

CinéBulletin

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen/Herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum mit einem Beitrag des Eidgenössischen Departements des Innern/Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma/Publié par le Centre Suisse du Cinéma avec une contribution du Département Fédéral de l'Intérieur/Administration: Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. (01) 47 28 60, Telex 56 289 sfz ch/Redaktion: Pierre Lachat, Huserthal 412, 8925 Ebertswil/Zürich, Tel. (01) 99 21 46/Satz: Vreni Jaeggi/Layout: Marc Flury/Druck: Ropress, Culmannstrasse 21, 8006 Zürich.

Eléments déchaînés, attitudes destructrices

36
Septembre 1978

Réflexion sur le XXXI^{ème} Festival international de Locarno
par Jean-Pierre Brossard, délégué général ad intérim

Les feux du Festival de Locarno se sont éteints; l'écran de la Piazza Grande n'est plus qu'une bâche pliée, les festivaliers ont regagné d'autres lieux cinématographiques, et les Locarnais peuvent continuer à s'interroger jusqu'à la prochaine édition. Heureusement, malheureusement aussi, les commentaires ne sont point encore taris; heureusement, car il faut attendre encore nombre de compte-rendus pour donner une figure, toute relative, à la manifestation de cette année; malheureusement, aussi, car les révélations de menaces d'attentat à la bombe et certains actes visant les copies de films sont tristement réelles et font d'ailleurs l'objet d'une enquête de police.

Le Festival s'est donc trouvé coincé entre des éléments naturels déchaînés et des attitudes humaines point toujours propices à son bon déroulement. Pourtant, si l'on veut tenter de dresser un bilan, prématuré certes, l'on constate que la critique étrangère est positive et dégage l'image d'un programme supérieur aux deux précédentes éditions. Il est certain que cette presse-là est demeurée en dehors de la passion négativiste soulevée dans quelques journaux suisses. De plus, l'on pouvait espérer une compréhension différente sur la manifestation dont le programme et l'organisation apparaissent déjà hypothéqués par les circonstances particulières et le peu de temps de préparation. Quelques-uns gardèrent ces faits en mémoire, mais nombreux furent ceux qui en firent des éléments de destruction.

L'essentiel était de continuer

Pourtant l'on aurait pu s'imaginer que cette année d'intérim serait le temps de la réflexion. Objectivement, il faut reconnaître que les critiques diverses furent toujours les corollaires du festival, à bon ou mauvais escient. La mise

sur pieds de cette année s'est appuyée, par nécessité souvent, sur les expériences antérieures. L'essentiel, pour moi, était de continuer le Festival, de lui assurer une existence, une survie peut-être, et cela le mieux possible. Pour la cinématographie en général, pour le cinéma et les cinéphiles suisses en particulier, j'ose arguer que le Festival de Locarno est d'importance et se doit d'exister encore.

Différent peut-être... Mais là le bât blesse. Souhaitant que la transition se teinte d'espoirs d'amélioration, de propositions nouvelles concrètes, j'ai rencontré plutôt des hargnes exacerbées et difficilement explicables et une propension à la destruction des plus étonnantes. Les quelques innovations tentées — par exemple les forums thématiques — n'ont pas rencontré l'intérêt escompté et n'ont pas, non plus, permis de nouvelles idées. La critique suisse n'est-elle pas de niveau à s'embarquer dans de tels chemins; est-elle à ce point nombriliste qu'elle ne perçoit pas l'enjeu national représenté par un Festival comme Locarno?

Les échos de l'étranger reflètent

sur ce point une meilleure appréhension; aucune édition n'a été autant couverte par les chaînes de télévision limitrophes. Le public, encore, n'a jamais pareillement afflué et les entrées furent supérieures à l'année dernière malgré les conditions climatiques défavorables.

Situation du futur responsable

En outre, je tiens ici à remercier très chaleureusement les milieux cinématographiques suisses, les distributeurs et propriétaires de salles, qui ont bien joué le jeu et apporté un soutien appréciable et indispensable. Car, et je veux le souligner avec conviction, aucune manifestation cinématographique en Suisse n'a de sens sans leur participation.

Quant aux projets d'avenir, alors que le concours est maintenant ouvert, il serait malséant pour moi d'en exprimer. Je peux simplement relever que toute l'organisation, dans ses diverses composantes, est perfectible, comme l'est toujours toute expression humaine. Inutile aussi de

Le palmarès

Le Jury International du Festival de Locarno, composé de Valerio Zurlini, Italie (président), Marta Meszaros, Hongrie, Marie-José Nat, France, Patricia Moraz, Suisse, Marcel Carrière, Canada, Dikongué Pipa, Cameroun, Roger Jendly, Suisse a donné le verdict suivant:

Les prix décernés sont: Le Grand Prix „Leopardo d'Oro" au film „Les jainéants de la vallée fertile" de Nikos Panayotopoulos, Grèce, pour la découverte d'un nouvel auteur. — Le Prix Ernest Artaria aux directeurs de la photographie Tamas Andor pour „Csepló Gyuri" de Pal Schiffer, Hongrie, et Etienne de Grammont et Abdoulaye Sidibé pour „Baara"

de Souleymane Cissé, Mali, pour avoir accompli leur travail avec inventivité et un sens de la vérité, malgré les extrêmes difficultés. Le „Leopardo d'Argento" pour „Chambre avec vue sur la mer" de Janusz Zaorsky, Pologne, pour les remarquables qualités de la mise en scène et du scénario et pour l'exceptionnelle interprétation de Gustaw Holoubek dans le rôle du professeur Leszcynski. Le Grand Prix du Jury „Leopardo di Bronzo" à l'actrice Melanie Mayron pour „Girlfriends" de Claudia Weill, Etats-Unis. Mention pour „Bako, l'autre rive" de Jacques Champreux, Sénégal-France, pour l'honnêteté morale, la rigueur politique et la sensibilité artistique par les quelles il a traité un thème actuel, douloureux et universel.

répéter encore que la formule est à revoir, et sous cet angle-là, plusieurs festivals du type de Locarno, en Europe et ailleurs, sont confrontés aux mêmes failles.

A défaut de projets, je peux concrétiser certains regrets; le futur responsable de Locarno se devra donc d'innover et il ne pourra, pour cela, s'appuyer sur aucune perspective concrète née dans les discussions. Il se verra alors bousculé par le temps et les contingences multiples de l'industrie cinématographique, répandant présent en août prochain. La réflexion, la concertation, la constitution d'une base solide de répondants, la conscience de l'importance nationale de la manifestation, autant d'atouts qu'il eut été indispensable de tenir en mains, mais qui, semble-t-il, seront noyés dans des querelles de confédérés.

Verleihung des „Prix des Femmes“

Zum ersten Mal wurde dieses Jahr am Internationalen Filmfestival von Locarno von einer Jury der „Prix des Femmes“, ein goldener Apfel, vergeben. Die Jury bestand aus sieben Frauen: Marianne Pletscher (TV-Journalistin), Ursula Bischof (Script), Christine Ramseyer (Galeristin), Theres Scherrer (Kellerkino), Eliane Stutterheim (Filmverkauf), Cathrin Balmer (Melusine), Anne-Cathrine Eigner (FrauenFilmFabrica). Der goldene Apfel wird einem Film verliehen, „der in Form und Inhalt den Kriterien einer Frauenoptik entspricht“. Falls die Jury davon Kenntnis hat, kann auch die Art und Weise der Realisierung ein mitentscheidendes Kriterium sein. Der Preis kann einer Frau oder einem Mann zugesprochen werden.

Zur Frauenoptik: „Wir denken, dass die Optik jedes einzelnen durch verschiedene Faktoren bestimmt wird. Einerseits durch subjektive – geprägt von der persönlichen Geschichte und den persönlichen Erfahrungen –, andererseits durch die, welche allen Mitgliedern der Gruppe, der man angehört, gemeinsam und von der Situation dieser Gruppe innerhalb einer bestimmten Gesellschaft abhängig sind. Deshalb haben Frauen, trotz all ihrer Unterschiede, ein anderes gemeinsames Wertesystem und eine andere Vorstellung von der Gesellschaft als die Männer – eine andere Optik. Diese Frauenoptik kann nicht nur rational erklärt werden. Sie ist eine Summe von Erfahrungen, ein Prozess. Man könnte fast sagen, dass der Weg gleichzeitig das Ziel ist. Bisher waren Filmpreise von bis jetzt üblichen, also männlichen Normen bestimmt. Unser Preis möchte diesen Normen zusätzliche Gesellschaftsvorstellungen aus weiblicher Sicht entgegenstellen.“

Der diesjährige Preis wurde dem Film „Fluchtweg nach Marseille“ von Ingemo Engström und Gerhard Theuring verliehen. Den durch das Festivalbüro gesammel-

ten Presseauschnitten ist zu entnehmen, dass die italienische, tessinische und welschschweizerische Presse, Radio und Fernsehen interessiert und positiv auf den „Prix des Femmes“ reagiert haben. Erstaunlicherweise fanden zwei Deutschschweizerische Berichterstatter den „Prix des Femmes“ eine peinliche Angelegenheit und eine Sache der Ironie.

Die Jury soll sich jedes Jahr wie folgt zusammensetzen: eine Vertreterin von FrauenFilmFabrica, eine Vertreterin von Melusine, eine TV-Mitarbeiterin (Journalistin, Realisatorin, Technikerin), eine Frau aus der Filmbranche (Technikerin oder Regisseurin etc.) und drei weitere Frauen aus verschiedenen Tätigkeitsbereichen und/oder Organisationen. In der Jury sollen möglichst Frauen aus verschiedenen Sprachgebieten vertre-

ten sein. Wir nehmen gerne Vorschläge entgegen (FrauenFilmFabrica, Postfach 579, 8025 Zürich).

Übrigens haben in einer Resolution die Teilnehmer an einer Diskussion über Rolle und Bild der Frau im Film sowie die Organisatorinnen des „Prix des Femmes“ von den Festivalverantwortlichen verlangt, bei der Reorganisation der Organe des Festivals den Frauen einen angemessenen Platz einzuräumen, dies im besondern in der Auswahlkommission. Diese Resolution wurde unter anderem unterzeichnet von der FrauenFilmFabrica, der Gruppe Melusine, Elisabeth Gujer (Filmgestalterin), Isa Hesse (Filmgestalterin), Annelies Ruoss (Sekretärin Cinélibre), Jacqueline Veuve (Filmgestalterin), Micheline Landry-Béguin (Produzentin).

FrauenFilmFabrica, Melusine

Locarno: die Nebenveranstaltungen

Wir haben die Nebenveranstalter von Locarno gebeten, sich kurz über die gemachten Erfahrungen zu äussern. Nachstehend ihre Berichte.

Verstärkte Schweizer Präsenz

Das Schweizer Filmschaffen war wesentlich stärker und vielfältiger vertreten als im vergangenen Jahr. Zwar gab es nur einen Schweizer Beitrag im Wettbewerb, Peter von Gunten „Kleine frieren auch im Sommer“, dafür war im Rahmen der vom Filmzentrum organisierten „Information Suisse“ ein tägliches, zwei- bis dreistündiges Schweizer Programm zu sehen. Obwohl diese Filme vormittags um 10 Uhr, parallel zu den Filmen der Retrospektive liefen – eine Programmation am Nachmittag oder am Abend hätte zu Überschneidungen mit Wettbewerbsbeiträgen geführt –, war der Besuch insgesamt überraschend gut.

Neben Filmen, die bereits an den Solothurner Filmtagen oder in Schweizer Kinos zu sehen waren – sie wurden vor allem im Interesse der ausländischen Besucher ins Programm aufgenommen –, fanden in Locarno die Uraufführungen von Urs Eggers „Eiskalte Vögel“, Elisabeth Gujers „Stilleben“, Alain Klarers „Horizonville“ und Remo Legnazzis „Chronik von Prugiasco“ statt. Da aus Rücksicht auf das Festival von Nyon in der Regel keine Dokumentarfilme gezeigt werden, war der Dokumentarfilm nur mit Jacqueline Veuves „La mort du grand-père ou le sommeil du juste“ („Semaine Fipresci“)

vertreten, sowie mit Legnazzis Film, der aufgrund seiner Tessiner Thematik gezeigt wurde.

Auf Wunsch der Schweizer Trickfilmgruppe, die die Auswahl der insgesamt 17 in Locarno gezeigten Animationsfilme selber besorgt hat, wurden diese Filme nicht in einem separaten Trickfilmprogramm gezeigt, sondern, gruppiert in sechs Blöcken, den Spielfilmprogrammen vorangestellt.

Eine wesentliche Verbesserung konnte dadurch erreicht werden, dass die Filme der „Information Suisse“ erstmals in den offiziellen Programmen vorgestellt und auch auf den Plakaten aufgeführt wurden, wobei allerdings die Redaktion der Programmhefte, für die das Festival zuständig war, einige Wünsche offen liess. Nicht ganz nach Wunsch funktionierte der Pressedienst. Die Informationen waren im Vergleich reichlich dürftig, zudem kamen sie meist zu spät. So standen etwa die Präsenzlisten erst am dritten Tag zur Verfügung, obwohl der professionelle Besucher darauf angewiesen wäre, möglichst frühzeitig zu erfahren, wer zum Beispiel die ARD vertritt. Unzulänglich war auch die Art, in der die Pressekonferenzen durchgeführt worden sind – unzulänglich, ja zum Teil unzumutbar war aber vor allem die technische Qualität der Projektion, die sich nicht mit dem Hinweis auf „Sabotage“ erklären und entschuldigen lässt. Dennoch muss der durch Sturmflut und Stromausfall in Verwirrung gestürzten Direktion attestiert werden, dass sie viel Einsatz und guten Willen



zeigte und überaus hilfsbereit war.

Sowohl der rege Betrieb am Informationsstand des Filmzentrums wie auch die ebenso rege Benutzung der im Pressezentrum installierten Videothek (die inzwischen über dreissig Spiel- und Dokumentarfilme sowie ein Trickfilmprogramm umfasst) haben gezeigt, dass Locarno für das Schweizer Filmschaffen nach wie vor ein wichtiges Kommunikationsforum ist.

Im Hinblick auf das nächste Jahr sollten nicht nur die Organisatoren aus den gemachten Erfahrungen und Fehlern Lehren ziehen, sondern auch die Autoren. Für deren Mehrheit ist die Öffentlichkeitsarbeit offenbar immer noch eine Sache, für die man erst in letzter Minute etwas tut. So muss vor allem das zu den Filmen gelieferte Dokumentationsmaterial verbessert werden, wobei nicht nur genügend Pressefotos zur Verfügung stehen sollten, sondern auch ein Informationsblatt, das die in der Auslandsbroschüre enthaltenen Angaben ergänzt und beispielsweise so gestaltet ist, dass es sich auch als Kleinplakat verwenden lässt.

Beat Müller

Tribune libre

Erstmals liefen zwei unseres auf zwölf Filme erweiterten Programms als Abendvorstellungen auf der Piazza grande („Regno di Napoli“ und „L'Albero degli Zoccoli“) und erreichten damit ein grosses Publikum. Doch auch die Nachmittagsvorstellungen im Rex waren gut bis sehr gut besucht. Uns will scheinen, die „Tribune libre“ habe sich als gewichtiger Bestandteil des Festivals endgültig durchgesetzt. Auch schwierige Filme („Lulu“ und „Roberte“) hatten ein zahlreiches und aufmerksames Publikum. Andererseits wurde die Herausforderung, die gewisse Filme darstellen, als solche empfunden, und es wurde entsprechend reagiert, was uns freute.

Dass zum Beispiel beim Film von Cassavetes („Opening Night“) viele Leute haben abgewiesen werden müssen, zeigt, dass der ausserordentliche Zuspruch, den die beiden Filme auf der Piazza erfahren haben, nicht nur damit zu tun hatte, dass beide italienisch gesprochen sind. Es zeigt ein Nachholbedürfnis der meisten internationalen „Professionnels du Cinéma“ – Kritiker, Einkäufer und

In Locarno erstaufgeführt: „Le désert des médiocres“ von Hank Vogel, „Horizonville“ von Alain Klarer, „Chronik von Prugiasco“ von Remo Legnazzi.

Animatoren – und der Tessiner Bevölkerung. Der Sinn unserer Programmation ist es, diesem Nachholbedürfnis entgegenzukommen.

Unglückliche Umstände haben zwei Filmen in ihrer Wirkung Abbruch getan: der Ton von „Word is Out“ war so schlecht, dass der weitgehend vom Wort lebende, überdies nicht untertitelte Film den Zuschauer nicht erreichen konnte; „Fluchtweg nach Marseille“, ebenfalls ohne Untertitel, wurde durch gleichzeitig stattfindende Projektionen konkurrenziert, von denen wir erst am Tag selbst erfuhren. Das Festival wird daraus lernen müssen, technischen Fragen vermehrt Aufmerksamkeit zu schenken und die Programmation so zu gliedern, dass Filme nicht „verheizt“ werden, wie dies in der zweiten Halbzeit passiert ist.

