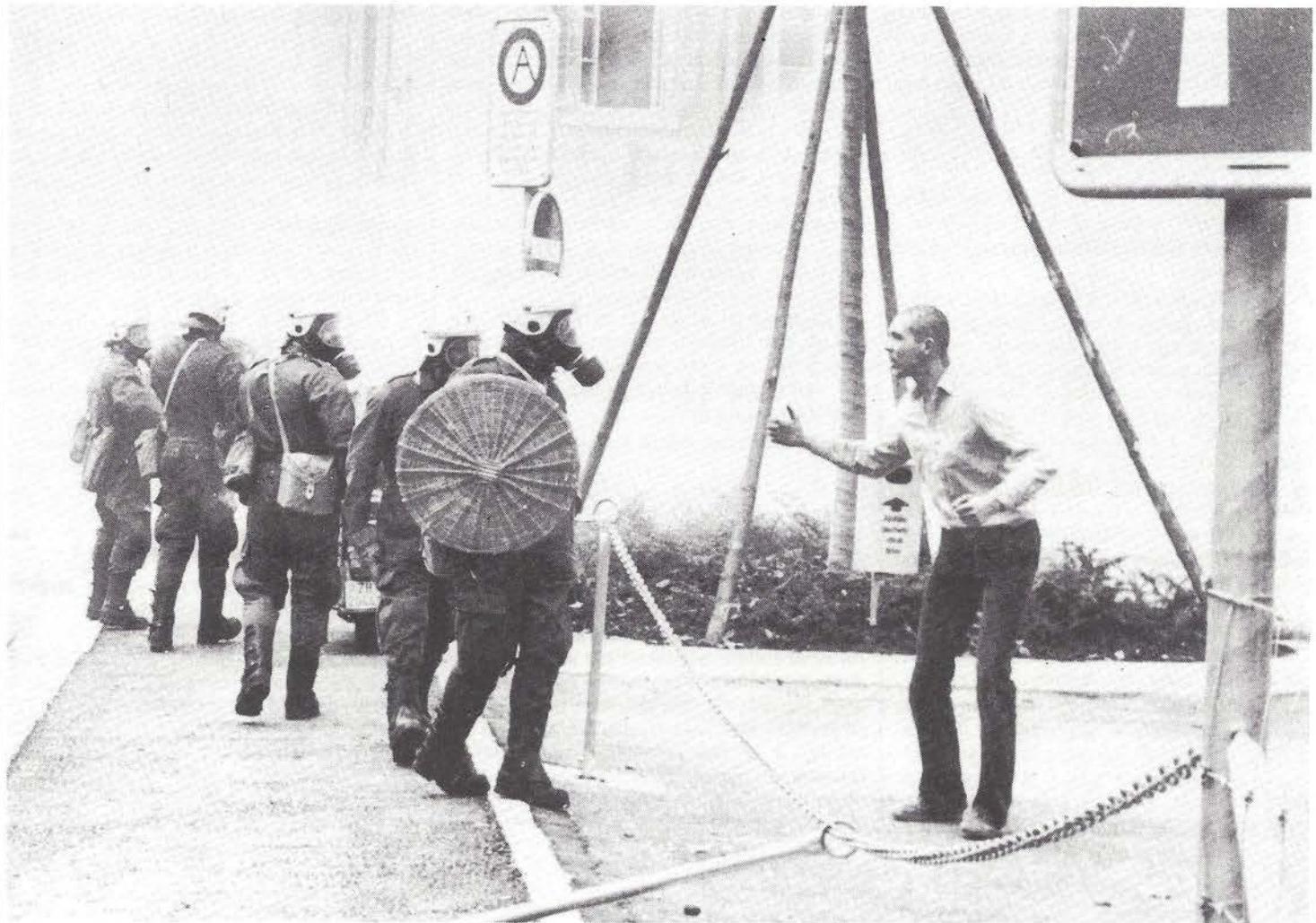


CinéBulletin

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen
Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma

Nr. 61 / Oktober 1980



Super-8-Projekt «Bewegig»: Zürcher Krawall 1980

Der Begutachtungsausschuss und der Super-8-Film

Ein Filmemacher, Jahrgang 1957, ersucht um einen Herstellungsbeitrag für einen Super-8-Film. Die Sektion Film des Bundesamtes für Kultur schickt ihm die Unterlagen zurück – mit der Begründung, sie könnten dem Begutachtungsausschuss nicht vorgelegt werden, da es nicht möglich sei, Herstellungsbeiträge an Filme im Super-8-Format zu gewähren. Immerhin wird dem Filmemacher versichert, man sei sich der Problematik der Entscheidung bewusst und wolle die Angelegenheit demnächst mit den zuständigen Expertenkommissionen einer grundsätzlichen Prüfung unterziehen. Zur Diskussion steht also die Frage: Herstellungsbeiträge des Bundes für Super-8-Filme?

Hier nun der Fall in seinen Einzelheiten, die verschiedene Aspekte deutlich werden lassen, um die es bei der Diskussion zu gehen hat:

Pius Morger, 22, hat das Drehbuch zu «Bewegig» eingereicht, einem auf 90–100 Minuten veranschlagten Dokumentarspielfilm aus der Szene der Zürcher Krawalle von 1980. In einem Brief an die Mitglieder der Filmkommission versucht er zu begründen, warum er seinen Film jetzt machen müsse und nicht irgendwann, zu einem späteren Zeitpunkt.

«Im März beendete ich meine jüngste Filmarbeit, den Film «das Gefühl nicht dabei zu sein», und wollte mich gleich an das nächste Projekt machen. Die Niederschrift eines Dreh-

buchs über die «Szene», in der ich mich aufhalte, die mich fasziniert. Diese «Szene» war geprägt durch Passivität und Resignation.

Dann kam der Zürcher Krawall. Ich verlor die Orientierung. Da war nichts mehr von der Passivität und der Resignation zu spüren, die ich filmen wollte. Da wurde plötzlich Leben vor demonstriert. Ich fühlte mich in einem tiefen Loch, das Projekt musste ich fallen lassen, so lächerlich schien es mir dem gegenüber, was auf der Strasse passierte.

Alles bewegt sich, und mein Film bewegt sich mit. Das Drehbuch, das Sie vor sich haben, bildet darin eine Atempause.

Ich arbeite an diesem Projekt mit sehr vielen Laiendarstellern, die sich nicht gewohnt sind (und es auch nicht sein wollen) etwas bereits Gelebtes nachzuspielen, sondern sie leben, und ein Bruchteil davon nimmt meine Kamera heraus.

Der Ausdruck der einzelnen Darsteller nimmt von Monat zu Monat andere Formen an. Um die Grundidee dieses Filmes noch realisieren zu können, muss mit den Dreharbeiten Anfang Oktober begonnen werden, um sie bis Mitte November abschliessen zu können. Ich plädiere da hauptsächlich an die verschiedenen Filmförderer, dies als Ausgangslage für diesen Film zu berücksichtigen, weil zu einem späteren Zeitpunkt dieser Film nicht mehr realisiert werden kann.»

In einer Kurzinformation wird der enge Zusammenhang zwischen Offenheit des Films und festzuhalter, sich wandelnder Realität, in diesem Fall der Zürcher Krawalle 80, nochmals unterstrichen.

«Dieses Ereignis rüttelte viele aus der Resignation heraus, stiftete aber bei vielen Verwirrung, Verständnislosigkeit.

Der Film zeigt unsere Lebensform, unsere Wut gegen die Verkommeralisierung (Schrei, Zerstörung) unseres Lebensraumes, unsere Hoffnung.

Der Film besteht aus circa 25 kleinen Geschichtchen, die durchmischt werden mit weiteren 25 dokumentarischen Szenen von unserem Lebensraum, wobei die Grenzen verwischt sind zwischen Inszenierung und Dokumentierung. Durch den ganzen Film schwelt die Grundstimmung von Resignation einerseits, Kampf, Hoffnung andererseits.

Die Geschichtchen, die alle gedreht werden zwischen Inszenierung und unmittelbarem Leben, werden von den Betroffenen selbst dargestellt, die Geschichtchen selbst sind Erlebtes von vielem.»

In einem Brief begründet Thomas Maurer von der Sektion Film die Unmöglichkeit, das Gesuch um einen Herstellungsbeitrag der Expertenkommission vorzulegen.

«Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass es im heutigen Zeitpunkt nicht möglich ist, Herstellungsbeiträge an Filme im Super-8-Format zu gewähren, so dass wir nicht in der Lage sind, Ihr Gesuch den zuständigen Experten zur Stellungnahme zu unterbreiten.

Wir sind uns dabei bewusst, dass der Ausschluss einzelner Filme von einer Förderungsmöglichkeit durch den Bund einzig aufgrund eines bestimmten Filmformats problematisch ist. Wir werden deshalb in geraumer Zeit, zusammen mit den zuständigen Expertenkommissionen, grundsätzlich zu prüfen haben, ob eine Förderung von Filmen im Super-8-Format heute nicht opportun geworden ist. Allerdings wird ein entsprechender Entscheid sicherlich nicht vor Drehbeginn Ihres Films, den Sie uns mit Oktober 1980 angeben, getroffen werden können.

Im Bedauern, Ihnen heute keinen besseren Bescheid geben zu können, werden wir uns erlauben, Ihnen die Unterlagen zum Filmprojekt «Bewegig» mit separater Post zurückzusenden.»

Pius Morger, der von der Filmförderung ausgeschlossene Gesuchsteller, zieht ein Fazit seines Versuches, in dem er auf eine veränderte Unterstützungspraxis hofft.

«Als ich das Drehbuch nach Bern schickte, um einen Produktionsbeitrag zu erlangen, war mir bewusst, dass meine ganze Arbeit, aus der Praxis der Filmkommission her, nicht angenommen werden muss, wird doch mein Film auf Super-8 produziert. Tatsächlich bekam ich die Arbeit schnell wieder zurück, erfreulicherweise mit einem aufschlussreichen Begleitbrief.

Zu erwähnen ist, dass es rechtlich nicht haltbar ist, eine Produktionsförderung wegen dem Filmformat zu verweigern, ist doch im Filmgesetz von Filmförderung und nicht von Filmformtförderung die Rede.

Ich reichte das Gesuch ein, um diesen Missstand herauszufordern, und um klar zu stellen, dass es Leute gibt, die mit den neuen Medien Super-8 und Video arbeiten und sich nicht abschieben lassen auf andere Formate. Erfreulicherweise wird dies auch in Bern wahrgenommen.

Bereits soll die Filmkommission im September darüber entscheiden, ob Prämien aufgrund von Super-8-Filmarbeiten erteilt werden sollen.

In meiner telefonischen Rücksprache mit Bern erklärte mir Thomas Maurer, Mitte November würden die zwei Expertenausschüsse der Filmkommission eine Sitzung halten, in der besprochen wird, ob Super-8-Filmproduktionen Unterstützungsbeiträge erhalten können. Zu hoffen ist, dass die Drehbuchprämien mit einbezogen werden.

Ich hoffe, dass der Entscheid über die Formatsfrage hinwegkommt und sämtliche Filmmedien (inklusive Video) miteinbezieht.»

Es geht, das Beispiel macht es deutlich, beim Grundsatzentscheid über Super-8 nicht nur um finanzielle, um technische Aspekte: minimales Budget, geringer technischer Apparat, grosse Beweglichkeit. Es geht, auch dies macht das Beispiel deutlich, auch um einen Bereich von Kommunikationsmöglichkeiten eigener Art: Selbstdarstellung der Betroffenen, Alternativkultur, Gegeninformation.

(Das Drehbuch zu «Bewegig» kann bezogen werden bei Achterfilm, Martastrasse 121, Postfach, 8040 Zürich, Telefon 01 / 242 26 75.)

Le Comité consultatif et le Super-8

Un réalisateur (date de naissance: 1957) demande une aide à la réalisation pour un film en Super-8. La Section du cinéma de l'Office fédéral de la culture lui renvoie son dossier assorti de l'explication qu'il ne peut être soumis aux experts puisqu'il n'est pas possible d'accorder aux films en Super-8 une aide à la réalisation. Toutefois, on assure le réalisateur qu'on est conscient de la problématique de ce règlement et qu'on a l'intention, dans un proche avenir, d'examiner soigneusement cette affaire avec le Co-

mité d'experts compétent. La question: Aide fédérale à la réalisation pour le Super-8 est donc posée.

Nous exposons ci-dessous le cas de façon détaillée afin de bien en dégager les divers aspects qui font l'objet de la discussion:

Pius Morger, 22, envoie le scénario de «Bewegig» (le Mouvement), une fiction-documentaire de 90–100 minutes sur le milieu où se déroulent les événements de 1980 à Zurich. Dans une lettre aux membres de la Commission du cinéma, il essaie d'expliquer pourquoi c'est maintenant qu'il doit faire son film et non n'importe quand, à une date ultérieure.

«J'ai achevé en mars mon dernier travail, le film „Gefühl nicht dabei zu sein“ (la sensation de ne pas être dans le coup) et j'ai voulu attaquer immédiatement le projet suivant. La rédaction d'un scénario sur la „scène“ dont je fais partie et qui me fascine. Cette „scène“ était caractérisée par la passivité et la résignation. Et puis les événements de Zurich se sont produits. J'ai perdu le fil. Plus de trace de la passivité et de la résignation que je voulais filmer. Tout à coup, la vie éclatait partout. Je me sentais au fond du trou. Il me fallait laisser tomber mon projet tant il me paraissait ridicule en présence de ce qui se passait dans la rue.

Tout bougeait et mon film bougeait avec. Le scénario que vous avez en main marque une pause dans cette époque.

Je travaille à ce projet avec de nombreux acteurs amateurs qui n'ont pas l'habitude – et ne veulent pas la prendre – de rejouer quelque chose de déjà vécu, mais qui vivent, au contraire, et ma caméra fixe un peu de cette vie.

Le jeu des différents acteurs prend, de mois





... während bei den anderen kinoformaten sich die erfahrungen bereits in den bücherregalen befinden, ist beim s-8 jeder neue streifen eine neuentdeckung.

... dass s-8 dem publikum zuzumuten ist, wenn es sich für das im film behandelte thema interessiert, wissen wir spätestens seit dem «gösgen»-film der gebrüder dubini und hassler, der mit s-8 gedreht und dann auf 16 mm aufgeblasen wurde. Dass s-8 im kino vorführbar ist, wissen wir seit den zwei letzten solothurner filmtagen.

... wenn mit s-8 gearbeitet wird, muss berücksichtigt werden, ähnlich wie beim fernsehfilm, dass die auflösung des filmmaterials nicht reicht, um in einer totalen detailbeschreibung zu erreichen. Die aussagen kommen besonders in nah- und grossaufnahmen zur geltung.

pius morger

qu'il n'est pas possible à l'heure actuelle d'accorder aux films en Super-8 une aide à la réalisation et que, par conséquent, nous ne pouvons soumettre, pour décision, votre demande aux experts compétents.

Nous sommes conscients du problème que constitue le refus d'étendre à certains films, sur la seule base d'un format précis, les possibilités d'encouragement prévues par la Confédération. C'est pourquoi il nous faudra, dans un proche avenir examiner soigneusement avec les experts compétents, si l'encouragement à des films de format Super-8 n'est pas, à présent, devenue opportune. Cependant, une décision satisfaisante n'interviendra certainement pas avant le début du tournage de votre film que vous nous dites être fixé à début octobre 1980.

En regrettant de ne pouvoir vous donner aujourd'hui une réponse plus favorable, nous nous permettons de vous faire parvenir, par courrier séparé, la documentation sur le projet de film „Bewegig“.

Pius Morger, dont la demande a été exclu de l'encouragement au cinéma, tire la leçon de sa tentative en espérant une pratique d'encouragement modifiée.

En envoyant mon scénario à Bern pour demander une contribution à la production, j'étais conscient que tout mon travail — si on se réfère à la pratique de la Commission du cinéma — que mon travail donc ne pouvait entrer en ligne de compte puisque mon film devait être produit en Super-8. Effectivement, mon dossier m'a été promptement retourné accompagné, par chance, d'une lettre d'accompagnement riche en enseignements.

