

CinéBulletin

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

Nr. 90 / März 1983



«Giro» von Hugo Sigrist

«La volonté de garantir l'existence d'un cinéma suisse indépendant a été à la base de la loi sur le cinéma de 1962. 20 ans plus tard, les techniciens du film se voient contraints à se tourner vers des métiers qui leur assurent le minimum vital et qui ne soient pas soumis à la menace constante du chômage. Cette situation aura pour conséquence l'effondrement de l'infrastructure récemment mise sur pied.»

«Ein eigenständiges Filmschaffen zu erhalten, war seinerzeit der Leitgedanke bei der Schaffung des Filmgesetzes von 1962. 20 Jahre später sind Filmtechniker gezwungen, in Berufe abzuwandern, die wenigstens die Existenz garantieren und nicht der konstanten Bedrohung durch Arbeitslosigkeit unterliegen. Diese Abwanderung wird erneut den Zusammenbruch der eben erst geschaffenen Infrastruktur zur Folge haben, wie es um 1960 herum schon einmal geschehen ist.»



EDITORIAL

Nach einer rund halbjährigen Übergangsphase, in der die Redaktion interimistisch von Bea Cuttat, Urs Jaeggi und Beat Müller betreut worden ist, hat mit der vorliegenden Ausgabe der Filmjournalist *Walter Ruggle* die redaktionelle Verantwortung für das *CinéBulletin* übernommen.

Die Redaktionskommission, der Delegierte aller am *CinéBulletin* beteiligten Verbände und Institutionen angehören, traf diese Wahl nach gründlicher Prüfung der insgesamt 19 Bewerbungen *einstimmig*.

Walter Ruggle, 28, hat in Zürich Germanistik und Philosophie studiert, arbeitet als freier Film- und Theaterkritiker u.a. für die «Luzerner Neuesten Nachrichten» und das «Filmbulletin» und hat sich zudem regelmässig mit der Organisation von Filmveranstaltungen (u.a. «Film am Sonntag» in Baden) befasst.

Herausgeber und Redaktionskommission wünschen Walter Ruggle für seine Tätigkeit beim *CinéBulletin* Glück und Erfolg.

Jugendfilm-Fest

Das Internationale Festival für Jugendfilme wurde 1977 durch die Stadt Lausanne gegründet und findet alle 2 Jahre im März im Palais de Beaulieu statt. Als Ehrenpräsident amtiert Peter Ustinov.

Die Veranstaltung wies seit ihrer Gründung einen zunehmenden Teilerfolg auf: Bereits sind über 200 Filme angemeldet; über 15 000 Kinder aus der ganzen Schweiz hatten an ihrer dritten Ausgabe teilgenommen; in verschiedenen Ateliers, die zur Verfügung standen, konnten die jungen Besucher Arbeiten ausführen – Trickfilm, Super-8, Video, Vertonung, Montage. Jedes Festival führt zudem eine oder mehrere angegliederte Veranstaltungen durch (1981 war dies eine Ausstellung mit E.J. Marey, «Die Fotografie der Bewegung», den berühmten Puppen des tschechischen Kinos usw.).

Das 4. Festival wird nun zwischen dem 3. und 9. März 1983 stattfinden. Besondere Anstrengungen werden dieses Jahr im Bereich der Filmqualität und der internationalen Promotion unternommen.

Für alle Auskünfte: Internationales Festival für Jugendfilme, av. d'Ouchy 60, CH-1000 Lausanne 6, Schweiz. Tel. 021 / 2773 21, Telegramm: ADIL Lausanne, Telex: 24 833 Lpres.

Après une phase transitoire de six mois durant laquelle la rédaction a été assurée ad interim par Bea Cuttat, Urs Jaeggi et Beat Müller, Walter Ruggle, chroniqueur de cinéma, Baden, prend avec ce numéro la responsabilité rédactionnelle du CinéBulletin.

Le comité de rédaction dont font partie les délégués de toutes les associations et institutions éditrices du CinéBulletin a fixé son choix à l'unanimité après avoir soigneusement étudié les 19 candidatures reçues.

Walter Ruggle, 28 ans, a fait des études d'allemand et de philosophie à l'université de Zurich. Il travaille comme critique de cinéma et de théâtre indépendant notamment à la «Luzerner Neueste Nachrichten» et au «FilmBulletin». De plus, il organise régulièrement des manifestations de cinéma (entre autres le «Film am Sonntag» à Baden).

L'éditeur et le comité de rédaction présentent à Walter Ruggle tous leurs meilleurs voeux pour son travail.

Enfance et Jeunesse

Le Festival international du film pour l'enfance et la jeunesse a été créé en 1977 par la Ville de Lausanne et a lieu tous les deux ans, au mois de mars, au Palais de Beaulieu. Son Président d'honneur est Monsieur Peter Ustinov.