*This Brunner
Theres Scherer
David Streiff*

Fipresci-Woche

Zum sechsten Male hat die Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) eine sogenannte „Semaine Fipresci“ durchgeführt. Es gab dabei bessere und schlechtere Jahrgänge, und es waren vor allem Anfangsschwierigkeiten zu überwinden. Martin Schaub (der die Woche eingeführt hat) und ich haben in Zusammenarbeit mit Felix Bucher und den nationalen Sektionen des Internationalen Filmkritiker-Verbandes Jahr für Jahr versucht, dieser Nebenveranstaltung ein Gesicht zu geben. Insbesondere 1977 und 1978 ist es uns gelungen, die nationalen Fipresci-Sektionen von der Bedeutung dieser Woche zu überzeugen – nicht zuletzt auch deswegen, weil das Festival unter der Leitung von Moritz de Hadeln an Reputation gewonnen hatte.

1978 beschlossen wir trotz dem von uns kritisierten Wechsel in der Festivalleitung zusammen mit den Verantwortlichen der andern Nebenveranstaltungen, die „Semaine“ durchzuführen. Die Absicht war, die von de Hadeln geschaffenen Strukturen bis zum Wiedereintritt geordneter Verhältnisse zu erhalten. Der Entschluss hat uns nicht nur Freundschaft eingebracht. Unsere deutschen Kollegen beispielsweise versagten uns aus Solidarität zu de Hadeln die Mitarbeit. Dennoch gelang es uns so leicht wie noch nie, ein anspruchsvolles Programm zusammenzustellen.

Erstmals standen uns mehr Filme als Vorführtermine zur Verfügung, mussten wir Filme zurückweisen. Jean-Pierre Brossard, der noch immer auch Vorstandsmitglied der VSF ist, hat uns in unseren Bemühungen wesentlich unterstützt. Die Voraussetzungen für eine erfreuliche Woche waren somit gegeben. Dass die Realität all unsere Hoffnungen dann knickte, hat mit den Unwettern im Tessin nichts zu tun. Vielmehr waren es die schlampige Organisation und die lieblose Behandlung unserer Nebenveranstaltung, die all unsere Bemühungen in Frage stellten.

Das begann mit der schlechten Projektion der Filme: Minutenlang war das Bild unscharf, Überblendungen klappten grundsätzlich nicht. Wenn der Ton bei Beginn der Projektion nach etwa einer Minute auf die Lautsprecher gegeben wurde, musste man beinahe schon dankbar sein. Der Ärger setzte sich fort, indem die Vorführung von Dusan Hanaks „Ruzové sny“ drei Minuten vor der festgesetzten Zeit begann und es nicht einmal möglich war, den anwesenden Regisseur vorzustellen. Und als sich schliesslich wegen einer zeitlichen Fehldisposition, zu der sich fast logischerweise noch technische Pannen gesellten, die Projektion von Jacqueline Veuves „La mort du Grand-Père“ um eine gute Stunde verzögerte und die des Tags zuvor wegen eines Stromausfalls verhinder-

te des israelischen Films „Rocking-horse“ von Yaki Yosha gar mehr oder weniger mit dem Abendfilm parallel lief, wurde mir klar, welchen Stellenwert die neue Direktion der „Semaine“ beizubringen. Einen fairen Vorführtermin für „Rocking-horse“ zu erhalten, war peinlicherweise nur mit handfesten Drohungen wie Rückzug des Filmes usw. möglich. Dass die Kinos nach all den witterungsbedingten Umdispositionen auf das Wochenende hin mit der Wiederholung von Filmen, deren Aufführung in den schweizerischen Kinos unmittelbar bevorsteht (zum Beispiel „Opening Night“), belegt waren, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Dispositions- und Entschlussunfähigkeit der Festivalleitung.

Die Lieblosigkeit, mit der die Semaine Fipresci dieses Jahr in Locarno behandelt wurde, hat Konsequenzen. Wir sind nicht mehr bereit, unter solchen Umständen weiterhin mit dem Festival zusammenzuarbeiten. Dies, weil wir die von der Festspielleitung unseren Filmen gegenüber gezeigte Haltung nicht verantworten können: vor unseren ausländischen Gästen, aber auch vor uns selber nicht. Unserer Nebenveranstaltung messen wir eine andere Bedeutung als die eines blossen Programmfüllers zu, den man achtlos beiseite schiebt, wenn er nicht mehr ins Konzept passt. Noch aber hoffen wir, dass sich nach den schlechten Erfahrungen dieses Jahres Änderungen anbahnen, die eine sinnvolle Mitarbeit möglich machen – im Dienst des Films und nicht regionalpolitischer Interessen.

Urs Jaeggi

Retrospektive Douglas Sirk

Programmiert waren 14 lange und zwei kurze Spielfilme. Neben den bekanntesten wie „Written on the Wind“ und „Imitation of Life“ waren unter diesen einige

Filme, die man, nicht nur in der Schweiz, seit vielen Jahren nicht mehr sehen konnte: „Das Hofkonzert“, „Accord Final“ und „Hitler's Madman“. Wenig bekannt waren auch die beiden Kurzfilme. Diese weniger bekannten Filme sind zwar keine Meisterwerke, für eine tiefere Auseinandersetzung mit Sirks Werk aber nicht unwichtig. Das Programm hätte besser sein können: obschon aus jeder Schaffensperiode Sirks mindestens ein Beispiel gezeigt wurde, fehlten doch einige wichtige Filme, so etwa „Take Me to Town“, „There's Always Tomorrow“ und „A Time to Love and a Time to Die“. Von diesen Filmen waren, wenigstens in Europa, keine Kopien aufzutreiben. Sie aus Amerika kommen zu lassen, hätte zuviel gekostet.

Dennoch stiess die Retrospektive auf ein recht grosses Interesse. Als nützliche Ergänzung erwies sich auch die Ausstellung. Dank der Bereitschaft Sirks, aktiv an der Retrospektive teilzunehmen, konnte eine nicht kleine Anzahl Journalisten ein Gespräch mit ihm führen.

Die Betreuung der Retrospektive durch das Festival hingegen hatte Mängel. Unglücklich war einmal die Programmation, da die Retrospektive zur gleichen Zeit wie die Schweizer Information lief. Die blauen Blätter, die täglich in den Pressefächern lagen, waren nicht als Informationsblätter gedacht. Da die Filme in Originalversion liefen, hätten sie am Eingang des Kino Rex an jene verteilt werden sollen, die die jeweilige Sprache des Films nicht so gut beherrschen. Ärgerlich war schliesslich, dass der Operateur den Cinemascope-Zusatz – für „The Tharnished Angels“ – vorher nicht ausprobiert hatte und so die Vorführung nicht durchgeführt werden konnte.

Bernhard Giger



Filmförderung am Ende?

Vier Fachverbände äussern sich am Festival von Locarno zur aktuellen Situation

Am 11. August haben während des Filmfestivals von Locarno die Stiftung Schweizerisches Filmzentrum, der Verband Schweizerischer Film- und AV-Produzenten, der Verband Schweizerischer Filmgestalter und der Schweizerische Film-Techniker-Verband unter dem Titel „Filmförderung am Ende?“ in aller Form zum sogenannten Unterschriftenstopp des EDI Stellung genommen. Wir geben im folgenden ihre Äusserungen auszugsweise wieder.

Filmzentrum: Existenzbedrohend

Die Schweizer Filmschaffenden werden in diesem Jahr nicht mehr mit staatlicher Unterstützung rechnen können. Die Sektion Film hat ihren Kredit von 2,85 Millionen Franken für das laufende Jahr bereits aufgebraucht und Bundesrat Hans Hürlimann hat sich entschlossen, angesichts der leeren Kassen keine Anträge mehr für Qualitätsprämien und Herstellungsbeiträge zu unterschreiben.

Mit den 2,85 Millionen Franken müssen nicht nur sämtliche Produktionsbeiträge und Qualitätsprämien bestritten werden, sondern auch die Subventionen für die Cinémathèque, das Schweizerische Filmzentrum, die Festivals von Locarno und Nyon, die Solothurner Filmtage usw. Hinzu kommt, dass trotz aller Bemühungen um eine kontinuierliche eigene Filmproduktion noch immer 98 Prozent der Filme, die in den Schweizer Kinos zu sehen sind, aus dem Ausland stammen. Angesichts dieser erdrückenden Konkurrenzsituation müsste unser Filmschaffen mit ganz wesentlich mehr Mitteln unterstützt werden, als heute Bund, Kantone und

Städte zur Verfügung stellen. Durch die entstandene Lage ist das, was in den letzten Jahren aufgebaut worden ist, ernsthaft in seiner Existenz bedroht.

Der Schweizer Film wird nur dann eine Zukunft haben, wenn er sich kontinuierlich entwickeln kann und auch neue, junge Autoren eine Chance erhalten. Die vorhandenen Gelder reichen aber nicht einmal dazu aus, die Existenz jener Filmschaffenden zu gewährleisten, die sich bereits bewährt haben. Betroffen sind von der Krise aber nicht nur die Filmschaffenden und die Filmwirtschaft, betroffen ist vor allem auch das Kinopublikum, das sich mit diesen Filmen auseinandersetzen will. Zudem verführt der chronische Geldmangel die verantwortlichen Begutachtungsgremien dazu, nur noch „sichere“ Projekte zu unterstützen. Damit aber geht dem Schweizer Film ausgerechnet jene Qualität verloren, die ihn stark gemacht hat: seine Eigenwilligkeit, seine Erfindungskraft.

Der Entschluss von Bundesrat Hürlimann, das bisherige System der Filmförderung umzuformen, es zu entpolitisieren, ist grundsätzlich zu begrüssen. Eine Neugestaltung der Filmförderung wird aber nur dann zu einem sinnvollen Ergebnis führen, wenn den Betroffenen Gelegenheit gegeben wird, an dieser Neugestaltung massgeblich mitzuarbeiten.

Filmproduzenten: Aufgeschoben oder aufgehoben?

Unseres Wissens war die Lage des EDI in Sachen Film 1977 finanziell nicht weniger prekär als heute. Die Sektion Film verstand

es aber seinerzeit – mit Rückenbedeckung des Finanzdepartementes – in einem gewissen Ausmass und mit einem den Verhältnissen angepassten Zahlungsmodus die Situation recht souverän zu meistern. Warum legt das EDI 1978 nicht die gleiche verdienstvolle Souplése an den Tag?

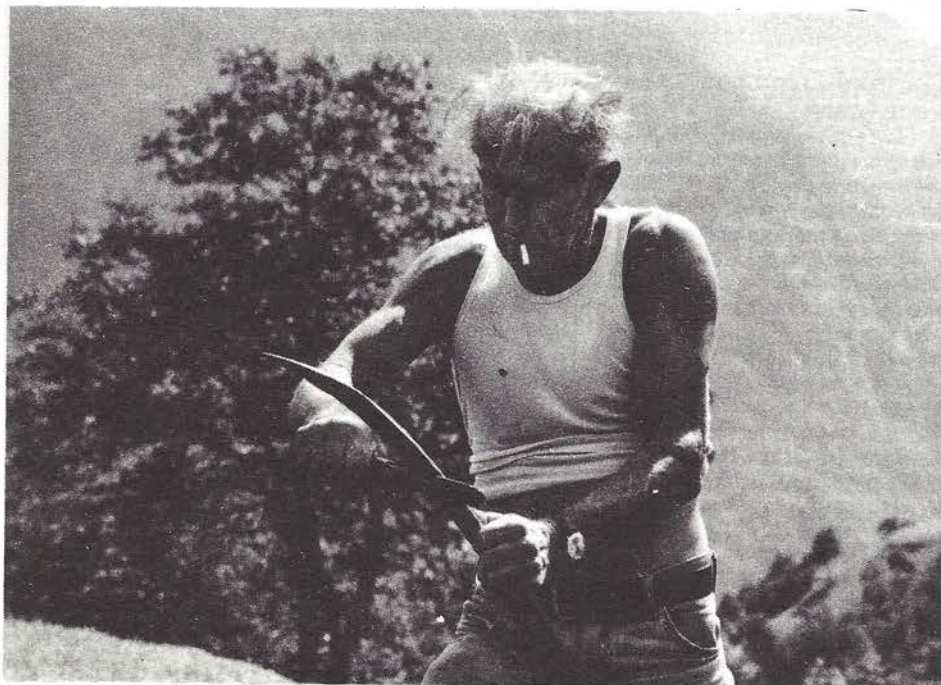
Jedermann billigt dem Chef des EDI wohl zu, dass er sicher sein Bestes geben wird, um in einem späteren Zeitpunkt den Anträgen des Begutachtungsausschusses und der Jury entsprechen zu können. Aber ist bis dahin für den einen oder andern nicht jegliche Hilfe bereits zu spät?

Alarmierend war die finanzielle Ausstattung der Filmförderung seit eh und je. Auch die beschränkten Möglichkeiten, den Kredit jährlich anzuheben, sind bekannt. Schon lange! Ist es nicht höchste Zeit, zusätzliche Finanzierungsquellen zu erschliessen? Hat nicht diese Aufgabe höchste Priorität?

Anträge des Begutachtungsausschusses für einen Herstellungsbeitrag waren bisher für einen Produzenten zumindest soviel wie „grünes Licht“, um die Maschinerie einer Filmproduktion in Gang zu setzen. Das heisst: Vorarbeit leisten, Vorbereitungen treffen, Mitarbeiter für diese Phase verpflichten. Oft ist in diesem Zeitpunkt schon (viel) Geld, sind terminliche Absprachen mit zukünftigen Mitarbeitern oder gar Vorverträge im Spiel. Was tun? – Ist da aufgeschoben wirklich nur aufgeschoben? Die Qualitätsprämie soll es dem Produzenten erlauben, sich nach abgeschlossener Arbeit mit der erforderlichen Sorgfalt einem neuen Projekt zuzuwenden. Oder: ein Produzent hat damit gerechnet, die in Aussicht gestellte Prämie für die Restfinanzierung eines neuen Films zu gebrauchen. Was tun? – Ist da aufgeschoben nicht aufgehoben?

Filmgestalter: Beliebig an- und abstellen?

Der Unterschriftenstopp ist nichts anderes als ein Akt der Willkür. Es ist typisch, dass diese Massnahme in dieser Art in einem Bereich getroffen wurde, der über keine starke parteipolitische oder ökonomische Lobby verfügt – nämlich dem Bereich der Kultur. Hier scheint es anzugehen, Massnahmen über die Köpfe aller Betroffenen hinweg zu ergreifen, ohne sich auch nur über die Tragweite der getroffenen Massnahmen im Klaren zu sein. Mit einer flexiblen Budgetpolitik war es der Sektion Film bis anhin gelungen, die Kontinuität der Filmproduktion einigermaßen zu gewährleisten. Praktisch sah dies so aus: Teilte die Sektion Film dem Filmschaffenden oder der Produktionsfirma mit,



das die Auszahlung eines Herstellungsbeitrages oder einer Qualitäts- und Studienprämie erst im nächsten Budgetjahr erfolgen könne, so konnte aufgrund des durch den Departementsvorsteher unterschriebenen Entscheides bei einem Bankinstitut ein Überbrückungskredit aufgenommen werden. Dieser Kredit ermöglichte es, die Arbeit weiterzuführen. Die Unterschriftenverweigerung durch Bundesrat Hürlimann verhindert nun die Kreditaufnahme und bedeutet das vollständige Abbrechen des ohnehin spärlichen Geldflusses.

Wir fragen uns: Wo liegt da das Selbstverständnis eines Politikers, in willkürlichem Entscheid die Kontinuität des Filmschaffens in der Schweiz zu gefährden und die von ihm eingesetzten Kommissionen zu desavouieren?

Filmemachen hat viel mit technischer Apparatur zu tun. Der Vorsteher des EDI scheint der Fehleinschätzung erlegen zu sein, dass der Schweizer Film beliebig an- und abzustellen sei. In Abänderung eines Max-Frisch-Wortes könnte man da auch sagen: Er meinte unter Filmschaffen das Laufen oder das Ruhen von Apparaten. Plötzlich aber waren da hinter den Apparaten auch noch Menschen!

Filmtechniker: (Noch) nicht tellerwaschen

Der Unterbruch in der Filmförderung wird zur Folge haben, dass bis weit in das Jahr 1979 hinein keine Filme gedreht werden können und bedeutet für etwa 200 Filmtechniker eine existentielle Bedrohung. Denn auch Arbeitslosenkassen behandeln uns, wenn überhaupt, stiefmütterlich, sei es, dass im vorangegangenen Jahr 150 Arbeitstage nicht nachgewiesen werden können, sei es, dass wir nicht als vermittelbar gelten, weil wir (noch) nicht tellerwaschen wollen.

Viele von uns werden sich, um überleben zu können, in den nächsten Monaten nach einem andern Broterwerb umsehen müssen. Ersparnisse haben Filmtechniker keine, müssen sie doch oft einen Teil ihrer Einkünfte in den Film investieren, damit dieser überhaupt zustande kommt. Und wenn dann irgendwann im nächsten Jahr das Geld vielleicht wieder fliesst und ein paar Filme gedreht werden, sind diese Techniker eben weg vom Fenster, können nicht auf Abruf ihre neue Existenz wegen ein paar Drehwochen aufs Spiel setzen.