Il faut signaler que, légalement, il n'est pas possible de refuser une aide à la production pour des raisons de format du film puisque la loi sur le cinéma parle d'encouragement au cinéma et non d'encouragement à un certain format de film.

J'ai envoyé une demande pour rendre cet abus manifeste et pour indiquer clairement qu'il y a des gens qui travaillent avec les nouveaux media, Super-8 et vidéo, et qui refusent de se laisser dévier vers d'autres formats. Il est satisfaisant de voir que ceci est compris à Berne également.

Déjà, la Commission du cinéma doit décider, en Septembre, si des primes de qualité peuvent être attribuées à des films en Super-8.

Lors d'un entretien téléphonique faisant suite à sa lettre, Thomas Maurer m'a assuré qu'à la mi-novembre les deux comités d'experts de la Commission du cinéma tiendraient une séance pour examiner si des films produits en Super-8 peuvent bénéficier de l'encouragement au cinéma. Il faut espérer que la question des contributions au scénario sera comprise dans les discussions.

J'espère que la décision s'élèvera au dessus de la question du format et s'étendra à toutes les formes du film (y compris la vidéo).»

Dans la décision de principe sur le Super-8 — et l'exemple le montre clairement — il ne s'agit pas seulement de l'aspect financier ou technique: budget minimum, appareillage technique réduit, grande mobilité. Il s'agit également — et cela aussi l'exemple le montre clairement — d'un domaine des possibilités de communication qui soit propre à chacun: auto-représentation des individus concernés, culture alternative, contre-information.

(Le scénario de «Bewegig») peut être demandé à Achterfilm, Martastrasse 121, Case postale, 8040 Zurich, tél. 01 / 242 26 75.)

CHRONIK

Das Fernsehen DRS zeigt die ersten der Produktionen, die unter dem Thema «Die sieben Todsünden» in Auftrag gegeben worden sind. 4,4 Millionen Franken wurden insgesamt für das Projekt aufgewendet.

Erstmals steht das Internationale Filmfestival von Nyon unter der Leitung von Erika de Hadeln. Die zum zwölften Mal stattfindende Veranstaltung ist ausschliesslich dem Dokumentarfilm gewidmet und wird vom 11. bis zum 18. Oktober durchgeführt.

Eine von der Stiftung Pro Helvetia organisierte Schweizer Filmwoche fand vom 11. bis 17. September in Budapest statt. In der ungarischen Hauptstadt wurden neun Spiel- und fünf Dokumentarfilme aus den Jahren 1976 bis 1980 gezeigt.

Die «Vereinigung für Filmkultur» hat an ihrer Delegiertenversammlung in Bern einstimmig beschlossen, die Kulturinitiative zu unterstützen. Für den zurücktretenden Ständerat Walter Weber, Mitglied der Eidgenössischen Filmkommission, wurde der Filmkritiker Urs Jaeggi zum Präsidenten gewählt.

La télévision DRS diffuse les premières des productions commandées sur le thème «Les sept péchés capitaux». 4,4 millions de francs ont été, au total, consacrés au projet.

Pour la première fois, le Festival international de cinéma de Nyon aura lieu sous la direction de Erika de Hadeln. La manifestation, qui se déroulera pour la douzième fois, est exclusivement consacrée au film documentaire et aura lieu du 11 au 18 octobre 1980.

Une semaine du cinéma suisse organisée par la Fondation Pro Helvetia s'est tenue du 11 au 17 septembre 1980 à Budapest. Neuf films de fiction et 5 documentaires allant des années 1976 à 1980 ont été montrés dans la capitale hongroise.

Lors de son assemblée générale tenue à Berne, l'«Association pour la culture cinématographique» a décidé à l'unanimité d'apporter son soutien à l'Initiative en faveur de la culture. Le critique de cinéma Urs Jaeggi a été élu président en remplacement du Conseiller aux Etats Walter Weber, membre de la Commission fédérale du cinéma, démissionnaire.

CHRONIQUE

en mois, d'autres formes. Pour parvenir encore à réaliser l'idée de base de ce film, il est nécessaire de commencer le tournage début octobre afin de l'achever pour la mi-novembre. Je demande ici, surtout aux différents experts, de considérer ceci comme la situation de départ de ce film parce qu'à une époque plus éloignée il ne serait plus possible de la réaliser.»

Dans un court texte d'information, la relation étroite entre la forme ouverte du film et la réalité mouvante qu'il s'agit de fixer, en l'espèce les événements de Zurich 1980, est encore une fois soulignée.

«Ces événements ont arraché beaucoup de gens à leur résignation mais ont provoqué chez beaucoup d'autres le désarroi et l'incompréhension.

Le film montre comment nous vivons, il montre aussi notre colère contre la mercantilisation (cri, destruction) de notre espace vital et notre nouvel espoir.

Il se compose d'environ 25 petites histoires incorporées à 25 scènes de notre environnement de telle façon que les frontières entre la mise en scène et la documentation s'effacent. Tout le film est traversé d'une atmosphère générale de résignation, d'une part, de combat et d'espoir, d'autre part.

Les histoires, toutes tournées en superposant la mise en scène et la vie directe, sont exposées par les gens concernés eux-mêmes, les histoires elles-mêmes sont le vécu de beaucoup.»

Thomas Maurer, de la Section du Cinéma, expose dans une lettre les motifs qui empêchent de soumettre aux experts la demande d'aide à la réalisation:

«Nous regrettons de devoir vous informer

Marktberichte

«Der Kölner „Supermarkt der Lichtbildner“ demonstriert jedoch nicht nur die Härte des Wettbewerbskampfs in den traditionellen Marktbereichen, auch bei den neuen elektronischen Medien wird das Geschäft schwieriger. Die Video-Hersteller möchten den Durchbruch zum Massenmedium schaffen, was jedoch trotz der inzwischen festzustellenden erheblichen Verbilligungen nicht leicht fallen dürfte. Video-Farb-Kameras, die vor zwei Jahren auf der letzten „photokina“ noch für 8000 bis 10000 DM angeboten wurden, kosten inzwischen nur noch um 2000 DM. Problematisch ist bei ihnen jedoch nach wie vor die Empfindlichkeit der bis zu 800 DM teuren Bildröhre, die vor allem durch zu grosse Helligkeit leicht zerstört werden kann. Erst wenn eine Video-Kamera ohne Röhre (wie sie die Japaner in Vorbereitung haben) auf den Markt kommt, könnte das Zeitalter des Zelluloidfilms endgültig zu Ende gehen. Doch erst ab 1985 ist diese „Gefahr“ aktuell.»

Süddeutsche Zeitung, 12. September 1980, in einem Bericht zur photokina in Köln.

«Das Gerät ist kaum grösser als übliche Filmkameras, wiegt nur zwei Kilogramm und ist, wie Sony-Manager Peter Hoenisch ankündigt, „dank der Kompaktheit ebenso einfach“ zu bedienen „wie eine 8-Millimeter-Filmkamera“. 1985 soll das Wunderding auf den Markt kommen.»

Fujicolor High-Speed Négatif 250 ASA

Fuji (Japon) a réussi pour la première fois à produire un film négatif à haute sensibilité de 250 ASA (25 DIN). Selon les informations de Fuji Foto / Film, Düsseldorf, ce nouveau film couleur sera sur le marché européen à partir de début septembre. En 35 mm, il est nommé Typ 8518 et en 16 mm, Type 8528.

(En Suisse, on peut déjà l'acheter, en petites quantités, chez Cinérent, Balgriststr. 20,

8008 Zurich, tél. 01 / 55 27 55, où on peut, de plus voir des essais faits avec ce matériel.)

Le nouveau Fujicolor Négatif à haute sensibilité de 250 ASA est adapté à une température couleur de 3200 Kelvin. Il possède un masque-couleur automatique par un couplage des couleurs. Malgré sa haute sensibilité il garde un grain très fin, un grand volume d'exposition et des couleurs naturelles. Il est propre à toutes les prises de vue intérieures ou extérieures, mais surtout dans les conditions de faible luminosité telles que: prises de nuit, sousmarines, et à haute vitesse. Les meilleurs résultats sont obtenus quant on copie le Fujicolor négatif de 250 ASA sur Fujicolor Positif ou sur une autre pellicule positive.

Pour utilisation en lumière du jour la sensibilité est de 160 ASA (23 DIN) — avec filtre de correction Fuji LBA-12 ou Kodak 85.

Fujicolor High-Speed Negativ

Der japanischen Firma ist als erstem Rohfilm-Hersteller gelungen, einen High-Speed Negativ-Kinofilm mit einer Empfindlichkeit von 250 ASA (wie 25 DIN) auf den Markt zu bringen. Der neue Farbfilm — als 35 mm-Material mit der Typenbezeichnung 8518 und als 16 mm-Material unter Type 8528 laufend —, soll nach Auskunft von Fuji Photo (Europe) in Düsseldorf ab Anfang September in Europa lieferbar sein.

(In der Schweiz ist er bei der Firma Cinerent, Balgriststr. 20, 8008 Zürich, Tel. 01 / 55 27 55 erhältlich, wenn auch noch nicht in grossen Mengen. Bei Cinerent können zudem Proben dieses Materials angesehen werden.)

Der neue Fujicolor Negative Film High-Speed mit Exposure Index 250 ASA ist für eine Farbtemperatur von 3200 K (Glühlicht) ausgelegt. Er hat automatische Farbmaskierung durch Farbkuppler. Nach ersten Herstellerangaben zeichnet sich das Material ungeachtet seiner hohen Empfindlichkeit durch feines Korn, grossen

Belichtungsspielraum und natürliche Farbwiedergabe aus. Es ist für alle Kinofilm-Aufnahmen verwendbar, doch besonders geeignet für Innen- und Aussenaufnahmen bei reduzierten Lichtverhältnissen einschliesslich spezieller Einsätze wie Nachtaufnahmen, Unterwasserfotografie und Zeitrafferaufnahmen. Die besten Ergebnisse werden erzielt, wenn Fujicolor High-Speed-Negativ auf Fujicolor Positiv oder einem vergleichbaren Positivfilm kopiert wird.

Für die Verwendung bei Tageslicht beträgt die Empfindlichkeit 160 ASA (wie 23 DIN) — mit Fuji Ausgleichsfilter LBA-12 oder Kodak Filter Nr. 85.

Ilford sort un films sans argent

Le prix de la pellicule noir-blanc ne devra plus dépendre, à l'avenir, des caprices des spéculateurs du marché international de l'argent. Les chercheurs de la firme Ilford qui appartient au trust chimique bâlois Ciba-Geigy sont parvenus à fabriquer le premier film noir-blanc du monde à négatif sans argent. Lors de la Photokina 80, la nouveauté mondiale a été, pour la première fois, présentée au public et, parallèlement, mise sur le marché allemand, accompagnée des produits chimiques de traitement correspondants, sous la désignation Ilford XPI 400.

Bien sûr, la méthode développée par les chercheurs de chez Ilford pour la fabrication du nouveau film exige, comme par le passé, de l'argent; mais celui-ci est totalement récupéré lors du traitement et peut être réutilisé aussi souvent que souhaité.

Le nouveau film Ilford XPI 400 se distingue par une grande sensibilité et un grain extrêmement fin. Selon une information fournie par le trust, même lors d'un agrandissement linéaire de dix fois, le grain reste pratiquement invisible.

Interrogée, Ilford SA, Fribourg, a fait savoir que la pellicule photographique serait disponible en Suisse également dès l'an prochain. Il n'est pas encore possible de dire avec certitude si la fabrication de ce matériel pour l'industrie cinématographique est prévue pour 1981.

Ilford lanciert silberfreien Film

Die Preise für Schwarzweissfilme sollen künftig nicht mehr den Launen der Spekulanten an den internationalen Silbermärkten unterworfen sein. Den Forschern der zum Basler Chemiekonzern Ciba-Geigy gehörenden Firma Ilford ist es gelungen, den ersten Schwarzweissfilm der Welt mit silberfreien Negativen herzustellen. An der Photokina 80 ist die Weltneuheit unter der Bezeichnung Ilford XPI 400 zusammen mit den entsprechenden Verarbeitungskalzien erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt und gleichzeitig auf dem deutschen Markt eingeführt worden.

Zwar benötigt die von Ilford-Forschern entwickelte Methode zur Herstellung der neuen Filme nach wie vor Silber; es wird jedoch bei der Verarbeitung voll zurückgewonnen und kann beliebig oft wieder verwendet werden.

Der neue Ilford XPI 400 soll sich durch hohe Empfindlichkeit bei extrem feinem Korn auszeichnen. Noch bei zehnfacher, linearer Vergrösserung bleibt das Korn praktisch unmerkbar, wie es in der Konzernmitteilung heisst.

Wie die Ilford AG Fribourg auf Anfrage hin mitteilte, soll das Photomaterial nächstes Jahr auch in der Schweiz erhältlich sein. Ob für 1981 eine Konfektionierung dieses Materials für die Filmindustrie vorgesehen sei, stehe noch nicht mit Sicherheit fest.

CinéBulletin

Liebe Leserin, lieber Leser,

Sie haben die zweite Nummer eines Ciné-Bulletins vor sich, das in neuer Aufmachung erscheint und klarer gegliedert, kurzum übersichtlicher sein soll. Es hat einige Mühe bereitet, das Heft bis in die Einzelheiten graphisch neu zu gestalten. Auch hoffen wir, einige Schwächen mit der Zeit noch beheben zu können. Leider sind Druckfehler uns nicht erspart geblieben: so ist aus einem «Frédéric» unversehens eine «Frédérique» geworden, wofür wir uns nachträglich entschuldigen möchten.

Und nun zu Ihnen, liebe Leserin, lieber Leser! Damit aus dem Ciné-Bulletin tatsächlich ein Mitteilungsblatt werden kann, sind wir auf Ihre Mithilfe angewiesen. Vor allem aus der Westschweiz kommen uns nur spärliche Informationen zu. Zu spärliche, wie wir meinen. Ein Mitteilungsblatt, schon gar ein zweisprachiges, kann auf die Dauer nur so lebendig sein wie seine Leser.

Die Redaktion

Chère lectrice, cher lecteur,

Vous avez en mains le second numéro d'un Ciné-Bulletin qui se présente sous une nouvelle présentation et avec une structure plus claire et, nous l'espérons, plus accessible. Cela nous a coûté pas mal d'efforts pour réaliser graphiquement et jusque dans les moindres détails la nouvelle présentation du bulletin. Avec le temps, nous espérons supprimer encore quelques points faibles. Malheureusement, les coquilles ne nous ont pas été épargnées: c'est ainsi qu'un «Frédéric» est devenu à l'improviste une «Frédérique» et nous aimerais, après coup, nous en excuser.

Et maintenant, nous nous adressons directement à vous, chère lectrice et cher lecteur! Pour que le Ciné-Bulletin devienne véritablement un organe d'information, nous avons besoin de votre collaboration. C'est surtout de Suisse romande que nous ne recevons que de rares informations. De trop rares informations, à notre avis. Une feuille d'information, surtout si elle est bilingue, ne peut, à la longue, être vivante que pour autant que ses lecteurs le soient.

La rédaction

Erika de Hadeln

Vom 11. bis zum 19. Oktober findet das Internationale Filmfestival von Nyon statt. Zum zwölften Mal, doch erstmals unter neuer Leitung, mit einer Frau an der Spitze des Festivals: mit Erika de Hadeln, die seit 1969 in Nyon mitwirkt. Zu ihrer Person: sie stammt aus Vorpommern, geboren 1941, seit 1945 Kindheit in Hamburg. Geschichte und Romanistik studiert sie in Freiburg im Breisgau, Paris und Berlin, wo sie 1967 das Staatsexamen macht. Erst unterrichtet sie an einer Mittelschule in Lausanne, dann verschlägt es sie zum Film. Mit Moritz de Hadeln verbindet sie: dass sie an einem seiner Filme mitarbeitet, dass sie ihn heiratet, dass sie Festivals mit ihm zusammen macht. Seit 1979 auch in Berlin, wo sie für die Koordination zuständig ist.