Cette manifestation connaît un succès grandissant de participation: inscription de films, public présent à Beaulieu – plus de 15 000 enfants de toute la Suisse ont été accueillis lors du 3e Festival –, travaux effectués dans les différents ateliers mis à la disposition des jeunes visiteurs – ateliers d'animation, super 8, vidéo, montage, sonorisation. Chaque Festival comporte en plus une ou plusieurs manifestations annexes: en 1981, exposition E.J. Marey «la photographie du mouvement», les célèbres poupées de la cinématographie tchèque, etc.

Le 4e Festival aura lieu du 3 au 9 mars 1983; pour cette organisation, un effort particulier sera fait dans le domaine de la qualité des films et de la promotion internationale.

Pour tous renseignements: Festival international du Film pour l'Enfance et la Jeunesse, Av. d'Ouchy 60, CH-1000 Lausanne 6, tél. 021 / 2773 21, télégr.: ADIL, Lausanne, télex: 24 833 Lpres.

THEMA:

Die Beschäftigungslage der Filmtechniker

Eine Umfrage unter den Mitgliedern des Filmtechnikerverbandes hat laut Jim Sailer für die Beschäftigungslage 1982 ergeben, dass im Durchschnitt 130 Tage gearbeitet werden konnte. Selbst diese 130 Tage müssen jedoch noch aufgesplittet werden: 17 Tage Arbeit in anderen Berufen, 17 Tage Arbeit im Ausland.

Es bleiben damit noch ganze 96 Tage für den Schweizer Film. 55% der Mitglieder des SFTV konnten 1982 nicht stempeln, weil sie die erforderlichen 150 Arbeitstage nicht nachweisen konnten. Nur 6% der Umfrageteilnehmer sind fix angestellt, und weitere 6% haben im Durchschnitt während 37 Tagen Arbeitslosengeld bezogen – bezeichnenderweise alle (mit einer Ausnahme) bei der Arbeitslosenkasse in Genf, wo Gesetze noch wörtlich genommen werden.

Es bleiben 33% der Verbandsmitglieder, die die erforderlichen 150 Arbeitstage nachweisen können und dennoch keine Tagelder kriegen.

Techniciens du film: la situation sur le marché de l'emploi

Selon Jim Sailer, une enquête menée auprès des membres de l'Association des techniciens du film sur la situation de l'emploi a montré qu'en 1982 ceux-ci avaient en moyenne travaillé 130 jours. Et encore, sur ces 130 jours, ils ont été occupés 17 journées dans d'autres professions et 17 journées à l'étranger.

Il ne reste donc qu'un total de 96 jours d'activité dans le cinéma suisse. 55% des membres de l'ASTF n'ont pas bénéficié des allocations de chômage en 1982 parce qu'ils ne pouvaient pas faire état des 150 journées de travail exigées. Seuls 6% des personnes interrogées sont employées à plein temps et 6 autres pour cent ont touché en moyenne 37 journées d'allocations de chômage. Soulignons qu'à une exception près, toutes ces personnes appartenaient à la caisse de chômage de Genève, caisse qui respecte encore la loi à la lettre.

Il reste donc 33% de membres de l'association qui peuvent justifier des 150 jours de travail exigés et qui cependant ne perçoivent pas d'allocations.

Schwankungen ausgeliefert

Anlässlich einer sorgfältig vorbereiteten und bildkräftig in Szene gesetzten Pressekonferenz während der Solothurner Filmtage informierte eine Arbeitsgruppe des Schweizerischen Filmtechniker-Verbandes über ihre gegenwärtige Situation. In vier Kurzreferaten und der anschliessenden Diskussion wurde unter anderem Einblick geboten in die Praxis der Arbeitsämter im Umgang mit Leuten, die nicht unbedingt immer das Soll an Pflichttagen erfüllen können. Zur Dokumentation werden die Referate hier unüberarbeitet wiedergegeben, ergänzt durch Auszüge eines Votums von Georg Janett im Rahmen der Diskussion.

Der Arbeitsmarkt für Filmtechniker

von Kathrin Plüss

Seit seinem Wiederaufschwung in den späten 60er Jahren hat sich der Schweizer Film zu einem ansehnlichen Schweizer Kulturgut durchgemauert. Neben dem «cinéma copain» ist eine professionelle Filmproduktion entstanden. Es hat sich ein Stock von Schweizer Filmtechnikern herausgebildet, die hauptberuflich eines der filmtechnischen Gewerbe ausüben.

Die Struktur der Filmbranche des kleinen Filmlandes Schweiz erlaubt nur wenigen Firmen, mit einer festangestellten Equipe zu arbeiten. Ihre Zahl ist zudem rückläufig. Ein viel grösserer Teil von uns arbeitet als Freischaffende, mit Verträgen von beschränkter Dauer, von Projekt zu Projekt neu angestellt, mal zwei Tage für einen Werbespot, mal drei Monate für einen Spielfilm. Von aussen sieht das aus, als ob wir Leute wären, die sechs Monate Ferien haben pro Jahr, aber wir könnten ja gar nicht regelmässig arbeiten oder uns feststellen lassen, auch wenn wir das wollten. Die Pausen zwischen den einzelnen Engagements sind manchmal kürzer, manchmal länger. Wetterabhängigkeit, Erfolg oder Misserfolg des Autors, nicht zuletzt aber eine nicht sehr weitsichtige und auch gar nicht so grosszügige Filmförderung bewirken, dass es zu gewissen Zeiten überall an qualifizierten Filmtechnikern mangelt, dass aber in mageren Jahren mehr als die Hälfte von uns arbeitslos sind.