Das schweizerische Filmschaffen ist auf das Know-how der Techniker angewiesen, die Techniker sind existentiell auf Kontinuität im schweizerischen Filmschaffen angewiesen. Das eine kann ohne das andere nicht überleben. Der Unterschriftenstopp gefährdet, wohl im Nichtwissen um die Folgen, eine seit 1960 wieder mühsam aufgebaute Infrastruktur, die unser Filmschaffen erst ermöglicht hat.

EST-CE LA FIN DE L'AIDE AU CINEMA? ★

Quatre associations professionnelles du cinéma – la Fondation Centre Suisse du Cinéma, l'Association Suisse des Réalisateurs de Films, l'Association des Producteurs Suisses de Films et d'AV et l'Association Suisse des Techniciens du Film – se sont prononcées lors du festival de Locarno sur l'arrêt des versements d'aide par le DFI. Nous reproduisons par la suite des extraits de leurs interventions.

Producteurs de films: Partie remise, partie perdue?

A notre connaissance, la situation financière du DFI en 1977 était aussi précaire qu'aujourd'hui. Toutefois, la section du cinéma sut „gérer“ la crise en accord avec le Département Fédéral des Finances. Pourquoi cette incompréhension subite du DFI en 1978?

Personne ne met en doute que le chef du DFI fera tout son possible pour confirmer les attributions des commissions. Mais cette aide ne viendra-t-elle pas trop tard pur les uns ou les autres?

Les préavis favorables du comité consultatif pour la contribution financière à la réalisation de films étaient jusqu'à présent interprétés par les cinéastes comme un „feu vert“ pour la mise en route de la lourde machine que représente une production. Les travaux préliminaires étaient engagés et de coûteux contrats conclus. Que faire? Partie remise n'est-elle vraiment que remise?

La prime de qualité assure la continuité. Elle doit permettre aux producteurs de se consacrer à un nouveau projet. Elle peut également constituer l'appoint financier indispensable à la réalisation de ce projet. Que faire? Partie remise, partie perdue?

Centre du cinéma: La menace

Les cinéastes suisses ne pourront plus compter, cette année, sur une aide de la part de l'Etat. La section du cinéma a déjà dépensé son crédit annuel de 2,85 millions de francs et le Conseiller fédéral Hürlimann a décidé, vu que les caisses sont vides, de ne plus signer les demandes pour des primes de qualité et des contributions à la production.

Avec les 2'85 millions de francs il ne faut pas seulement payer toutes les contributions de production et les primes de qualité, mais aussi les subventions pour la Cinémathèque, pour le Centre Suisse du Cinéma, les festivals de Locarno et de Nyon, les Journées de Soleure et autres choses. En plus, malgré tous les efforts pour arriver à une production propre, 98% des films joués dans nos cinémas vien-

ment toujours de l'étranger. Vu cette situation de concurrence écrasante, notre travail cinématographique devrait être soutenu avec des moyens bien plus importants que ceux mis aujourd'hui à disposition par la Confédération, les cantons et les villes. Si l'état actuel ne change pas, tout ce qui a été construit ces dernières années est profondément menacé.

Le cinéma suisse n'aura un avenir que s'il peut se développer d'une manière suivie et si de nouveaux jeunes cinéastes obtiennent une chance. Les moyens actuels ne suffisent cependant même pas à sauvegarder l'existence des auteurs déjà connus. Les victimes de cette crise ne sont pas seulement les cinéastes et la branche cinématographique, mais aussi les spectateurs qui veulent discuter ces films. En plus, le manque d'argent chronique séduit les experts responsables à ne plus soutenir que des projets „sûrs“. Et ainsi, le cinéma suisse perd justement la qualité qui lui a donné de la force: son originalité et son imagination.

La décision du Conseiller fédéral Hürlimann de changer le système de promotion actuel, de le dépolitiser, est en principe à saluer. Une nouvelle orientation de l'aide au cinéma n'aura cependant de résultats que si ceux qui sont touchés ont la possibilité de collaborer à cette réorganisation.

Techniciens: Ne (pas encore) devoir faire la vaisselle

La conséquence de cette rupture sera qu'en 1979 il n'aura presque pas de films à réaliser et cela veut dire qu'environ 200 techniciens sont menacés de chômage. La plupart des techniciens ne peut pas toucher de l'argent aux caisses de chômage, soit qu'il ne soit pas possible de prouver qu'on était occupé 150 jours de l'année précédents, soit parce qu'ils ne veulent (pas encore) faire la vaisselle dans un bistro.

Beaucoup d'entre nous seront obligés, pour survivre, de changer leur métier dans les mois à venir. Les techniciens n'ont pas d'économies: assez souvent ils mettent une partie de leur salaire en participation dans le film, pour que ce film puisse être réalisé. Et si jamais en 1979 l'argent du département arrive et quelques films sont réalisés, les techniciens ne pourront pas quitter leur nouvelle existence pour quelques semaines de tournage.

Le cinéma suisse dépend des connaissances de ses techniciens et les techniciens dépendent de leur existence de la continuité dans le cinéma suisse: l'un ne peut pas survivre sans l'autre. La rupture dans l'attribution de crédits met en danger une infrastructure qui vient d'être reconstruite très lentement depuis 1960, une infrastructure qui a rendu possible le cinéma suisse actuel.

Cinéma mobile pour le Zimbabwe

Appel à la solidarité

La lutte de libération des Noirs d'Afrique du Sud contre le racisme, l'apartheid et le colonialisme, se concentre cette année surtout sur le Zimbabwe. Le régime illégal de Smith tente de sauver la domination des colons blancs par des attaques contre les bases et les camps de réfugiés des combattants des mouvements de libération au Mozambique et en Zambie. L'Organisation des Etats Africains, les Nations-Unies et diverses organisations dans le monde entier ont condamné ces tentatives et appelé à soutenir les mouvements de libération du Zimbabwe.

Dans les camps d'éducation et de réfugiés dispersés au Mozambique, le Front Patriotique a l'intention d'utiliser un cinéma mobile pour compléter et améliorer ses efforts d'éducation et de scolarisation. Des films documentaires et de fiction ainsi que des films d'enseignement progressistes doivent permettre d'informer, d'éduquer et de mobiliser les militants des mouvements de libération.

L'action „Cinéma mobile pour le Zimbabwe” a l'intention de récolter au moins 60'000 Deutsche Mark pour permettre l'achat d'un cinéma mobile installé sur une Landrover, y compris les pièces détachées et une petite filmothèque en 16 mm.

Nous appelons par conséquent tous les cinéphiles et cinéastes, tous les collaborateurs de la TV

et de la radio ou des autres médias à soutenir cette action et à apporter leur contribution de solidarité.

Le comité „Aktion Kinomobil für Zimbabwe”: Peter Krieg, cinéaste, Ruth Weiss, journaliste, Wolfgang Bergmann, distributeur, Joris Ivens, cinéaste (France), Roeland Kerbosch, cinéaste (Hollande). Adresse: „Aktion Kinomobil für Zimbabwe”, c/o Peter Krieg, Schillerstrasse 52, D-7800 Freiburg; en Suisse: Peter von Gunten, Gerbergasse 27, 3000 Berne 13, tél. 031/22 40 39.

Toutes les contributions syp au CCP Banque Populaire Suisse, Berne, 30-31, avec mention: 10/002190/1 Cinov Filmproduktion Bern „Kinomobil”.

Nouveau film de Jean-Louis Roy

Jean-Louis Roy réalise actuellement un long métrage entièrement commandé par la Télévision romande. Le tournage de „Talou, prince secret” au lieu de Châteaumezier de Sierre. Roy a écrit le scénario de ce „conte afro-suisse” en collaboration avec l'humoriste lausannois Lova Golovtchiner.

Bureau de la FECIP à Zurich

La Fédération Européenne pour un Cinéma Progressiste (FECIP) a été créée lors de la seconde conférence pour un nouveau cinéma qui eut lieu en été de 1977 à Utrecht (Hollande), par une réunion plénière de 120 personnes représentant des organisations de cinéma, de vidéo, de la production indépendante et de la critique.

Les buts principaux de la Fédération sont: établir des formes concrètes de coopération internationale pour promouvoir et développer le film progressiste dans les domaines de la production, de la distribution, de l'exploitation et de la critique; lutter contre le sexisme, dans la représentation de l'homme et de la femme à l'écran comme dans les conditions de travail dans l'industrie cinématographique et télévisée; défendre la liberté d'expression des réalisateurs progressistes, ainsi que ceux des distributeurs, exploitants etc. partout dans le monde.

Pour réaliser ces objectifs, la FECIP a mis sur pied un centre de coordination et d'information à Zurich. Les personnes intéressées peuvent s'informer auprès de: FECIP, Postfach 312, CH-8021 Zurich.

Du spécialiste au militant

La Correspondance Politique Suisse (SPK) critique le choix du nouveau président de la Société des Journées cinématographiques de Soleure

A peine la Société des Journées cinématographiques de Soleure avait-elle procédé à l'élection de son nouveau président en la personne d'Helmut Hubacher, conseiller national, que le commentaire suivant paraissait sous la signature de la — très bourgeoise — Correspondance Politique Suisse (SPK):

„Un modeste communiqué de presse donne à savoir au public cinématographique et aux responsables culturels qu'une modification s'est produite à la présidence des Journées cinématographiques de Soleure. Le conseiller national et président du PSS Helmut Hubacher évince la critique de cinéma de la NZZ Martin Schlappner. Un politicien prend donc la place d'un spécialiste avisé. Et à vrai dire, non pas quelqu'un qui s'est illustré jusqu'ici dans les affaires de politique culturelle, mais bien un stratège de parti qui s'est profilé et exprimé comme tel.

Rien contre le politicien Hubacher. Ce qui fait problème par contre, avec cette élection, c'est apparemment la prise de distance des Journées cinématographiques de Soleure à l'égard de l'autonomie qu'elles avaient et que Schlappner représentait et personifiait. Pour simplifier et résumer quelque peu, cette autonomie avait

pour dénominateur: l'art (cinématographique) ne doit bien entendu porter aucun préjudice aux convictions politiques du créateur (cinématographique), il n'exige d'aucune manière qu'il réprime ses idéaux politiques. L'art n'est pas a-politique, ni en-dehors du bien et du mal politique. Cette compréhension de l'art exclut tout aussi expressément l'utilisation de l'art (cinématographique) à des fins politiques ou même démagogiques. Elle exige que l'art ne se dégrade pas à servir de marchepied à quelque parti ou à quelque tendance politique. Schlappner tenait ces principes en aussi haute estime que le droit et le devoir qu'à l'artiste d'exprimer ses convictions (politiques) dans ses oeuvres. Mais il savait distinguer entre l'art (politique) et l'utilisation abusive de l'art à des fins politiques. Il avait aussi le courage de dénoncer clairement certains efforts faits pour camoufler la mise au pas de la culture par la politique sous le drapeau de la liberté de l'art.

Or Schlappner, qui pour cette raison s'était fait peu apprécier auprès de certains cinéastes, a laissé maintenant le champ libre. A un président de parti qui se préoccupe peu de culture mais qui laisse tout à fait prévoir qu'il se

montrera très compréhensif pour tous ceux qui espèrent mettre l'art au service de certaines tendances politiques. Hubacher rendra-t-il possible ce dans quoi Schlappner avait refusé de tremper, parce qu'il avait une trop haute estime de l'art et du cinéma? Ne devrait-on pas attendre d'une institution subventionnée par la Confédération qu'elle nomme à sa tête des gens qui ont au moins une vague idée de la spécialité qu'ils sont appelés à présider?”

L'Association du Festival International du Film de Locarno met au concours le poste de

DIRECTEUR DE LA MANIFESTATION

à qui incombera la responsabilité et l'organisation du festival. Les capacités requises pour ce poste sont:

- bonne formation culturelle et de l'expérience dans le domaine cinématographique,
 - sens de l'organisation et bonnes connaissances des langues.
- Le concours est ouvert à toutes personnes résidentes en Suisse. Salaire à convenir. Cet emploi ne s'entend pas forcément à temps complet.

Les postulations sont à envoyer au Secrétariat du Festival: Case postale 186, CH-6600 Locarno jusqu'au 15 septembre 1978, accompagnées des documents usuels et avec l'indication „Concours directeur Festival” sur l'enveloppe.

BEITRÄGE AN FILMSCHAFFENDE

Aus dem Staatskredit für die Förderung des kulturellen Lebens können 1978 begabten Filmschaffenden finanzielle Mittel in Form von Förderungsbeiträgen, Werkbeiträgen, Materialbeiträgen und Werkjahren zur Verfügung gestellt werden. Beitragsberechtigt sind Bewerber, die im Aargau Wohnsitz haben oder Aargauer Bürger sind.

Interessenten sind gebeten, Anmeldeformulare und detaillierte Unterlagen beim Sekretariat des Kuratoriums, Vordere Vorstadt 13, 5001 Aarau (Tel. 064/22 72 41) anzufordern, wo auch weitere Auskünfte eingeholt werden können.

Die Anmeldefrist dauert bis zum 15. September 1978.

Aarau, 31. Juli 1978

Das Kuratorium

FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

Stiftung Schweizerisches Filmzentrum/
Fondation Centre Suisse du Cinéma/
Münstergasse 18, 8001 Zürich
Tel. (01)47 28 60, Telex 56 289 sfz.ch

Aktion Schweizer Film

Dank dem Umstand, dass die Gesellschaft Schweizer Film dem Filmzentrum eigens für Tätigkeiten, die der langfristigen Mittelbeschaffung für den Schweizer Film dienen, 10.000 Franken zur Verfügung gestellt hat, kann die Aktion Schweizer Film nunmehr aus der Vorbereitungs- in die Realisierungsphase treten. Verantwortlich hierfür zeichnet Jean-Pierre Hoby, der seine Arbeit bereits aufgenommen hat.

Jean-Pierre Hoby, promovierter Soziologe und angehender Jurist, ist bereits verschiedentlich für das schweizerische Filmschaffen tätig gewesen. Unter anderem hat er im Auftrag des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter einen vielbeachteten Bericht zuhanden der eidgenössischen Parlamentarier über die Situation und die Bedeutung des neuen Schweizer Films verfasst.

Vormals „Motion Speierer“

Die Aktion Schweizer Film will mit zum Teil recht unkonventionellen Mitteln dem Schweizer Filmschaffen zusätzliche Finanzen erschliessen. Sie geht aus einer Arbeitsgemeinschaft von Mitgliedern verschiedener Verbände und Organisationen hervor und stützt sich im wesentlichen auf die anlässlich der 11. Solothurner Filmtage im Februar 1976 lancierte Motion Speierer. Diese beinhaltet Vorschläge für die Finanzierung des Schweizer Films, die den Rahmen eines allzu pragmatischen Denkens sprengen und erstmals seit längerer Zeit wieder utopische Horizonte öffnen. Eine im Rahmen des Filmzentrums eingesetzte Kommission für langfristige Finanzbeschaffung hat diese Vorschläge überprüft und überarbeitet.

In seiner Frühjahrssitzung hat der Stiftungsrat des Filmzentrums den abschliessenden Bericht dieser Kommission genehmigt und dem Filmrat den Auftrag erteilt, die vorliegenden Vorschläge gemeinsam mit anderen interessierten Organisationen im Rahmen einer Aktion Schweizer Film weiter zu

entwickeln und vor allem zu konkretisieren. Dabei wurde beschlossen, sich für die langfristige Mittelbeschaffung insbesondere auf die drei Bereiche – „Taxe additionnelle“, Fernsehen, Erhöhung der Einfuhrgebühren – zu konzentrieren. Arbeitsgruppen, die für jeden dieser drei Bereiche gebildet worden sind, haben inzwischen ihre Berichte abgegeben und das Filmzentrum hat sie koordiniert. In einem ersten Schritt geht es jetzt darum, das Projekt „Taxe additionnelle“ auf das schon seit längerer Zeit bestehende Vorhaben „Kinozehner“ abzustimmen, das sowohl in Bern als auch in Ostermündigen bereits erprobt wird. Anschliessend sollen die bisher-

gen Erfahrungen ausgewertet und Vorbereitungen für eine gesamt-schweizerische Einführung der „Taxe additionnelle“ getroffen werden.

Die Aktion Schweizer Film wird von folgenden Verbänden und Institutionen getragen: Cinélibre, Gesellschaft Schweizer Film, Gesellschaft Solothurner Filmtage, Gruppe de travail Cinéma suisse, Schweizerischer Filmtechniker-Verband, Schweizerische Trickfilmgruppe, Schweizerische Vereinigung für Filmkultur, Stiftung Schweizerisches Filmzentrum, Verband Schweizerischer Filmgestalter, Verband Schweizerischer Film- und AV-Produzenten, Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker.

derbestimmungen und der geplanten Mustervertrag, an dem die paritätische Kommission der Produzenten, Gestalter und Techniker seit nunmehr zweieinhalb Jahren arbeitet, sehen diese Regelung vor. Man rechnet bei Condor offensichtlich damit, dass doch niemand zum Arbeitsgericht geht, weil er sich die Karriere nicht verlaufen will. Das Arbeitsgesetz bleibt Makulatur.