Ich hätte nie meinen Lehrberuf in einer Lausanner Mittelschule aufgegeben, den ich noch teilweise während den ersten Jahren des Festivals von Nyon ausübte, wenn ich nicht zutiefst von der Arbeit, die sich in Nyon tat, überzeugt gewesen wäre. Ich bin zu sehr mit der Gestaltung der vergangenen Festivals verbunden, als dass die Nachfolge von Moritz de Hadeln einen Bruch mit der Vergangenheit darstellen könnte, und es scheint mir normal, dass ich nun versuche, das was aufgebaut worden ist, zu vertiefen und zu entwickeln. So können die Überzeugung und der Enthusiasmus, den ich mit Moritz de Hadeln und unseren Mitarbeitern in das Festival von Nyon investiert habe und die seine Orientierung und seinen Ablauf bestimmt haben, nicht grundsätzlich geändert werden.

Es bleibt also das Ziel des Festivals von Nyon, neue Dokumentarfilme, d.h. «non-fiction»-Filme zu zeigen, die durch ihr Thema und ihre filmische Gestaltung interessieren, anregen, stören oder herausfordern.

Ein Festival, das ausschließlich Dokumentarfilmen gewidmet ist, ist eine Art Herausforderung. Nichts Spektakuläres, nichts Leichtes, nichts «Kommerzielles». Im Gegenteil: eine Bereitschaft, zu sehen, zu hören, nachzudenken, eine offene Haltung Problemen gegenüber, die nicht nur uns selbst betreffen. Ein Interesse, fast eine Leidenschaft für ein besonderes Filmgenre.

Einige werden sich sicher die Frage stellen, ob ein Festival, das von einer Frau geleitet wird, ein «anderes» Festival sein wird. Meine einzige Antwort: ich hoffe nicht! Ich hoffe, dass das Programm des Festivals von Nyon weiterhin einen breitgefächerten Überblick über die Weltproduktion geben wird und so die wichtigsten Fragen der Gegenwart aufwerfen kann. Filme von Frauen oder über Frauenprobleme waren seit eh und je Teil des Festivals von Nyon, und man darf nicht vergessen, dass es in Nyon war, wo zuerst in Europa Filme wie «Healthcaring», «Gertrude Stein», «The double day» oder die Filme von Cinda Firestone gezeigt wurden. Das Programm des Festivals muss durch Offenheit, Toleranz und Verständnis gekennzeichnet sein.

Zum Festival 1980: Die angemeldeten Filme sind sehr zahlreich und vielfältig, sowohl in Bezug auf die Themen als die Herkunftsänder. Es freut mich besonders, dass nicht nur Länder vom anderen Ende der Welt ihre Filme angemeldet haben, sondern dass z.B. die Schweiz von der Anzahl der angemeldeten Filme her an zweiter Stelle, d.h. hinter den USA steht, mit 15 angemeldeten Filmen.

Ich halte es für sehr wichtig, dass das Festival von Nyon seinen besonderen Charakter bewahrt: ein einziges offizielles Programm ohne Ablenkungen oder Parallelvorführungen. Mit anderen Worten: eine ganz bewusste Restriktion, ein absichtlicher Verzicht auf Zersplitterung. Und dies gibt gewiss dem Festival von Nyon seine besondere Note: eine bewusste und gewissenhafte Auswahl, wo jeder Mosaikstein seine Berechtigung hat, aber wo auch die Wahl der Filme natürlich das Engagement und die Persönlichkeit der Mitglieder der Auswahlkommission widerspiegeln.

Zum Schluss: Ich hoffe sehr, dass Filmverleiher und Fernsehanstalten das Festival nutzen, um neue Werke in ihr Programm aufzunehmen, aber ich wünsche ebenso, dass die schweizerischen Filmschaffenden die Zeit finden, am Festival teilzunehmen, sich anregen lassen, eine Standortbestimmung machen und an einem Gedankenaustausch mit den ausländischen Filmschaffenden teilnehmen, um die Rolle, die Aufgaben, das An-

Le Festival international de cinéma de Nyon aura lieu du 11 au 19 octobre 1980. Pour la douzième fois mais, cette année, pour la première fois sous une nouvelle direction et avec une femme à sa tête: Erika de Hadeln, depuis 1969 collaboratrice du festival de Nyon. Quelques informations biographiques: Erika de Hadeln est originaire de Poméranie, elle est née en 1941, elle a passé son enfance, depuis 1945, à Hambourg. Etudes d'histoire et de littérature romane à Fribourg-en-Brisgau, Paris et Berlin où elle passe, en 1967, ses examens. Elle enseigne, tout d'abord, dans un lycée de Lausanne avant d'être attirée par le cinéma. Ce qui la lie à Moritz de Hadeln: la collaboration à un de ses films, le mariage, le travail en commun pour des festivals. Depuis 1979 à Berlin également, où elle est responsable de la coordination.

Je n'aurais jamais quitté mon poste d'enseignante dans un collège lausannois — que je conservais partiellement pendant les premières années du Festival de Nyon — si je n'avais pas été profondément convaincue par le travail qui se faisait à Nyon. J'ai été trop liée à la réalisation des différentes éditions du Festival pour que la succession à Moritz de Hadeln constitue une coupure avec le passé et il me paraît normal que je tâche d'approfondir et de développer ce qui a été construit. Ainsi, la conviction et l'enthousiasme investis avec Moritz de Hadeln et nos collaborateurs pour le Festival de Nyon, qui ont déterminé son orientation et son déroulement, ne pourront être fondamentalement transformés.

Le but du Festival de Nyon restera donc de présenter des film documentaires, des films documents et films d'enquête, en bref des films de «non-fiction» récents qui, par leur thème et leur facture cinématographique, intéressent, dérangent, stimulent et provoquent.

Un Festival consacré entièrement au film documentaire est un défi. Rien de spectaculaire, rien de facile, ou de «commercial». Au contraire: une disposition à voir, à écouter, à réfléchir, une ouverture d'esprit qui va au-delà de nos frontières et un intérêt, voire une passion pour un genre cinématographique différent.

Certains se poseront alors la question si un Festival dirigé par une femme sera un Festival «différent». Ma seule réponse: j'espère que non! J'espère que le programme du Festival de Nyon continuera à présenter un large éventail de la production mondiale et ainsi à refléter les problèmes préoccupants du moment. Les films faits par des femmes ou traitant de problèmes concernant les femmes ont depuis toujours fait partie du programme de Nyon, et il ne faut pas oublier que c'est au Festival de Nyon que furent présentés en première européenne des films comme «Healthcaring», «Gertrude Stein», «The double day» et les films de

Cinda Firestone.

Le programme du Festival doit refléter un esprit d'ouverture, de tolérance et de compréhension, exempt de tout sectarisme ou favoritisme.

Quelques mots sur le Festival 1980: Les films offerts à la sélection sont extrêmement nombreux et variés aussi bien en ce qui concerne les sujets que les pays de provenance. Je suis particulièrement heureuse que ce ne soit non seulement les pays de l'autre bout du monde qui nous offrent leur participation, mais qu'au nombre de films inscrits, la Suisse se place tout de suite après les Etats-Unis, avec 15 films inscrits pour la sélection.

Je tiens à ce que le Festival de Nyon garde son caractère spécifique: un seul programme officiel sans distraction ou projection parallèle. En d'autres termes, une restriction volontaire, un refus délibéré de dispersion. Et c'est peut-être ici que le Festival de Nyon acquiert sa note particulière: une sélection consciente et consciente, où chaque pièce de la mosaïque a sa raison d'être, mais où le choix des films inévitablement reflète l'engagement et la personnalité des membres de la commission de sélection et de moi-même.

Pour conclure: j'espère vivement que les circuits de distribution et les télévisions profitent du Festival pour acquérir des œuvres nouvelles, mais je souhaite autant que les cinéastes suisses puissent trouver le temps de participer à Nyon, de s'inspirer, de faire le point et de participer à un échange d'idées avec les réalisateurs des films présentés pour définir ou redéfinir continuellement le rôle, la fonction, la préoccupation et finallement la raison d'être du film documentaire.



liegen und schliesslich die Daseinsberechtigung des Dokumentarfilms zu definieren oder neu zu formulieren.

Mein einziges Bedauern: Dass unser Budget es uns nicht erlaubt, ein ständiges Sekretariat zu haben, dass uns die finanziellen Mittel fehlen, um eine wirklich gründliche Prospektion und Auswahl in einigen Ländern durchzuführen, von denen wir wissen, dass sie interessante Dokumentarfilme produzieren, wie z.B. Spanien und die Länder Lateinamerikas, dass die Diskussionen, Gespräche und Überlegungen, die zum Teil interessant, an- und aufregend sind und die sich im Laufe des Festivals herauskristallisieren, aufgrund mangelnder Mittel keine grössere Breitenwirkung haben können.

Mein Traum: Jedes Jahr ein Symposium über ein besonderes mit dem Dokumentarfilm verbundenes Thema zu veranstalten und die Ergebnisse zu veröffentlichen.

In Nyon einen «Dokumentarfilm-Markt» zu schaffen, wo die Produzenten mit Hilfe von Videoanlagen andere Filme als die des Programms für Fernseheinkäufer und Verleiher zeigen können. Von den 65 Filmen, die ich in den Vereinigten Staaten gesehen habe, werden 11 voraussichtlich in Nyon gezeigt, aber unter den 54 anderen scheinen mir mindestens 20 wichtig, gut und interessant und sie würden es verdienen, von europäischen Fernseheinkäufern und Verleihern gesehen zu werden.

Mein unmittelbares Ziel: Ein wirkliches Gleichgewicht herzustellen zwischen der internationalen Bedeutung des Festivals und seiner Auswirkung auf die lokale, regionale und gesamtschweizerische Film- und Kulturszene.

Erika de Hadeln

Mon seul regret: que notre budget ne nous permette pas d'avoir un secrétariat permanent, de ne pas avoir les moyens financiers suffisants pour faire une prospection approfondie dans certains pays dont nous savons qu'il produisent des documentaires intéressants comme par exemple l'Espagne et les pays d'Amérique latine, que les débats, discussions et réflexions intéressantes voire passionnantes qui émergent du Festival de Nyon ne puissent avoir de prolongation ou de diffusions, faute de moyens.

Mon rêve: organiser chaque année un colloque sur un thème spécifique rattaché au film documentaire et publier les résultats de ces discussions.

Créer à Nyon un «marché» du documentaire où, à l'aide de postes vidéo mis à disposition, des producteurs peuvent montrer d'autres films que ceux figurant au programme officiel, à des acheteurs de télévision et des distributeurs. Des 65 films que j'ai visionnés aux Etats-Unis, 11 seront présentés à Nyon. Mais parmi les 54 restants, au moins 20 me paraissent importants, bons et intéressants et ils mériteraient d'être regardés par des acheteurs de télévision européens et des distributeurs.

Mon but immédiat: établir un équilibre réel entre la vocation internationale du Festival et son impact local, régional et national.

Erika de Hadeln

Ottawa '80

3. internationales Animationsfilm- und TV-Festival Ottawa vom 23. bis 28. August 1980

Nahezu 700 Werke bewarben sich um die Teilnahme (Zagreb, im Juni, zählte nicht einmal ganz 300). Infolge einer Änderung der Definition von «Animation» durch die ASIFA (siehe Verbandsteil) waren erstmals auch direkt auf Videobildträger oder mit Computern hergestellte Werke zugelassen. Selektioniert wurden schliesslich 111 Filme und 29 Videobänder. Drei von sieben Schweizer Bewerbern wurden ausgewählt: «Mais qu'est-ce qui peut bien m'angoisser comme ça?» von Martial Wannaz, «L'orpheline et la marâtre» von Marcellin Brou

und Abdoulaye Touré, zwei Studenten von der Elfenbeinküste am TVCO in Genf, sowie «Si j'étais... si j'avais...», eine TV-Serie von Gisèle und Ernest Ansorge, Robi Engler und Jean und Nicole Perrin.

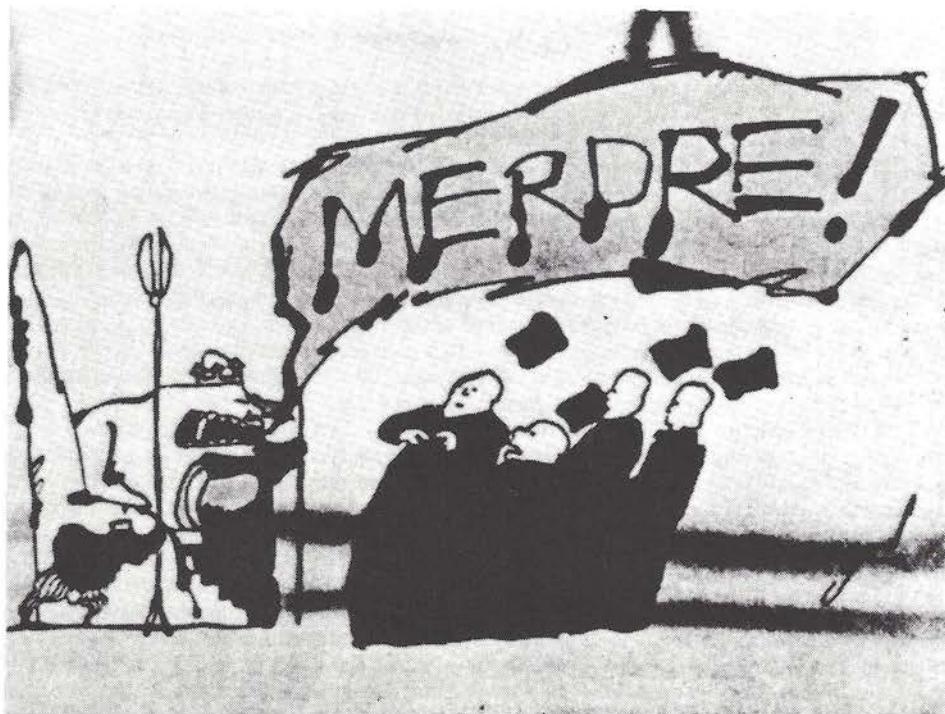
Die Qualität der Auswahl war überdurchschnittlich. Es scheint, dass der Animationsfilm aus der Sackgasse herausgefunden hat, in die er nach der Epoche der grossen Experimente geraten war und die hauptsächlich in einer Überbewertung der äusseren Aufmachung bestanden hatte. Geblieben ist indessen das hohe Niveau

der technischen Ausführung. Ein frisches, ungezwungenes Verhältnis zur Tradition beherrscht die Szene, und die Autoren geben sich wieder zunehmend inhaltsbewusst.

Es war indessen eine Nebenveranstaltung, die Ottawa '80 für die Fachwelt zu einem besonderen Ereignis machte: ein Seminar über elektronische (oder Computer-)Animation. Spezialisten des Fachs vermittelten ein umfassendes Bild von Geschichte, Technologie, Anwendung und Zukunftsperspektiven, unterstützt von Demo-Bändern der führenden Produktionshäuser (weltweit etwa ein Dutzend, fast ausschliesslich von den USA). Fazit: die Zukunft hat ohne unsrer (der Trickfilmer) Wissen oder Dazutun schon längst begonnen. Das Seminar leistet denn auch wesentliches, Ängste und Mythen gleichermassen abzubauen (übrigens gegenseitig: die Computerleute hatten von der Welt des Animationsfilms kaum mehr eine Ahnung als umgekehrt) und Grundlagen (Kontakte) für eine fruchtbare Zusammenarbeit zu schaffen.

