er sämtliche Eigenproduktionen der SGV sowie deren Ankäufe für ihr Filmarchiv. Der Katalog ist als Arbeitsinstrument konzipiert, und Informationsvermittlung wird hier in geradezu vorbildlicher Weise geleistet. In der sauberen wissenschaftlichen Methodik, perfekten Übersichtlichkeit und den klar erkennbaren Wertungen kennt diese Publikation nichts Vergleichbares innerhalb der schweizerischen Filmpublizistik. So erhält man Auskunft über sämtliche technischen Belange der Kopie, der Produktion bis hin zu Angaben über die im Film porträtierten Personen, Festivals und Preise samt Bibliographie und Querverweisen. Von den filmisch unbeholfenen Anfängen der vierziger Jahre, mit Namen wie Bartholomé Schocher und Hermann Dietrich, über Heinrich H. Heers und Walter Wächters Arbeiten aus den fünfziger und sechziger Jahren, über die zehn Produktionen für das Deutschschweizer Fernsehen, die hauptsächlich Wysel Gyr realisierte, wird so zu einem neuen Verständnis des volkskundlichen Dokumentarfilms über-

geleitet, in dessen künstlerischer Gestaltung sich die Handschrift eines «auteur» niederschlägt; bei Yves Yersin und Jacqueline Veuve als den «Eckpfeilern», bei Claude Champion, Hans-Ulrich Schlumpf, Frédéric Gonseth oder Erich Langjahr.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Der Katalog verzeichnet natürlich nur die Bestände der SGV, umspannt also keineswegs das gesamte dokumentarisch-volkskundliche Filmschaffen der Schweiz. Die Absenz, beispielsweise, von Fredi M. Murers epochalem «Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind», bezeichnet zugleich ein Desiderat der Gesellschaft, deren Mittel die Anschaffung einer Kopie bisher nicht erlaubten.

CHRISTOPH EGGER

Hans-Ulrich Schlumpf (Hrsg.), Silvia Conzett (Bearb.); Filmkatalog der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Verlag SGV, Basel 1993

La loupe et la lorgnette

Les Editions Liana Levi (Paris) viennent de publier la dernière version d'un ouvrage de Giannalberto Bendazzi qui propose en 701 pages de texte et 80 pages d'illustrations un panorama historique du cinéma d'animation mondial. C'est le seul ouvrage du genre disponible en français, et s'il ne remplace pas «Storia del cinema d'animazione» de Gianni Rondolino, paru en 1974 mais demeuré sans traduction, il le prolonge sur le plan des données factuelles jusqu'à la fin de la dernière décennie. L'amateur aura donc à s'y référer pour sa documentation générale, et c'est à ce titre qu'il peut être intéressant d'y jeter un coup d'œil parfaitement circonscrit: la Suisse y figure-t-elle et de quelle façon?

La première question est très rhétorique: le renom international de quelques-uns de nos animateurs, la présence de l'animation suisse dans les

festivals spécialisés, les efforts promotionnels de Bruno Edera et du GSFA excellent une réponse négative, d'autant plus que Bendazzi connaît de longue date le domaine. Rest le comment.

Un bref chapitre de trois pages dessine les contours de la pièce helvétique dans le vaste puzzle mondial de l'image par image. Ce 0,42% représente une forte respectable proportion pour un pays qui ne produit en moyenne guère plus de deux heures d'animation par année. L'auteur consacre une première page à quelques jalons anciens (Werner Dressler n'y est pas mentionné: sa carrière strictement publicitaire et la disparition physique de ses films contribuent lourdement à son oubli; Julius Pinschewer est qualifié d'«Allemand antinazi et réfugié politique», comme s'il ne suffisait pas qu'il fût juif et émigré volontaire).

La seconde page énumère des personnalités apparues surtout après les années 1960 et se concentre sur les animateurs regroupés autour du studio GDS – si ce rattachement n'est pas signalé, il est heureux que l'étiquette abusive d'«école genevoise» n'ait pas été reprise. De ce dernier peloton se détache le nom de Schwizgebel, défini comme «le chef de file de la génération intermédiaire des cinéastes helvétiques» un qualificatif mis là sans qu'il serve vraiment à définir la position du cinéaste, dont la filmographie s'arrête par ailleurs à 78 Tours (1985). Près d'une trentaine de lignes s'attachent enfin aux Ansorge, les seuls avec Schwizgebel dont la production est envisagée comme un véritable corpus d'œuvres, celles des Ansorge valant aux yeux de l'auteur comme les plus intéressantes de toutes.

Signalons enfin, dans ce regard de myope porté sur un ouvrage qui compte 698 autres pages passées ici sous silence, que notre cinéma fait l'objet d'une singulière périodisation, puisque le chapitre commence par une déclaration selon laquelle «longtemps réfractaire à la cinématographie, la Suisse vit éclore, dans les années soixante et soixante-dix, bon nombre de talents et d'œuvres, à la fois dans le cadre du cinéma en prises de vue réelles (...) et dans celui de l'animation». Ce découpage semble d'ailleurs faire partie des vérités admises. Le programme d'octobre 1991 du Centre culturel suisse de Paris, n'affirme-t-il pas que «le temps des pionniers» s'était achevé à la fin des années cinquante?

ROLAND COSANDEY

Giannalberto Bendazzi, Cartoons. Le cinéma d'animation, 1892-1992 (sic). Liana Levi, Paris, 1991.

La première partie de l'ouvrage fut publiée en 1985 sous le titre: Le film d'animation, du dessin animé à l'image de synthèse, vol. 1, La Pensée sauvage/JICA, Grenoble, 1985. Le volume 2 ne parut jamais.

CINÉ- RÉFLEXION

Alters-Bilder und Film

Im Rahmen des 75-Jahr-Jubiläums von Pro Senectute Schweiz zeigten kantonale Stellen der Stiftung im städtischen Filmpodium Zürich, im Kino Central Uster, im Kino Capitol Dietikon sowie im Landkino Liestal und im Cinema Palace in Sissach unter dem Titel «Alters-Filme: Ab-Bilder, Vor-Bilder, Sinn-Bilder» in insgesamt 37 Vorstellungen 19 Filme zum Thema Alter.

Zur Aufführung gelangten dabei Werke wie *On golden pond* von Mark Rydell, *Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner* von Kurt Gloor, *Les petites fugues* von Yves Yersin, *Un dimanche à la campagne* von Bertrand Tavernier, *Il bacio di Tosca* von Daniel Schmid, *The lonely passion of Judith Hearne* von Jack Clayton, *Pappa ante portas* von Loriot, *Charles mort ou vif* von Alain Tanner, *Tatie Daniëlle* von Etienne Chateliez, *Le vieil homme et l'enfant* von Claude Berry oder *Herbstmilch* von Joseph Vilsmaier.

Die gezeigten Filme stiessen beim Publikum im allgemeinen auf grosses Interesse. Bei der Organisation ähnlicher Veranstaltungen wären allerdings, aufgrund der gemachten Erfahrungen, in Zukunft einige Punkte zu beachten, auf die nachfolgend in Thesen eingegangen werden soll.

Es genügt nicht, die Filme einfach ins Kino zu bringen; sollen sie dort auch gesehen werden, so erfordert dies, vor allem in Städten mit grossem kulturellem Angebot, besondere Anstrengungen. Bei jedem Film ist von neuem nach dem Publikum und den Kommunikationszielen zu fragen. Jede Gruppe muss auf ihre eigene Art angesprochen werden: Besucher/innen eines Seniorentreffpunkts beispielsweise müssen anders zum Kinobesuch animiert werden als Schulklassen. Zur Information sind jeweils die für die Zielgruppen am besten geeigneten Presseorgane zu nutzen. Eventuell bedeutet dies, bei den Redaktionen einzeln vorzusprechen und spezielles Material zur Verfügung zu stellen. Bei einer Filmreihe empfiehlt es sich, die Startveranstaltung besonders attraktiv aufzuziehen, vielleicht mit Unterstützung lokaler Prominenz oder in Verbindung mit einem besonderen Ereignis. Eine Gratis-Veranstaltung zur Eröffnung eines Zyklus kostet die Organisatoren dabei oft weniger als die Übernahme einer Defizitgarantie für alle Filme.

Die Atmosphäre in den Kinos und während der Veranstaltung – vielleicht mit der Möglichkeit zum Plaudern und Trinken vor und nach dem Film – wird nach wie vor geschätzt und steigert die Attraktivität des Ereignisses. Ein Vorverkauf oder eine Gratisabgabe von Billetten bei einem Begegnungszentrum, das vom erwarteten Publikum besucht wird, kann sich auf den gesamten Kinobesuch ebenfalls positiv auswirken.

Es macht Sinn, Alters-Filme, das heisst Filme zum Thema «Alter», im Kino aufzuführen – was jedoch nicht bedeutet, dass ältere Menschen nur solche Filme sehen wollen oder sollen. Sie haben, wie jede andere Publikumsgruppe auch, andere vielfältige Interessen. An einem heute so wichtigen Ort der Freizeitgestaltung, wie ihn das Kino verkörpert, muss auch das «Alter» zur Darstellung kommen. In einer Gesellschaft, die wesentlich durch die Massenmedien mitgeprägt wird, gilt nämlich grundsätzlich, dass nur existiert, wer in den Massenmedien präsent ist. Eine Feststellung, die auch für alte und ältere Menschen, für Behinderte, Kranke, Randständige usw. gilt.

Aussagen wie «Das Kino ist das Medium der Jungen, Besucherstatistiken belegen dies» oder «Die Alten sitzen vor dem Fernseher; Einschaltquoten liefern den Beweis» treffen tendenziell und partiell sicher zu, sie dürfen allerdings nicht verabsolutiert werden.

Vielleicht lohnt es sich, einmal über die Gründe nachzudenken, warum heute ältere Menschen weniger ins Kino gehen als jüngere, und entsprechende Fragen zu stellen.