Und dies in einem Film, wo das Dekor und die Ausstattung ungeheure Beträge verschlingen und die übermüdeten, unterbezahlten Techniker zum Teil mitansehen müssen, wie das Geld mit vollen Händen ausgegeben wird. Gespart wird am Lohnabhängigen.

Angesichts einer solchen Haltung darf man sich fragen, ob die Verantwortlichen – der Produzent P.C. Fueter, der Produktionsleiter Renato W. Egger und der Regisseur Wilfried Bolliger – über die fachliche und menschliche Qualifikation verfügen, die zur Ausübung ihres jeweiligen Berufes nötig wäre. Immerhin: Sie haben uns mit Nachdruck daran erinnert, dass vom gleichen Boot, in dem wir ja alle sitzen, nur gesprochen wird, wenn solch schönen Reden keine Taten folgen müssen.

FILM- TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

Schweizerischer Filmtechniker-Verband/
Association Suisse des Techniciens du Film/
Postfach 3274, 8031 Zürich/
Sekretariat: Josefstrasse 106, 8031 Zürich.
Tel. (01)42 60 65 (09.00 bis 12.00 Uhr)

Fronddienst für den Landvogt

Die gute alte Zeit war für Filmtechniker nicht nur eine sogenannte gute alte Zeit: Zwischen 1955 und 1963 basierten die Verträge der Praesens-Film und der Gloria-Film auf einem Gesamt-arbeitsvertrag, dessen Bedingungen erst zwanzig Jahre später wieder überhaupt zur Diskussion stehen. So gab es damals die 48-Stundenwoche, die Überzeit wurde mit 25 Prozent abgegolten, es gab eine Kranken- und Unfallversicherung, es gab bezahlte Ferien. Heute geben viele Produzenten faire Arbeitsbedingungen, wissen sie doch um die Wechselwirkung von zufriedenen Mitarbeitern, guter Arbeitsatmosphäre und den Auswirkungen auf das Produkt.

Es gibt aber auch Produzenten, die den heutigen vertragslosen Zustand bis zum Geht-nicht-mehr ausnützen. Hier der jüngste Fall:

Ratlosigkeit bei den Technikern, da statt Verträgen vor Drehbeginn sogenannte Vorverträge ins Haus flattern. Festgehalten werden darin lediglich: die Funktion, die Drehzeit, der Pauschal-lohn für eine 6-Tage-Woche, inklusive Ferien. Diese seltsamen Vorverträge nennen sich „verbindlich“, obschon der Techniker nur Vermutungen haben kann, was für Arbeitsbedingungen ihn erwarten.

Befürchtungen werden zur Gewissheit, als bei oder nach Drehbeginn Verträge (siehe nebenstehendes Muster) getippt werden: Einmal mehr soll das Arbeitsgesetz umgangen werden. Weitere Finessen sind in den allgemeinen Vertragsbedingungen zu finden. So heisst es etwa unter Punkt 7:

„Condor ist nicht verpflichtet, die nach diesem Vertrag zu erbringen-

den Dienste des Vertragspartners in Anspruch zu nehmen. Condor ist vielmehr berechtigt, von der Entgegennahme der Darbietung oder Leistung des Vertragspartners abzusehen, wenn sie dies aus Gründen, über die allein Condor zu entscheiden hat, für notwendig hält. In diesem Fall gilt der vorliegende Vertrag als aufgelöst und der Anspruch auf die vereinbarte Vergütung entfällt. Condor kann dem Vertragspartner jedoch eine angemessene Entschädigung leisten, deren Höhe im billigen Ermessen von Condor liegt. Condor kann auch noch nach Beginn der Tätigkeit auf die Inanspruchnahme der Dienste des Vertragspartners verzichten. Condor ist auch jederzeit berechtigt, den Vertragspartner durch einen anderen zu ersetzen.“

Deutlicher und empörender ist wohl selten demonstriert worden, was gewisse Leute unter Vertrag verstehen. Unsere Empörung gilt aber auch dem Vorgehen des Produzenten gegenüber den Forderungen einer spontan einberufenen Equipenversammlung: Nein, es sei nicht möglich, durch die Produktion eine Equipenversammlung einzuberufen, um auf die gestellten Forderungen zu antworten, dies wäre zu aufwendig. Denen, die den 60-Stunden-Vertrag schon unterschrieben hätten, könne man schon Überzeit bezahlen, aber man würde dann den Lohn entsprechend kürzen. Und bei den andern, die noch keinen unterschriebenen Vertrag (und dies eine Woche nach Drehbeginn!) hätten, müsse man halt sehen.

Dabei können Vorschriften des Arbeitsgesetzes, beispielsweise über die Höchstarbeitszeit, durch privatrechtliche Abrede nicht wegbedungen oder eingeschränkt werden. Mit anderen Worten: ein Vertrag, der diese Vorschriften verletzt und zum Beispiel eine 60-Stunden-Woche vorsieht, ist vor dem Gesetz null und nichtig. Wird mehr als 50 Stunden in einer Woche gearbeitet, so muss auf die Überzeit ein Zuschlag von 25 Prozent bezahlt oder aber mit Freizeit von gleicher Dauer kompensiert werden.

Auch die kommenden, gemeinsam erarbeiteten BIGA-Son-

Corvée pour le „Landvogt“

Pour les techniciens du film, le bon vieux temps n'était pas une parole en l'air: entre 1955 et 1963, les contrats de la Praesens-Film et de la Gloria-Film se basaient sur un contrat collectif dont les conditions – et cela 20 ans après – sont encore sujet à discussion. Il y avait alors la semaine de 48 heures, les heures supplémentaires compensées avec un supplément de 25 pour cent, il y avait une assurance accident et maladie, il y avait encore des vacances payées. La plupart des producteurs actuellement donnent des conditions de travail correctes, car ils connaissent l'interaction de collaborateurs satisfaits, d'une bonne atmosphère de travail et sa répercussion sur le produit.

Il y a aussi des producteurs qui exploitent indéfiniment l'absence de contrat collectif. En voici le cas le plus récent:

A la place de contrats signés, avant le début du tournage, des „pré-contrats“ affluent à domicile provoquant l'incertitude chez nombre de techniciens. On trouve dans ces pré-contrats uniquement: la fonction, la période de tournage, un forfait pour une semaine de six jours, vacances incluses. Ces étranges pré-contrats devant faire foi bien que le technicien ne peut qu'imaginer quelles conditions de travail l'attendent.

Les craintes deviennent certitudes lorsque les contrats prennent forme au début ou après le début du tournage (voir modèle ci-joint). Une fois de plus, la loi du travail sera ainsi „contournée“. D'autres finesses se trouvent dans les conditions générales du contrat, ainsi sous point No 7: „Condor n'est pas obligé d'accepter les services de-

CinéBulletin

Ausser den Verbänden und Institutionen, die in der vorliegenden Nummer Beiträge abgedruckt haben, ist an der Herausgabe von Ciné-Bulletin fest beteiligt:

Eidgenössisches Amt für kulturelle
Angelegenheiten/Office fédéral des affaires
culturelles/Thunstrasse 20, 3000 Bern 6,
Postfach, Tel. (031)61 92 71

crits dans ce contrat. Condor a le droit unilatéral de refuser le travail du partenaire et cela pour des raisons pour lesquelles Condor est seul juge. Dans ce cas, le contrat est annulé et la rémunération n'est plus due. Condor peut payer une indemnité dont le montant est à fixer par Condor. Condor peut aussi renoncer aux services prévus dans le contrat quand le travail est déjà en route. Condor peut à chaque moment aussi remplacer le partenaire par un autre...

Il a rarement été démontré de façon plus claire et plus révoltante ce que certaines personnes entendent par contrat. Notre indignation est également suscitée par le comportement de la production à la demande de réunir une assemblée de l'équipe afin de discuter des revendications; non, cela était impossible et aurait pris trop de temps. Ceux qui ont signé un contrat de 60 heures par semaine recevront des heures supplémentaires, mais leurs salaires seront baissés en conséquence. Et pour les autres qui n'ont pas encore signé de contrat (et cela une semaine après le début du tournage), eh bien, on verra.

Les règlements de la loi du travail, par exemple en ce qui concerne la durée maximale de travail, ne peuvent être infirmés ou déclarés nuls par des arrangements découlant du droit privé. En d'autres termes: un contrat non conforme aux indications de la loi du travail et prévoyant, par exemple, une semaine de 60 heures, est nul et non avenue devant un tribunal. Si le travail d'une semaine dépasse 50 heures, les heures supplémentaires doivent être payées avec un supplément de 25 pour cent ou compensées par des congés de la même durée.

Les dérogations spéciales de l'Ofiamt devant bientôt entrer en vigueur, et le contrat collectif auquel travaille depuis deux ans et demi une commission paritaire réunissant producteurs, réalisateurs et techniciens, prévoient le même règlement. Chez Condor, on compte probablement que personne n'ira au prud'homme afin de ne pas nuire à sa carrière. La loi du travail reste lettre morte.

Et ceci dans un film où le décor engloutit des sommes importantes et où les techniciens fatigués et sous-payés doivent regarder s'envoler l'argent à pleines mains. Et l'on fait des économies sur le dos des employés.

Au vu d'un tel comportement, on peut se demander si les responsables — le producteur P.C. Fueter, le directeur de production Renato W. Egger et le réalisateur Wilfried Bolliger — disposent des qualifications professionnelles et humaines nécessaires à l'exercice de leur profession. A retenir toutefois: vous nous rappelez avec force, que l'on parle du même bateau (où nous sommes tous assis) lorsque les beaux discours ne sont pas suivis par des actes.

Zwischen der

CONDOR - FILM AG. Zürich

und

(nachstehend "Condor" genannt)

(nachstehend "Vertragspartner" genannt)

wird unter Berücksichtigung der beiliegenden und für die vorliegende Vereinbarung gültigen Allgemeinen Bedingungen folgender

Mitarbeiter - Vertrag

abgeschlossen.

3. Der Vertragspartner erhält für seine Leistung folgende Vergütung:

a) sfr [redacted] (i. W. [redacted]) als Pauschale, zahlbar wie folgt:

-Vo à 6 Tage-
allf. Einzeltage: Vergütung pro rata mit Fr. [redacted]-
in vierwöchigen a-to-Zahlungen (unter Einbehalt von 6%) und
einmaliger Endabrechnung unter Berücksichtigung der gesetzlichen
Abgaben.

4. Besondere Vereinbarungen (Allgemeine Bedingungen siehe Rückseite):

1. Die Nennung des Namens erfolgt nach den Richtlinien SRG/ARD.
2. Mit dem oben genannten Betrag sind alle Überstunden innerhalb einer 6-Tage-Woche abgegolten. (In der Regel gilt die Abmachung einer 60-Stunden-Woche, falls nötig.) Der wöchentliche freie Tag kann aus zwingenden Gründen von der Produktion verschoben werden; dies muss dem Mitarbeiter bis spätestens 17.00 h des Vortages bekannt gegeben werden.
3. Ferienanspruch besteht erst ab einer Tätigkeit über 3 Monate Dauer.

Zürich, den

Condor-Film AG

Renato Egger
Produktionsleiter

Vertragspartner

PRO HELVETIA

Stiftung Pro Helvetia/Hirschengraben 22,
8001 Zürich, Tel. (01) 34 84 54

„Sélection cinéma en marge 78”

Dans le cadre des Espaces 78 à Paris, les Journées de cinéma en marge furent, en février dernier, la manifestation la plus remarquée de cette initiative de Pro Helvetia. Le nombre impressionnant de films inscrits — tant suisses que français et d'autres pays — et l'affluence de spectateurs ont démontré que cette expérience d'ouverture aux cinéastes professionnels „marginiaux” — présentation sans sélection — répondait à une demande. Lors de ces projections publiques, un jury, formée de personnalités suisses et françaises du cinéma ou de la presse cinématographique, était chargé de faire une sélection de films, sélection à laquelle les spectateurs étaient également conviés.

C'est cette „Sélection cinéma en marge 78” que nous voulons présenter au public suisse et français en automne prochain, car elle nous paraît particulièrement enrichissante. En effet, outre leurs qualités indéniables, ces films permettent de saisir les diverses tendances qui se dessinent dans le jeune cinéma actuellement. De plus, l'expérience nous a prouvé qu'il existe un public pour ce cinéma hors des circuits commerciaux et qu'il est prêt non seulement à venir assister, mais à participer à cette rencontre avec enthousiasme.

Le Service de presse et actions culturelles de Pro Helvetia, responsable des Espaces à Paris, désire que cette manifestation trouve

des prolongements en Suisse, c'est pourquoi il est prêt à appuyer les organismes qui souhaiteraient présenter la „Sélection cinéma en marge 78”.

Renseignements: Pro Helvetia, Espaces 78, Hirschengraben 22, 8001 Zurich, tél. 01/34 84 54.

* * *

Cette première communication, parue en feuille volante dans le dernier numéro du Ciné-Bulletin, mérite un développement, car cette initiative de Pro Helvetia s'appuie sur un élément nouveau et témoigne d'un effort dont la signification doit être claire.

Cette entreprise de diffusion sort effectivement des fonctions habituelles de la Fondation, tant dans le domaine du cinéma que dans les autres secteurs. Elle est le premier signe extérieur d'une importante décision, prise récemment par le Conseil de fondation: la poursuite et l'élargissement d'un essai de politique culturelle „active” et non „réactive”, privilégiant la création et les activités artistiques et culturelles contemporaines, se situant hors des sentiers prestigieux et cherchant à instaurer une collaboration fructueuse au niveau de l'individu. Les manifestations Espaces à Paris ont renouvelé sur quatre années cette expérience de politique culturelle à l'étranger et ont démontré qu'il s'agissait d'une activité complémentaire indispensable. Ainsi un service d'actions culturelles doit-il se structurer au sein du Service de presse, afin de pouvoir faire face non seulement aux futures manifestations Espaces 79, mais aux prolongements et au rayonnement de celles-ci en Suisse comme à l'étranger. La diffusion de la „Sélection cinéma en marge 78” représente donc le premier pas dans ce sens.

Collaboration avec les organismes locaux

L'élément essentiel à la réussite de cette entreprise — et ce sera le cas dans tous les domaines — réside dans la collaboration qui saura s'instaurer entre Pro Helvetia et les organismes sur place. Cette collaboration nécessaire nous apparaît comme une donnée positive, car elle nous mettra en relation étroite avec les problématiques culturelles locales. La „Sélection cinéma en marge”, par exemple, doit pouvoir s'insérer dans le travail permanent des Ciné-clubs, Filmpodium, Cinémathèque, CAC et autres organismes qui toute l'année se battent — en prenant des risques souvent — pour que le cinéma vivant reste vivant. Avec Cinéma en marge, il s'agit de contribuer à mettre en lumière un travail de création qui suit généralement des voies souterraines, dans la double difficulté du manque d'argent et de l'isolement jusqu'à la consécration, ce phénomène terriblement „dépendant”.

Il s'agit de donner un public au jeune cinéma, un interlocuteur juste, tâche à laquelle travaille déjà le Centre Suisse du Cinéma avec les „Après-Soleure” notamment. Or ce cinéma indépendant, toujours en train de recréer le langage cinématographique à son propre usage, est un cinéma exigeant et généreux; il réclame et donne au spectateur une participation active au dialogue qui s'instaure — à langage neuf doit répondre une „perception neuve”, délestée des codes anciens et des références. Et nous avons vu à Paris le plaisir et l'enthousiasme qui s'exaltent dans cette participation active au langage du cinéma.

La „Sélection cinéma en marge 78” est composée d'une trentaine de courts et longs métrages. Films de fiction, de recherche, d'animation et documentaires, ils ont tous cette qualité et cette dimension que donne la sincérité. Si certains d'entre eux font même figure d'événement par la personnalité qui s'y affirme, ce qui frappe, sur l'ensemble du programme, c'est la vitalité de ce jeune cinéma en période déclarée de „crise”. Les films de réalisateurs suisses représentent un tiers du programme et cette proportion nous amène à un dernier point que nous aimerions traiter ici.

„Relation culturelle”

Que Pro Helvetia lance et s'efforce de soutenir un projet qui n'est pas exclusivement suisse (même si dans l'apport financier la proportion est respectée) et dont vont bénéficier des réalisateurs étrangers doit étonner certains. Il est clair, pour la présentation à Paris des Journées de cinéma en marge — en participation libre —, que le propos est de dépasser „l'exportation de culture” pour permettre une „relation culturelle” dans un domaine déjà marginalisé à l'intérieur même de chaque pays. Il est évident aussi que si les

jeunes réalisateurs suisses ne s'inscrivaient pas ainsi dans la problématique vivante du pays qui les accueille, leur interlocuteur public ne pourrait être si nombreux. Quant à la „Sélection cinéma en marge“, nous l'avons déjà évoqué, il s'agit autant d'aider les organismes sur place à créer et à rassembler le public du jeune cinéma que de permettre aux réalisateurs concernés de sortir du circuit fermé des festivals spécialisés réservés à un public spécialisé (qui, c'est significatif, ne peuvent leur assurer des conditions de location). Faire ce travail en Suisse, c'est soutenir tout le cinéma suisse à notre sens, car celui-ci s'est affirmé comme un cinéma de réflexion et de questions, un cinéma sans concession au niveau commercial. Or à cette démarche claire chez les réalisateurs ne répond pas encore une cristallisation d'intérêt chez le public. Et s'il est réjouissant d'avoir vu naître dans notre pays un cinéma essentiellement courageux et exigeant, il faut lui donner l'interlocuteur auquel il a droit.