Wie schon in Zagreb versuchte ein Delegierter der Trickfilmgruppe (der Schreibende), ausgerüstet mit umfangreichem Dokumentationsmaterial sowie einigen Videokassetten, aktive Promotion für das Schweizer Animationsfilm schaffen zu machen. Die Initiative fand zwar die Unterstützung der Festivalleitung, die sich dann allerdings auf die persönliche Sympathie beschränkte, waren doch für diese Art Arbeit keinerlei Vorkehrungen getroffen worden (eine einigermassen informative Teilnehmerliste war z.B. erst am letzten Tag erhältlich). Das Ergebnis der Arbeit ist denn auch eher enttäuschend; andererseits werden auch diese Erfahrungen für die Gestaltung der Delegiertenarbeit in Zukunft nützlich sein.

Rolf Bächler



«Ubu», Geoff Dunbar, GB (Grand Prix)

3ème festival international du cinéma et de la télévision d'animation d'Ottawa du 23 au 28 août 1980

Près de 700 œuvres inscrites (Zagreb, au mois de juin, en comptait moins de 300). Par suite de la modification récente de la définition du terme «animation» par l'Asifa (voir pages «associations») des œuvres enregistrées directement sur vidéo ou réalisées par ordinateur étaient, pour la première fois, admises. 111 films et 29 bandes vidéo étaient sélectionnés. Trois des sept propositions suisses ont été choisies: «Mais qu'est-ce qui peut bien m'angoisser comme ça?» de Martial Wannaz, «L'orpheline et la marâtre» de Marcellin Brou et Abdoulaye Touré, deux stagiaires de la Côte d'Ivoire au TVCO Genève et «Si j'étais... si j'avais...», série TV de Gisèle et Ernest Ansorge, Robi Engler et Jean et Nicole Perrin.

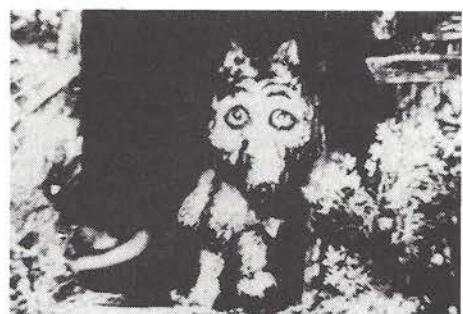
La qualité de la sélection était bien supérieure à la moyenne. Il semble que le film d'animation soit sorti de l'impasse dans laquelle il s'était engagé après l'époque des grandes expériences et qui consistait surtout en une surestimation de la forme. Néanmoins, le haut niveau de la réalisation technique s'est maintenu. Un comportement alerte et sans contrainte vis à vis de la tradition s'est installé et les auteurs redeviennent plus conscients de l'importance du fond.

Cependant c'est une manifestation secondaire qui fait d'Ottawa '80 un événement tout particulier pour les professionnels: un séminaire sur l'animation électronique (ou par ordi-

nateur). Des spécialistes ont donné une image générale de l'histoire, de la technologie, de l'utilisation et des perspectives d'avenir, à l'aide des bandes de démonstration des principales maisons de production (une douzaine dans le monde, presque exclusivement des Etats Unis). Conclusion: l'avenir a déjà commencé il y a longtemps, sans que nous (les cinéastes d'animation) l'ayons su ou y ayons contribué. Le séminaire a réussi à diminuer les craintes aussi bien que les mythes (réciproquement du reste: les gens de l'ordinateur n'avaient guère plus idée du cinéma d'animation que vice versa) et à établir la base (les contacts) pour une collaboration pleine de promesses.

Comme à Zagreb, un délégué du Groupe (le sousigné) largement équipé de documentation imprimée et de quelques bandes vidéo, a essayé de faire de la promotion active pour le cinéma d'animation suisse. Cette initiative a bien reçu le soutien de la direction du festival, mais celui-ci se limitait cependant à l'expression de la sympathie personnelle du fait qu'aucune disposition n'était prise pour ce genre de travail. (Ainsi, une liste des participants, à peine informative, n'a été disponible que le dernier jour). C'est pourquoi, le résultat de ce travail est plutôt décevant; toutefois, cette expérience sera tout de même utile pour la conception future du travail de délégué.

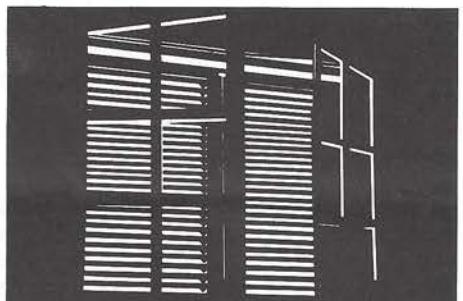
Rolf Bächler



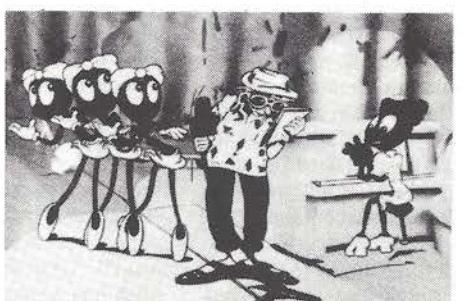
«Le conte des contes», Juri Norstein, USSR (Premier prix des films de plus de 3 min.)



«Si j'étais... si j'avais...», Gisèle et Ernest Ansorge, Robi Engler, Jean et Nicole Perrin, Suisse



«Mais qu'est-ce qui peut bien m'angoisser comme ça?», Martial Wannaz, Suisse



«Sunbeam», Paul Vester, GB (Prix spécial individuel du membre du jury Gro Ström)



«Every Child», Eugene Fedorenko, Canada (Prix de la première oeuvre)

Die erstaunlichen Werke des schweizerischen Trickfilmschaffens

Über all die Jahre der nahezu permanenten Diskussion um Probleme der eidgenössischen Filmförderung und Fragen des kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Filmbewusstseins hinweg hat die kleine, zähe, von Idealismus und Begeisterung erfüllte Gruppe der Trickfilmmacher erstaunliche Arbeit geleistet, und das mit bescheidensten Mitteln: ihr Kapital ist vor allem die Phantasie, ihr Talent die Kreativität, ihr Gütesiegel die Vielseitigkeit und ihr Produzent der eigene Mut, aber der allein bezahlt die Rechnungen nicht. Aus verleih- und reklametechnischen Gründen, so sagt eine erratische Kinobranche, sei eine Auswertung helvetischer Animationsfilme leider nicht möglich, auch bestehe die Nachfrage nicht. Offenbar nehmen die Kino-Betriebsinhaber an ihren eigenen Vorstellungen kaum einmal teil. Sonst müssten sie ja wohl etwas merken von der spontanen Freude des Publikums, wenn ausnahmsweise doch einmal – dann aber ein amerikanischer – Cartoon läuft. Man will offenbar nicht einsehen, dass alles, was im Kino nicht gezeigt wird, zu einer Verarmung des Angebots führt – sehr zum Vorteil anderer, das Kino konkurrenzierender Medien.

So mag es kaum erstaunen, dass die von Gisèle und Ernest Ansorge unentwegt angeführte Trickfilmgruppe, die seit rund zwölf Jahren besteht, oft den Eindruck hat, im eigenen Land verkannt zu sein. In der Schweiz werden ihre Filme, falls überhaupt welche entstehen können, alljährlich an den Solothurner Filmtagen gezeigt, ferner an Vorführungen, die verdienstvollerweise vom Schweizerischen Filmzentrum organisiert werden, oder in Filmclubs. Im Ausland dagegen laufen sie an allen bedeutenden Festivals, von Lucca bis Oberhausen, von An-

necy bis Krakau, von Wien bis London, von Ottawa bis New York.

Rolf Niederer in der NZZ anlässlich eines Programms mit neuen Schweizer Trickfilmen im Fernsehen DRS («FilmSzene Schweiz», 15. September, 22 h 40).

Le remarquable travail de la création cinématographique d'animation suisse.

Tout au long des années de la discussion, pour ainsi dire permanente, sur les problèmes de l'encouragement fédéral au cinéma et sur la question d'une conscience cinématographique culturelle, politique et sociale, le groupement des cinéastes du film d'animation, petit, tenace, plein d'idéalisme et d'enthousiasme, a réalisé un travail remarquable et cela, avec les moyens les plus modestes: son capital est, avant tout, l'imagination, son talent, la créativité, sa marque de qualité, la variété et son producteur, son propre courage mais il ne suffit pas, seul, à régler les factures. Pour des raisons techniques de distribution et de publicité – aux dires d'une branche cinématographique qui est dans l'erreur – une exploitation des films d'animation suisses n'est malheureusement pas possible et la demande, du reste, n'en existe pas. Les propriétaires de salles, à ce qu'il semble, n'assistent guère à leurs propres séances de cinéma. Autrement, ils devraient tout de même s'apercevoir du plaisir spontané du public lorsque, par exception, une fois pourtant, un cartoon – et alors, bien sûr, un américain – est projeté. On ne veut apparemment pas voir que tout ce qui n'est pas montré au cinéma conduit à un appauvrissement de l'offre – tout à l'avantage des autres media qui font concurrence au cinéma.

Rolf Niederer, dans la NZZ, après un programme de nouveaux films d'animation suisses à la télévision DRS, («Film-Szene Schweiz», 15. September, 22 h 40).

PS

Gesucht: Stellvertreter

Am 19. Juni 1980 wurden von uns die nötigen Unterlagen, die die Tatsächlichkeit unseres Projektes («Nestbruch» von Beat Kuert) belegen sollten, der Sektion Film zur Prüfung zugesandt.

Am 23. Juni 1980 forderte die Sektion Film in einem Brief weitere Informationen und Unterlagen.

Am 5. Juli 1980 werden ihr diese nachgeliefert.

9. Juli 1980: Brief der Sektion Film, in dem die Prüfung der Unterlagen in kurzer Zeit versprochen wurde.

Am 16. Juli 1980, 2 Tage vor Drehbeginn, als immer noch kein Bescheid vorlag, haben wir der Sektion Film telefoniert. Auf unsere Anfrage, ob die Unterlagen geprüft worden seien, wurde dies verneint, mit der Begründung, Herr Maurer sei noch in den Ferien. Auf die Bemerkung hin, in 2 Tagen würden wir mit den Dreharbeiten beginnen, wurde versprochen, uns noch telefonisch mitzuteilen, wie es nun weitergehe.

Telefon der Sektion Film, Herr Bänninger werde sich noch am gleichen Tag um die Prüfung kümmern.

Telefon der Sektion Film, Herr Bänninger finde nun doch keine Zeit, Herr Maurer werde jedoch am Freitag morgen an die Arbeit zurückkehren und als erstes unsere Produktion behandeln.

18. Juli 1980: Telefon von Herrn Maurer, die Unterlagen seien in Ordnung.

Drehbeginn am 19. Juli 1980.

Am 22. Juli 1980 Telefon mit Herrn Maurer: Erkundigungen, wann der Herstellungsbeitrag zu erwarten sei. Herr Maurer teilt mit, dass Bundesrat Hürlimann noch 14 Tage in den Ferien weile und leider nicht zu erreichen sei. Die Zahlung ist nicht vor dem 24. August zu erwarten, zwei Wochen nach Beendigung der Dreharbeiten!

Die Zahlung trifft am 1. September 1980 ein, drei Wochen nach Drehschluss!

Ohne das verständnisvolle und grosszügige Entgegenkommen der Filmtechniker und eines kurzfristigen, unverzinslichen Darlehens hätten wir unter diesen Bedingungen die Produktion nicht durchziehen können.

Jeder Bundesrat wird während seiner Absegnung von einem Stellvertreter vertreten. Warum wird in der geschilderten Situation dieser nicht herbeizogen? Oder wird man zukünftig in der Produktions-Terminierung auf den bundesrätlichen Ferienplan Rücksicht nehmen müssen?

Ist es wirklich nicht möglich, nach Bundesrats-Unterschrift die Auszahlung zu beschleunigen, wie es zum Beispiel das Fernsehen DRS durch die Kassa-Auszahlung ermöglicht?

Rolf Schmid, Produktionsleiter

On demande: un suppléant

Le 19 juin 1980, les documents nécessaires pour prouver la réalité de notre projet («Nestbruch» de Beat Kuert) ont été envoyés pour examen à la Section du cinéma.

Dans une lettre du 23 juin 1980, la Section du cinéma nous a demandé des informations et une documentation supplémentaire.

Elles lui ont été envoyées le 5 juillet 1980.

9 juillet 1980: lettre de la Section du cinéma promettant un examen à bref délai des documents.

Le 2 juillet 1980, deux jours avant le début du tournage et en l'absence de réponse, nous avons téléphoné à la Section du cinéma. A notre demande, il fut répondu que les documents n'avaient pas encore été examinés du fait que M. Maurer se trouvait toujours en vacances. Nous avons signalé que nous commencions le tournage dans deux jours et il nous fut promis que nous serions informés téléphoniquement de ce qui allait se passer.

Appel téléphonique de la Section du cinéma: M. Bänninger va, le jour-même, s'occuper de l'examen des documents.

Appel téléphonique de la Section du Cinéma: M. Bänninger ne trouve malheureusement pas le temps pour l'examen. Cependant M. Maurer reprendra le travail vendredi matin et s'occupera, en premier lieu, de notre production.

18 juin 1980: Appel téléphonique à M. Maurer pour lui demander à quelle date la contribution à la production peut être attendue. M. Maurer répond que le Conseiller fédéral Hürlimann se trouve encore pour 15 jours en vacances et qu'il est malheureusement impossible de le joindre. Il ne faut attendre aucun versement avant le 24 août, soit deux semaines après la fin du tournage!

Le versement a lieu le 1er septembre 1980, trois semaines après la fin du tournage!

Sans les concessions que les techniciens du film nous ont faites, beaucoup de compréhension et de générosité et sans un crédit à court terme et sans intérêts, il nous aurait été impossible, dans de telles conditions, d'achever la production.

Chaque conseiller fédéral est remplacé, pendant ses absences, par un suppléant. Pourquoi n'y a-t-on pas fait appel dans le cas que nous avons décrit? Faudrait-il, à l'avenir, prendre en considération les dates de vacances des conseillers fédéraux, lors de la planification d'une production? Est-il vraiment impossible, après que le conseiller fédéral ait donné sa signature, d'accélérer le paiement, comme le paiement-caisse de la télévision DRS (suisse alémanique et rétoromanique) le rend possible?

Rolf Schmid, directeur de production

Ausschreibung / Appel d'offres

Film on Spacelab

The European Space Agency intends to place a contract for a film on Spacelab. The purpose of the film is two-fold:

1. achieve an informative audio-visual document for ESA uses as well as for interested audiences;
2. achieve an evocative and entertaining short film possibly for film theatre distribution in Europe, stressing Europe's manned space activities.

The film company will be responsible for the organisation and completion of the film making, including animation sequences, eventually film shooting, editing including sound with English and French commentary text.

The film company will provide a film director or producer, responsible for the film for the period 1981–1983/84.

Since the language of all participants in the Spacelab programme is English, the invitation to tender is drawn up in the same language and tenderers are requested to submit their proposals in English, not later than 31 October 1980.

Unterlagen beim Schweizerischen Filmzentrum
Documentation disponible au Centre Suisse du Cinéma

DAS ZITAT CITATIONS

«Wenn die Fernsehdramaturgie so beschaffen wäre, wie sie gelegentlich dargestellt wird, hätte sie der Versuchung (vielleicht auch dem Zwang) nicht widerstehen können, hier «regulierend» einzutreten, d.h. ihrer ästhetischen Hausordnung Achtung zu verschaffen.

Aber in Tat und Wahrheit war es uns um «Vereinheitlichung» in keiner Phase des Projekts zu tun. Was sich durch Temperament und Handschrift, was sich in seinen Vorstellungen von Film unterschied, das über einen Leisten zu schlagen (den ominösen), lag uns völlig fern. Wir wollten die Heterogenität. Wir wollten sieben eigenständige Filme. Autorenfilme, wenn man so will.

Denn es konnte nicht Sinn dieser langwierigen, mühevollen und aufwendigen Unternehmung sein, sieben auf filmischen Ausdruck drängende Individualitäten auf sogenanntes uniformes Fernsehmass zu bringen — sie sollten vielmehr, so frei wie nur möglich, zu dem ihnen gemässen Ausdruck finden können.»