Ein nicht unwesentlicher Grund dürfte beispielsweise im aktuellen Kinoprogramm zu suchen sein, das von vielen pauschal als «Sex and Crime» wahrgenommen und abgetan wird. Vielleicht sind daran aber auch die Ambiance der heutigen Kinosäle und der Stil der Programmation schuld, welche vor allem auf die Jungen zugeschnitten sind. Möglicherweise sind es die Themen oder die filmischen Formen, welche im heutigen Filmschaffen vorherrschen und die alte Menschen weniger anlocken. Oder die Medien leisten im Kinobereich nur ungenügende oder unspezifische Informationsarbeit. Weder von der Filmwirtschaft noch von der Altersarbeit sind bis heute Fragen solcher Art gestellt worden.

Die Tatsache, dass sich die älteren Menschen vom Kino entfremdet haben, und die Frage, wie dieser Raum für die Senioren wieder geöffnet werden könnte, sollte jedoch Kinobesitzer und Fimverleiher, Verantwortliche aus der Kultur- und Bildungsarbeit sowie der Sozial- und Altersarbeit in gleichem Masse beschäftigen.

HANSPETER STALDER
Pro Senectute Schweiz

CINÉ-

SUBVENTION

Filmförderung

Encouragement du cinéma

Bundesfilmförderung/ Aide fédérale au cinéma

Förderung der Projektentwicklung

Wie aus dem in CB Nr. 211 5/93 publizierten Leitbild F ersichtlich ist, wurde das Budget für die Drehbuch- und Projektentwicklung in den Bereichen Spiel-, Dokumentar- und Trickfilm stark erhöht, nämlich von bisher 500 000 auf 680 000 Franken.

Ab sofort ist es ausserdem möglich, in diesem Förderungsbereich Summen bis zu 50 000 Franken (vorher maximal 25 000) zuzusprechen.

Die Antragsformulare wurden leicht abgeändert. Wir bitten Sie deshalb, von jetzt an die neuen Formulare bei der Sektion Film anzufordern. Die formellen Zulassungsvoraussetzungen für Gesuche bleiben unverändert (vgl. Richtlinien der Filmförderung).

Aide au développement de projets

Comme on peut le constater en prenant connaissance du modèle F paru dans le CB n° 211 5/93, la somme réservée pour l'aide aux scénarios, à la préparation et au développement de projets de films de fiction, de documentation ou d'animation a été fortement augmentée, passant de 500 000 à 680 000 francs.

Il est, dès maintenant, possible d'attribuer une aide dans ce domaine pouvant aller jusqu'à 50 000 francs (jusqu' alors 25 000 francs).

Les formules d'inscription sont légèrement modifiées. Nous vous prions donc d'exiger les nouveaux formulaires de demande à partir de maintenant.

Les conditions d'admission des demandes ne changent pas (voir le guide de l'encouragement).

Stadt und Kanton Zürich

Auszeichnungen für Filme 1993

Die Stadt Zürich verleiht 1993 die «Auszeichnungen für Filme».

Zur Auszeichnung werden Spiel-, Dokumentar-, Trick- und Experimentalfilme zugelassen, deren Produzentinnen und Produzenten seit mindestens zwei Jahren im Kanton Zürich ihren gesetzlichen Wohn- bzw. Geschäftssitz haben oder deren Inhalt mit dem Kanton Zürich in Beziehung steht. Die Filme müssen für eine öffentliche Vorführung bestimmt sein; ihre Uraufführung kann bereits stattgefunden haben, darf aber nicht länger als zwölf Monate zurückliegen. Angemeldet werden können professionell hergestellte 16mm-Filme, 35mm-Filme und professionell hergestellte Videoproduktionen mit künstlerischem Anspruch.

Die Produzentinnen und Produzenten, die Autorinnen und Autoren werden eingeladen, höchstens drei Filme anzumelden, von denen sie annehmen, sie verdienen eine besondere Auszeichnung. Die Visionierungen der eingereichten Filme finden Ende August statt. Die Kopien der Filme müssen bis zum 20. August 1993 im Filmpodium-Kino «Studio 4», Nüscherstrasse 11, 8001 Zürich, sein. Das Reglement über die Auszeichnungen von Filmen mit den genauen Bedingungen und die Anmeldeformulare können bei der Präsidialabteilung der Stadt Zürich, Büro 410, im Stadthaus bezogen werden.

Anmeldungen für die Auszeichnungen sind bis 30. Juni 1993 dem Sekretariat der Präsidialabteilung, Büro 410, Stadthaus, Postfach, 8022 Zürich, zuhanden der vom Stadtrat gewählten Jury einzureichen.

CINÉ-

PRODUCTION

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten. Meldungen über Filme in Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechniker, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen. Tel. 01/272 21 49 (14-17 Uhr).

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs. Les informations concernant les films en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film, Josefstrasse 106, 8031 Zurich, tél. 01/272 21 49 (14h-17 h).

Die Bettkönigin

von Gabrielle Baur

Spielfilm, 30 Minuten, 16mm

Eines Morgens bleibt Amalia Mutter im Bett.

Produktion

Produzent: Onix

Dreharbeiten

Ort: Zürich

Termin: 12.-27. Juli 1993

Darstellerinnen und Darsteller

Imogen Kogge: Amalia
Bruno Cathomas: Willi

Equipe

Regie: Gabrielle Baur
Regieassistent: Judith Kennel
Produktionsleitung: Kurt Mäder
Aufnahmeleitung: Danielle Josefowitz
Kamera: Ciro Cappellari
Beleuchtung: André Pinkus
Ton: Ingrid Städeli
Ausstattung: Meisi Timm
Kostüme: Judith Hentz
Maske: Martine Felder
Musik: Cathrine Azad
Montage: Daniela Roderer

20 000.-, Ev.-Ref. Kirche
15 000.-, Eigenmittel 16 570.-

Dreharbeiten

Orte: Bern und Umgebung
Termin: Sommer 1993
Dauer: 30 Tage

Equipe

Buch und Kommentartext:
Andreas Berger
Kamera: Christian Iseli
Ton: Andreas Litmanowitsch
(Originalton)
Montage: Christof Schertenleib
Musik: Stop the Shoppers
Sprecher: Michael Schacht

Tonstudio: Zone 33
Labor: Schwarz Filmtechnik
Fertigstellung: voraussichtlich
Januar 1994
Verleih: noch offen
Ausstrahlung: noch offen

Lou n'a pas dit non

de Anne-Marie Miéville

Fiction, couleur, 90 minutes

L'idée inspiratrice du film et de son titre est née d'un moment de la correspondance entre Lou Salomé et Rainer Maria Rilke. Toutefois le film décrit des instants et des aspects de la vie d'un couple d'aujourd'hui, en métamorphose.

Le quotidien partagé entre homme et femme, est ici avoué «difficile».

Le personnage féminin, aînée de son comparse, ouvre la voie d'un échange néanmoins possible, orienté vers la fraternité.

Ainsi que le dit le poète: «L'amour ne sera plus le commerce d'un homme et d'une femme, mais celui d'une humanité avec une autre.»

Production

Producteur: Vega Film AG,
Sophienstrasse 2, 8030 Zurich
Producteur délégué: BVF, 77, rue
du château, F-92103 Boulogne
Directeur de production: Joseph

Unzufrieden

von Andreas Berger

Dokumentarfilm, 16mm, blow-up
S-8, Farbe, ca. 80 Minuten

Verschiedene Arten des (Über-)
Lebens in einem verludernden
Staat

Produktion

Produktionsleitung: Vreni Traber
Produktionsbüro: Fama-Film,
Balthasarstrasse 11, 3027 Bern

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 226 570.-
EDI 95 000.-, Kanton Bern
40 000.-, Kanton Solothurn
20 000.-, Stadt Bern 20 000.-,
Migros-Genossenschaftsbund

Vermietung/Verkauf von

ARGUS-DOLLY

ab SFr. 56.- *

SCHULZ STATIVE und
HYDROKÖPFE

ab SFr. 22.- *

* = Miete pro Tag

Nähere Infos bei:

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

Strub (F), Claudia Sontheim (CH)
Secrétaire: Rachel Chevrier (CH),
Anne-Marie Faux (F)
Bureau de production: Sonimage
Suisse, 15, rue du Nord,
1180 Rolle

Financement

Partie Suisse 20%
Partie France 80%
Budget total: Fr. 3 500 000.-
Institutions nationales
350 000.-, TV 250 000.-,
Institutions cantonales 35 000.-,
Autofinancement 65 000.-

Tournage

Lieux: Suisse: Vevey, Rolle
France: Annecy, Paris
Dates: 3.5. 1993 (5 semaines),
septembre 1993 (5 semaines)
Durée: 10 semaines

Equipe

Scénario: Anne-Marie
Miéville (CH)
Assistant réalis.: Laetitia
Masson (F)
Stagiaire: ouvert
Regisseur: Eric Grandjean (F)

Chef-opérateur: Jean-Paul Rosa
da Costa (F)
Caméra: Edwin Horak (CH)
Cadreur: Emmanuel Malherbe (F)
Caméra 2: Alexandre
Monnier (CH)
Electricien: André Syeald (F)
Machiniste: Nicolas Meylan (CH)
Décor: Ivan Niclass (CH)
Assistant: Daniel Steinmann (CH)
Habilleuse: Corinne
Bairyswil (CH)
Son: Pierre-Alain Besse (CH)
(son direct)
Montage: Anne-Marie Miéville
Assistant: ouvert
Musique: divers

Actrices et acteurs

Nombre: 23
Interprètes principaux: Marie
Buñuel, Manuel Blanc, Gaële Le
Roi, Jean-François Balmer

Studio son: SMB-Son,
13, rue du Nord, 1180 Rolle
Laboratoire: Schwarz Filmtechnik
Finissage: printemps 1994
Distribution: ouvert

Aufnahmeleitung: Yvonne
Amstutz, Giorgia De Coppi
Kamera: Edwin Horak
Kameraassistent: Bruno Moll u. a.
Beleuchtung: Salvatore Piazzitta,
Bruno Gabsa, Jürg Albrecht u. a.
Bühne: Geni Riedel
Ausstattung: Samuel Siegrist
Requisiten: Thomas Aufschläger,
Jan Risch
Kostüme: Astrid Rühr
Assistenz: Ruth Brandenberger
Garderobe: Alba Casanova
Maske: Giacomo Peier
Ton: Pavol Jasovsky, Hugo Poletti
Chef-Cutter: Stefan Arnsten
Fahrer: Kurt Fritsche

Tonstudio und Labor:
Schwarz-Filmtechnik AG
Fertigstellung: April 1994
(1. Staffel),
Januar 1995 (2. Staffel)
Ausstrahlung: ca. ab November
1994

engagierten Starmoderator, den
ein lukratives Angebot aus dem
kommerziellen Ausland lockt.