Pro Helvetia, Service de presse

„Auswahl Cinéma en marge 78“

Im Februar 1978 führte Pro Helvetia während ihres Programmes „Espaces 78“ in Paris die „Journées de cinéma en marge“ durch – mit erstaunlichem Erfolg. Eine grosse Zahl von Nachwuchsfilmern aus der Schweiz, Frankreich und anderen Ländern hatten sich angemeldet und vom dem offenen Versuch –Vorführung ohne Vorauswahl – profitiert; hunderte von Gästen erlebten das Experiment mit. Das Bedürfnis von beiden Seiten war erwiesen. Eine Jury von französischen und schweizerischen Filmkennern und Filmpresseleuten traf damals eine Auswahl der besten Arbeiten und auch das Publikum stimmte mit.

Diese „Sélection cinéma en marge 78“ scheint uns bedeutsam und anregend genug, sie ab Oktober dieses Jahres auch in der Schweiz und nachträglich in Frankreich zu zeigen. Über das fachliche Können hinaus zeugt sie von den verschiedenen Strömungen im jüngsten Filmschaffen. Die Erfahrung des Pariser Experiments beweist, dass Filmliebhaber und Filmkenner auch ausserhalb des üblichen Marktes weitere solche Versuche sich nicht nur ansehen wollen, sondern als Begegnung und Auseinandersetzung herbeiwünschen.

Der kulturelle Informationsdienst der Stiftung Pro Helvetia, die für „Espaces“ verantwortlich zeichnet, möchte die Initiative in der Schweiz weiter pflegen und ist bereit, Organisatoren zu unterstützen, die an der Vorführung dieser „Auswahl Cinéma en marge 78“ interessiert sind.

Auskünfte: Pro Helvetia, „Espaces 78“, Hirschengraben 22, 8001 Zürich, Tel. 01/34 84 54.

Auf diese Mitteilung, die dem letzten Ciné-Bulletin lose beigelegt war, möchten wir noch etwas ausführlicher eingehen. Sie weist auf ein neues Element im Wirken der Stiftung Pro Helvetia hin, das es verdient, besonders hervorgehoben zu werden.

Diese Art der Vermittlung hebt sich deutlich von den bisher üblichen Funktionen der Stiftung ab, sowohl im Sektor Film als auch in den übrigen Tätigkeitsbereichen. Sie steht im Zeichen eines wichtigen Grundsatzscheidenes, den der Stiftungsrat kürzlich gefasst hat: Fortsetzung und Ausweitung des Versuches einer aktiven (nicht zur reaktiven) Kulturpolitik, vorrangige Förderung des kreativen Schaffens im künstlerisch-kulturellen Bereich, ausserhalb der rein repräsentativen Kulturveranstaltungen, und fruchtbare Zusammenarbeit auf individueller Ebene mit den Kunstschaffenden. Die Veranstaltungsreihe „Espaces“ ist in vier aufeinanderfolgenden Jahren durchgeführt worden und hat als wichtiger kulturpolitischer Versuch im Ausland gezeigt, wie wichtig und unerlässlich eine Ausdehnung in dieser Richtung ist. Im Rahmen des Pressedienstes soll deshalb ein Produktionssektor entstehen, der nicht nur die zukünftigen „Espaces“-Veranstaltungen selbst, sondern auch deren Fortsetzungen und Ausstrahlungen in der Schweiz und im Ausland planen und durchführen wird. Die Verbreitung der „Auswahl Cinéma en marge 78“ ist ein erster Schritt in dieser Richtung.

Zusammenarbeit mit lokalen Veranstaltern

Die wichtigste Voraussetzung für das Gelingen dieses Versuches ebenso wie aller darauffolgenden wird eine gute Zusammenarbeit zwischen Pro Helvetia und den örtlichen Veranstaltern sein. Die Notwendigkeit dieser Zusammenarbeit betrachten wir als positives Element, da wir dadurch in engen Kontakt kommen mit den lokalen kulturellen Problemen. Die „Auswahl Cinéma en marge 78“ zum Beispiel dürfte sich bestens dazu eignen, die Programme von Filmklubs, Filmpodium, Filmarchiven und ähnlichen Organisationen zu ergänzen, die sich jahrein jahraus bemühen, oft unter grossen Risiken, den lebendigen Film auch wirklich am Leben zu erhalten. „Cinéma en marge“ möchte aufmerksam machen auf die kreativen Kräfte im Bereiche des Films, die durch Geldmangel und Isolation an den Rand gedrängt werden und kaum Chancen haben, aus dem „Untergrund“ aufzusteigen. Es handelt sich darum, den jungen Film an ein geeignetes Publikum heranzubringen, ähnlich wie dies bereits das Schweizer Filmzentrum mit einer Auswahl aus den Solothurner Filmtagen tut. Dieser unabhängige, dauernd nach neuen Ausdrucksformen suchende Film ist gleichzeitig anspruchsvoll und grosszügig; er fordert aktive Be-

teiligung und bietet dem Publikum einen Dialog an – neue Ausdrucksformen verlangen auch eine neue Form der Rezeption, ausserhalb der eingefahrenen Konsumgewohnheiten. Wir haben anlässlich der Aufführungen in Paris erlebt, mit welchem Enthusiasmus das Publikum dieser Aufforderung entgegenkam.

Die „Auswahl Cinéma en marge 78“ enthält etwa dreissig Filme. Dieser Auswahl von Spiel-, Experimental-, Trick- und Dokumentarfilmen ist eines gemeinsam: die Qualität und das Gewicht auf richtigen Suchens nach neuen Möglichkeiten. Wohl stechen einzelne Filme besonders hervor durch die Persönlichkeit, die sie zum Ausdruck bringen; im ganzen gesehen fällt jedoch vor allem die Vitalität dieses jungen Filmes auf, von dem gesagt wird, er stecke in einer „Krise“. Die Filme schweizerischer Autoren stellen einen Drittel des gesamten Programmes dar – auf diese Proportion möchten wir im folgenden noch etwas näher eingehen.

Austausch statt nur Export

Dass Pro Helvetia ein Projekt lanciert und unterstützt, das nicht ausschliesslich schweizerisch ist (was den finanziellen Aufwand anbelangt, wird zwar der Proportion Rechnung getragen) und von dem auch ausländische Filmemacher profitieren können, mag den einen oder anderen erstaunen. Es ist klar, dass mit der Präsentation in Paris versucht wurde, über den einseitigen

gen Kultur-Export hinauszugehen und statt dessen einen beidseitigen Kulturaustausch anzustreben auf einem Gebiet, das an sich schon in jedem Land eine Randexistenz führt. Es ist auch klar, dass die Filme schweizerischer Autoren allein, die ja nicht auf die Probleme des Gastlandes eingehen, nicht auf ein besonders zahlreiches Publikum zählen können. Die „Auswahl Cinéma en marge“ will jedoch, wie bereits gesagt, sowohl den lokalen Organisatoren behilflich sein, ein junges Filmpublicum heranzuziehen, als auch den Filmautoren gestatten, aus dem engen Kreis der spezialisierten Festivals für ein spezialisiertes Publikum auszubrechen (für den Autor fällt übrigens, was bezeichnend ist, bei diesen Festivalvorführungen finanziell nichts ab). Wenn wir nun diese Arbeit in der Schweiz fortführen möchten, so heisst dies, den Schweizer Film, der sich als Denkprozess und Befragung versteht und keine kommerziellen Konzessionen eingeht, in unserem Sinne zu unterstützen. Diesen ehrlichen und klaren Bestrebungen der Filmemacher kommt noch nicht in genügendem Masse das Interesse eines motivierten Publikums entgegen. So erfreulich es ist, dass in unserem Lande ein mutiger, anspruchsvoller Film entstanden ist, so notwendig ist es auch, ihm zu dem Publikum zu verhelfen, auf das er berechtigten Anspruch hat.

Pressedienst Pro Helvetia

FILMGESTALTER REALISATEURS DE FILMS

Verband Schweizerischer Filmgestalter / Association Suisse des Réalisateurs de Films / Sekretariat: Forchstrasse 280, 8008 Zürich, Tel. (01) 53 82 90

Longs documentaires à la Télévision suisse alémanique

Récemment, la direction de la Télévision suisse alémanique a refusé catégoriquement de co-produire et de diffuser des documentaires d'une durée excédant 45 minutes (au grand maximum 60 minutes). L'ASRF demanda une entrevue à ce sujet, qui se tint le 24 mai 1978. Prisent part, du côté de la TV: Ulrich Hitzig, Ueli Götsch, Carl-Hollenstein et Eduard Stäubli. Du côté de l'ASRF: Jürg Hassler, Hans-Ulrich Schlumpf, Alexandre Seiler, ainsi que Beat Müller du Centre Suisse du Cinéma.

La Télévision exige des cinéastes qu'ils prennent plus en considération les besoins spécifiques de la télévision. La conception des programmes, les habitudes des téléspectateurs et la structure des

programmes qui en découle devraient être mieux respectées. La tendance au long film documentaire entre fondamentalement en contradiction avec les besoins de la télévision. Il s'agit en somme de donner un coup d'arrêt à l'afflux de demandes de co-production de documentaires dépassant 45 minutes.

D'un autre côté, la Télévision serait flexible et prête, dans des cas particuliers, à entrer en matière sur des films dépassant 60 minutes. Mais ces cas devront être „légitimés“ par leur contenu, leurs intentions, leurs possibilités de diffusion. Il ne s'agira donc que d'exceptions à la règle.

L'ASRF accueille ces assurances avec soulagement. Mais le problème n'en est pas résolu pour autant. Les responsables de la TV ne cachent pas leurs intentions de ne faire que de très rares exceptions. L'ASRF luttera donc avec d'autres organisations culturelles pour faire en sorte que la nouvelle structure des programmes accorde une meilleure attention aux besoins culturels et artistiques que ce n'est le cas dans le projet actuel, et qu'en particulier le „grand“ film documentaire trouve une place dans la nouvelle structure des programmes. Enfin, le Livre blanc sur la télévision abordera également cette question en détail.

SOLOTHURNER FILMTAGE JOURNÉES DE SOLEURE

Schweizerische Gesellschaft Solothurner
Filmtage/Société des Journées cinématographiques de Soleure/
Postfach 92, 4500 Solothurn

Brain-storming en lieu et place du pensum statutaire

La convocation à l'assemblée générale de la Société des Journées cinématographiques de Soleure paraissait réserver, avec ses inévitables points administratifs à l'ordre du jour, ce à quoi toutes les assemblées générales annuelles de sociétés en Suisse nous ont habitué. Mais les Soleurois et leurs façons anti-bureaucratiques et si cordialement ouvertes réussirent à en faire une assemblée générale qui sorte de l'ennui garanti par les statuts. L'ordre du jour de rigueur (procès-verbal, rapport du caissier, décharge et budget) fut enlevé en un temps record, ce qui aurait presque pu apparaître manipulateur si tous les participants, sur la base de leur propre expérience durant les journées de Soleure, ne savaient pas déjà que le comité et particulièrement le bureau accomplissent parfaitement leur — soulignons-le encore une fois avec reconnaissance — honorifique travail. L'approbation unanime qu'il recueillait était donc hautement méritée.

Nouveau président

A propos de l'élection du comité et du bureau relevons seulement qu'il a heureusement été possible de pourvoir de manière éminente le poste de président vacant depuis le retrait il y a une année de Martin Schlappner, en la personne du conseiller national Helmut Hubacher.

Mais c'est moins par ces points incontestés que par la discussion du rapport annuel du bureau et des propositions faites pour les prochaines Journées cinématographiques que la fréquentation de l'assemblée générale se révèle intéressante et fructueuse. Le bureau — à sa tête Stefan Portmann — ne conçoit pas son rapport comme une auto-justification et un alignement de succès, mais comme le point de départ d'une mise en question des acquis, une interrogation au sujet de ce qui doit être atteint à l'avenir. C'est ainsi que le rapport reflétait d'une manière sympathique la recherche constante d'améliorations, à laquelle les participants furent aussitôt associés.

Choix des films

A propos de nombreux points soumis à la discussion, la voie actuellement suivie ne fut pas contestée: notamment la collaboration avec les autorités de la ville

de Soleure, qui ne sont pas sans avoir contribué à l'écho que les Journées cinématographiques rencontrent dans les écoles soleuroises grâce aux projections et aux discussions avec les réalisateurs; ou encore la collaboration avec la fondation Pro Helvetia qui met généreusement du matériel d'information à disposition des hôtes étrangers. Incontestée également la participation de l'Association des producteurs aux pré-visionnements. La présentation d'un bloc formé de films de commande primés provoqua par contre beaucoup d'interventions: bien que cette année la fréquentation lors de ces projections fut plutôt faible, on décida de poursuivre l'expérience.

Le bureau soumit également à la discussion la pratique inaugurée cette année, consistant à inclure, selon une interprétation très extensive du règlement de participation, des productions TV dans le programme. Il apparut que personne n'entendait renoncer à cet enrichissement du programme, tout en émettant le désir qu'à l'avenir de telles décisions soient motivées cas par cas.

Programmation

Chaque année le problème de présenter un nombre croissant de films (1976: 44 heures; 1977: 50; 1978: 64 heures) sans rallonger les Journées cinématographiques revient sur le tapis. Malgré l'exécution des projections au dimanche après-midi, certains blocs de films ne purent être projetés que dans un seul des deux cinémas. On projeta au Scala, par considération pour les hôtes étrangers, quelques films de fiction déjà connus du public suisse, alors qu'on dut présenter au cinéma Elite des oeuvres qui, de l'avis des responsables du programme, „ne présentaient pas le plus grand intérêt”. Ces dernières furent toutefois trop désavantagées, notamment du fait qu'il n'y a pas d'installation de traduction dans ce cinéma. Il fut donc décidé, tout en conservant le principe des projections parallèles, de procéder inversement à l'avenir, car les films déjà projetés dans les salles sont la plupart de toute façon déjà sous-titrés. De plus, il est prévu de répartir les projections du samedi dans trois cinémas, pour répondre au problème des salles bondées.

Séances de discussion

La forme des conférences de presse suscita une fois encore une remise en question. Il semble de plus en plus qu'elles aient perdu leur fonction primitive d'information pour la presse et qu'elles soient devenues une sorte d'animation pour le public. Par conséquent, il faut développer leur caractère de dialogue avec les auteurs; elles commenceront par un bref plénum, pour être ensuite rapidement réparties en diverses tables rondes avec les réalisateurs présents.

Les spécialistes critiquent en

partie les discussions traditionnelles autour des thèmes de politique cinématographique (Portmann les considère comme une sorte de „parlement corporatif”), car elles ne leur apportent rien de nouveau. Leur utilité n'étant toutefois pas niée, elles doivent être maintenues, quoiqu'avec une préparation encore plus minutieuse.

Le vœu fut également émis que les séances de sélection pour les festivals internationaux soient ouvertes notamment à un plus grand nombre de cinéastes, afin que les représentants des festivals se soumettent à une plus grande discussion et — si nécessaire — au feu de la critique.

Subvention pour les sous-titres

Un des effets marginaux des Journées cinématographiques a pris la forme réjouissante d'une subvention supplémentaire mise à la disposition chaque année par le canton de Soleure pour des sous-titres (1978/79: 8'000 francs), et dont il revient au bureau des Journées cinématographiques de décider la distribution. Jusqu'ici, ces décisions n'étaient prises qu'au lendemain des Journées; la pratique a montré cepen-

dant que ces subventions pour la mise en valeur d'un film intervenaient ainsi trop tard. La Société des Journées cinématographiques de Soleure aura pour tâche à l'avenir de décider plus tôt de l'attribution d'une partie de la somme mise à disposition.

Avenir des Journées cinématographiques

Parallèlement à la préparation des Journées de 1979, le bureau aura également pour tâche de traiter des perspectives pour le développement de cette manifestation. Après une séance interne, il est prévu d'inclure dans ce travail d'élaboration un cercle plus large d'intéressés, en particulier les cinéastes. Il est bon que les responsables ne s'endorment pas sur des lauriers, pourtant amplement mérités. Il reste à espérer — l'enfer étant pavé de prescriptions, directives et autres principes — qu'ils ne se laissent pas détourner de leur manière spontanée et simple de s'engager pour le cinéma suisse, qui a fait jusqu'ici tout le sympathique esprit des Journées cinématographiques.