Einführende Worte von Lutz Kleinselbeck, Chefdramaturg der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS, anlässlich der Pressevorstellung der ersten vier Filme der Serie «Die sieben Todsünden» am 9./10. September 1980.

FUNDSDACHEN OBJETS TROUVÉS

«Aufschlussreich sind die aufliegenden Filmlehrbücher mit den Anweisungen zum Filmemachen. Der Mut, den Phantasien im eigenen Kopf mehr zu trauen als den international verbreiteten Regeln, ist relativ klein. «Aufnahme eines Details nah, Zoom rückwärts aufs Ganze», steht da etwa als Regel, auch der gegenteilige Vorgang wird empfohlen. Schnittregeln gelten wie eiserne Gesetze. Der Amateurfilmer lässt sich dadurch in ein Korsett zwängen, gerade er, der doch alle Freiheiten nutzen könnte. Amateurfilme lieben kleine Spielfilme, obwohl gerade das etwas vom Schwierigsten sein dürfte. Die allgemeingültigen Regeln bewirken, dass die Filme verschiedenster Länder gleichartig aussehen. Das Babel besteht in den Sprachen, die Bilder selbst sind in «Esperanto» gehalten, die Musik ist ebenfalls international. Der gleiche Tango kommt in verschiedener Orchestrierung daher, und der Griff nach Albinoni, wenn's traurig wird, geschieht allzu schnell. Unterschiedlich ist die dramaturgische Geschicklichkeit. Hier stellt

sich bei den Spielfilmen heraus, dass sich die Spanier als die grössten Könner unter den Amateuren hervortun.»

Beatrice Leuthold an der 42. Weltbegegnung der Amateurfilmer in Baden im «Tages-Anzeiger» vom 26. August 1980.

FILMZENTRUM CENTRE DU CINÉMA

Schweizerisches Filmzentrum /
Centre Suisse du Cinéma,
Münsterstrasse 18, 8001 Zürich,
Tel. 01 / 472860, Telex 56 289 sfzch.

Promotion étrangère

Le concept qui est en vigueur depuis trois ans pour le travail étranger du Centre du cinéma a été complété, dans ses modalités d'application, par les deux points suivants:

3.4. Au cas où une mise en contact faite par le Centre du cinéma aboutit à la vente d'un film à un distributeur suisse ou étranger, à la télévision ou à un autre acheteur, le Centre du Cinéma a droit à une commission s'élevant, en règle générale, à 10% du prix de vente et payable dans les 30 jours.

3.5. Au cas où une copie destinée à un festival et co-financée par le Centre du cinéma est vendue à un tiers – par exemple à la télévision suisse ou à une télévision étrangère, à un distributeur suisse ou étranger, à une institution telle que Pro Helve-

tia ou à un autre organisme – le détenteur des droits doit, sans délai et sans y être invité, en informer le Centre du cinéma et rembourser dans les 30 jours la contribution fournie par le Centre du cinéma.

Au cas où une copie destinée à un festival serait déjà subventionnée par une autre instance – p.ex. les Journées du film soleuroises, le festival de Locarno ou de Nyon, ou un autre organisme – le Centre du cinéma doit également sans demande de sa part en être informé.

Dans ce cas, la contribution du Centre du cinéma à la copie concernée peut être réduite du montant versé par l'autre partie. La contribution totale versée par le Centre du cinéma et l'autre partie à un film destiné à un festival ne peut, en aucun cas, être supérieure aux frais justifiables de la copie et du sous-titrage.

Ces compléments ont été approuvés par la Section du cinéma et les comités d'experts compétents. Le concept pour l'étranger complet est résumé en français et en allemand dans la brochure «Comment le Centre du cinéma représente-t-il le film suisse à l'étranger?» («Wie

vertritt das Filmzentrum den Schweizer Film im Ausland?») Elle peut être demandée gratuitement au Centre du cinéma.

Auslandpromotion

Das seit drei Jahren für die Auslandarbeit des Filmzentrums verbindliche «Auslandkonzept» ist in seinen Ausführungsbestimmungen um die beiden folgenden Punkte ergänzt worden:

3.4. Führt der vom Filmzentrum vermittelte Kontakt zum Verkauf eines Filmes an einen in- oder ausländischen Verleiher, an eine TV-Anstalt oder an einen anderen Käufer, so hat das Filmzentrum Anspruch auf eine Kommission, die in der Regel 10% des Verkaufspreises beträgt und innert 30 Tagen zahlbar ist.

3.5. Falls eine vom Filmzentrum mitfinanzierte Festivalkopie an einen Dritten verkauft wird – beispielsweise an eine in- oder ausländische Fernsehanstalt, einen in- oder ausländischen Verleiher, an eine Institution wie Pro Helvetia oder an eine andere Stelle – hat dies der Rechtsinhaber umgehend und unaufgefordert dem Filmzentrum mitzuteilen und den vom Filmzen-

trum geleisteten Beitrag innert 30 Tagen zurückzuerstatten.

Falls die für ein Festival bestimmte Kopie bereits von einer anderen Seite – z.B. den Solothurner Filmtagen, den Festivals von Locarno und Nyon oder einer anderen Stelle – subventioniert worden ist, muss das Filmzentrum darüber ebenfalls unaufgefordert informiert werden.

In diesem Fall kann der Beitrag des Filmzentrums an die betreffende Kopie um den von anderer Seite geleisteten Betrag reduziert werden. In keinem Fall darf der vom Filmzentrum und anderen Stellen für einen Festivalfilm bezahlte Gesamtbetrag die ausgewiesenen Kopie- und Untertitelungskosten des Films übersteigen.

Diese Ergänzungen wurden von der Sektion Film und den zuständigen Expertengremien genehmigt.

Das vollständige Auslandkonzept ist in der Broschüre «Wie vertritt das Filmzentrum den Schweizer Film im Ausland» («Comment le centre du cinéma représente-t-il le film suisse à l'étranger?») auf deutsch und französisch zusammengefasst und kann kostenlos beim Filmzentrum bezogen werden.

PRO HELVETIA

Stiftung / Fondation Pro Helvetia, Hirschenstrasse 22, 8001 Zürich, Tel. 01 / 251 96 00, Telex 56 969 helve ch.

Schweizer Dokumentar-filme im Centre Pompidou

Verschiedentlich konnte Pro Helvetia in den vergangenen Jahren in Frankreich filmkulturelle Veranstaltungen durchführen. An zwei besonders markante Beispiele sei an dieser Stelle erinnert: an die «XVIèmes Journées Cinématographiques de Poitiers» im Februar 1978 mit ihrem über hundert Filmen zählenden Übersichtsprogramm und vor allem an die von der «Cinémathèque française» ebenfalls 1978 durchgeföhrten drei Wochen des Schweizer Filmes im Palais Chaillot und im Centre Pompidou. Die letzgenannte Veranstaltung, sowie auch die im Rahmen der «Espaces» in der «Porte de la Suisse» organisierten «Cinéma en marge»-Zyklen (1977–1980) und vor allem das im Februar 1980 dort abgespielte Programm «La fiction documentaire dans le cinéma suisse-alémanique» waren es, die der Idee Weg bereiteten, eine Filmwoche, die ausschliesslich dem schweizerischen Dokumentarfilmschaffen gewidmet ist, zu organisieren. Zusammen mit den Film-Verantwortlichen des «Centre Pompidou» stellte die «Kommission Schweizer Filmwochen» unter dem

Titel «10 ans de cinéma documentaire suisse» ein konzentriertes, sowohl in seinen inhaltlichen als auch formalen Auffassungen recht differenziertes Programm zusammen.

Durch die ständige Präsenz von Richard Dindo in Paris ist auch Gewähr dafür geleistet, dass die Filme von einem kompetenten und erfahrenen Schweizer Dokumentarfilm-Regisseur eingeführt und betreut werden. Das Programm (Rückseite des rechts abgebildeten, symboleträgten und in unserem Nachbarland gestalteten Plakates) beinhaltet folgende Titel: «Bananera Libertad» von Peter von Gunten, «Die Bauern von Mahembre» von Marlies Graf, «Cinéma» von Sebastian C. Schroeder, «Cinéma mort ou vif?» von Urs Graf und dem Filmkollektiv Zürich, «Naive Maler in der Ostschweiz» und «Hans Staub, Fotoreporter» von Richard Dindo, «Die Früchte der Arbeit» von Alexander J. Seiler, «Le dernier Printemps» von Henry Brandt, «Josephsohn» von Jürg Hassler, «Lermite» von Marcel Schüpbach, «Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind» von Fredi M. Murer, «Le train rouge» von Peter Ammann, «Angela Stalder ou la vie est un cadeau» von Jacqueline Veuve, «Armand Schultess» von Hans-Ulrich Schlumpf, «Müde kehrt ein Wanderer zurück» von Friedrich Kappeler, «Wer einmal lügt oder Viktor und die Erziehung» von June Kovach.

Sämtliche Filme werden im Abstand von einigen Tagen ein zweites Mal vorgeführt.

Bibliothèque
publique d'information

10 ans de cinéma documentaire suisse



Viel Erfolg.

Centre Georges Pompidou

Walter Binder

Documentaires suisses au Centre Pompidou

Au cours des dernières années, Pro Helvetia a eu l'occasion à plusieurs reprises, d'organiser des manifestations dans le domaine du cinéma. Rappelons les deux événements les plus importants: Les «XVIèmes Journées cinématographiques de Poitiers», en février 1978, pendant lesquelles plus de 100 films suisses ont été présentés et, également en 1978, en collaboration avec la Cinémathèque française, la présentation du cinéma suisse pendant trois semaines au Palais Chaillot et au Centre Pompidou. Les cycles «Cinéma en marge» et le programme «La fiction documentaire dans le cinéma suisse-alémanique» se sont déroulés dans le cadre des manifestations «Espaces» à la «Porte de la Suisse» à Paris. L'organisation du «festival» présenté au Palais Chaillot et au Centre Pompidou et avant tout le succès remporté par «La fiction documentaire dans le cinéma suisse-alémanique» ont incité les organisateurs à consacrer une Semaine du film exclusivement au cinéma documentaire suisse.

Avec la collaboration du service audio-visuel du Centre Pompidou, la Commission des Semaines du Cinéma Suisse a préparé un programme prometteur, aussi bien dans son contenu que dans sa forme.

La présence de Richard Dindo à Paris garantit l'initiation au film documentaire suisse par un réalisateur de talent et expérimenté. Le

programme (au verso de l'affiche pleine de symboles ci-dessus, créée par le Centre Pompidou) contient les titres suivants: «Bananera Libertad» de Peter von Gunten, «Les paysans de Mahembé» de Marlies Graf, «Cinéma» de Sebastian C. Schröder, «Cinéma mort ou vif» du Filmcollectif Zurich, «Peintres naïfs en Suisse orientale» et «Hans Staub — reporter photo» de Richard Dindo, «Les fruits du travail» de Alexander J. Seiler, «Le dernier printemps» de Henri Brandt, «Josephsohn» de Jürg Hassler, «Lermite» de Marcel Schüpbach, «Ce n'est pas notre faute, si nous sommes des montagnards» de Fredi M. Murer, «Le train rouge» de Peter Ammann, «Angela Stalder ou la vie est un cadeau» de Jacqueline Veuve, «Armand Schulthess» de Hans-Ulrich Schlumpf, «Le retour du marcheur fatigué» de Friedrich Kappeler, «Pris une fois à mentir ou Viktor et l'éducation» de June Kovach.

L'ensemble des films sera projeté une seconde fois dans un intervalle de quelques jours.

Bonne chance!

Walter Binder

FILM-TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV) / Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF), Postfach 3274, 8031 Zürich
Sekretariat: Jim Sailer, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01 / 42 60 65 (14.00–17.00 Uhr).

Internationale Konferenz der Laborangestellten

Die FISTAV (Fédération Internationale des Syndicats des Travailleurs de l'Audio-Visuel), zu deren Mitgliedern auch der SFTV zählt, hat eine internationale Konferenz der Labor-Gewerkschaften einberufen: Sie wurde vom 10. bis 12. Juni in London abgehalten.

Der Wichtigkeit dieses Kongresses wegen haben wir uns — obwohl dem SFTV bis anhin nur wenige Laborangestellte angehören — zur Teilnahme entschlossen und Robert Amar als unseren Delegierten entsandt.

Gewerkschaften aus den Ländern mit der grössten Konzentration von Film- und Fernseh-Labors waren in London vereint: solche aus Australien, Frankreich, England, Indien, Japan, UdSSR, USA usw.

Zwei bedeutsame Beschlüsse wurden gefasst:

1. Die Schaffung einer Zentralstelle, die Daten über Arbeitsbedin-

gungen und soziale Abdeckung sammeln und den einzelnen Gewerkschaften zur Verfügung stellen soll.

2. Die Ausarbeitung eines Katalogs der in Labors verwendeten giftigen Materialien und ihrer Auswirkung auf die Gesundheit.

Eine grosse ärztliche Dokumentation ist bereits von der amerikanischen Gewerkschaft erstellt worden. Sie wird von nun an den Kampf für die Erhaltung oder Einführung von Sicherheitsmassnahmen in den Labors unterstützen.

Die einstimmig angenommene Schlussresolution behandelt verschiedene Probleme, besonders solche, die sich durch den Fortschritt und die neuen Techniken stellen. Die Teilnehmer bekämpften über-einstimmend, die Gewerkschaften ständen der Einführung neuer Techniken nicht feindlich gegenüber; diese dürfe aber nicht auf Kosten des Personals erfolgen und Arbeitsplatz wie Gesundheit gefährden.

Schlussfolgerungen

I. Gründung einer Daten-Bank

Die Labor-Gewerkschaften beschliessen die Schaffung einer Daten-Bank mit einer möglichst grossen Zahl von Informationen, besonders über die jeweiligen Arbeitsbedingungen in den Entwicklungs- und Kopieranstanthalten der verschiedenen Länder.

Jede Gewerkschaft verpflichtet sich, ihre Informationen dem Generalsekretariat der FISTAV zukommen zu lassen, das die Angaben an die Leitung der Abteilung Labors weiterleitet. Diese Informationen werden den angeschlossenen Gewerkschaften zur Verfügung gestellt, sowie auch solchen, die über das Bulletin der FISTAV davon Gebrauch machen möchten.

Die Daten-Bank soll laufend auf den neuesten Stand gebracht werden, insbesondere was die folgenden Fragen betrifft: Arbeitszeit, Überstunden, Schicht- und Nachtarbeit, Arbeit an Sonn- und Feiertagen, etc. Bezahlung von Überstunden, Dauer der bezahlten Ferien, Krankheitsurlaub (allgemeiner Rechtsordnung und Kollektivverträge), Temporärarbeit, gewerkschaftliche Rechte und neue Verhandlungen über Kollektivverträge, Produktivität (Schnelligkeit, Entwickeln und Kopieren) sowie allgemein die Probleme, die aus der Modernisierung und der Einführung von neuen Techniken erwachsen, Hygiene- und Sicherheitsvorschriften (Liste der giftigen Produkte, inbegriffen solche mit Langzeit-Schädigung).

II. Verteidigung und Schutz des Arbeitsplatzes

Verteidigung und Schutz des Arbeitsplatzes werden zu einer Hauptaufgabe der gewerkschaftlichen Ak-

TRICKFILM-GRUPPE GROUPEMENT D'ANIMATION

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

Nuelle définition du terme «animation»

Lors du dernier festival de Zagreb, l'Asifa a tenu une assemblée générale extraordinaire afin de modifier ses statuts. L'objet principal était de tenir compte de la technologie nouvelle, notamment de l'électronique, en y appropriant la définition du terme «animation».

Jusque-là, le terme «animation» était lié uniquement à la technologie cinématographique, avec le procédé caractéristique «image par image». Ceci a créé une barrière artificielle entre des techniques qui sont différentes dans leur démarche, mais qui visent le même but: entre le film d'un côté et des œuvres enregistrées directement sur vidéo, comme ce sera de plus en plus le cas pour les productions de TV, ainsi que pour celles — de loin plus importantes pour l'avenir du genre — réalisées entièrement par ordinateur, de l'autre côté.