Produktion

Auftraggeber: SF DRS
Redaktion: Niklaus Schlienger
Produktionsleitung: Renato Egger
Sekretariat: Claudia Capecci

Finanzierung

Eingenproduktion: SF DRS

Dreharbeiten

Ort: Fernsehzentrum SF DRS,
Studio 2
Termin: 7.7.-3.8. 1993

Darstellerinnen und Darsteller

René Ander Huber, Andreas Matti,
Sybille Courvoisier, Siegfried
Kernen, Viktor Giacobbo, Nicolas
Mylanek, Klaus Henner Russius,
Charlotte Heinemann, Erich Vock,
Birgit Steinegger, Peter Fischli
u. v. a.

Equipe

Buch: Viktor Giacobbo, Markus
Köbeli
Regie: Bruno Kaspar
Regieassistent: Pia Schellenberg
Script: Susanne Leser
Aufnahmeleitung: Pierre Flury
Lichtgestaltung und Kamera ENG:
Mario Knöpfler
Ton ENG: Markus Rüdüsühli,
Peter Conrad
Beleuchtung: Matthias Racine
Lichtgestaltung und Kamera
Studio: Walter Suter
Ausstattung: Jürg Wessbecher
Requisiten: Peter Fässler

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.

Die Direktorin

von Wolfgang Panzer
und Martin Suter

Fernsehserie, 26 Folgen zu
46 Minuten, Farbe,
Mundart/hochdeutsch, 16mm

Ein kleines Bündner Bergdorf
gerät in den Sog des Tourismus.
Das grosse Geschäft winkt. Es
droht aber auch die Beschädigung
der noch weitgehend intakten
Umwelt. Eine junge Frau aus der
Stadt wird zur Verkehrsdirektorin
gewählt. Sie muss um das
Vertrauen der reservierten Dorf-
bevölkerung kämpfen und in
der Auseinandersetzung mit den
beiden mächtigen Familien ihren
eigenen Weg finden.

Produktion

Produzent: Vega Film AG,
Sophienstrasse 2, 8032 Zürich
Ausführend: Ruth Waldburger
Auftraggeber: Schweizer
Fernsehen DRS
Redaktion: Niklaus Schlienger,
Alexander Ollig (ZDF)
Herstellungsleitung: Tilman Taube
Produktionsleitung: Bruno
Renevey

Filmgeschäftsführung: Birgit Lelek
Presse: Niklaus Schlienger,
Ruth Waldburger
Sekretariat: Irma Bättig

Fianzierung

Koproduktion SF DRS und ZDF

Dreharbeiten

Orte: Bergün und Umgebung,
Zürich
Termin: 15.6. bis Mitte Dezember
1993 (1. Staffel)
März bis September 1994
(2. Staffel)

Darstellerinnen und Darsteller

Sabina Schneebeli, Walo Lüönd,
Hannes Schmidhauser, Stephanie
Glaser, Regine Lutz, Roger
Burckhardt, Anne-Marie Kuster,
Martin Huber, Verena
Zimmermann, Babett Arens,
Emanuela von Frankenberg, Tonia
Zindel, Beat Marti u. v. a.

Equipe

Drehbücher: Martin Suter,
Wolfgang Panzer
Regie (1. Staffel): Wolfgang
Panzer
Regieassistent: Katja
D. Schreiber, Susann Rüdlinger
Script: Astrid Schaar

Das Jubiläum

von Viktor Giacobbo
und Markus Köbeli

Fernsehspiel, Farbe, Video,
Mundart, 60 Minuten

Zum Jubiläum seines 40jährigen
Bestehens produziert der natio-
nale Fernsehsender eine grosse
Geburtstagsshow. Die Proben
laufen auf Hochtouren, ebenso
wie die Suche nach einem
Sponsor und die Jagd nach dem

Zu vermieten:

im alten Gaswerk Schlieren
Räumlichkeiten
ca. 380 m².

Parterre 200 m² mit
Autoeinfahrt, fensterlos,
4,50m Höhe. 2 Galerien.

Im 1. Stock **Loft** ca. 80 m²,
5 m Höhe mit grosser
Fensterfront.
Stromanschluss 100 KVA.

Für Filmer geeignet,
da als Fotostudio ausgebaut.

Wegen Abreise ins Ausland
kann günstiger Mietvertrag
übernommen werden.

Telefon 01/730 02 04
Telefax 01/730 68 50



Maske: Heinz Hartl, Sandra Wartenberg
Montage: Susanne Mehringer

Fertigstellung: September/
Oktober 1993
Ausstrahlung: November 1993

Frau am Steuer – ungeheuer?

Urteile, Vorurteile, Provokationen

von Peter Garoni und Regula Beck

Dokumentarfilm, Beta SP,
ca. 52 Minuten

Die Dokumentation zeigt, wie sich Frauen immer mehr durchsetzen. Porträtiert werden eine Flugkapitänin, eine Bergführerin, eine Tramwagenführerin sowie die

politischen Zwillingsschwester
Christiane Brunner und Ruth Dreifuss.

Produktion
Produzent: TV DRS
Produktionsbüro: Lilo Huguenin, Regula Beck
Abteilung: K & G
Redaktion: DOK

Dreharbeiten
Orte: Bern, Montana, Jungfrau, Genf
Termin: 10.–28. Mai 1993

Equipe
Autor und Regie: Peter Garoni
Kamera: Werner Reber
Ton: Daniel Frey
Schnitt: Susanne Mehringer
Musik: (bei Originalkomp.)

Fertigstellung: Ende Juni 1993
Ausstrahlung: Donnerstag, 8. Juli 1993, 22.20 Uhr

Freiburg i. Br./ Deutschland

17.–21.11. 1993
Ökomeidia '93 – 10. Internationale Tage des ökologischen Films

Internationaler Wettbewerb:
Alle Genres, alle Längen zum Thema Ökologie, 35mm, 16mm, Videoformate U-matic low- und high-band). Informationsschau.
Anmeldung: 15.7. 1993
Ökomeidia Institut e.V., Habsburgerstr. 9,
D-W-7800 Freiburg i. Br.,
Tel. 0049 761 520 24,
Fax 0049 761 55 57 24

Gent/Belgien

13.–24.10. 1993
20th International Flanders Film Festival

Wettbewerb: 35mm, 16mm, mind. 60 Min.; Thema: «The impact of music on film». Diverse Preise. Informationssektion.
Anmeldung: Ende Juli 1993
International Flanders Film Festival,
1104, Kortrijksesteenweg,
B-9051 Gent,
Tel. 0032 91 21 89 46,
Fax 0032 91 21 90 74

Genève/Suisse

29.10.–6.11. 1993
5^e Semaine Internationale de Vidéo

Compétition, U-matic 3/4" low band. Inscription: 31.7. 1993
Semaine Internationale de Vidéo,
5, rue du Temple,
CH-1201 Genève,
Tél. 022 732 20 60,
Fax 022 738 42 15

Genève/Suisse

19.–25.10. 1993
Festival du Film de Genève –

«Les espoirs du cinéma européen»

Compétition «Les espoirs du cinéma européen»: longs métrages de fiction, 35mm.
Hôte d'honneur 1993: l'Italie.
Festival du Film de Genève,
2, rue Bovy-Lysberg,
Case postale 418,
CH-1211 Genève 11,
Tél. 022 321 54 66,
Fax 022 321 98 62

Köln/Deutschland

23.9.–29.9. 1993
4. Kölner FilmFestival

Div. Sektionen, u.a. Filmproduktionen europäischen Ursprungs. Spiel, Dokumentar-, Kurz-, Animations-, Experimentalfilme, Preisgeld für Vertriebsförderung DM 250 000.
Anmeldung: 8/1993 Filmfestival Nordrhein-Westfalen GmbH, Eigelstein 103–113,
D-W-5000 Köln 1,
Tel. 0049 221 160 630,
Fax 0049 221 160 63 20

Leipzig/Deutschland

25.–30.11. 1993
36. Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm DOK '93

Wettbewerb für Dokumentarfilme aller Genres für Kino und Fernsehen sowie Animationsfilme, 35mm, 16mm, Video (U-matic-low-band, Betacam SP). Diverse Sonderprogramme. Film- und Videomarkt.
Anmeldung: 10.9. 1993
DokFestival Leipzig, Box 940,
D-0-7010 Leipzig,
Tel. 0049 341 211 05 48,
Fax 0049 341 211 05 53

London/England

4.–21.11. 1993
37th London Film Festival

Non-competitive for feature films and short subjects on S-8, 35mm, 16mm and video, English subtitles required.
Inscription: 8/1993
London Film Festival, South Bank, GB-London SE1 8XT,
Tel. 0044 71 928 35 35,
Fax 0044 71 633 93 23

Luzern/Schweiz

19.–23.10. 1993
14. Internationale Film- und Videotage (VIPER '93)

Int. Film- und Videoprogramm: Kunst- und Experimentalfilme, 35mm, 16mm, Video. Videowerkschau Schweiz:
Für SchweizerInnen und in der Schweiz wohnhafte VideofilmerInnen. Alle Formate, Genres und

CINÉ- FESTIVAL

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum
Détails et informations auprès du Centre suisse du cinéma

Auskünfte über Videofestivals erteilt: /Renseignements sur les festivals de vidéo par: EVS, European Video Services, Case postale 98,
1255 Veyrier, tél. 022/329 33 97, Fax 022/329 33 15