Martin E. Girod

CINE LIBRE

Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique/Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen/Sekretariat: Cinélibre, Postfach, 4005 Basel, Tel. (061) 32 03 29/Siège social: Genève, tél. (022) 44 94 44

Filmclubarbeit im Tessin

Die Lage Bellinzonas und des Tessins überhaupt ist hinsichtlich des Films recht entmutigend. In Bellinzona gab es noch bis vor ein paar Jahren vier Kinos, jetzt sind noch zwei übriggeblieben. In andern Ortschaften des Kantons sind die Verhältnisse ähnlich, sieht man von Lugano ab, das ein wenig (aber nicht sehr viel) mehr zu bieten hat. Die Qualität der Kinoprogramme entspricht dem Durchschnitt des kommerziellen Angebots, mit vereinzelt Ausnahmen. Wir wissen, wie schwierig es für die Veranstalter ist, bei dem Monopol, das die Verleihfirmen ausüben, auch einmal andere Filme zu spielen.

Einem Publikum, das sich für den Film ernsthaft interessiert, ist das Vorhandensein eines Filmklubs deshalb willkommen, jedenfalls wenn er, mit mehr oder weniger grossem Geschick, tatsächlich Alternativen anbietet. Eine grosse Schwierigkeit besteht für den „Circolo del cinema” darin, dass kein öffentlicher Saal mit 35-mm-Projektion zur Verfügung steht und er also auf ein privat geführtes Kino

angewiesen ist, dies mit den finanziellen Konsequenzen, die man sich vorstellen kann. Für 16-mm-Vorführungen verfügen wir über die Aula eines Schulhauses, die billig zu mieten, aber technisch nicht auf Projektion im Normalformat umrüstbar ist.

Für die beiden letzten Spielzeiten haben wir ein Programm aufgestellt, das nach je einem klar umschriebenen Thema aufgliedert war. Auf diese Weise versuchten wir, die Aufmerksamkeit auf den Zusammenhang statt nur auf die einzelnen Filme zu lenken (die sich das Publikum für gewöhnlich allzu sehr nur einen um den andern vornimmt). Ein Filmzyklus kann zudem ein geeignetes Mittel zur Vertiefung des gewählten Themas hergeben und beispielsweise von einer Dokumentation, einem Verkauf von Büchern, Diskussionen, Vorträgen und ähnlichem begleitet sein. Dies ist einer der Gründe, weshalb der „Circolo” mit Gruppen in Verbindung zu bleiben sucht, die auf andern kulturellen Gebieten tätig sind. Solche Kontakte haben sich besonders bei Zyklen über psychiatrische Anstalten und über den Strafvollzug ergeben. Wogegen wir auf zusätzliche Attraktionen bei einem Zyklus über die Zweierbeziehung und bei einem andern, der dem neuen deutschen Film gewidmet war (von diesem wird noch die Rede sein), verzichtet haben, weil wir eine konkrete soziale und politische Ortung dieser Themen für schwieriger zu bewerkstelligen hielten.

Wir wissen nicht genau, inwieweit die vom „Circolo” getroffene Wahl vom Publikum jeweils ver-

standen und geschätzt wird. Aber wir haben in einigen Punkten eine ganz bestimmte Meinung. So ist uns sehr wohl bewusst, dass das Publikum in unsern Veranstaltungen kulturell und sozial „ausgewählt“ ist: es ist nicht das breite Publikum, vertritt nicht die Masse. Doch ist es unvorstellbar, wie ausgerechnet der „Circolo“ ein Massenpublikum ansprechen soll, solange die Schule und die Massenmedien die Fragen der Filmsprache mir nichts dir nichts ignorieren wie auch im weitem die Sprache der Bilder überhaupt, die heute immer stärker an Bedeutung gewinnt (denken wir nur ans Fernsehen, an die verschiedenen Formen der Werbung, an den Film selbst).

Seit geraumer Zeit gibt es in Bellinzona und Umgebung recht interessante Gruppierungen, die auf diesem oder jenem Gebiet der Kultur (Musik und Theater) tätig sind. Allzu oft aber werden ihre Anstrengungen von den Zeitungen so gut wie nicht beachtet. Wir stehen mit ihnen in ständiger Verbindung, steht doch ausser Frage, dass sich eine alternative Kultur mit dem Film allein nicht vorantreiben lässt.

Die Massenmedien betreiben im allgemeinen eine gezielte Politik, um bestimmte Formen des kulturellen Ausdrucks ins Ghetto zu verweisen: der Western samstags um neun gegen den Autorenfilm unter der Woche um elf, um nur eins von vielen möglichen Beispielen zu nennen. Was die Zeitungen betrifft, genügt es, den Raum für kulturelle Veranstaltungen mit demjenigen zu vergleichen, der dem Sport zugestanden wird. Es gibt einzelne Leute im Informationswesen, die dieses Problem begriffen haben und in eine andere Richtung zu gehen versuchen, oft jedoch erheblichen Schwierigkeiten begegnen.

Unser jeweiliges Saisonprogramm ist wie gesagt in Zyklen unterteilt, und zwar nach bestimmten Themen. Wenn möglich versuchen wir dabei auch auf spezifisch filmische Themen einzugehen. Im laufenden Jahr haben wir uns, für den dritten Zyklus der Saison 1977/78 (nach denen über den Strafvollzug im Herbst und über die Zweierbeziehung im Februar), zugunsten des sogenannten neuen deutschen Films entschieden; und zwar weil es sich bei diesem um ein zwar wichtiges, im Tessin aber so gut wie unbekanntes Filmschaffen handelt und es eine gültige Alternative zum kommerziellen deutschen Film (und westlichen Film überhaupt) darstellt, das heisst also auch einen politischen Stellenwert hat.

Wir versuchen stets, dem Publikum unsere Wahl verständlich zu machen und ihm eine möglichst komplette Dokumentation zu überreichen. Wir haben zum Beispiel eine Broschüre von 90 Seiten zusammengestellt, die dank der Unterstützung durch das Tessiner Erziehungsdepartement gedruckt werden konnte. Sie wurde an alle Schü-

ler der höhern Mittelschulen im Bellinzonese verteilt, wie auch in einigen andern Schulen. Doch hat es die mangelnde Bereitschaft der Lehrer mitzuhelfen nicht erlaubt, die erhofften Ergebnisse zu erzielen. Es zeigt sich einmal mehr, dass der Film für allzu viele Intellektuelle noch immer nicht zur Kultur gehört, oder jedenfalls nicht zu der Kultur, die ihrer Meinung nach die jungen Leute ansprechen könnte.

So war es für uns ganz klar, dass der Publikumszulauf die Kosten nicht decken würde. Andererseits wollten wir nicht darauf verzichten, die Preise für Abonnemente besonders günstig zu halten, um so dem Teil des Publikums entgegenzukommen, der für unsere Tätigkeit das meiste Interesse zeigt. In den Zyklen wurde alles derzeit (für einen Filmklub) in der Schweiz Greifbare aus dem neuen deutschen Filmschaffen einbezogen, soweit es französisch untertitelt war. Dennoch gab es verschiedene Lücken im Programm (wie das Fehlen eines Films von Alexander Kluge), die sich leider nicht vermeiden liessen.

Der Zuspruch des Publikums war der Quantität nach zufriedenstellend: ein Mittel von 150 bis 200 Zuschauer ist in Bellinzona eine stattliche Zahl, bedenkt man, dass zahlreiche Filme am Samstagnachmittag gezeigt wurden und dass in den kommerziellen Vorstellungen der Kinos an gewissen Abenden 15 bis 20 Besucher gezählt werden. Seiner Zusammensetzung nach war das Publikum ziemlich ungleich, das heisst es rekrutierte sich nicht nur aus den bekannten Liebhabern. Desgleichen waren die Meinungen über die einzelnen Filme geteilt (soweit wir das feststellen konnten). Wir meinen, das sei alles in allem ein gutes Ergebnis. Das Interesse der Nachrichtenmedien für die Veranstaltungsreihe war im ganzen zurückhaltend, aber sehr lebhaft beim Tessiner Radio und Fernsehen.

Man konnte im Verlauf des Zyklus beobachten, wie schwierig es vorderhand ist, künstlerisch gültige, ihrer Aussage nach aber uneindeutige, zwiespältige Filme den Leuten nahezubringen. Im allgemeinen bevorzugt das Publikum gradlinige Geschichten, die ein einfaches Urteil erlauben, oft ein ausschliesslich moralisches oder sentimentales. Hier läge eine der wichtigsten Aufgaben eines Filmklubs, statt unnützerweise das grosse Publikum anziehen zu wollen: das „eigene“ Publikum daran zu gewöhnen, Filme nach kinematographischen Kriterien zu betrachten, nicht nur nach der Geschichte, wie sie im Drehbuch geschrieben steht.

Filmangebot

Da der Redaktionsschluss für diese Nummer mitten ins Festival von Locarno fiel, legen wir für unsere Mitglieder allfällige neue Mitteilungen in einem separaten Blatt bei.

Feste Termine können wir für die beiden folgenden Filme angeben:

„Lulu“. Regie: Ronald Chase. (Tribune Libre, Locarno 1978). Verfügbar in 16 mm vom 24. Oktober bis zum 20. November 1978.

„Chhatrabhang“. Regie: Nina Shivdasani. Verfügbar in 35 mm vom 27. Oktober bis zum 24. November 1978.

Voraussichtlich werden im Laufe des Winters eine Reihe neuerer deutscher Filme, polnische und ungarische Filme vorübergehend in der Schweiz sein. Die Abklärungen durch das Filmpodium der Stadt Zürich sind noch im Gange.

Comment se constitue le catalogue de films

Le catalogue de Cinélibre comprend depuis ces dernières années un certain nombre de films primés lors des festivals internationaux. Dans quelques cas, nous nous sommes intéressés à ces films avant même que les prix leur soient attribués. Mais notre fierté face à cette galerie de films primés est quelque peu ternie par le fait que le catalogue de Cinélibre est encore à maints égards tributaire du hasard.

On projette à Locarno en 1976 „L’Affiche rouge“ de Frank Cassenti. Nous aimerions bien ce film pour nos membres. La discussion avec le réalisateur est brève et — de sa part — refroidissante. Il estime naturellement que son film passera dans la distribution commerciale. Un distributeur a-t-il déjà pris contact avec lui? Non, mais le film sera projeté d’ici quelques semaines dans plusieurs salles parisiennes, et alors, des offres lui viendront certainement de Suisse. Fin de la conversation. Or le film n’est toujours pas distribué en Suisse. Il sera projeté durant l’hiver 78/79 par le Centre d’Animation Cinématographique à Genève. Probablement sera-t-il également à la disposition des ciné-clubs.

A Locarno en 1977 passe „The Guest“ de Ross Devenish. Devenish ainsi que le scénariste et interprète principal Athol Fugard sont à Locarno. Tous deux se réjouissent sincèrement de l’intérêt que nous portons à leur film, mais ils doivent discuter avec les bailleurs de fonds de la production au sujet de la mise en valeur du film. Echange de correspondance à la suite du festival. Finalement la copie sous-titrée en français (la seule?) atterrit à Paris auprès d’une société chargée de la vente du film en Europe. Pour éviter que la copie ne soit renvoyée en Afrique du Sud sans que nous ayons pu montrer le film, nous prenons contact avec cette société; bien entendu, cette copie sera d’abord utilisée pour la recherche de débouchés commerciaux. Une nouvelle démarche en mai 1978 fait ressortir que cette recherche n’a pas donné de résultat et que la copie a été renvoyée au producteur. „Mais nous avons bien annoncé que nous nous y intéressions. — Vous vouliez le

film gratuitement, nous ne pouvons pas nous le permettre. — Ce n’est pas vrai! — Au moins presque gratuitement!“ Conversation oiseuse, car de toute façon, ce que nous voulions éviter s’était déjà produit: la copie est aujourd’hui si loin que les frais de transports à eux seuls rendent l’importation de la copie impensable. Dommage.

Il est clair que les auteurs et producteurs doivent tout d’abord tenter de vendre leurs films commercialement. Malheureusement le film est souvent sacrifié à la perspective de telles ventes. Les sociétés de production ne s’intéressent pas la plupart du temps aux modestes sommes que nous pouvons leur proposer pour la diffusion non-commerciale, et les auteurs sont déjà depuis longtemps accaparés par leur prochain film, si bien qu’ils n’ont plus le temps de s’occuper du précédent. Il faut ajouter en plus qu’en France les prix de location courants pour les ciné-clubs sont si hauts (jusqu’à 850 francs pour la projection d’une copie 35 mm; la Fédération Française des Ciné-Clubs estime que c’est acceptable) qu’ils sont même inabordable pour notre franc élevé. (Il faut compter encore les frais de transports très élevés en France — on ne peut pas tout prendre en charge soi-même).

Sauf quelques chances exceptionnelles, il ne nous rest que deux sources d’approvisionnement en films. De loin la plus importante, „Les amis de la cinémathèque allemande“ à Berlin-Ouest, qui se procure et loue une grande partie des films présentés au „Forum international du jeune cinéma“ (dans le cadre du festival). Sur la base de cette collaboration permanente, il signent souvent des contrats dans lesquels ils obtiennent le droit de louer également les films en Suisse. Sans cette collaboration le catalogue de Cinélibre serait beaucoup plus limité et beaucoup plus pauvre. Mais cette source ne nous fournit que des films sous-titrés en allemand. (Il serait souhaitable que le festival de Locarno obtienne aussi des moyens pour sous-titrer les films n’ayant pas déjà trouvé de distributeur. Cet investissement n’aurait pas seulement pour effet d’améliorer l’accueil du film à Locarno, elle lui assurerait également une meilleure diffusion non-commerciale).

Les fournisseurs les plus sûrs de films sous-titrés en français restent les productions étatiques des Pays de l’Est (bien que là aussi les prix ne cessent de croître). Le fait qu’il s’agit de devises relève quelque peu la valeur de nos maigres offres.

La catalogue de Cinélibre se forme donc dans de telles circonstances, malgré de nombreuses tentatives sur d’autres pistes (comme les exemples ci-dessus l’illustrent), avec ses réussites, dont nous sommes fiers, et avec ses lacunes, que nous déplorons. Les goûts ou les aversions du secrétariat ou du comité ne sont donc en rien à l’ori-

gine de la sur-représentation de films sous-titrés en allemand ou de production de l'Est, ou au contraire de la sous-représentation de nouveaux films français par exemple. Nous ne perdons pas l'espoir de combler ces lacunes – en particulier grâce à la collaboration avec le Centre d'Animation Cinématographique.

Annelies Ruoss

FILMKRITIKER CRITIQUES DE CINEMA

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker
VSF / Association suisse des critiques
de cinéma ASC/
Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10,
6004 Luzern, Tel. (041) 22 21 95/
Präsident: Urs Jaeggi, Waldhoheweg 9,
3013 Bern, Tel. (031) 42 17 25 / 45 32 91

Fipresci-Jury Krakau 1978

Mitglieder: Michel Demopoulos (Griechenland) Präsident, Maria Oleksiewicz (Polen) Sekretärin, Angelika Katelhak (BRD), Ludmila Paschinova (UdSSR), Magnus Roselius (Schweden), Margit Saraivanova (Bulgarien), Horst Dieter Sihler (Österreich), Walter Vian (Schweiz) und Jutta Voigt (DDR).

Obwohl das Fipresci-Reglement dies nicht zwingend vorschreibt, standen die Filme des internationalen Wettbewerbs zur Auswahl: 98 Filme aus 35 Ländern – unter denen die Schweiz nicht vertreten war. Da eigentliche Höhepunkte, wirklich aussergewöhnliche Filme und auch echte Ansätze zu wirklich neuen Formen fehlten, war die Wahl keineswegs eindeutig und fiel auch eher schwer.

Eine erste Erhebung unter den Jury-Mitgliedern ergab dann auch keine eigentlichen Favoriten, immerhin zeigte sich, dass niemand Lust hatte, einen von der grossen Jury bereits mit einem Preis versehenen Film nochmals auszuzeichnen. Ohne jede Diskussion, allenfalls mit allmählicher Einschränkung auf mehrfach genannte Filme – was ich für richtiger gehalten hätte –, musste jedes Jury-Mitglied sofort nach dieser Erhebung, die damit eigentlich sinnlos wurde, seine vorläufige Wahl treffen und vertreten. Im Gespräch blieben somit sechs Filme, weil „Brief aan Vorster“ gleich drei Nominierungen erhalten hatte. Die Diskussion um diese Filme zog sich dann lange hin – mit deutlicher Opposition gegen „Brief aan Vorster“, der deshalb nur mit halbem Herzen zu begegnen war, weil er wirklich auch seine Schwächen hat. Und dann kam, überraschend plötzlich, auf einmal die (Schluss-)Abstimmung: vier Stimmen für „Plakacik“, drei für „Brief aan Vorster“ und eine für einen Film, der damit wegfiel; aufgefordert, sich für einen der

beiden verbleibenden Filme zu entscheiden, stimmte das Mitglied für „Plakacik“. Unvermittelt schloss der Präsident die Sitzung mit der Feststellung: fünf Stimmen für „Plakacik“ und damit Fipresci-Preis, drei Stimmen für „Brief aan Vorster“, der damit ein Fipresci-Diplom erhält.

Von Manipulation möchte ich nicht sprechen, es scheint mir aber durchaus möglich, dass bei anders geleiteter Sitzung ein anderes Ergebnis erzielt worden wäre. Auch war ich der Meinung, dass die Fipresci-Jury Sitzung beziehungsweise die Diskussion zwar öffentlich, die eigentlichen Abstimmungen aber nichtsdestoweniger geheim seien.