A présent, on entend par «animation» toute création de mouvements qui n'existent pas dans la réalité sous cette forme mais qui sont uniquement créés à l'aide de dispositifs de reproduction d'images mouvantes. Dans les statuts de l'Asifa, les notions de «cinéma» et de «film d'animation» ont été remplacées par «art de l'animation».

Ottawa '80 était le premier festival où la nouvelle définition a été utilisée.

Neue Definition des Begriffs «Animation»

Anlässlich des letzten Festivals von Zagreb hat die Asifa eine außerordentliche Generalversammlung abgehalten zum Zweck der Statutmodifizierung. Hauptanliegen war, der neuen Technologie, insbesondere der Elektronik, durch die Anpassung der Definition von «Animation» Rechnung zu tragen.

Bis dahin war Animation strikt an die Filmtechnik gebunden, durch das charakteristische Einzelbildverfahren. Dies hat zwischen Techniken, die sich zwar in ihrer Funktionsweise unterscheiden, jedoch dasselbe Ziel anstreben, künstliche Schranken geschaffen: zwischen dem Film einerseits, und solchen Werken, die direkt auf Videobildträger aufgezeichnet worden sind, wie das bei reinen TV-Produktionen mehr und mehr üblich sein wird, sowie jenen — und das ist für die Zukunft der ganzen Gattung viel bedeutsamer —, die volumfähig im Computer erzeugt worden sind, andererseits.

Jetzt bedeutet «Animation» jede Schöpfung von Bewegungen, die in dieser Form in der Realität nicht existieren, sondern nur mit Hilfe von Laufwiedergabeeinrichtungen erzeugt werden. In den Statuten der Asifa wurde der Begriff «Animationsfilm» («cinéma / film d'animation») durch «Kunst der Animation» (l'art de l'animation) ersetzt (massgeblicher Originaltext in Französisch).

Ottawa '80 war das erste Festival, bei dem die neue Definition zur Anwendung kam.

Rolf Bächler

tivität, für festangestellte wie für temporär beschäftigte Arbeitnehmer

- in Ländern, wo eine Wirtschaftskrise und speziell eine Rezession in der Filmindustrie herrscht;
- in allen Ländern auf Grund des Einflusses neuer Techniken auf die Beschäftigungslage.

Die Gewerkschaften sind natürlich nicht gegen neue Techniken. Sie bilden einen wichtigen Bestandteil der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung. Sie dürfen sich aber nicht zum Schaden der Arbeitnehmer auswirken, sondern sollen im Gegenteil zur Verbesserung ihrer Lage (Lebensstandard, Arbeitsbedingungen) beitragen.

Aus diesem Grund empfehlen die Gewerkschaften die folgenden Lösungen, wobei zu berücksichtigen bleibt, dass die Lage je nach Land, seiner wirtschaftlichen wie sozialen Beschaffenheit und seinem Entwicklungsstand anders ist.

1) Keine Entlassungen infolge Einführung neuer Techniken;

2) Vorgängige Vereinbarung mit den Gewerkschaften beim Kauf neuer Ausrüstungen durch den privaten oder öffentlichen Arbeitgeber. (Das Bestehen des «Gebrauchscode neuer Techniken», welche die britische Gewerkschaft ACTT mit dem kommerziellen Fernsehen ausgehandelt hat, beweist, dass solche Vereinbarungen möglich sind.) Es ist ebenso wünschenswert, dass die Gewerkschaften bei der Ausarbeitung von neuen Gesetzesbestimmungen, welche die neuen Techniken und die soziale Sicherheit betreffen, beteiligt werden.

3) Umschulung und Ausbildung, damit jedem Arbeitnehmer ermöglicht wird, eine gleichwertige oder bessere Stelle als die aufgegebene zu erhalten.

4) Arbeitszeitverkürzung mittels Reduktion der wöchentlichen Arbeitszeit, Beschränkung der

FILMKULTUR CULTURE CINEMA- TOGRAPHIQUE

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur, Sekretariat: Xaver Zach, Gerechtigkeitsgasse 22, 3011 Bern, Tel. 031 / 2243 33.

Assemblée générale ordinaire à Berne

Dans le studio de projection de l'Institut du cinéma scolaire et populaire suisse s'est tenu le 15 septembre 1980 la 6ème assemblée générale ordinaire.

Monsieur le Conseiller aux Etats Walter Weber, Derendingen (SO), doit renoncer, pour des raisons de surcharge de travail, à la présidence qu'il assume depuis la fondation de l'Association, en 1974. Il souhaite renoncer, avant tout, à la responsabilité d'assurer le fonctionnement suivi de l'Association et c'est pourquoi il précise qu'il continuera à faire partie du bureau de l'Association et de la Commission fédérale du cinéma.

Urs Jaeggi, ancien vice-président, est élu comme nouveau président. En remplacement de Georg Janett, Zurich, également démissionnaire pour des raisons de surcharge de travail, Jim Sailer, Zurich, est élu au bureau.

Après le règlement de la partie statutaire de l'assemblée, Beat Müller, du Centre suisse du cinéma, apporte des informations sur la situation de l'Initiative en faveur de la Culture (voir CB no. 55). Certe, la collecte des signatures n'avance pas sans peine. On a bon espoir, cependant, de rassembler d'ici l'été 1981

Überstunden und Abschaffung von Überstunden, die nicht durch Produktionsbedürfnisse begründet sind. Verlängerung der bezahlten Ferien und eine allgemeine Verbesserung der sozialen Schutzbestimmungen.

Das Anwachsen des gesellschaftlichen Bedürfnisses nach Kultur und Unterhaltung bestärkt die Gewerkschaften in der Ansicht, der Umfang der nationalen Produktion müsse erhalten und sogar vergrössert werden, was sich positiv auf Beschäftigungslage und Entwicklung der Laborindustrie auswirken wird. Sie verurteilen die Preismanipulation, derer sich Unternehmer bedienen, um Arbeitsplätze abzubauen und die Verbesserung von Löhnen und Arbeitsbedingungen abzulehnen.

III. Bedingungen für Hygiene und Sicherheit

Diese Frage ist sehr wichtig, geht es

les 100 000 signatures valables exigées. A l'unanimité, l'assemblée décide de ne pas apporter à l'initiative en faveur de la culture un appui uniquement verbal mais d'organiser, à Berne, un stand pour collecter des signatures. (Prière à ceux qui désirent participer à cette action de prendre contact avec Urs Jaeggi, tél. 031 / 42 17 25.)

Comme nouveau membre de l'Association, il faut citer la Fédération suisse des femmes protestantes. Avec elle l'Association, qui se considère comme une sorte de groupement faîtier, compte à présent 20 organisations et institutions ainsi que 10 membres individuels appartenant à la profession cinématographique suisse.

Ordentliche Delegiertenversammlung in Bern

Im Vorführstudio des Filminstitutes Schweizer Schul- und Volkskino fand am 15. September 1980 zum sechsten Mal die ordentliche Delegiertenversammlung statt.

Infolge Arbeitsüberlastung muss Ständerat Walter Weber, Derendingen (SO), das Präsidium, das er seit der Gründung der Vereinigung im Jahre 1974 innehatte, abgeben. Er möchte vor allem die Verantwortung für das kontinuierliche Funktionieren der Vereinigung abgeben, wobei er betont, dass er dem Vorstand der Vereinigung und der Eidgenössischen Filmkommission weiterhin angehören wird.

Als neuer Präsident wird der bisherige Vizepräsident, Urs Jaeggi, Bern, gewählt. Als Ersatz für den ebenfalls wegen Arbeitsüberlastung zurücktretenden Georg Janett, Zürich, wird Jim Sailer, Zürich, neu in den Vorstand aufgenommen.

doch um die Gesundheit der Frauen und Männer, von denen die Unternehmer leben.

Die Gewerkschafter stellen eine Verschlechterung der Arbeitsbedingungen fest, sowie eine missbräuchliche Anhebung des Arbeitstemos und extrem gesteigerte Produktionsansprüche, vor allem in Ländern mit freier Marktwirtschaft. Statt ihre Arbeitsbedingungen zu verbessern, führt die technische Modernisierung zur Bedrohung der Gesundheit der Arbeitnehmer.

Die Gewerkschaften stellen sich gegen diese Entwicklung zum Schaden der Gesundheit. Sie werden in allen Ländern eine Liste der giftigen Materialien verbreiten. Die FISTAV wird von allen Unternehmen eine Aufstellung der verwendeten Produkte anfordern. Die Gewerkschaften erachten es als notwendig, dass in jedem Land regelmässige Kontakte zu den medizinischen und administrativen Institutionen hergestellt werden. Aber es versteht sich von selbst, dass nur eine starke gewerkschaftliche Organisation diese Massnahmen zu einer wirksamen Anwendung bringen kann.

Nach der Erledigung der diversen statutarischen Geschäfte orientiert Beat Müller vom Schweizerischen Filmzentrum über den Gang der Dinge bei der Kulturinitiative (siehe CB Nr. 55). Zwar läuft die Unterschriftensammlung harzig, dennoch hofft man zuversichtlich, die erforderlichen 100 000 gültigen Unterschriften bis im Sommer 1981 zusammenzukriegen.

Die Versammlung beschliesst einstimmig, die Kulturinitiative nicht nur mit Worten zu unterstützen und in Bern mit einer Standaktion Unterschriften zu sammeln. (Wer im Raum Bern bei dieser Standaktion helfen will, meldet sich bei Urs Jaeggi, Tel. 031 / 42 17 25.)

Neu beigetreten ist der Evangelische Frauenbund der Schweiz. Damit umfasst die sich als eine Art Dachverband verstehende Vereinigung 20 Organisationen und Institutionen sowie 10 Einzelmitglieder aus der schweizerischen Filmbranche.



Urs Jaeggi

Rechts auf Lohngleichheit und auf gleiche Aufstiegschancen. Dieses Engagement bezieht auch die für Arbeitnehmerinnen spezifischen Sozialforderungen mit ein.

V. Sicherung der Qualität des Arbeitsproduktes

Die Gewerkschaften konstatieren eine Tendenz zur Verringerung der Qualität des Produktes. Das ausschliessliche Vorantreiben der Produktivität geht zu oft auf Kosten der Qualität. Die unbesonnene oder missbräuchliche Verwendung der Video-Technik trägt weiter zu dieser Verschlechterung bei. Die Bemühungen der Gewerkschaften um einen Code zur Anwendung der neuen Techniken tragen deshalb jenen Qualitätsanforderungen Rechnung, die an ein Produkt, das den Bedürfnissen des Publikums entsprechen soll, zu stellen sind.

VI. Notwendigkeit einer starken gewerkschaftlichen Organisation

Alle während der Konferenz genannten Beispiele zeigen klar, dass die Stärke der Gewerkschaften entscheidend ist bei Verhandlungen oder Konflikten mit dem Unternehmer oder der staatlichen Verwaltung.

Zur ständigen Verbesserung ihrer Organisation beschliessen die Gewerkschaften, die untereinander bestehenden Kontakte zu verstärken, und wenn immer nötig sich gegenseitig dabei zu helfen, eine gewisse Harmonisierung der Arbeitsbedingungen zu erreichen. Bei einem Arbeitskonflikt in einem Land werden sie darüber wachen, dass streikende Arbeiter nicht einfach ersetzt werden. Zu diesem Zweck werden sie eine Liste der Unternehmer veröffentlichen, die sich Streikbrecher bedienen.

Die Hilfe der am besten organisierten Gewerkschaften wird in erster Linie den Gewerkschaften der Entwicklungsländer zukommen, in denen besonders schwierige Bedingungen herrschen. Die internationale Organisation der Arbeitnehmer ist die notwendige Antwort auf die internationale Organisation der Unternehmer, unabhängig und äusserhalb von jeglicher ideologischen Differenz. Die Gewerkschaften bitten die FISTAV, diese notwendig gewordene Aufgabe zu übernehmen.

Conférence internationale des travailleurs des laboratoires

La FISTAV (Fédération Internationale des Syndicats des Travailleurs de l'Audio-Visuel) dont l'ASTF est membre, a organisé une conférence internationale des syndicats des Laboratoires qui s'est tenue à Londres du 10 au 12 juin 1980.

Vu l'importance de la réunion nous avons décidé d'y envoyer un délégué, Robert Amar — en dépit du fait que l'ASTF ne regroupe à ce jour que peu de travailleurs de laboratoires.

La conférence réunissait les syndicats des plus grandes concentrations de laboratoires du cinéma et de la télévision: Australie, France, Grande-Bretagne, Etats-Unis, Inde, Japon, Union Soviétique etc.

Deux grandes décisions ont été prises:

1. Constitution d'une banque d'informations syndicales sur les conditions de travail et la couverture sociale, qui sera mise à disposition de chaque syndicat;

2. Elaboration d'une liste des produits toxiques avec leur influence sur la santé des travailleurs.

L'importante documentation médicale apportée par le syndicat américain constitue dès le départ un appui important à tous les syndicats dans leur lutte pour la préservation ou l'introduction de l'hygiène et de la sécurité dans les laboratoires.

La résolution qui a été adoptée à l'unanimité aborde plusieurs questions, notamment celles de la modernisation et de l'introduction des nouvelles techniques. Unaniment les participants ont considéré que les syndicats n'étaient pas opposés à l'introduction des nouvelles techniques mais qu'elle ne devait pas se faire au détriment de l'emploi et de la santé des travailleurs.

Conclusions

I La constitution d'une banque d'informations

Les syndicats décident de créer une banque de renseignements qui rassemblera le plus grand nombre d'informations, notamment sur les conditions de travail dans les laboratoires de tous les pays.

Chaque syndicat s'engage à faire parvenir les renseignements le concernant au secrétariat général de la FISTAV qui communiquera toutes ces données à la direction de la branche laboratoires. Les informations seront mises à la disposition des syndicats adhérents et de ceux qui en feront la demande, par l'intermédiaire du Bulletin de la FISTAV.

La banque d'informations sera mise à jour périodiquement notamment sur les questions suivantes: durée du travail; nombre d'heures supplémentaires effectuées; travail posté et travail de nuit; travail du dimanche et jours fériés, etc. Taux de paiement des heures supplémentaires, durée des congés payés, congés maladie (régime général et conventions collectives); travail intérimaire; droits syndicaux et négociations nouvelles des conventions collectives; productivité (vitesse, tirage,

développement) et plus généralement les problèmes soulevés par la modernisation et l'introduction des nouvelles techniques; les conditions d'hygiène et de sécurité (liste des produits toxiques, y compris les produits dont la nocivité se manifeste à longue échéance).

II La défense et la protection de l'emploi

La défense et la protection de l'emploi devient une question capitale dans l'activité des syndicats, aussi bien pour les travailleurs permanents qu'intermittents:

- dans les pays qui sont touchés par la crise économique et notamment la récession de l'industrie cinématographique;
- dans tous les pays du fait des conséquences de l'introduction des nouvelles techniques sur les effectifs employés.

Les syndicats ne sont naturellement pas contre les nouvelles techniques. Elles sont un élément important de l'évolution du monde économique et social, mais leur mise en application ne doit pas se faire au détriment des travailleurs. Au contraire, elles devraient améliorer leur sort (niveau de vie, conditions de travail).

Pour ces raisons, les syndicats préconisent les solutions suivantes, en tenant compte qu'il existe des situations différentes selon les pays, la nature de leur régime économique et social, et leur degré de développement économique:

1) Pas de licenciement du fait de l'introduction des nouvelles techniques;

2) Négociations en vue de la conclusion d'un accord préalable des syndicats avant l'achat par l'employeur privé ou public de nouveaux équipements (à ce sujet l'existence du «code d'utilisation des nouvelles techniques», obtenu par le syndicat britannique ACTT avec la direction de la télévision commerciale, prouve que la conclusion de tels accords est possible). Il est également souhaitable que les syndicats participent à l'élaboration des nouvelles législations concernant les nouvelles techniques et la protection sociale;

3) Recyclage et formation professionnelle afin d'assurer à chaque travailleur la possibilité de conserver un niveau d'emploi égal ou supérieur à celui qu'il quitte.;

4) Réduction du temps de travail par: — diminution de la semaine de travail, — limitation du nombre des heures supplémentaires et suppression des heures supplémentaires qui ne sont pas justifiées par les besoins de la production, — augmentation des congés payés et plus généralement amélioration de la protection sociale.