Märkte/Marchés

New York/USA
27.9.–4.10. 1993
15th Independent Feature Film Market

Independent Feature Project,
132 West 21st Street, 6th Floor,
New York, N.Y. 10011,
Tel. 001 212 243 7777,
Fax 001 212 243 3882

philosophiques, politiques, anthropologiques, sciences humaines).
Compétition et sélections diverses, 35mm, 16mm, vidéo (U-matic 3/4")
Inscription: 15.9. 1993
Festival dei Popoli,
Via dei Castellani, 8,
I-50122 Firenze,
Tel. 0039 55 294 353,
Fax 0039 55 213 698

Arnhem/Niederlande

4.–10.11. 1993
AVE, Audio Visueel Experimenteel Festival

Experimentalfilme (35mm, 16mm) und Videos beliebiger Länge.
Anmeldung: 1.8. 1993 AVE,
P.O. Box 307,
NL-6800 AH Arnhem,
Tel. 0031 85 511 300
Fax 0031 85 517 681

Firenze/Italie

26.11.–4.12. 1993
34. Festival dei Popoli

Films documentaires (sujets sociologiques, psychologiques,

Pro memoria: Festivals Schweiz/Festivals suisses

Vevey
26.–31.7. 1993 13^e Festival international du film de comédie

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

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

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

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

Luzern
19.–23.10. 1993 14. Internationale Film- und Videotage «VIPER»

Bellinzona
17.–23.10. 1993 6^o Rassegna internazionale del film per ragazzi

Solothurn
18.–23.1. 1994 29. Solothurner Filmtage

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



Fondation
de formation
continue
pour le cinéma
et l'audiovisuel

Stiftung
Weiterbildung Film
und Audiovision

Fondazione
di formazione
continua
per il cinema
e l'audiovisivo

PROGRAMM

Cycle questions de droit

De l'idée à l'exploitation d'un film, en quatre parties. En collaboration avec SUISSIMAGE et l'Office fédéral de la Culture. Avec Marc Wehrli et des intervenants invités.

II. Projet de film recherche partenaires

Comment envisager des contrats de coproduction avec les partenaires suisses et étrangers? Où sont les problèmes? Quels sont les effets des conventions de coproduction que la Suisse a conclues avec d'autres pays? Quels avantages a la Convention de coproduction du Conseil de l'Europe? Quels sont les problèmes de la coproduction avec les télévisions?

Pour 25 professionnels de tous les domaines de la production. Le 3 septembre après-midi et le 4 septembre 1993 toute la journée. Château Hünigen, Stalden près de Konolfingen/BE. **Délai d'inscription: 30 juillet 1993.** Prix réduit: Fr. 260.-*. Français/allemand, avec traduction simultanée.

Zyklus Rechtsfragen

Von der Filmidee bis zur Auswertung, in vier Teilen. In Zusammenarbeit mit SUISSIMAGE und dem Bundesamt für Kultur. Mit Marc Wehrli und Gastreferenten.

II. Ein Filmprojekt sucht seine Partner

Wie sehen Koproduktionsverträge mit in- und ausländischen Partnern aus? Wo liegen die Schwierigkeiten? Welche Auswirkungen haben Koproduktionsabkommen, die die Schweiz mit anderen Ländern abgeschlossen hat? Was bringt das Koproduktionsabkommen des Europarates? Welche Fragen stellen sich bei der Koproduktion mit Sendeanstalten?

Für 25 Filmrinnen und Filmrinnen aller Produktionsbereiche. 3. September 1993 nachmittags und 4. September ganzer Tag. Schloss Hünigen, Stalden bei Konolfingen/BE. **Anmeldefrist: 30. Juli 1993.** Reduzierter Preis: Fr. 260.-*. Deutsch/Französisch, mit Simultanübersetzung.

The Gag... and how to get it



Séminaire de trois jours avec Bob Godfrey

Analyser, comprendre (et éventuellement faire soi-même) les gags dans le cinéma et le cinéma d'animation, sur la base des oeuvres de Godfrey. Elles seront présentées et analysées par M. Roudevitch, journaliste et critique de cinéma, en présence de l'auteur avec lequel s'instaurera un débat. Visionnement, analyse et discussion de quelques courts métrages, illustration comparative avec des films allant de Buster Keaton aux spots publicitaires des années 90. Travail pratique: création d'un scénario et d'un storyboard pour une scène proposée par Godfrey.

Pour 12 animateurs, réalisateurs et producteurs. Du 2 au 4 juillet 1993 à Lausanne. Anglais avec traduction en français. **Inscription immédiate.** Prix réduit: Fr. 300.-*.

Dreitägiges Seminar mit Bob Godfrey

Gags im Film, insbesondere im Trickfilm, verstehen, analysieren (und eventuell selber machen). Als Grundlage dienen Werke von Godfrey, die von M. Roudevitch, Journalist und Filmkritiker, in Anwesenheit des Autors präsentiert und analysiert werden. Visionierung, Analyse und Diskussion von Kurzfilmen, vergleichende Illustration mit Filmen von Buster Keaton bis zu den Werbespots der 90-er Jahre. Praktische Arbeit: Verfassen eines Drehbuches und eines Storyboards für eine von Godfrey vorgeschlagene Szene.

Für 12 Trickfilmrinnen, RegisseurInnen und ProduzentInnen. Vom 2. bis 4. Juli 1993 in Lausanne. Englisch mit Übersetzung ins Französisch. **Anmeldung sofort.** Reduzierter Preis: Fr. 300.-*.

Der sogenannte Kommentar im Dokumentarfilm

Das Filmpodium Zürich bringt begleitend zum Seminar Filme zu diesem Thema

Im ersten Teil des Seminars wird jeweils am Vorabend ein Film vorgeführt. Am folgenden Tag werden die Autoren ihre Gedanken zur Arbeit erläutern; es soll eine Auseinandersetzung über den Einsatz und die Wirkung der "Texte" im Film entstehen. Ergänzend wird mit weiteren Ausschnitten aus Filmen des Autors gearbeitet.

Der zweite Teil wird Grundsätzlicheres zur Sprache bringen. Es werden Filme von Schweizer AutorInnen diskutiert und, mit einem theoretischen Ansatz, analysiert.

Die vertiefte Auseinandersetzung unter erfahrenen Dokumentarfilmrinnen sucht eine praxisnahe Ebene zu erlangen, die über die

reine Kritik der Filme hinausgeht. Die Wechselwirkung zwischen Bild und gesprochenem Wort und die dramaturgischen Implikationen der Texte werden dabei von zentraler Bedeutung sein.

Leitung: 1. Teil: Klaus Wildenhahn (seit vielen Jahren Dokumentarfilmer in Hamburg), Sybille Schönemann ("Verriegelte Zeit"), Michael Mra-kitsch (arbeitet so textintensiv wie Chris Marker). 2. Teil: Prof. Siegfried Zielinski (Kunsthochschule für Medien, Köln).

Für 18 Dokumentarfilmrinnen. 1. Teil: 2. September abends bis 5. September 1993; 2. Teil: 16. September abends bis 19. September 1993, in Zürich. Nur in Deutsch. **Anmeldefrist: 30. Juli 1993.** Reduzierter Preis: Fr. 600.-*.

FOCAL al 46. Festival internazionale del film Locarno

trois rencontres
drei Begegnungen



Nous aimerions profiter de l'expérience de certaines personnalités présentes à Locarno pour permettre des échanges entre professionnels.

Quel est aujourd'hui le problème le plus flagrant de la production cinématographique? Le manque d'argent. Nous organisons à ce propos trois rencontres sur le thème "low budget" dans la production et la promotion.

James Schamus devrait être présent le **7 août 1993** pour un débat sur le sujet "**Low budget: modes de production**". Son film "The Wedding Banquet" a obtenu l'Ours d'or de Berlin.

Le **9 août**, il est prévu que Marcia Bloom parle de "**Low budget: marketing et distribution**". L'entreprise pour laquelle elle travaille fait partie des distributeurs les plus importants d'"art et essai".

Un tout autre domaine sera touché le mercredi **11 août**. Aleksei German est producteur et directeur de l'Atelier des premiers films à St-Petersbourg. Il est invité à parler du "**Low budget: un cinéma aujourd'hui sans assistance - l'exemple de la CEI**".

Les trois rencontres visent à informer et provoquer le débat. Les invités seront questionnés par des professionnels expérimentés.

Ces manifestations s'adressent aux professionnels du cinéma et de l'audiovisuel présents à Locarno.

Elles auront lieu à 10 heures dans la cour du Palazzo Sopracenerina (anglais/français/allemand) et dureront deux heures environ.

Filmfestivals sind Orte der Begegnung. Leute reisen an, von deren beruflicher Erfahrung wir profitieren möchten.

Was interessiert die Filmwelt heute (fast) am meisten? Das knappe Geld. Wir organisieren drei Begegnungen zum Thema "Low budget" in Produktion und Promotion.

Zum Thema "**Low budget: Produktionsformen**" soll am Samstag, **7. August 1993** James Schamus befragt werden. Schamus holte mit "The Wedding Banquet" den goldenen Bären von Berlin.

Vorgesehener Gast für die Begegnung am Montag, **9. August** ist Marcia Bloom. Die Firma, für die sie arbeitet, gehört zu den grösseren Verleihfirmen für "art et essai". Sie wird über "**Low budget: Marketing und Vertrieb**" berichten.

Um eine ganz andere Perspektive geht es am Mittwoch, **11. August**. Aleksei German ist Produzent und Leiter des Ateliers für Erstlingsfilme in St. Petersburg. "**Low budget: Filmproduktion ohne Unterstützung - das Beispiel GUS-Staaten**" ist das Thema.

Alle drei Begegnungen sollen Information und Anregung bringen. Die Geladenen werden von erfahrenen Fachleuten befragt werden.

Und an die in Locarno anwesenden Berufsleute aus Film und Audiovision richten sich die Veranstaltungen.

Sie finden jeweils um 10 Uhr im Hof des Palazzo Sopracenerina statt (deutsch/französisch/englisch) und dauern rund zwei Stunden.