Nun, alles in allem kann die Entscheidung der Fipresci dennoch vertreten werden. „Plakacik“ ist das Erstlingswerk der Polin Krystyna Pobog-Malinowska und bringt ein 12-minütiges Porträt einer älteren Frau, die ihren Lebensunterhalt mit dem Aufkleben von Plakaten verdient. Von Berufs wegen kennt sie somit die Werke der besten polnischen Plakat-Schöpfer sehr gut, würde aber sowas nie bei sich zu Hause aufhängen. Stattdessen überhäuft sie ihre Wohnung mit ausgesprochenen Kitschgegenständen, die von Plastikvögeln bis zum Fell ihrer längst verstorbenen Lieblingskatze reichen. Und dieses unerzwungene Zusammentreffen zweier Kulturen, diese Konfrontation des Schaffens unkonventioneller Intellektueller mit dem Geschmack einer einfachen Frau, macht die Qualität des Films aus.

Der holländische „Brief aan Vorster“ von Roeland Kerbosch (Regie) und Bert Schierbeek (Buch) vereinigt in einer direkten Anklage noch einmal alle Argumente gegen Vorsters Apartheid-Politik. Dem fiktiven Brief sind (zum Teil auch bereits bekannte) Bild-Dokumente unterlegt. Entgegen gehalten kann ihm werden, dass er keine neuen Aspekte zum Thema einbringt und dass er in einer Länge von 18 Minuten nicht ohne Wiederholungen auskommt, die ihm einiges von seiner anfänglichen Wucht nehmen. Mit bescheidensten Mitteln realisiert, beabsichtigt er schlicht nichts weiter als zwar parteiliche, aber offene Anklage.

Walter Vian

Jury Fipresci Cracovie 1978

Membres: Michel Demopoulos (Grèce), président, Maria Oleksiewicz (Pologne), secrétaire, Angelika Katelhak (RFA), Ludmila Paschinova (URSS), Magnus Roselius (Suède), Margit Saraivanova (Bulgarie), Horst Dieter Sihler (Autriche), Walter Vian (Suisse) et Jutta Voigt (RDA).

Bien que le règlement de la Fipresci ne l'exige pas obligatoirement, le jury avait le choix entre

les 98 films, venant de 35 pays (la Suisse n'étant pas représentée) qui étaient présentés au concours international. Comme il n'y avait guère de films extraordinaires, ni de films ouvrant la voie vers de nouvelles formes, le choix ne s'imposait pas facilement.

La première sélection réalisée par les membres du jury ne fit pas apparaître de véritable favori, quoiqu'elle indiquât au moins le désir de ne pas primer une seconde fois un film ayant déjà reçu un prix du grand jury. Sans véritable discussion, mais en se limitant petit à petit à quelques films plusieurs fois évoqués – ce qui m'aurait semblé plus correct! –, chaque juré dut faire son choix et le communiquer immédiatement, ce qui du coup rendit la sélection caduque. Il restait donc six films en discussion, car „Brief aan Vorster“ avait juste recueilli trois mentions. La discussion autour de ces films se prolongea passablement – avec une forte opposition à „Brief aan Vorster“, qu'on ne pouvait défendre qu'à moitié, car ce film a aussi de réelles faiblesses.

Et c'est alors, brusque surprise, qu'intervint le vote final: 4 voix pour „Plakacik“, 3 pour „Brief aan Vorster“ et une voix pour un troisième film, qui fut donc écarté. On demanda à ce juré de se décider pour l'un des deux films restant, ce qu'il fit en donnant sa voix à „Plakacik“. Aussitôt le président décida que la séance était close: le prix Fipresci, avec 5 voix, à „Plakacik“, le diplôme Fipresci à „Brief aan Vorster“, avec 3 voix.

Je ne voudrais pas parler de manipulation, mais il me semble possible que, si la séance avait été dirigée autrement, le résultat aurait été différent. J'étais également de l'avis que, si les séances et les discussions du jury Fipresci devaient se dérouler publiquement, les votes proprement dits n'en devaient pas moins être secrets.

Enfin, tout bien considéré, la décision de la Fipresci n'est pas déshonorante. „Plakacik“ est le premier film de la polonaise Krystyna Pobog-Malinowska; en douze minutes, il trace le portrait d'une femme d'un certain âge qui gagne sa vie en posant des affiches. Par son métier, elle connaît donc très bien les oeuvres des meilleurs graphistes polonais, mais elle ne voudrait en aucun cas les afficher chez elle. Au contraire, elle remplit son appartement d'objets carrément kitsch, qui vont des oiseaux en plastique à la peau de son chat mort depuis longtemps. La confrontation de ces deux cultures, l'opposition entre l'oeuvre d'intellectuels non-conformistes et le goût d'une femme toute simple font la qualité de ce film.

„Brief aan Vorster“, film hollandais de Roeland Kerbosch (réalisation) et Bert Schierbeek (scénario) reprend une fois de plus sous la forme d'une accusation directe tous les arguments contre la politique d'apartheid de Vor-

ster. Des images documentaires (dont certaines déjà connues) accompagnent cette lettre fictive. On peut lui reprocher de ne pas introduire de nouveaux aspects sur ce thème et, en 18 minutes, de ne pas éviter des répétitions qui ont pour effet d'émausser une partie de l'énergie qu'il dégage au début. Réalisé avec les moyens les plus restreints, il n'a pas d'autre intention que de porter une accusation, certes partielle, mais ouverte.

Walter Vian

TRICKFILM FILM D'ANIMATION

Groupement Suisse du Film d'Animation/
Schweizer Trickfilmgruppe/
Secrétariat: Ernest Ansoerg, 1037 Etagnières,
tél. (021) 91 14 50

Adressänderung

Otmar Gutmann ist umgezogen. Seine neue Adresse: Albisstrasse 913, 8915 Hausen a/Albis, Tel. (01) 99 27 27.

Changement d'adresse

Otmar Gutmann vient de changer de domicile. Sa nouvelle adresse: Albisstrasse 913, 8915 Hausen s/Albis, tél. 01/99 27 27.

CINEMA- THEQUE

La Cinémathèque suisse / 12 place de la Cathédrale, 1002 Lausanne, Case Ville 25 12, tél. (021) 23 74 06

Semaine du cinéma brésilien

Avec la collaboration d'Embrafilme et de la Cinémathèque de Rio, la Cinémathèque suisse présente le programme suivant à l'Aula de Béthusy:

Vendredi 22 septembre 1978 à 19 h: „Sangue mineiro“ (1929) d'Humberto Mauro, à 21 h: „La parole donnée“ (1962) de Anselmo Duarte.

Lundi 25 septembre à 19 h: „Ataque do train“ (1962) de Miguel Farias, à 21 h: „Os fuzis“ (1963) de Ruy Guerra.

Mardi 26 septembre à 19 h: „L'ange est né“ (1969) de Julio Bressane, à 21 h: „Sao Bernardo“ (1972) de Leon Hirzman.

Mercredi 27 septembre à 19 h: „Inconfidentes“ (1972) de Pedro de Andrade, à 21 h: „Alma“ (1973) de Viana.

Jeudi 28 septembre à 19 h: „O Cangaceiro“ (1953) de Lima Barreto, à 21 h: „Les héritiers“ (1969) de Carlos Diegues.

Vendredi 29 septembre à 19 h: „Etoile sans ciel“ (1974) de Bruno Barreto, à 21 h: „Leçon d'amour“ (1975) d'Escorel.

IN PRODUKTION EN PRODUKTION

Meldungen über Filme in Produktion oder in Vorbereitung nimmt, zur Weiterleitung an das Ciné-Bulletin, das Sekretariat des Schweizerischen Filmtechniker-Verbandes (SFTV-ASTF), Postfach 3274, 8031 Zürich, Tel. 01/42 60 65 (Montag bis Freitag 09-12 Uhr) entgegen. Die in diesen beiden Rubriken gemachten Angaben stammen von den Produzenten.

Les informations concernant des films en production ou en préparation sont reçues par le secrétariat de l'Association Suisse des Techniciens du Film Zurich, tél. 01/42 60 65 (du lundi au vendredi de 9 heures à midi). Le secrétariat de l'ASTF les remettra à la rédaction de Ciné-Bulletin. Les informations contenues dans ces deux rubriques sont communiquées par les producteurs.

Der Landvogt von Greifensee

Spielfilm, 35 mm, Farbe, deutsch, ca. 90 Minuten.

Salamon Landolt, Landvogt von Greifensee – unverheiratet und im besten Mannesalter – beschliesst, seine fünf Jugendlieben, die ihm seinerzeit eine nach der andern einen Korb gegeben haben, zu einem gemeinsamen Wiedersehen auf sein Schloss in Greifensee einzuladen – ohne dass diese voneinander wissen. Assiiert von seiner treuen Haushälterin Frau Marianne und einer jungen Zofe, unterhält er seine überraschten Freundinnen und verbringt mit ihnen einen Tag voller Schönheit, Verwicklungen und Erinnerungen.

Die Vorbereitungen und das Fest selber bilden den Rahmen zu fünf Episoden, in welchen der Verlauf der Liebschaften mit Landolts fünf Herzensdamen geschildert wird.

Produktion: Condor-Film AG, Restelbergstrasse 107, 8044 Zürich, Tel. 01/60 47 67 und 26 70 26.

Ko-Produktion: NDR – Fernsehen/Hamburg, Schweizer Fernsehen DRS.

Ausführend: Peter-Christian Fueter.

Budget: Fr. 1.350.000.–.

Finanzierung: NDR 750.000.–, SRG 250.000.–, Kanton Zürich 10.000.–, SSVK 100.000.–, Verleihgarantie und Restfinanzierung noch offen.

Drehorte: Zürich, St. Gallen, Argau.

Termin: 17. Juli – 2. September 1978.

Drehzeit: 7 Wochen.

Produktionsleitung: Renato W. Egger.

Sekretariat: Christina Zinggeler.

Hauptdarsteller: Christian Quadflieg (BRD), Adelheid Arndt (BRD), Silvia Dionisio (I), Brigitta Furgler, Pauline Larrieu (F), Laura Trotter (I), Alida Valli (I), Christian Kohlund.

Buch: Wilfried Bolliger und Gerold Späth (frei nach der gleichnamigen Novelle von Gottfried Keller).

Regie: Wilfried Bolliger.

Assistenz: Marcel Boucard.

Script: Johnny Dubach.

Stagiaires: J. Woodtli, L. Strebel, B. Götz, C. Raveane.

Aufnahmeleitung: Markus Gehrig, Raphael Blanc.

Kamera: Armando Nannuzzi (I).

1. **Assistenz:** Michele Cristiani (I), Jürg Zehnder.

2. **Assistenz:** Marc Schlatter, Christine Trommer.

Beleuchtung: Giovanni Bolli (I), Felix Meyer, Fortunat Gartmann.

Bühne: Giulio Diamanti (I), Louis Castellazzi.

Ausstattung: Mario Garbuglia (I).

Assistenz: Michele Morach, Carlo Gervasi (I).

Requisiten: Gérard Estero, Sandro Bolli (I).

Kostüme: Kristine Osmundsen, Marion Steiner.

Garderobe: Lina Werner, Ursula Preisig, Judith Wild, Greti Kläy.

Maske: Suzanne Pisteur, Marianne Klenk, Giacomo Peyer, M. Erfmann, Y. Reutlinger, T. Lecuyer.

Ton: (Führungston) Roger Bonnot.

Montage: Johnny Dubach.

Assistenz: Uschi Meier.

Musik: noch offen.

Standphotos: Adrian Zschokke.

Presse: Walter Grieder/SRG, Christina Zinggeler, Condor-Film AG.

Tonstudio: Studio Bellerive, Zürich, Sonofilm, Ostermundigen.

Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: Ende 1978.

Verleih: noch offen.

Ausstrahlung: 1980: SRG, NDR.

Brot und Steine

Spielfilm, 16 mm Blow-Up 35 mm, Farbe, Dialekt, ca. 100 Min.

Rund die Hälfte unseres Agrarbodens wird von Pächtern bewirtschaftet. Deren Sorgen und Probleme bilden den Hintergrund einer heutigen Bauerngeschichte.

Patronat: Schweiz. Pächterverband Schweiz. Gemeindeverband, WWF.

Produktion: Logos-Film GmbH, Postfach 318, 8053 Zürich-Witikon.

Ausführend: Claude Beck, Mark M. Rissi.

Budget: ca. Fr. 400.000.–.

Finanzierung: Private, Firmen und Organisationen, die der Landwirtschaft nahestehen; Verleihgarantie und Eigeninvestition.

Drehort: Trub, Trubschachen (Emmental).

Termin: 7. August – 15. September 1978.

Drehzeit: 6 Wochen.

Produktionsleitung: Peter Leu.

Schauspieler: 15.

Hauptdarsteller: Lilo Pulver, Beatrice Kessler, Peter Holliger, Walo Lüönd, Walter Morath, Sigfrid Steiner.

Buch: Walter Kauer.

Regie: Mark M. Rissi.

Assistenz: Walter Kauer.

Script: Edith Roth.

Aufnahmeleitung: Hannes Locher.

Kamera: Edwin Horak.

Assistenz: Peter Wullschleger.
Beleuchtung und Bühne: Hans Zweifel, Peter Gartmann.

Ausstattung: Edith Roth.

Ton: (Direktion) Iwan Seiffert.

Assistenz: Patrick Steiner.

Montage: Evelyne von Rabenau-Brombacher.

Musik: Véronique Muller, Willy Bischof.

Presse: Claude Beck, Tel. 01/825 23 69.

Tonstudio: Sonor, Ostermundigen.

Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Blow-Up: Probst, Ostermundigen.

Verleih: Majestic Films SA, Lausanne.

Premiere: März 1979 in Bern, Zürich, Basel, Luzern.

„Kein Schwein gehabt...“

(Arbeitstitel)

Dokumentarfilm, 16 mm,

Farbe, Dialekt, ca. 40 Min.

Ein Film über Schweinereien in Tierfabriken. Über Gründe und Ursachen der industriellen Nutztier-Verwertung. Über Kotelettmaschinen, Kraftfutter und Künstler. Kein wissenschaftlicher Film.

Das Resultat einer Ausschreibung des Filmzentrums (siehe Ciné-Bulletin 28 und 32), welchem die Fernseh-Moderatorin Heidi Abel den ihr von den Leserinnen einer Frauenzeitschrift zugesprochenen „Mut-Preis 1977“ für einen „unsentimentalen, bescheidenen Tierschutzfilm“ zur Verfügung gestellt hat.

Auftrag: Filmzentrum.

Produktion: Markus Fischer Filmproduktion, Kempthalstrasse 66, 8330 Pfäffikon ZH, Tel. 01/97 21 09.

Budget: Fr. 68.000.–.

Finanzierung: EDI 15.000.–, Fernsehen DRS 12.000.–, Heidi Abel 31.500.–, div. Institutionen und Tierschutz-Organisationen 8.500.–.

Drehorte: Aargau, Thurgau, Zürcher Oberland.

Termin: 18. September – 7. Oktober 1978.

Drehzeit: 3 Wochen.

Buch und Recherchen: Markus Fischer.

Regie: Markus Fischer.

Script: Vera Katz.

Kamera: Rainer Klausmann.

Assistenz: Diego Bally.

Ton: (Direktion) Hanspeter Fischer.

Montage: Franziska Wirz.

Musik: Markus Fischer.

Tonstudio: Ciné-Groupe Zürich, Sondor Zollikon.

Labor: Schwarz, Ostermundigen.

Fertigstellung: Dezember 1978.

Verleih: Film-Pool.

Ausstrahlung: Fernsehen DRS.

La Jacinthe d'eau

Documentaire, 16 mm, couleur, français, environ 30 min.

Un film sur une plante, la jacinthe d'eau, qui permet d'épurer les eaux usées, de produire de l'énergie et de servir comme nourriture pour le bétail...

Ce film est le deuxième volet d'une série sur les énergies alternatives.

Production: Film & Vidéo Collectif SA, 10 Av. d'Epenex, 1024 Ecublens, tél. 021/35 52 42.

Co-production: COSMA (Commission Suisse pour les moyens audiovisuels d'enseignement et l'éducation aux mass-media).

Producteur délégué: Jean-François Amiguet.

Budget: environ Fr. 60.000.–.

Financement: SSR 8.000.–, Canton de Vaud 10.000.–, Cosma 10.000.–, apports Film & Vidéo Collectif S.A., participation équipe technique et réalisation.

Lieux de tournage: Vevey, Lausanne, Vézère (Italie).

Dates: 17 août – 27 août.

Durée du tournage: 10 jours.

Scénario et recherches: Jean-François Amiguet.

Réalisation: Jean-François Amiguet.

Assistent: Gérard Ruey.

Chef-opérateur: Hans Liechti.

Assistent: Rainer Klausmann.

Ingenieur du son: (son direct) Luc Yersin.

Montage: Elisabeth Waelchli.

Studio son: Film & Vidéo Collectif, Ecublens.

Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: Fin 1978.

Distribution: encore ouvert.

Passage TV: Fin 1978 (TSR: émission „Dimensions“).

Emma

Fiction, 16 mm, couleur, français, environ 20 min.

Dans le plus beau et le plus authentique des cabarets de Paris, dans une ambiance feutrée où le dérisoire se mêle à l'absolu, Emma danse, Emma se regarde, Emma, une âme qui aime, et si Emma n'aima pas, c'est qu'elle avait assurément quelque chose sur le gaz. Ou la parodie d'une époque follement passée.

Production: co-production franco-suisse, Dominique Gross, chemin des Plateires 9 B. 1009 Pully, tél. 021/28 43 03, et Emmanuel Mairesse, Paris.

Producteur délégué: Dominique Gross.

Budget: environ Fr. 50.000.—.

Financement: participation „bénévole“ des collaborateurs et autofinancement.

Lieux de tournage: Paris.

Dates: 26 – 31 mai 1978.

Durée du tournage: 5 jours.

Acteurs: 26 (F et CH)

Interprètes principaux: Linda van der Gaag (NL), Cyrill Bonnes (F), Nicole Renart (F).

Scénario: Dominique Gross.

Réalisation: Dominique Gross.

Assistant: Emmanuel Mairesse (F).

Script: Camya Ben Salem (F).

Chef-opérateur: Bernard Cavalié (F).

Assistants: Georges Bourguignon (F), Michel Sourieux (F).

Maquillage: Carole Jvaldi (F).

Ingenieur du son: (son direct) Vincent Bund (F).

Montage: Dominique Gross.

Bureau de production: Dominique Gross, 78 rue du Temple, 75003 Paris.

Studio son: Film et Vidéo Collectif, Ecublens.

Laboratoire: Paris.

Finissage: Septembre 1978.

Distribution: (CH) Dominique Gross, (F) Emmanuel Mairesse.

DREHSCHIBE SCHWEIZ

„Der Chinese“. Vom 7. August bis zum 15. September dreht die Bavaria-Atelier GmbH, Geiselgasteig/München, im Kanton Bern den Fernsehfilm „Der Chinese“ nach dem gleichnamigen Roman von Friedrich Glauser. Regie führt Kurt Gloor, der auch für die Dialektbearbeitung des Drehbuchs von Helmut Pigge (BRD) zeichnet.

Hauptdarsteller dieses 16-mm-Farbfilms, der gemeinsam vom Süddeutschen Rundfunk Stuttgart und vom Fernsehen DRS in Auftrag gegeben und mit einem Budget von 1.300.000 Franken finanziert wurde, sind Hans Heinz Moser als Wachtmeister Studer und, unter andern, Klaus Steiger, Ettore Cella, Silvia Jost, Susanne Thommen, Mathias Gnädinger, Guido Bachmann, Erwin Kohlund.

In der rund 25-köpfigen Equipe wirken neben bundesdeutschen und österreichischen Technikern weitere Schweizer mit: Verena Gloor als Regie-Assistentin und Peter Spoerri als Aufnahmeleiter; Hans Künzi und Pavol Jasovsky sind für den Direktton verantwortlich, und die Ausstattung wird von Rolf Engler, Bernhard Sauter und Kathrin Brunner besorgt.

An der Kamera steht — wie schon in Gloor's „Steiner“ — Franz Rath (BRD). Labor und Tonstudio sind Schwarz und Sonor, Ostermündigen.

Das Produktionsbureau mit Produktionsleiter Richard Deutsch (A), der auch für die Presse verant-

wortlich ist, hat folgende Adresse: Hotel Lindé, Hauptstrasse 84, 4552 Derendingen, Tel. 065/42 49 51.

IN PRODUKTION: SCHWEIZER IM AUSLAND

Jean-Luc Godard qui, depuis plusieurs années, poursuivait dans une demi-clandestinité ses études sur le langage cinématographique va refaire surface. Cédant aux instances du producteur Georges de Beauregard, il s'apprête à tourner „Bugsy Siegel“, un film adapté d'un récit du journaliste Henri Sergg. Bugsy Siegel, juif américain, s'était fait connaître à New York, dans les années vingt, comme ex-

uteur des hautes oeuvres du syndicat du crime. Puis il s'était installé à Hollywood où il organisait le racket des figurants. Poursuivant ses activités au Nevada, il avait fait construire le premier hôtel de Las Vegas. Mussolini lui avait alors offert une fortune pour décapiter la Mafia. Mais Siegel tenait à profiter le plus longtemps possible de sa fabuleuse réussite. Devenu gênant, il n'en fut pas moins abattu par ses complices en 1946. Godard a déjà exprimé son intention d'intégrer des extraits de films de la grande époque hollywoodienne. Vittorio Gassman a été pressenti pour tenir le rôle de Bugsy Siegel. Pour le reste, le film bénéficiera d'une interprétation internationale. (Informations recueillies dans „Cinéma français“.)

FESTIVALS

Bilbao: Festival international de cinéma documentaire et de court métrage. 4. – 9. Dezember 1978. Anmeldungen bis 22. Oktober 1978.

Milano: Mifed. Tradit. Mifed 16. – 21. Oktober 1978, East-West Film Market 19. – 23. Oktober 1978, Indian Summer 23. – 27. Oktober 1978.

Chicago: 3. – 23. November 1978. Anmeldungen bis 15. September 1978.

Valladolid: Semana Internacional de Cine. 25. November – 2. Dezember 1978.

Belgrad: „Science in Film – Film in Science“, Biofest 3. – 6. Oktober 1978, Astrofest 12. – 15. Dezember 1978.

Santarém (Portugal): Festival du film agricole, rural et de l'environnement. 6 – 12 novembre 1978. Envoi des copies (par courrier diplomatique de l'Ambassade du Portugal) 10 octobre.

Tokyo: International Science and Technology Film Contest 79, 15. – 21. April 1979.

Amsterdam: International Festival of Student-made Films 16. – 25. November 1978.

La Télévision suisse alémanique: considérables projets de films

La Télévision suisse alémanique (DRS), en plus des projets actuellement en cours de production ou de coproduction, comme „Ursula“, „Der Galgensteiger“ et „Der Landvogt von Greifensee“, a encore plusieurs autres projets de films, comme l'a annoncé le chef de la section dramatique Max P. Ammann lors d'une conférence de presse à la mi-juin. C'est ainsi que Kurt Gloor a reçu commande pour un scénario d'après le roman „Der Chinese“ (Le Chinois) de Friedrich Glauser. L'auteur suisse-allemand fait également l'objet d'une adaptation par Alexandre Seiler sous le titre „Der

Handkuss“ (Le Baise-main) de la nouvelle „Der Schlossherr aus England“ (Le Châtelain d'Angleterre).

Richard Dindo, de son côté, travaille à un projet de film sur Max Frisch sous le titre provisoire de „Montauk“, qui s'appuyera non seulement sur le livre „Montauk“ lui-même, mais également sur les deux volumes du Journal de l'auteur. Doivent être également réalisés les projets de huit films à épisodes d'une heure chacun sous le titre général „Les sept péchés capitaux du Suisse“, par Friedrich Kappeler, June Kovach, Philippe Pilliod, Georges Radanowicz, Alexandre Seiler, Sebastian Schroeder et Iwan P. Schumacher.

7. Schweizerische Filmwerkschau in Zürich

Die VuF (Vereinigung für den unabhängigen Film) organisiert vom 3. bis zum 5. November 1978 die 7. Schweizerische Filmwerkschau in Zürich, für Filme, die von der öffentlichen Hand nicht anerkannt werden und deshalb keine finanzielle oder moralische Unterstützung erhalten. Angesprochen sind die Formate 8 mm und 16 mm. Ausgangspunkt der Filmwerkschau Zürich ist die Entlastung der Schweizerischen Filmwerkschau Solothurn.

Für die Programmzusammenstellung ist es von Wichtigkeit, dass die Organisatoren die Filme zuvor ansehen können. Einsendetermin für Anmeldeformular und Film ist der 30. September 1978. Später eintreffende Formulare und Filme können aus organisatorischen Gründen nicht mehr berücksichtigt werden. Für die Zusammenstellung der Dokumentation benötigen wir von den Teilnehmern folgende Angaben: Kurzbiographie des Autors; bisherige Filmographie mit Entstehungsjahr; Grundgedanke zum Film, Ergänzungen, Erklärungen; ausgefülltes Anmeldeformular.

Anmeldeformular und Filme an folgende Adresse: VuF, c/o Pius Morger, Stapferstrasse 17, 8006 Zürich, Tel. 01/26 61 47.

Tagung „Brecht und Film heute“

Mit dem Thema „Brecht und Film heute“ wird vom 3. bis zum 5. November 1978 in Solothurn eine Arbeitstagung durchgeführt, die Brechts Medientheorien auf ihre Brauchbarkeit heute untersucht. Veranstalter sind die Filmgilde Solothurn und der Filmkreis Olten, die die Tagung und ihre Ergebnisse in einem anschliessenden Filmzyklus auswerten.

Das zentrale Anliegen der Tagung ist: Wie kann man in der Film- und Medienarbeit vernünftige, sinnliche Lernprozesse in Gang setzen. Es geht nicht so sehr um die Aufarbeitung brechtscher Theorien, sondern darum, Brechts Hauptideen und praktisch-theoretische Impulse für die heutige Film- und Medienarbeit auszuwerten.

Die Arbeitstagung dauert drei volle Tage. Sie wird in Gruppenarbeiten, Diskussionen, mit Filmvorführungen und zusammen mit Fachleuten durchgeführt. Als Referenten werden mitarbeiten: Wolfgang Gersch, Berlin („Film bei Brecht“), Hans-Joachim Schlegel, München (Herausgeber der Eisenstein-Schriften), Fritz H. Wendt, Wien (Kritiker).

Zur Tagung eingeladen sind: Film- und Medienschaaffende, Medienpädagogen, Film- und Medienkritiker, Interessierte. Das detaillierte Programm, sowie die unter der Leitung von Stefan Portmann von den Studenten des Instituts für Journalistik in Fribourg erarbeiteten Unterlagen sind beim Sekretariat anzufordern. Auskünfte und Anmeldung: Sekretariat „Brecht und Film heute“, W. Suttner, Brunnenthal, 8915 Hausen am Albis, Tel. 01/99 24 31.

CinéBulletin

Das Ciné-Bulletin kann auch im Jahresabonnement bezogen werden. Bitte untenstehenden Talon benutzen.



Abonnementsbestellung

Ich bestelle ein Jahresabonnement des Ciné-Bulletins zum Preis von 36 Franken/DM (Ausland zuzüglich Porto), beginnend mit der Nummer:

Name

Adresse

Talon bitte einsenden an: Schweizerisches Filmzentrum, Münster-gasse 18, CH – 8001 Zürich.

Améliorer le climat de l'aide au cinéma

Trois propositions / par Michel Bory, Atelier de cinéma en Suisse romande

Ecrire un projet de films, l'envoyer à Berne, rencontrer en tête à tête un haut-fonctionnaire, attendre, recevoir une réponse positive ou négative, faire recours ou pas, tourner le film si c'est possible, présenter une demande de prime, attendre, recevoir une réponse tamponnée sur une vieille lettre photocopiee, attendre, recevoir une autre réponse plus complète: dix lignes de jugement, un article juridique et enfin la signature — ronéotypée — d'un Conseiller fédéral. — C'est fonctionnel. C'est un peu froid.

Pour donner au climat de l'aide fédérale au cinéma un peu plus de chaleur, je me permets de faire trois propositions:

1. Les cinéastes présentent

leurs projets personnellement aux commissions concernées. En plus des demandes écrites et des dossiers qui les accompagnent, ils s'expriment de vive voix devant les experts de la Confédération et répondent à leurs questions au cours de séances publiques auxquelles la presse est conviée. Après, les décisions sont prises à huis clos.

2. Les films subventionnés et les films primés sont projetés devant les représentants des Affaires culturelles (fonctionnaires et commissaires) en séances d'avant-premières publiques. Les réalisateurs sont présents. Les journalistes sont invités. Des débats d'appréciation ont lieu spontanément.

3. En plus des projets en bonne voie de réalisation, il est possible

de présenter aux commissions fédérales des scénarios, synopsis ou nouvelles littéraires écrites pour le cinéma (ou encore des bandes dessinées!), des textes libérés du contexte concret de la production. Les projets distingués reçoivent de petites primes et sont publiés dans des périodiques tels que le Ciné-Bulletin et Travelling, ou encore, par exemple, dans une publication spéciale de Pro Helvetia.

Ainsi, des idées seront semées à tous vents — des vents toniques! — et peut-être, par-ci par-là, germeront...

Qu'en pensent les cinéastes suisses? Qu'en pensent les amis du cinéma? Qu'en pense-t-on en Haut-Lieu?

Für ein besseres Klima in der Filmförderung

Drei Vorschläge zur Güte

von Michel Bory, „Atelier de cinéma en Suisse romande“

Ein Filmprojekt schriftlich abfassen und nach Bern schicken, unter vier Augen einen verantwortlichen Beamten treffen, warten, einen günstigen oder ablehnenden Bescheid erhalten, je nachdem Rekurs einreichen, den Film, wenn's geht, drehen, für eine Prämie einreichen, warten, einen Bescheid erhalten, der auf eine alte Photokopie gestempelt ist, warten, einen zweiten, ausführlicheren Bescheid erhalten: zehn Zeilen Beurteilung, einen Gesetzesartikel und zuletzt die — vervielfältigte — Unterschrift eines Bundesrates. — Das ist funktionell. Das ist ziemlich kalt.

Damit das Klima der Filmförderung durch den Bund etwas wärmer werde, erlaube ich mir, drei Vorschläge zu machen:

1. Die Filmschaffenden stellen ihre Projekte persönlich den einschlägigen Kommissionen vor. Zusätzlich zu den schriftlichen Gesuchen und begleitenden Unterlagen erklären sie ihr Vorhaben am lebendigsten selbst vor den Experten des Bundes und beantworten deren Fragen im Rahmen von öffentlichen Versammlungen, zu denen die Presse zugelassen ist. Die Beschlüsse werden hernach unter Ausschluss der Öffentlichkeit gefasst.

2. Die mit einem Herstellungsbeitrag oder einer Prämie bedachten Filme werden den Vertretern der Kulturellen Angelegenheiten (Beamten und Kommissionsmitgliedern) im Rahmen öffentlicher Vorpremieren gezeigt. Die Filmschaffenden sind zugegen. Die Journalisten sind eingeladen. Dis-

missionen um die Beurteilung des Films finden an Ort und Stelle statt.

3. Ausser den zu realisierenden Projekten ist es möglich, den Gremien des Bundes auch Drehbücher, Filmbeschriebe oder fürs Kino verfasste literarische Arbeiten zu unterbreiten (selbst Comics!), Texte, die nicht konkret an eine Produktion gebunden sind. Die ausgezeichneten Projekte erhalten kleine Prämien und werden in Periodika wie

dem Ciné-Bulletin, „Travelling“ oder zum Beispiel auch in einer besonderen Publikation der Pro Helvetia veröffentlicht.

So liessen sich die Ideen in alle Windrichtungen verfrachten — in bestimmte Windrichtungen —, und sie würden vielleicht da und dort Wurzeln schlagen.

Was halten die Schweizer Filmschaffenden davon? Was die Filmfreunde? Was wird Höherenorts davon gehalten?

Dreiwochenkurs der Schweizer Jugendakademie

Während des zweiten Teils des Herbstkurses 1978 der Schweizer Jugendakademie findet vom 20. November bis zum 9. Dezember ein Kurs statt mit dem Thema „Auseinandersetzungen mit dem Fernsehen“. Die Untertitel lauten: „Wir setzen uns mit Fernsehsendungen persönlich und sachlich auseinander“ und „Wir machen in Kleingruppen Video-Filme“. Der Kurs findet in Neukirch an der Thur statt und steht unter Leitung von Hanspeter Stalder und Reni Huber. Parallel dazu gibt es einen weiteren Kurs mit dem Thema „Wir spinnen Fäden und Gedanken. Wir knüpfen Bilder und Beziehungen“. Die drei Wochen davor stehen unter dem Thema „Spielräume“.

Ausführliche Programme sind erhältlich beim Sekretariat der Schweizer Jugendakademie, 9400 Rorschacherberg.

„Nachdruck mit Quellenangabe erwünscht“

Wir dürfen einmal darauf hinweisen, dass der Nachdruck (bzw. die elektronische Wiedergabe) sämtlicher Beiträge, die im Ciné-Bulletin erscheinen, mit Angabe der Quelle ohne vorherige Absprache mit der Redaktion oder den Herausgebern ausdrücklich erwünscht ist.

„Reproduction autorisée“

Signalons que la reproduction (électronique aussi) des articles publiés dans le Ciné-Bulletin est autorisée sous condition que la source soit nommée, cela sans l'accord préalable de la rédaction ou des éditeurs.

CinéBulletin

Redaktionsschluss für Ciné-Bulletin 36 ist der 11. August.

Les manuscrits pour Ciné-Bulletin 36 doivent arriver à la rédaction d'ici au 11 août.