D'une façon générale, du fait que les besoins sociaux de culture,

de distractions s'accroissent, les syndicats considèrent que le volume de la production nationale doit se maintenir et se développer avec de bonnes répercussions sur l'emploi et le maintien en activité et le développement de toute l'industrie des laboratoires. Ils dénoncent la manipulation des prix à laquelle se livre le patronat et qu'il utilise pour réduire les emplois, refuser de meilleurs salaires et l'amélioration des conditions de travail dans les laboratoires.

III Les conditions d'hygiène et de sécurité

Cette question est très importante puisqu'il s'agit de la santé des femmes et des hommes qui font vivre les entreprises.

Les syndicats constatent une aggravation des conditions de travail, une augmentation abusive des cadences, des exigences excessives de la production, notamment dans les pays à économie de marché. Au lieu d'améliorer les conditions de travail, la modernisation technique les agrave au point de mettre en danger la santé des travailleurs.

Les syndicats réagissent et développent leur action contre cette tendance malsaine pour la santé. Ils diffuseront dans tous les pays la liste des produits toxiques. La FISTAV demandera à toutes les entreprises la liste des produits qu'elles utilisent. Les syndicats considèrent que des rapports constants devraient être établis entre eux et les institutions médicales et administratives de chaque pays. Mais il est évident que seule une organisation syndicale puissante pourra rendre ces mesures réellement effectives.

IV Le travail des femmes dans les laboratoires

Les syndicats de la FISTAV se sont engagés à contribuer d'une façon décisive à la conquête et à l'extension des droits des travailleuses dans les laboratoires. Dans certains pays les syndicats ont déjà réussi à imposer des conditions et des droits concernant l'emploi et le travail pour les femmes relativement satisfaisants. Il reste que dans beaucoup de cas les femmes constituent la majorité des catégories les plus mal payées et sous-qualifiées. L'engagement a donc été pris d'oeuvrer à l'extension et à l'égalité des droits, en tout premier lieu le droit au travail, la possibilité d'accès à toute profession, le droit et les moyens pour une formation professionnelle correspondante, l'égalité des salaires, une possibilité réelle de promotion à tous les postes de responsabilité. Cet engagement couvre également les revendications sociales spécifiques aux travailleuses.

V Assurer la qualité du produit du travail

Les syndicats constatent une ten-

dance à la détérioration de la qualité du produit. Le développement excessif de la productivité se fait trop souvent au détriment de la qualité. L'utilisation inconsidérée ou abusive de la vidéo contribue aussi à cette détérioration. C'est la raison pour laquelle l'action des syndicats pour un code de pratique des nouvelles techniques est conforme aux exigences de qualité du produit devant répondre aux besoins du public.

VI La nécessité d'une organisation syndicale puissante

Tous les exemples cités lors de la conférence montrent bien que dans les négociations ou conflits avec l'employeur ou l'administration de l'Etat, la force des syndicats est décisive.

Pour améliorer encore leur organisation, les syndicats décident de multiplier les échanges entre eux, d'organiser chaque fois qu'il sera nécessaire la solidarité les uns envers les autres en vue d'amorcer une certaine harmonisation dans les conditions de travail. En cas de conflit dans un pays, ils veilleront à ne pas remplacer les travailleurs en grève et pour cela publieront une liste des employeurs utilisant ce procédé antigrève.

L'aide des syndicats les mieux organisés ira notamment aux syndicats des pays en voie de développement dans lesquels la situation des travailleurs est particulièrement difficile. A l'organisation internationale des employeurs doit nécessairement répondre l'organisation internationale des syndicats de travailleurs, indépendamment et en dehors de tout clivage idéologique. Ils demandent à la FISTAV de remplir cette mission devenue indispensable dans un monde moderne.

CinéBulletin

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

Abonnementsbestellung

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

Name: _____

Adresse: _____

Talon bitte einsenden an:
Schweizerisches Filmzentrum
Münsterstrasse 18
CH-8001 Zürich

IN 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 14–17 Uhr) entgegen. Die in diesen beiden Rubriken gemachten Angaben stammen von den Produzenten.

L'Ogre de Barbarie

Fiction, 35 mm, couleur, français, 95 min.

«L'Ogre de Barbarie», d'après le roman de Pierre Billon (Editions Robert Laffont), est la chronique impressionniste d'un petit village, à travers le regard candide d'une enfant précoce.

Tableau d'atmosphère d'une guerre pas comme les autres, celle de la Suisse en 1942.

Production: Arcane Films, 9, avenue Ste Clotilde, 1205 Genève, tél. 022 / 28 22 65.

Producteur délégué: Frédéric Kuffer.

Budget: Frs. 1 020 000.—.

Financement: SSR 400 000.— / Migros 20 000.— / Garantie distributeur 30 000.— / Participations 10 000.— / Autofinancement de la production.

Lieux de tournage: Genève et environs.

Dates: 25 août – 4 octobre 1980.

Durée du tournage: 6 semaines.

Directeur de production: Frédéric Kuffer.

Assistante: Rose-Marie Schneider. **Secrétaire:** Monique Dubosson.

Acteurs: 31.

Interprètes principaux: Vlasta Hodjis, Anna Prucnal (F), Marina Vladys (F), Bernard Fresson (F), Erik Desfosses.

Scénario: Pierre Matteuzzi, d'après le roman de Pierre Billon.

Réalisation: Pierre Matteuzzi.

Assistants: Raphael Blanc, Frédérique Geisel.

Scripte: Danielle Gremion.

Stagiaire: Nicole Weyer.

Régisseur: Pierre Naftule.

Chef-opérateur: Aristide Massaccesi (I).

Assistant: Philippe Grau.

Electriciens: Fernando Massaccesi (I), Eric Gigandet.

Machinistes: Franco Michelli (I), Maurizio Cartucci (I).

Décor: Yanko Hodjis.

Assistant: Olivier Bierer.

Accessoires: Gérard Estero (F).

Costumes: Agnes Negre (F).

Habilleuse: Sophie Vanhaecke (F).

Maquillage: Jocelyne Blankenstein.

Ingenieur du son (son direct): Bernard Rochut (F).

Assistant: Alain Nicolet.

Montage: Madeleine Cavussin.

Assistant: encore ouvert.

Musique: Pierre Cavalli.

Photographe de plateau: Jean-Michel Laubli.

Attaché de presse: Frédéric Kuffer, tél. 022 / 28 22 65.

Studio son: encore ouvert.

Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: Janvier 1981.

Distribution: Parkfilm, Genève.

Passage TV: 1983.

Bewegig

(Arbeitstitel)

Dokumentarspielfilm, Super-8 / blow-up 16 mm, schwarz / weiss, Dialekt, ca. 90 Min.

Das Projekt entstand aus der Zürcher Jugendbewegung und ist ein Teil von ihr.

Der Film besteht aus Dokumentaraufnahmen von der Umwelt, in der wir leben, und aus inszenierten Szenen, wie wir leben – spontane Notizen zur Situation, gemacht nicht so sehr als Filmemacher, sondern als Betroffener.

Produktion: Pius Morger, Stapferstr. 17, 8006 Zürich, Tel. 01 / 361 6147.

Budget: ca. Fr. 40 000.– (ohne Gagen).

Finanzierung: div. Gesuche hängig / Private / Apports Achterfilm-Kollektiv / Eigenmittel.

Drehorte: Zürich.

Termin: 29. September – Ende Oktober 1980.

Drehzeit: ca. 5 Wochen.

Produktionsleitung: Giovanni Borrelli.

Darsteller: 60 Leute aus der Bewegung.

Buch: Pius Morger.

Regie: Pius Morger.

Assistenz: Franz V. Hauser.

Kamera: Hans X. Hagen.

Ton (Direktion): Dieter Wyss.

Montage: Pius Morger.

Musik: div. Musik-Gruppen aus der Umgebung.

Produktionsbüro: Achterfilm (Borrelli, Hagen, Morger, Schrikker), Martastr. 121, 8040 Zürich, Tel. 01 / 242 26 75.

Tonstudio: Achterfilm, Zürich.

Labor: noch offen.

Fertigstellung: Januar 1981.

Verleih: Filmcooperative Zürich (in Verhandlung).

EN PRODUCTION

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 14 à 17

heures). Le secrétariat de l'ASTF les remettra à la rédaction du Ciné-Bulletin. Les informations contenues dans ces deux rubriques sont communiquées par les producteurs.

Sweet Reading

Fiction, 16 mm, couleur, français, env. 30 min.

Librement inspiré d'une nouvelle de Julio Cortazar intitulée «Continuité des Parcs» (in «Les Armes Secrètes», éd. Gallimard).

Production: Guy Michaud et Michel Rodde, 10, route de Divonne, 1260 Nyon, tél. 022 / 61 77 75.

Co-Production: SSR, une partie de l'équipe, Monique Laederrach, Paul Duraffour.

Producteurs délégués: Guy Michaud et Michel Rodde.

Budget: Fr. 134 545.—.

Financement: DFI 45 000.— / SSR 30 000.— / Canton de Neuchâtel 5 000.—, Ville de Neuchâtel (prestations de service) / Migros 15 000.— / Monique Laederrach 5 000.—, Paul Duraffour 2 000.—, Crédits divers 20 000.— / parts coproducteurs équipe 12 545.—.

Lieux de tournage: Neuchâtel et région, Genève.

Dates: 18 août – 4 septembre 1980.

Durée du tournage: 16 jours.

Directeur de production: Guy Michaud.

Acteurs: 5.

Interprètes principaux: Harriett Kraatz, Laurent Sandoz, Hervé Loichemol (F).

Scénario: Michel Rodde (d'après une nouvelle de Julio Cortazar).

Réalisation: Michel Rodde.

Assistant: François Musy.

Script: Anne-Marie Fallot.

Stagiaire: Christine Wipf.

Régisseur: Max Isler.

Chef-opérateur: Willy Rohrbach / Benoît Nicoulin.

Cadreur: Benoît Nicoulin / Willy Rohrbach.

Assistant: Pierluigi Zaretti.

Electriciens: Charles-Henri Boichat, Pierre-Alain Besse.

Machinistes: Blaise-Olivier Bauquis, François Cand.

Décor: Abel Reijchland.

Assistant: Jean-Daniel Corbet.

Maquillage: Andrée Jaïs / Gudrun Salicites.

Ingenieur du son: Laurent Barbey.

Assistant: François Musy.

Montage: Laurent Uhler.

Musique: Jean-Marie Sénia (F).

Cascadeur: Daniel Holliguier.

Photographe de plateau: Christophe Brandt.

Studio son: Film & vidéo Collectif, Ecublens.

Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: décembre 1980.

Distribution: encore ouvert.

Passage TV: à définir.

Game over

(Arbeitstitel)

Filmoper, 16 mm, Farbe, dtsch. franz. engl., ca. 90 Min.

Ein Stück Welttheater.

Es sind Begegnungen des Zufalls, die in Bild- und Ton-Montagen zueinander in Beziehung treten. Die alltägliche Realität ist dabei Kulisse. Die Darstellerinnen treten – wie auf einer Bühne – in unterschiedlichen «Akten» auf: ihre Lieder lassen hinter die Kulisse sehen.

Die Elemente Erde, Feuer, Luft und Wasser in ihren Erscheinungsweisen durchflechten die Szenen.

Das visuelle Geschehen kontrappunktiert mit der Struktur der Musik. Eine sich rhythmisch steigernde Orgelkomposition bindet die musikalischen Elemente und den Filmablauf.

Produktion: Isa Hesse-Rabinowitsch, Schiedhaldenstr. 75, 8700 Küsnacht (ZH), Tel. 01 / 910 44 26.

Budget: ca. Fr. 200 000.—.

Finanzierung: Div. Gesuche hängig / Partizipation Mitarbeiter / Eigenfinanzierung.

Drehorte: Paris, New York, Zürich.

Termin: Dezember 1978 – Dezember 1980.

Drehzeit: ca. 6 Wochen.

Darsteller: 17 Sängerinnen und Artistinnen.

Buch: Isa Hesse.

Regie: Isa Hesse.

Assistenz: Christophe Marillier (F). **Künstl. Mitarbeit und Organisation:** Su Meili.

Kamera: Babette Mangold (USA) / Deidi von Schaewen (BRD) / Steff Gruber.

Assistenz: Caroline Laure (F).

Ton: Aric Mory (F).

Montage: Isa Hesse / Verena Bohunicky.

Assistenz: Su Meili.

Musik: Patricia Jünger (A).

Tonstudio: noch offen.

Labor: Cinégram Zürich.

Fertigstellung: März 1981.

Verleih: noch offen.

Simplon

(Arbeitstitel)

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, dtsh / frz. / ital. Version, ca. 15 Min.

Zum 75jährigen Jubiläum des Simplon-Tunnels: wie es früher aussah, dokumentieren alte Aufnahmen; wie es jetzt ist, zeigen die (zu einem grossen Teil mit der Wesscam) gedrehten heutigen Bilder.

Auftrag: SBB, Bern.**Produktion:** Büro Cortesi, Neuenburgerstrasse 140, 2505 Biel, Tel. 032 / 2209 11.**Ausführend:** Ludwig Hermann.**Budget:** Fr. 116 000.—.**Finanzierung:** Auftraggeber.**Drehorte:** Simplonregion.**Termin:** 11. August – Dezember 1980.**Drehzeit:** 3 Wochen.**Produktionsleitung:** Ursula Ritter.**Buch:** Ludwig Hermann.**Regie:** Ludwig Hermann.**Kamera:** Guido Noth.**Assistenz:** Riccardo Brunner**Wesscam:** Air Zermatt, Ron Goodman.**Ton (Direkttion):** Hanspeter Studer.**Montage:** Hans Künzi.**Musik:** Claude Flegenheimer.**Tonstudio:** Sonor, Ostermundigen.**Labor:** Schwarz, Ostermundigen.**Fertigstellung:** Mai 1981.**Verleih:** SBB.**Ausstrahlung:** TV DRS, Mai 1981.**Helfen als Beruf****Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, Dialekt, franz., ital., ca. 30 Min.**

Junge Leute vor der Berufswahl sollen durch den Film zu einer eingehenderen Beschäftigung mit Berufen im Dienste pflegebedürftiger und kranker Mitmenschen motiviert werden. Impressionen aus verschiedensten Teilbereichen (Heime, Psychiatrie, Spital, spitälexteriorer Bereich) geben dem Betrachter eine realitätsnahe Vorstellung über die vielen Möglichkeiten, «Helfen als Beruf» auszuüben.

Auftrag: Schweiz. Rotes Kreuz (Abtlg. Berufsbildung).**Produktion:** Condor Film AG, Re stelbergstrasse 107, 8044 Zürich, Tel. 01 / 361 96 12.**Ausführend:** Peter Christian Fü ter.**Finanzierung:** Auftraggeber.**Drehorte:** Westschweiz, Raum Zürich.**Termin:** 25. August – 19. September 1980.**Drehzeit:** 4 Wochen.**Produktionsleitung:** Florenz Schaffner.**Buch:** Phil Dänzer.**Regie:** Phil Dänzer.**Aufnahmleitung:** Marianne Bucher.**Kamera:** Marc Schlatter.**Assistenz:** Samir Jamal Aldin.**Beleuchtung:** Fortunat Gartmann, André Pinkus.**Ton (Direkttion):** Tino Briner, Hans Gerstengarbe (BRD).**Montage:** Jonny Dubach.**Musik:** noch offen.**Tonstudio:** Bellerive, Zürich.**Labor:** Schwarz, Ostermundigen.**Fertigstellung:** Dezember 1980.**Verleih:** Auftraggeber.**Leben mit Corinne**

(Arbeitstitel)

Dokumentarfilm, 16 mm, schwarz/weiss, Dialekt und deutsch, ca. 45 Min.