Judith Weston

en collaboration avec la TSR et
FONCTION:CINEMA

Judith Weston, actrice, professeur d'art dramatique, réalisatrice et productrice de téléfilms, animera ce séminaire de cinq jours. A travers différents exercices de lecture et d'improvisation qui impliquent directement les participants, Judith Weston dégage des techniques qui aident le directeur à structurer et à personnaliser une scène ou à réécrire un dialogue.

Les questions suivantes seront abordées:

- Comment établir une relation avec l'acteur?
- Comment travailler avec des objectifs précis?
- Comment reconnaître une interprétation forcée ou inexpressive?
- Comment répéter une scène et la garder fraîche prise après prise?

Pour 15 jeunes cinéastes. Du 5 au 10 septembre 1993 à Genève. Anglais avec traduction simultanée en français. Délai d'inscription: 30 juin 1993. Prix réduit Fr. 300.-*.

Attention / Achtung

*Le prix réduit (ne comprenant ni le logement ni la nourriture) concerne les indépendants ainsi que les membres FOCAL. 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 h avant: 100%.

*Reduzierte Kursgebühr (ohne Unterkunft und Verpflegung) gilt für Freischaffende und Mitglieder von FOCAL. Gebühren für Angestellte bei FOCAL anfragen. Bei Annullierungen von weniger als zwei Wochen vor Seminarbeginn wird eine Gebühr von 50% des Kursgeldes verlangt, weniger als 48 Stunden vorher: 100%.

Infos et bulletins d'inscriptions Infos und Anmeldefomulare



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

Längen, auch Videoskulpturen und -installationen.
Anmeldung: 16.8. 1993
VIPER, Postfach 4929,
CH-6002 Luzern,
Tel. 041 51 74 07,
Fax 041 52 80 20

Namur/Belgique

1.-9.10. 1993
8^e Festival International du Film Francophone

Compétition (longs métrages), sections diverses (films documentaires francophones, courts métrage etc.)

Inscription: 15.8. 1993
Adresse: Festival International du Film Francophone, Secrétariat, Rue des Brasseurs 175, B-5000 Namur,
Tél. 0032 81 24 12 36,
Fax 0032 81 24 11 64

Nyon/Suisse

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

Compétition: section film (35mm, 16mm), section vidéo (U-matic low-band, VHS). Section suisse.

Inscription: 31.8. 1993
Festival International du Film Documentaire, cp 98, CH-1260 Nyon,
Tél. 022 361 60 60 / 362 08 40, Fax 022 361 70 71
Kontaktperson für die Deutschschweiz: Katharina Bürgi, Zentralstr. 124, CH-8003 Zürich, Tel. 01 451 00 09

New York/USA

1.-17.10. 1993
31st New York Film Festival

Non-competitive for features, shorts, documentaries, animation or experimental films, 35mm, 16mm.

Inscription: 6.7. 1993
New York Film Festival, Film Society of Lincoln Center, 165 West 65th Street, 4th Floor, New York, NY 10023-6595

Salerno/Italie

4.-10.10. 1993
46. Festival Internazionale del Cinema

Compétition: Films de fiction et d'animation, documentaires, 35mm, 16mm, vidéo. Diverses sections spéciales e.a. pour films touristiques, sportives, scientifiques, installations vidéo.

Inscription: 5.9. 1993
Adresse: Festival Internazionale del Cinema, cp 137, I-84100 Salerno,
Tél. 0039 89 231 953,
Fax 0039 89 223 632

Paris/France

18.-30.11. 1993
17^e Festival international du film d'art - FIFA

Compétition: films de 3 à 60 min, sujet ou formule traite des arts plastiques dans leur ensemble, 35mm, 16mm, vidéo.

Inscription: immédiatement
FIFA, Bureau 1.08, Bat. 3, 7, pl. de Fontenoy, F-75700 Paris,
Tél. 00331 45 68 16 58
Fax 00331 49 24 98 45

Saint-Flour/France

12.-17.10. 1993
Festival cinéma et monde rural (anciennement Aurillac)

Films de fiction ou documentaires ayant trait au monde rural, 35mm, 16mm.

Inscription: 15.8. 1993
Festival cinéma et monde rural, Office culturel, rue de Belloy, F-15100 Saint-Flour,
Tél. 0033 71 60 09 03,
Fax 0033 71 60 49 33

Torino/Italie

12.-20.11. 1993
11. Festival Internazionale Cinema Giovani

Compétition longs métrages de «jeunes» auteurs, 35mm, 16mm. Compétition courts métrages (max. 30 min.)

Inscription: 31.8. 1993
Festival Internazionale Cinema Giovani, Piazza San Carlo 161, I-10123 Torino,
Tél. 0039 11 56 23 309,
Fax 0039 11 56 29 796

In Kürze/En bref

Cairo/ET, 21.-28.10. 1993
1^{er} Festival international de télévision & marché

Candás/E, 2.-7.9. 1993
III Festival européen du cinéma rural et de la pêche

Calcutta/IND, 10.-30.11. 1993
8^e Festival international du film

Karlsruhe/D, 27.-31.10. 1993
Cinevideo

Kiev/Ukraine, 23.-30.10. 1993
23rd International Film Festival «MOLODIST»

Marseille/F, 10.-19.9. 1993
Festival international du cinéma au féminin

Montpellier/F, 22.10.-1.11. 1993
15^e Festival international du cinéma méditerranéen

Nitra/Slovak. Rep., 15.-20.8. 1993

10th International Film Festival AGROFILM '93

Oslo/N, 14.-19.9. 1993
Film Festival - Films from the South

Sainte-Thérèse/CDN, 25.9.-1.10. 1993
Festival du cinéma international

Pordenone/I, 9.-16.10. 1993
12 Giornate del cinema muto

Stockholm/S, 12.-21.11. 1993
4th Annual International Film Festival

Tokio/J, 10.-18.11. 1993
20th Japan Prize - Int. Educational Program Contest

EURO- INFORMATION

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

Neues von MEDIA aus Cannes

EFDO feierte in Cannes ihr fünfjähriges Bestehen. Auf dem Titelbild des Festbulletins wünscht EfdO sich unter anderem zum Geburtstag, dass «die Schweizer Freunde» wieder mitmachen können. Tröstlicherweise wird, man spürt es, das Fehlen der Schweiz auch ausserhalb der eigenen Landesgrenzen bedauert.

Die Realitäten bleiben dennoch bestehen. So kann die Schweiz leider, im Gegensatz zur Meldung im letzten *Ciné-Bulletin*, am Projekt PILOTS nicht partizipieren. Dies obwohl in den Richtlinien von PILOTS steht, alle Efta-Länder seien zugelassen. Offensichtlich hat man dabei übersehen, dass die Schweiz trotz EWR-Nein nach wie vor noch Mitglied der Efta ist.

Des nouvelles de MEDIA en provenance de Cannes

L'EFDO a célébré à Cannes ses cinq ans d'existence. En couverture du bulletin marquant cet anniversaire, l'efdo a notamment exprimé le vœu de voir ses amis suisses reparticiper à ses activités. Apparemment, l'absence de la Suisse est aussi ressentie en dehors de nos frontières.

Malheureusement, et contrairement à ce que disait l'information parue dans le dernier *Ciné-Bulletin*, la Suisse ne peut pas participer au programme PILOTS. Les directives de ce projet précisent bien que tous les pays membres de l'AELE sont admis. On n'avait manifestement pas pensé que la Suisse faisait toujours partie de l'AELE, malgré le refus de l'EEE.

CINÉ- DISTRIBUTION

Neue Filme im Schweizer Verleih
Nouveaux films chez les distributeurs suisses

20th Century Fox-Film

«Cliffhanger», RE: Renny Harlin (USA 1993), INT: Sylvester Stallone, Janine Turner, John Lithgow
DS: 6.8. 1993/SR: 8.10. 1993

«Last action hero», RE: John McTiernan (USA 1993), INT: Arnold Schwarzenegger, Austin O'Brien, Charles Dance
DS: 8.10. 1993/SR: 13.8. 1993

Buena Vista Theatrical

«Blood in blood out», RE: Taylor Hackford (USA 1992), INT: Ben Bratt, Damian Chapa, Jesse Borrego
DS: 13.8. 1993/SR: 27.8. 1993

«far off place, A», RE: Mikael Salomon (USA 1993), INT: Reese Witherspoon, Maximilian Schell, Ethan Randall
DS: 27.8. 1993/SR: 13.8. 1993

«Guilty as sin», RE: Sidney Lumet (USA 1993), INT: Rebecca De Mornay, Don Johnson
DS: 20.8. 1993/SR: 24.9. 1993

«Son in law», RE: Steve Rash (USA 1993), INT: Pauly Shore, Carla Gugino, Lane Smith
DS: 20.8. 1993

Columbus Film

«Belle époque», RE: Fernando Trueba (E 1992), INT: Jorge Sanz, Fernando Fernan Gomez, Miriam Diaz-Aroca
DS: *.8. 1993/SR: *.8. 1993

«Qiyue», RE: Clara Law (HK/J 1992), INT: Masatoshi Nagase, Li Pui Wai, Choi Siu Wan, Maki Kiuchi
DS: *.7. 1993/SR: *.11. 1993

Elite Film AG

«scorts, La», RE: Ricky Tognazzi (I 1993), INT: Claudio Amendola, Enrico Lo Verso
DS: 6.8. 1993

Monopol Pathé Film

«Madadayo», RE: Akira Kurosawa (J 1993), INT: Tatsuo Matsumura, Kyoko Kagawa
DS: *.10. 1993/SR: 28.8. 1993

Übersicht/Sommaire

Belle époque
Blood in blood out
Cliffhanger
dumme Augustine, Die
far off place, A
Guilty as sin
Kalifornia
Last action hero
Mad dog and glory
Madadayo
Qiyue
scorta, La
Simple men
Sliver
Son in law
Splitting heirs
waterdance, The

Columbus Film
Buena Vista Theatrical
20th Century Fox-Film
Stamm-Film AG
Buena Vista Theatrical
Buena Vista Theatrical
Rialto Film AG
20th Century Fox-Film
UIP (Schweiz) GmbH
Monopol Pathé Film
Columbus Film
Elite Film AG
Rialto Film AG
UIP (Schweiz) GmbH
Buena Vista Theatrical
UIP (Schweiz) GmbH
Rialto Film AG

Rialto Film AG

«waterdance, The», RE: Michael Steinberg (USA 1992), INT: Eric Stoltz, Wesley Snipes
DS: 30.7. 1993

«Kalifornia», RE: Dominic Sena (USA 1993), INT: Brad Pitt, Juliette Lewis
DS: 1.10. 1993/SR: *.8. 1993

Stamm-Film AG

«dumme Augustine, Die», RE: Juraj Herz (D 1992), INT: Therese Herz, Bernhard Paul, Juraj Herz
DS: *.7. 1993

UIP (Schweiz) GmbH

«Mad dog and glory», RE: John McNaughton (USA 1992), INT: Robert DeNiro, Bill Murray, Uma Thurman
DS: 30.7. 1993/SR: 4.6. 1993

«Sliver», RE: Philip Noyce (USA 1993), INT: Sharon Stone, Tom Berenger, William Baldwin
DS: 20.8. 1993/SR: 27.8. 1993

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

CINÉ-

BUSINESS

Fakten und Zahlen,
zusammengestellt vom Schweizerischen Kino-Verband

Faits et chiffres,
transmis par l'Association cinématographique suisse

KINO-HITS

Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 8. bis 27. Mai 1993 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Luzern, Biel, Aarau und Baden.