Der zweite Film in einer Reihe, die das Aufwachsen eines Kindes von ca. 1½ Jahren bis zur Pubertät dokumentieren soll.

Corinne ist heute 3 Jahre alt. Schwerpunkte dieses Films sind die Entstehung der Sprache und der offene Sozialbezug.

Produktion: Hans Peter Scheier, Hauserstr. 534, 8925 Ebertswil (ZH), Tel. 01 / 764 04 35**Budget:** Fr. 162 024.—.**Finanzierung:** Kt. Zürich 4 000.— / Migros 20 000.— / Partizipation Mitarbeiter 62 024.— / Eigent mittel (aus dem Verkauf von 'Corinne-Bilder aus einer Kindheit') 76 000.—.**Drehorte:** Ebertswil, Birmensdorf, Zürich.**Termin:** 14. Juli – 4. August 1980.**Drehzeit:** 3 Wochen.**Buch:** Hans Peter Scheier, Ruth Scheier.**Regie:** Hans Peter Scheier.**Wissenschaftl. Mitarbeit:** Ruth Scheier.**Kamera:** Hans Peter Scheier.**Assistenz und Script:** Martin Ze hender.**Beleuchtung:** Paul Prylinski (BRD).**Ton (Direkttion):** René Scheier.**Assistenz:** Heiner Wetzel (BRD).**Montage:** Hans Peter Scheier.**Assistenz:** noch offen.**Musik:** Helmut Steinkraus (BRD).**Tonstudio:** noch offen.**Labor:** Egli, Dübendorf.**Fertigstellung:** Frühjahr 1981.**Verleih:** noch offen.**Habsucht oder****Hamburg–Madrid****Spielfilm, 16 mm, Farbe, Dialekt, 60 Min.**

Ein Koffer voll mit Goldmünzen fällt aus dem internationalen Zug Hamburg–Madrid. Marie, Marcel und Balz, die sich in einer desolaten Situation befinden, könnten er das erhoffte Glück bringen.

Der die Serie abschliessende siebte Film der Fernseh-Reihe «Die sieben Todsünden».

Auftrag: SRG / Fernsehen DRS - (Abtlg. Dramatik).**Produktion:** Nemo Film AG, Forchstr. 280, 8008 Zürich, Tel. 01 / 55 49 88.**Ausführend:** Georg Radanowicz.**Budget:** Fr. 620 000.—.**Finanzierung:** Auftraggeber.**Drehorte:** Soyhières (JU), Delémont (JU), Roggenburg (BE).**Termin:** 20. Oktober – 16. November 1980.**Drehzeit:** 4 Wochen.**Produktionsleitung:** Hans-Ulrich Jordi.**Sekretariat:** Dominique Pfister.**Schauspieler:** 21.**Hauptdarsteller:** Danielle Giuliani, Christoph Herrmann, Roger Jendly, Eric Bergkraut, Gisèle Ratzé.**Buch:** Iwan P. Schumacher, nach einer Geschichte von Philippe Pilliod.**Regie:** Iwan P. Schumacher.**Assistenz:** Rudolf Santschi.**Script:** Elke Lüthi.**Stagiaire:** noch offen.**Aufnahmleitung:** Ruth Waldburger.**Kamera:** Pio Corradi.**Assistenz:** Rainer Trinkler.**Beleuchtung:** Benjamin Lehmann, Felix Singer.**Bühne:** Eugen Riedel.**Ausstattung:** Bernhard Sauter.**Requisiten:** Greta Roderer.**Kostüme:** Suzanne Hartmann.**Maske:** Giacomo Peier.**Ton (Direkttion):** Florian Eiden benz.**Assistenz:** Hans-Peter Fischer.**Montage:** Fredi M. Murer.**Assistenz:** Elke Lüthi.**Musik:** Stephan Wittwer.**Standphotos:** Eduard Rieben.**Presse:** Georg Radanowicz c/o Nemo Film AG.**Tonstudio:** Sonor, Ostermundigen.**Labor:** Schwarz, Ostermundigen.**Fertigstellung:** März 1981.**Verleih:** Nemo, Zürich.**Ausstrahlung:** TV DRS, 23. April 1981.**ANZEIGEN
ANNONCES****Zu verkaufen****VW-Bus, Universalwagen****VW-Bus, Materialwagen****Licht:** Fluter und Spots 5; 2; 1; 0,5 Kilowatt**Arri 16 BL** mit viel Zubehör**Auricon Pro 600** mit viel Zubehör**Tonmaterial** verschiedener Art**TV-Monitor** mit drei Mini-**kameras SW****TV-Projektor SW**Bitte Liste verlangen:
Tel. 061 / 22 91 22.**Gesucht**

Stelle als **Stagiaire** bei Filmproduktion. Claudio Moser, Gotthelfstrasse 53, 5000 Aarau, Tel. 064 / 22 10 44.

Suche Stelle als **Stagiaire** bei Filmproduktion.

Cherche poste comme stagiaire dans production de film.

Dominique Blazy, Marktgasse 10, 8640 Rapperswil, Tel. 055 / 27 18 71.

Opérateur de prises de vues, école de cinéma INSAS à Bruxelles, cherche travail comme opérateur et assistant-opérateur.

Benoît Nicoulin, 6, rue Breguet, 2000 Neuchâtel, tél. 038 / 25 31 72.

La rédaction de Ciné-Bulletin recherche des collaboratrices ou collaborateurs bénévoles

habitant la Suisse romande et le Tessin et qui seraient disposés à lui adresser, à l'occasion, des coupures de journaux, des informations et des communications pour alimenter le dossier ad hoc.

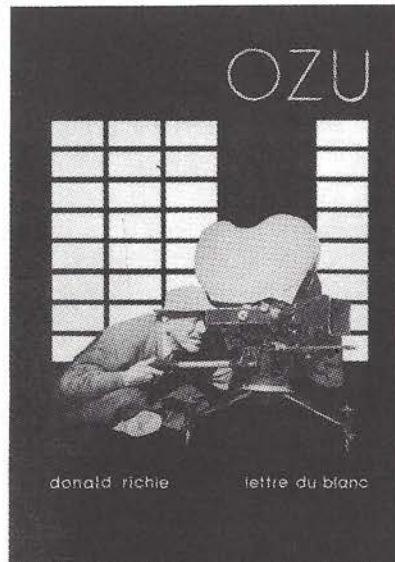
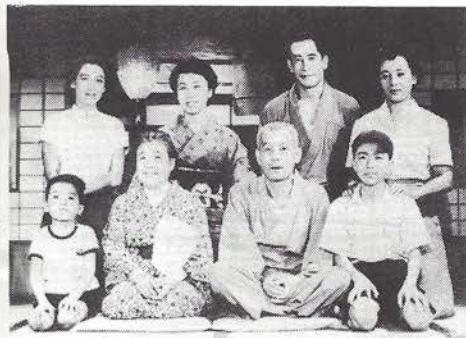
BIBLIOGRAPHIE

Yasujiro Ozu

L'année dernière, le Festival de Locarno consacrait sa rétrospective au cinéaste japonais Yasujiro Ozu (1903–1963). L'événement s'inscrivait dans un faisceau de circonstances dont on peut situer les origines en 1978, au moment où Le voyage à Tokio (1953) apparaît pour la première fois sur les écrans parisiens, et dont l'aboutissement provisoire est représenté par la vaste rétrospective (35 films) organisée ce printemps par la Cinémathèque française au Beau-bourg.

Désormais, Ozu, connu depuis longtemps par les anglo-saxons, a trouvé sa place parmi le panthéon des grands créateurs cinématographiques, sous l'effet d'une reconnaissance unanimement partagée, fait remarquable, par la critique, le public et les cinéastes dont plusieurs se réclament déjà de son influence.

Cette reconnaissance n'a pas produit ses fruits en Suisse. Les films ont survécu à Locarno le temps d'un éphémère festival pour disparaître aussitôt de la circulation. Pour nous Ozu n'est encore qu'un nom.



A défaut d'images, l'existence du cinéaste prend aujourd'hui la forme d'un autre avatar: le livre. On connaît, pour l'avoir lu dans l'édition anglaise, l'ouvrage que lui a consacré Donald Richie en 1974. Cette étude vient d'être traduite en français et publiée par un petit éditeur genevois qui en a fait sans doute le plus beau livre de cinéma paru depuis longtemps en Suisse. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'une simple traduction (excellente au demeurant). L'édition originale a été augmentée d'illustrations complémentaires, les annexes sont plus étoffées et des notes de l'éditeur esquiscent parfois un prolongement au texte de Richie.

Quant à ce texte, nous dirons sans faire de détail qu'il représente un modèle d'analyse ciné-

FESTIVALS

New York: The International Film + TV Festival, 5.–7. November 1980

Las Vegas: International Film Festival, Kurz-, Spiel- und Dokumentarfilme, 16 und 35 mm, 7.–22. November 1980

Anmeldung: sofort, Kopien: 30. Oktober 1980

Bilbao: Internationales Festival für Dokumentar- und Kurzfilme, 16 und 35 mm, 1.–6. Dezember 1980

Anmeldung: 22. Oktober, Kopien: 1. November 1980

Bordeaux: Festival International du film d'architecture, 16 und 35 mm, 29.–31. Januar 1981

Anmeldung: sofort, Kopien: 15. Oktober 1980

Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum

Schweizer Filme im Ausland

Mannheim: 6.–11. Oktober 1980

«Terra Roubada» von Peter von Gunten und «Il valore della donna è il suo silenzio» von Gertrud Pinkus wurden für den Wettbewerb ausgewählt.

matographique. La familiarité de son auteur avec le Japon, sa connaissance exhaustive de l'œuvre du cinéaste — chose beaucoup plus rare qu'on ne le croit dans ce domaine —, converge en une méthode critique qui investit tous les aspects formels et thématiques du cinéma d'Ozu.

Puisse cet ouvrage accélérer la conscience qu'un grand vide est à combler tant qu'aucun de ses films ne sera visible dans notre pays.

Roland Cosandey

Donald Richie, OZU. Traduit par Pierre Maillard. Editions Lettre du blanc, Genève, 1980. 285 pages, nombreuses illustrations, filmographie commentée, bibliographie mise à jour, index. Prix: frs. 36.50

CinéBulletin

Herausgeber / Editeur:
Schweizerisches Filmzentrum
Centre Suisse du Cinéma

Anschrift / Adresse:
Ciné-Bulletin, Schweizerisches Filmzentrum
Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60

Redaktion / Rédaction:
Fritz Hirzel, Georg Janett, Jim Sailer

Übersetzung / Traduction:

Mireille Eigner, Jürg Hassler

Satz / Composition:

focus-Satzservice, Zürich

Druck / Impression:

Fotodirekt ropress, Zürich

Jahresabonnement / Abonnement d'un an:
SFr. / DM 36.— (Ausland zuzüglich Porto /
Port en sus pour l'étranger)

Anzeigenpreise / Tarif des annonces:
auf Anfrage / sur demande

Branchenbezogene Kleinanzeigen gratis

Petites annonces professionnelles gratuites

Ciné-Bulletin
Nachdruck mit Quellenangaben gestattet
Reproduction avec indication des sources permise

Redaktionsschluss für die nächste Nummer:
15. Oktober 1980

Date limite d'envoi pour le prochain numéro:
15 octobre 1980

Beteiligte Verbände und Institutionen:
Associations et Institutions participantes:

Bundesamt für Kulturpflege / Office fédéral de la culture / Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Postfach, Tel. 031 / 61 92 71.

Cinélibre — Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen / Siège social: Genève, tél. 022 / 44 94 44. Sekretariat: Postfach, 4005 Basel, Tel. 061 / 33 38 44.

Cinémathèque Suisse, 12 place de la Cathédrale, 1002 Lausanne, Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06.

Festival Internazionale del Film Locarno,
Ufficio Festival c.p. 186, 6601 Muralto-Locarno,
Telex: 79493, Tel. 093 / 31 86 33.

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

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV) /
Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF),
Postfach 3274, 8031 Zürich
Sekretariat: Jim Sailer, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01 / 42 60 65 (14.00–17.00 Uhr).

Schweizerisches Filmzentrum / Centre Suisse du Cinéma, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60, Telex 56 289 sfzch.

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage /
Société des Journées cinématographiques de Soleure,
Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065 / 22 01 01.

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision (IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA),
Sekretariat: Condor Film AG, Ursula Zeller, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich, Tel. 01 / 361 96 12.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / Association Suisse du Film de Commande et d'Audiovision (FCA), Sekretariat: Blackbox AG, Lyn Jamey, Seestrasse 160, 8002 Zürich, Tel. 01 / 201 62 70.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF) / Association Suisse du Film de Fiction et de Documentation (AFD), Sekretariat: T & C Film AG, Denise Müller, Seestrasse 41a, 8002 Zürich, Tel. 01 / 202 36 22.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) /
Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (AITC), Sekretariat: Jean Huwiler, Regensbergstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 46 64 16.

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur,
Sekretariat: Xaver Zach, Gerechtigkeitsgasse 22, 3011 Bern, Tel. 031 / 22 43 33.

Stiftung / Fondation Pro Helvetia, Hirschengraben 22, 8001 Zürich, Tel. 01 / 251 96 00, Telex 56 969 helve ch.

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Association Suisse des Réaliseurs de Films (ASRF), Sekretariat: Sonja Crespo, Asylstrasse 92, 8032 Zürich, (Dienstag 10.00–18.00 und Mittwoch 14.00–18.00 Uhr), Tel. 01 / 69 35 80.

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) /
Association Suisse des critiques de cinéma (ASC),
Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern, Tel. 041 / 22 21 95.

Die sieben Todsünden

Mit dem grössten Budget seit Franz Schnyders 13 Episoden zu «Die sechs Kummerbuben» hat die Dramaturgie des deutschschweizer Fernsehens für insgesamt 4,4 Millionen Franken ein siebenteiliges Oeuvre in Produktion gegeben, dessen einzelne Filme unter dem Thema «Die sieben Todsünden» stehen. Die Kosten der knapp einstündigen Filme für das Fernsehen, von denen die Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS die ersten vier in Zürich kürzlich der Presse vorgestellt hat, betragen zwischen 570 000 und 740 000 Franken. Jeweils am Donnerstagabend, 20 Uhr, laufen im deutschschweizer Fernsehen am 23. Oktober «Faulheit» von Georg Radanowicz, am 20. November «Neid» von Philippe Pilliod, am 18. Dezember «Stolz» von Friedrich Kappeler und am 15. Januar «Völlerei» von Sebastian C. Schroeder. Weitere «Todsünden» folgen auf dem Fuss.



«Faulheit oder der hinkende Alois» von Georg Radanowicz



«Neid oder ein Anderer sein» von Philippe Pilliod



«Völlerei oder Insselfest» von Sebastian C. Schroeder



«Stolz oder die Rückkehr» von Friedrich Kappeler

Avec le plus gros budget depuis les 13 épisodes de «Die sechs Kummerbuben» de Franz Schnyder, le département des dramatiques de la télévision suisse alémanique a donné en production pour 4,4 millions de francs, au total, une oeuvre en sept parties dont les différents films ont pour thème «Les sept péchés capitaux». Le coût des films de télévision de 60 minutes dont la télévision DRS a récemment présentés à Zurich les quatre premiers à la presse, va de 570 000 à 740 000 francs. Le jeudi soir, 20 h, passeront à intervalle à la télévision suisse alémanique: le 23 octobre, «Faulheit» (la paresse) de Georg Radanowicz, le 20 novembre, «Neid» (l'envie) de Philippe Pilliod, le 18 décembre «Stolz» (l'orgueil) de Friedrich Kappeler et le 15 janvier «Völlerei» (la gourmandise) de Sebastian C. Schroeder. D'autres «péchés capitaux» suivront de près.

Les sept péchés capitaux