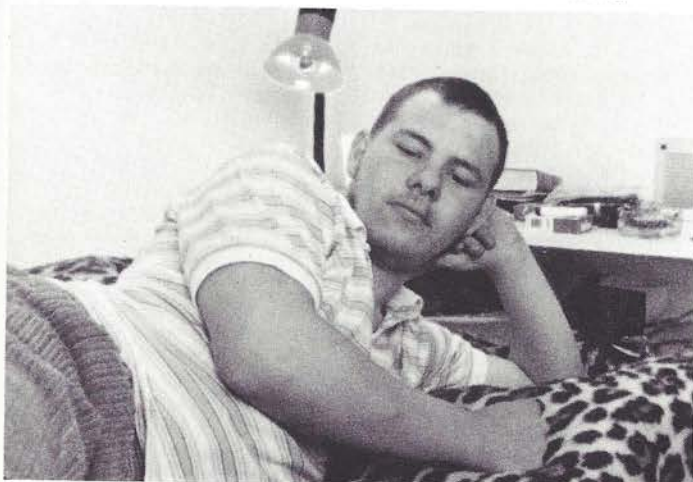
1. Peter's friends	Kenneth Branagh	M. Pathé	16 531
2. Singles	Cameron Crowe	Warner	16 239
3. Jungle book	Wolfgang Reitherman	B. Vista	12 791
4. Forever young	Steve Miner	Warner	12 378
5. Groundhog day	Harold Ramis	Fox	12 094
6. Passenger 57	Kevin Hooks	Warner	11 214
7. Scent of a woman	Martin Brest	UIP	10 977
8. A river runs through it	Robert Redford	M. Pathé	10 608
9. Alive	Frank Marshall	UIP	8 728
10. Sommersby	John Amiel	Warner	7 568
11. Les nuits fauves	Cyril Collard	M. Pathé	7 198
12. Indecent proposal	Adrian Lyne	UIP	6 332
13. Enchanted April	Mike Newell	Elite	5 613
14. Un cœur en hiver	Claude Sautet	Sadfi	5 508
15. Consenting adults	Alan J. Pakula	B. Vista	4 784
16. Orlando	Sally Potter	Rialto	4 446
17. Body of evidence	Uli Edel	Rialto	4 422
18. Sarafina!	Darell James Roodt	Rialto	3 931
19. Made of steel	Larry Ferguson	Elite	3 829
20. Sister act	Emile Ardolino	B. Vista	3 194
21. Wir können auch anders	Detlev Buck	Filmcoop.	2 936
22. Arizona dream	Emir Kusturica	Sadfi	2 740
23. Die bösen Buben	Bruno Moll	Look Now	2 588
24. Love field	Jonathan Kaplan	Fox	2 191

LES SUCCÈS DU MOIS

Suisse romande

Total des entrées du 8 au 27 mai 1992 dans les salles de Genève, Lausanne, Fribourg et Neuchâtel.

1. Les visiteurs	Jean-Marie Poiré	B. Vista	14 016
2. Sommersby	John Amiel	Warner	12 368
3. Distinguished gentleman	Jonathan Lynn	B. Vista	8 816
4. Ma saison préférée	André Téchiné	M. Pathé	8 499
5. Toys	Barry Levinson	Fox	8 471
6. Singles	Cameron Crowe	Warner	7 968
7. Jennifer Eight	Bruce Robinson	UIP	6 276
8. Alive	Frank Marshall	UIP	5 603
9. Passenger 57	Kevin Hooks	Warner	4 443
10. El viaje	Fernando E. Solanas	Trigon-Film	4 199
11. Innocent blood	John Landis	Warner	3 967
12. L'arbre, le maire et la m.	Eric Rohmer	Sadfi	3 134
13. Indecent proposal	Adrian Lyne	UIP	2 718
14. Forever young	Steve Miner	Warner	2 671
15. Malcolm X	Spike Lee	Rialto	1 919
16. Jungle book	Wolfgang Reitherman	B. Vista	1 772
17. Agaguk	Jacques Dorfmann	Alpha	1 672
18. Scent of a woman	Martin Brest	UIP	1 525
19. School ties	Robert Mandel	UIP	1 271
20. A brief history of time	Errol Morris	Filmcoop.	1 218
21. Enchanted April	Mike Newell	Elite	1 194
22. Damage/Fatale	Louis Malle	Alpha	947
23. Les nuits fauves	Cyril Collard	M. Pathé	686
24. Trespass	Walter Hill	UIP	683



Mit bereits 11 304 Zuschauern nach zwei Monaten ein überraschender Kinoerfolg, «Die bösen Buben von Bruno Moll (Foto: pd)

23. April 1993
Cinerent Open Air AG, in
Zollikon, Durchführung und
Vermittlung von Open-Air-Veranstaltungen in der Unterhaltungs-Branche, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 40 vom 26.2. 1993, S. 971). Eingetragene Personen neu oder mutierend: Hürlimann Peter, von Walchwil, in Zürich, Präsident und Delegierter des Verwaltungsrats, mit Einzelunterschrift (bisher: Mitglied des Verwaltungsrats); Brunner Urs, von Basserdorf, in Basserdorf, Mitglied des Verwaltungsrats, mit

Kollektivunterschrift zu zweien: Rindlisbacher Jörg, von Walkringen, in Oetwil an der Limmat, Mitglied des Verwaltungsrats, mit Kollektivunterschrift zu zweien; Schmid John, von Riehen, in Basel, Mitglied des Verwaltungsrats, mit Kollektivunterschrift zu zweien; Widmer Bruno, von Zürich, in Zürich, Mitglied des Verwaltungsrats, mit Kollektivunterschrift zu zweien.

CINÉ- COMMUNICATION

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

Empfohlene Richtlöhne 1993

Anpassung an die Teuerung

Die Vertreter in der Paritätischen Kommission der Verbände SDF, SFTV und AAV sind übereingekommen, die empfohlenen Richtlöhne vom 1.1. 1992 per 1. Juli 1993 wie folgt der Teuerung anzupassen:

Alle Tageslöhne werden um Fr. 15.- angehoben.
Alle Wochenlöhne werden um Fr. 50.- angehoben.

Die neuen Listen der empfohlenen Richtlöhne werden den Mitgliedern der oben erwähnten Verbände zugestellt. Weitere Listen können in den Verbandssekretariaten bezogen werden.

Die empfohlenen Richtlöhne sind, wie die Bezeichnung sagt, Empfehlungen und weder für Arbeitgeber noch für Arbeitnehmer verbindlich.

Salaires indicatifs recommandés 1993

Adaptation au renchérissement

Les représentants des associations FFD, ASTF et FCA au sein de la commission paritaire sont convenus d'adapter au renchérissement, à partir du 1^{er} juillet 1993, les salaires indicatifs recommandés:

*Tous les salaires journaliers sont augmentés de 15 francs.
Tous les salaires hebdomadaires sont augmentés de 50 francs.*

Les nouvelles listes des salaires indicatifs recommandés sont envoyées aux membres des associations précitées. Des listes supplémentaires peuvent être obtenues aux secrétariats des dites associations.

Comme le mot le dit, les salaires indicatifs recommandés constituent des recommandations, et ils ne lient ni les employeurs ni les travailleurs.

CINÉLIBRE

39. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 22.-28.4. 1993

Die Jury der FICC hat den Film *89 mm od Europey* (89 mm von Europa) von Marcel Lozinski, Polen 1993, prämiert. Eine lobende Erwähnung ging an den Film *La basse cour* (Ein Federmärchen) von Michèle Cournoyer, Kanada 1992.

39^e Festival international de court-métrage à Oberhausen du 22-28 avril 1993

*Le jury de la FICC a donné le prix au film 89 mm od Europey (89 mm d'Europe) de Marcel Lozinski, Pologne 1993.
Le film La basse cour de Michèle Cournoyer, Canada 1992, a été mentionné.*

Öffnungszeiten des Sekretariates

Das Sekretariat bleibt vom 24. Juni bis zum 10. Juli (Ferien) und vom 5. bis zum 15. August (Locarno) geschlossen. Die Spielstellen werden gebeten, die Filmbestellungen im Ausland dementsprechend zu arrangieren und im Zweifelsfall früh genug mit dem Sekretariat Kontakt aufzunehmen!

Generalversammlung

Die Generalversammlung von Cinélibre findet während des Festivals von Locarno statt, und zwar am Samstag, dem 7. August 1993, um 11 Uhr im Hotel Muralto in Locarno.

Heures de service du secrétariat

Le secrétariat sera fermé du 24 juin au 10 juillet (vacances) et du 5 au 15 août 1993 (Locarno). Les organisations sont priées de considérer ces dates quant aux importations/réexportations de films de l'étranger. En cas de difficultés veuillez contacter le secrétariat aussitôt que possible!

L'assemblée générale

L'assemblée générale de Cinélibre aura lieu pendant le Festival de Locarno: Samedi, 7 août 1993, 11 heures à l'Hôtel Muralto à Locarno.

FILMTECHNIKER/TECHNICIENS DU CINÉMA

Generalversammlung vom 15. Mai 1993

(HL) Rund sechzig Mitglieder fanden sich zur 18. ordentlichen Generalversammlung des Schweizerischen Filmtechnikerinnen- und Filmtechnikerverbandes (SFTV) im Restaurant «Café Boy» in Zürich ein.

Der zurücktretende Präsident, Philippe Cordey, warf in seinem Bericht einen Blick zurück auf die ereignisreichen fünf Jahre, in welchen er dem Verband vorgestanden war.

Der SFTV ist in dieser Zeit um mehr als 50 Mitglieder gewachsen und zählt nun 285 Mitglieder. In der Weiterbildungssituation hat sich durch die Gründung von FOCAL, an welcher der SFTV beteiligt war, und durch die Bereitstellung eines für die Aus- und Weiterbildung bestimmten Fonds des BAK die Situation wesentlich verbessert. Eine Arbeitsgruppe ist im Begriff, in Zusammenarbeit mit FOCAL und den anderen Filmfachverbänden ein Ausbildungskonzept auszuarbeiten. In der Urheberrechtsfrage ist der Verband in der Forderung um urheberrechtliche Anerkennung der Tätigkeiten der künstlerischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in der Audiovision einen bedeutenden Schritt weiter gekommen. Die Zusammenarbeit mit der Schwestergewerkschaft SSM wurde intensiviert. In einem langwierigen Verhandlungsprozess mit den Verbänden der Sozialpartner (SDF, AAV, VSFG) wurden neue «allgemeine Anstellungsbedingungen» ausgehandelt, und mit dem AAV und dem SDF wurde erstmals eine Empfehlung über Richtlöhne für die Filmtechnikerinnen und Filmtechniker herausgegeben. Verbandsintern wurde eine Umstrukturierung eingeleitet, welche die Schaffung von Berufsgruppen beinhaltet. Diese Umstrukturierung ist noch nicht abgeschlossen, jedoch auf gutem Wege. Der SFTV hat trotz der EWR-Ablehnung vom

6. Dezember seine Kontakte zu den europäischen Nachbarn aufrechterhalten und ist in den Kommissionen, welche die Integration des Schweizer Films in den europäischen Gremien anstreben, vertreten. Philippe Cordey dankte allen Mitgliedern, welche mit ihm zusammen zu der Weiterentwicklung des Verbandes beigetragen haben. Zum Schluss rief Philippe Cordey die Anwesenden zu einer kreativen Zusammenarbeit zwischen Romands und Deutschschweizern auf und mahnte die sich in der Mehrheit befindenden Deutschschweizerinnen und Deutschschweizer, nicht zu vergessen, dass die Gründung des SFTV vor rund 20 Jahren durch Romands inszeniert wurde. Er rief zu Toleranz gegenüber anderen Sprachen und Mentalitäten und zu anhaltendem Respekt von Mehrheiten gegenüber Minderheiten auf.

Im Anschluss an die beeindruckende Bilanz des scheidenden Präsidenten dankte Rainer Trinkl, einstmals jüngstes Gründungsmitglied des SFTV und nunmehr eines der «dienstältesten» Vorstandsmitglieder, Philippe Cordey im Namen aller Mitglieder für seinen fünfjährigen ehrenamtlichen Einsatz und seine grossen Verdienste als Präsident des SFTV. Mit einem langanhaltenden Applaus wurde Philippe Cordey von seinem Amt verabschiedet.

Zur Wahl als neue Präsidentin stellte sich Astrid Schaar, Beleuchterin und seit 2 Jahren Vizepräsidentin, zur Verfügung. Einstimmig und mit Akklamation wurde sie gewählt. Ebenso unbestritten war die Wahl des neuen Vorstandes und der GRPK (siehe Kasten).

Haupttraktandum der Generalversammlung war die Frage, ob der SFTV sich für die in der Audiovision tätigen Schauspielerinnen und Schauspieler öffnen soll. Basis für die längere, interessante Diskussion war ein entsprechender Antrag des Vorstandes,

welcher vom Sekretär, Hans Läubli, begründet wurde. Über diesen Punkt wird im *Ciné-Bulletin* zu einem späteren Zeitpunkt ausführlich informiert werden. Die Anwesenden stimmten dem Antrag des Vorstandes, SchauspielereInnen und Schauspielern den Eintritt in den SFTV zu ermöglichen, mit grosser Mehrheit zu.

Im weiteren wurden die Anwesenden in einem Zwischenbericht der Arbeitsgruppe Ausbildung über den Stand der Vorbereitungsarbeiten für ein Ausbildungskonzept für FilmtechnikerInnen und Filmtechniker informiert. Auch hierüber wird im *Ciné-Bulletin* zu gegebener Zeit berichtet werden.

Assemblée générale de l'ASTF

(HL) *Quelque 60 membres ont participé, le 15 mai, à la 18^e Assemblée générale ordinaire de l'Association suisse des techniciennes et techniciens du film (ASTF), qui s'est tenue au restaurant «Café Boy», à Zurich.*

Dans son rapport, le président sortant, Philippe Cordey, a évoqué les nombreux événements qui ont marqué ses cinq années passées à la tête de l'association.

Durant cette période, l'ASTF a vu augmenter de plus de 50 le nombre de ses membres; elle en compte aujourd'hui 285. Sur le plan de la formation continue, la

situation s'est nettement améliorée du fait de la création de FOCAL, à laquelle l'ASTF a participé, et de l'ouverture d'un fonds de l'OFC destiné à la formation et au perfectionnement. Un groupe de travail est en train d'élaborer une stratégie de formation en collaboration avec FOCAL et les autres associations cinématographiques. Dans la question des droits d'auteur, l'association a fait un pas en avant dans sa volonté de faire reconnaître les activités des collaborateurs et collaboratrices artistiques de l'audiovisuel. La collaboration avec le syndicat voisin du SSM a été intensifiée. Au terme de longues négociations avec les associations des partenaires sociaux (FFD, FCA, ASRF), de nouvelles «conditions générales d'engagement» ont été adoptées, et, pour la première fois, une recommandation sur des salaires indicatifs pour les techniciens et techniciennes du film a été publiée, en collaboration avec la FCA et la FFD. Sur le plan interne, une restructuration a été entamée, prévoyant la création de groupes professionnels. Cette restructuration n'est pas encore achevée, mais elle est en bonne voie. Malgré le refus de l'EEE lors du vote du 6 décembre, l'ASTF a sauvegardé ses contacts avec ses voisins européens et est représentée dans les commissions qui cherchent à intégrer le cinéma suisse dans les institutions européennes. Philippe Cordey a remercié tous les mem-

bres qui ont contribué avec lui au développement de l'association. Pour conclure, Philippe Cordey a exhorté les membres présents à une collaboration créatrice entre Romands et Alémaniques, et il a invité les Alémaniques, majoritaires, à ne pas oublier que l'ASTF a été créée il y a 20 ans par des Romands. Il a appelé à la tolérance envers les langues et mentalités différentes, et au respect que les majorités doivent manifester constamment à l'égard des minorités.

Après ce bilan impressionnant du président sortant, Rainer Trinkler, à l'époque benjamin des membres fondateurs de l'ASTF et aujourd'hui un des membres du comité ayant le plus d'années de service, a remercié Philippe Cordey, au nom de tous les membres, pour ses cinq ans d'engagement à titre honorifique et les mérites qu'il s'est acquis en qualité de président de l'ASTF. L'assemblée a alors pris congé de Philippe Cordey par d'applaudissements nourris.

Astrid Schaer, éclairagiste, vice-présidente depuis deux ans, était candidate à la présidence. Elle a été élue à cette fonction à

l'unanimité et par acclamations. L'élection du nouveau comité et de la CVCG s'est déroulée aussi sans encombre (voir encadré).

La question qui dominait l'ordre du jour de l'Assemblée générale était de savoir si l'ASTF devait s'ouvrir aux acteurs et actrices exerçant leur activité dans l'audiovisuel. La longue et intéressante discussion qui s'est engagée a tourné autour de la proposition du comité, exposée par Hans Läubli, secrétaire. Des informations plus détaillées seront données ultérieurement dans *Ciné-Bulletin*. Les participants ont dit oui, à une forte majorité, à la proposition du comité visant à ouvrir aux comédiens et comédiennes les portes de l'ASTF.

Pour le reste, les participants à l'assemblée ont entendu un rapport intermédiaire du groupe de travail formation sur l'avancement des travaux en vue d'élaborer une stratégie de formation pour les techniciens et techniciennes du film. Ce sujet aussi fera, le moment venu, l'objet d'une information plus développée dans *Ciné-Bulletin*.

Ordentliche Generalversammlung vom 15. Mai 1993 Assemblée générale ordinaire du 15 mai 1993

Wahl des Vorstandes und der GRPK Election du comité et de la CVCG

Präsidentin/Présidente Astrid Schaer	Beleuchterin, Islisberg, 057/39 14 74
Vorstand/Comité Regina Bärtschi Philippe Cordey Catherine Cormon	Cutterin/Script, Bern, 031/44 19 28 Assistant opérateur, La Joux, 037/55 17 29 Assistante Montage Film, Genève 022/321 01 85 (neu/nouveau)
Claudia Flütsch Dominique Freiburghaus	Ausstattung, Zürich, 01/242 26 89 Cutterin, -assistentin, Zürich, 01/291 31 58 (neu/nouveau)
Daniel Gibel Xavier Grin	Monteur, Vevey, 021/700 09 42 Régisseur, réalisateur, assistant de réalisateur, Riex, 021/749 32 36 (neu/nouveau)
Edwin Horak Peter Indergand Greti Kläy	Kamera, Schlieren (Zürich), 01/730 46 32 Kamera, Zürich, 01/363 70 13 costumière, Valeyres s/Rances, 024/57 12 70
Thomas Nellen Astrid Schaer Ingrid Staedeli Olivier Talpain	Maskenbildner, Zürich, 01/242 21 85 Beleuchterin, Islisberg, 057/39 14 74 Ton, Zürich, 01/273 17 84 Assistant production, directeur de production, Genève, 022/28 96 92
Rainer Trinkler Eric Walther	Cutter/Kamera, Zürich, 01/341 37 60 Réalisateur, caméraman, chef électricien, La Conversion, 021/39 49 13 (neu/nouveau)
GRPK/CVCG Helena Gerber André Pinkus Maya Schmid	Cutterin, Zürich, 01/273 07 67 Beleuchter, Zürich, 01/362 87 34 monteuse, Genève, 022/21 14 00

FOCAL

Focus sur 1992

(C.E.) *Pour sa deuxième année, Focal a enregistré globalement une forte augmentation de ses activités, et l'apparition de nouvelles formes d'activités. Le principe de la formation continue semble trouver peu à peu sa*

place parmi les professionnels de la branche. Focal a pu constater que ses «clients» se recrutent principalement parmi les plus jeunes de ces professionnels. Et que ses cours et séminaires ont fait apparaître le rôle important joué par les à-côté de la formation (rencontres, contacts et

Auf den Juli 1993 suchen wir eine/n

Videocutterin/ Videocutter

in Festanstellung für 50%, 11 aufeinanderfolgende Tage im Monat, à 8 Stunden. Sie/er sollte Freude an und Kenntnisse in klassischer Musik haben.

Kreatives und selbständiges Arbeiten sowie Erfahrung im Musikschnitt sind für uns sehr wichtig.

Wir schneiden von Beta SP direkt auf D1.

Unser Projekt beinhaltet die Bebilderung klassischer Musik mit Landschaften, Städten aus ganz Europa usw.

Schriftliche Bewerbungen sind zu richten an:

RBF Filmstore AG
Ruth Bartlome
Goldauerstrasse 47
8006 Zürich

informations). Occasion pour les participants de sortir d'un certain isolement.

Du côté des chiffres, Focal note, dans son rapport d'activités 1992, que le nombre de manifestations a passé de 10 en 1991 à près de 30 en 1992, le nombre de participants de 130 en 1991 à près de 700 en 1992. Les dépenses pour la production des séminaires ont passé de fr. 315 000.- à quelque fr. 800 000.-, les frais d'administration ont passé de fr. 410 000.- à fr. 470 000.- seulement. Focal prévoit une extension des structures en 1993.

Focal a touché une première tranche de subventions de l'OFIAMT; en revanche, la contribution de l'Office fédéral de la culture a été moins élevée que prévu, et celle des cantons dérisoire (5% du total des produits). La part des participants représente 13,9% des produits contre 9% en 1991. Pour 1993, Focal tentera l'approche de sponsors.

Quant aux séminaires, «L'animation dans l'enfer informatique» a montré que la frontière entre information, initiation aux logiciels et machines et la formation

pratique n'est pas toujours nette. Focal a soutenu la «Rencontre Cartoon» avec Media Desk et le GSFA. Cinq séminaires ont été consacrés à un cycle de questions juridiques. Autres séminaires: «Direction de production», Le marché du film... et pour quelques dollars de plus». Focal constate que la formation doit être ici de niveau international pour être efficace; cycle de 5 séminaires en Suisse romande sur la direction d'acteurs, avec la participation financière de la TSR; «interview dans le film documentaire»; des séminaires techniques «A la sortie du labo», qui a révélé une nouvelle fonction de Focal, dans la recherche; «Stereoton im Film» proposait une coopération avec l'Autriche; «information générale sur le montage virtuel» et «introduction à la pratique du système AVID»; ces deux expériences ont montré les résistances à l'utilisation de l'ordinateur.

En 1992, Focal a poursuivi sa recherche d'élaboration d'un règlement d'examen qui permettrait d'obtenir un titre professionnel reconnu par l'OFIAMT. Focal a également développé un concept

de formation des opérateurs, initié en Suisse alémanique.

1992 a vu l'organisation de la troisième version de l'Année du scénario à fin avril avec 6 participants. Focal a décidé de coproduire un «Cours sur le scénario» et «un atelier d'écriture», avec le DAVI. Voilà pour les principales manifestations et activités de Focal en 1992.

Perspectives pour 1993: outre la poursuite des autres domai-

nes, Focal souhaite développer une activité pour les journalistes critiques de cinéma. Focal cherchera aussi à affiner des programmes qui soient représentatifs d'une véritable politique de formation. Dans cette perspective, Focal entend tisser des réseaux internationaux et réaliser une banque de données sur tous les lieux de formation en Europe, à la demande du Conseil de l'Europe.

ANZEIGEN / ANNONCES

Zu vermieten

Super 16mm-Schneidetisch
6-Teller-Steenbeck ST 901 mit
elektronischem Zähler.
Auch normal 16 + 35mm mit
allem Zubehör: Galgen, Umroll-
tische, Synchronseuse, Audio,
Video, viel Platz:

Sep. Eingang + Telefon.
Kaffeemaschine, Fotokopierer

Beni Müller Filmproduktion
Postfach 440
Dorfstrasse 4
8037 Zürich-Wipkingen
01/271 20 77

Beteiligte Verbände und Institutionen / Associations et institutions participantes

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

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

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

Festival international du film documentaire Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon,
tél. 022/361 60 60, fax 022/66 70 71

Festival internazionale del film Locarno,
Via della Posta 6, Casella postale, 6600 Locarno, tel. 093/31 02 32,
fax 093/31 74 65, telex 846 565 FIFL

Focal, Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel /
Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision, Rue St-Laurent 33,
1003 Lausanne, tél. 021/312 68 17, fax 021/23 59 45

Groupement suisse du film d'animation (GSFA) / Schweizer Trickfilm-
gruppe (STFG), Secrétariat: Claude Ogiz, Rue de la Place 7,
2720 Tramelan, tél. 032/97 66 22, fax 032/97 41 69

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

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) / Société suisse
de la radio et télévision (SSR), Koordination: Stephan Inderbitzin, Abt.
Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich
Tel. 01/305 64 09, Fax 01/305 64 00

Schweizerischer Filmtechnikerinnen- und Filmtechniker-Verband (SFTV) /
Association suisse des techniciennes et techniciens du film (ASTF),
Sekretariat: Hans Läubli, Josefstrasse 106, 8031 Zürich,
Tel. 01/272 21 49 (14-17 Uhr)

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

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

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten (SVFJ) / Association suisse
des journalistes cinématographiques (ASJC), Sekretariat: Robert Richter,
Werdweg 8, 3007 Bern, Tel. 031/45 32 72, Fax 031/45 12 61

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

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association
suisse des industries techniques cinématographiques (ITC),
Sekretariat: Schwarz-Filmtechnik AG, Breiteweg 36,
3072 Ostermundigen, Tel. 031/932 11 11, Fax 031/932 11 10

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

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

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

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

CINÉ-BULLETIN

Abonnementsbestellung / Abonnement

Talon einsenden an:
Schweizerisches Filmzentrum
Postfach
CH-8025 Zürich

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

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

Name:
nom: _____

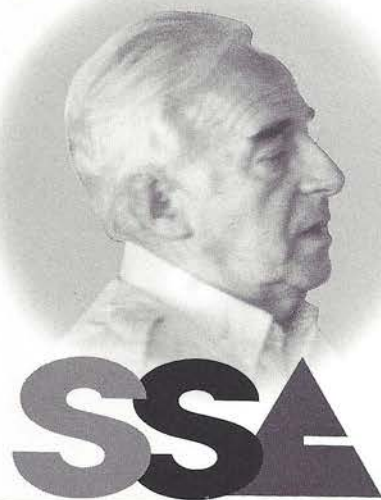
Adresse:
adresse: _____



Treten auch Sie einmal ins Licht!

Sie gehören zu den Kreativen im audiovisuellen Bereich. Sie sind Drehbuchautor, Dialogautor oder Regisseur. Ihre Arbeit bedeutet Ihnen alles, aber was bedeuten Ihnen Ihre Rechte? Die Schweizerische Autoren-gesellschaft ist für Sie da, wenn es darum geht, Ihre Interessen wahrzunehmen. Die SSA vertritt die Interessen von mehr als 700 schweizerischen

und über 20 000 ausländischen Autoren, die hier wertvolle strategische Unterstützung im Vertragsabschluss mit den Produzenten und den Medien finden. Seit über 30 Jahren ist es unsere Berufung, Ihre Rechte individuell oder im Kollektiv effizient zu verwalten. Sie können sich dadurch voll auf das Wichtigste konzentrieren: die kreative Arbeit.



SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS

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

Autoren: Schützen Sie Ihre Rechte!

INHALT

SOMMAIRE

<i>Ciné-Flash</i>	4
Fernsehen und Film eine komplementäre Beziehung	5
<i>Télévision et cinéma: une relation de complémentarité</i>	8
Geburtstagsbrief an zwei Vorgeborene!	11
<i>Lettre-anniversaire à deux aînés!</i>	13
«La Lanterne Magique»: <i>Un club qui fait rêver</i>	15
«La Lanterne Magique»: ein Club zum Träumen	16
<i>Une décennie, c'est assez pour faire le point</i>	18
Ein Jahrzehnt: Zeit genug, innezuhalten	19
<i>Sivan 1896: Nos premières images?</i>	21
Sivan 1896: unsere ersten Bilder?	22
<i>Ciné-Lecture</i>	23
<i>Ciné-Réflexion</i>	24
Rubriken/Rubriques	
<i>Ciné-Subvention</i>	25
<i>Ciné-Production</i>	25
<i>Télé-Production</i>	26
<i>Ciné-Festival</i>	27
<i>Euro-Information</i>	30
<i>Ciné-Distribution</i>	30
<i>Ciné-Business</i>	31
<i>Ciné-Communication</i>	32