Wir wollen eigentlich einfach unseren Beruf ausüben, gute Filme machen und auch davon leben können.

(Kathrin Plüss, Cutterin)

Wir beklagen uns normalerweise nicht so schnell, dass wir beispielsweise die 48-Stunden-Woche erst auf 1983 und auch noch nicht ganz definitiv haben vertraglich durchbringen können — eine Errungenschaft, die unser Verbandsvorgänger 1962 schon mal erreicht hatte, kurz bevor das Filmtechnikergewerbe ganz von der Bildfläche verschwand. Wir reden schon gar nicht vom grossen Aufgebot an Nervenstärke und persönlichem Einsatz, ja sogar obligatorischer Begeisterung für jedes Projekt: Ja keine Fehler machen, nicht etwa ausflippen, schlechtes Wetter, Fehlplanung oder ähnliche Hindernisse mit viel Humor und doppelter Arbeitsleistung auffangen, persönliche Angelegenheiten oder eventuelle Grippe auf nach dem Film verschieben. Frauen mit Kindern können nur mit viel organisatorischem Talent weiter in ihrem Metier arbeiten.

Wir verstehen ja die oft extrem knappe Budgetierung der Filmarbeiten auf dem Hinter-

grund der jahrelangen mühsamen Geldsuche, bis ein Projekt auf die Beine gestellt werden kann. Wir sind nun mal kinobegeistert und mögen unsere Berufe, was ja heutzutage bereits als ein Privileg geschätzt werden muss.

Vor ein paar Jahren waren unsere Löhne sehr anständig. Sie nahmen neben der sozialen Sicherheit auch auf die unterdessen hohe Qualifikation vieler Schweizer Techniker Rücksicht. Heute hat aber die Teuerung diese grosszügigen Gagen ganz gehörig angeknabbert. Ganz zu schweigen von den unendlich grösseren und kleineren Entgegenkommen der Techniker, sei es im Verzicht auf Spesenvergütung, Überstundenzuschläge, seien es gar Partizipationsverträge — eine Beteiligung meist à fonds perdu. Entgegenkommen ist natürlich besonders jetzt, wo ganz wenig produziert wird, aktuell; es ermöglicht kleinen Projekten, die zu wenig Geld zusammengebracht haben, den launischen Geldgebern nicht genehm sind, eventuell doch noch zustande zu kommen. Wenn aber wie 1982 nur durchschnittlich 130 Tage haben gearbeitet werden können, so kann sich jeder selbst ausrechnen, wieviel Reserve wir da zum Leben haben.

Wenn Schweizer Filmtechniker gezwungen sind, in andere Berufe abzuwandern, so ist das Ende des Filmschaffens abzusehen.

(Daniel Spalinger, Kameramann)

Wir finden, dass wir Techniker den Schweizer Film mitprägen. Wir glauben, dass wir eine Infrastruktur ausmachen, ohne die ein eigenständiger Schweizer Film nicht existieren kann. Wir unsererseits können uns aber so nicht erhalten, wenn nicht eine grössere Kontinuität an Verdienstmöglichkeiten erreicht wird. Wir finden, dass es in der reichen Schweiz kein Problem sein sollte, diese Infrastruktur zu erhalten. Wir haben die Nase voll, die Unfähigkeit der eidgenössischen Kulturförderung auf unser Konto zu nehmen.

- In Zeiten von längerer Arbeitslosigkeit müssen wir stempeln können.
- Wir brauchen eine Sonderregelung wegen der Vermittelbarkeit, die uns das BIGA jetzt nicht zugesteht.

- Wir brauchen eine lockere Auslegung des Begriffs der «zumutbaren Arbeit», denn wenn wir eine fixe Arbeitsstelle annehmen müssen, können wir nicht kurzfristige Engagements auf dem eigenen Beruf eingehen und sind damit erst recht weg vom Fenster.
- Wir benötigen zudem eine flexible Regelung der 150 Tage Arbeitsnachweis, denn 150 Tage bringen wir in mageren Jahren nicht zusammen, auch wenn es in der Schweiz nicht zu viele Filmtechniker gibt. Dafür nehmen wir auch eine Karenzfrist in Kauf.
- Wir müssen jetzt mit dem BIGA verhandeln können. Wir wollen nicht plötzlich dann Künstler geheissen werden, wenn es etwas zu verlieren gibt. Wir haben genug davon, dem Spitzweg'schen Bild vom armen Künstler in der kalten Mansarde nachkommen zu müssen.

Tendenz zur eingeschränkten Förderung

von Ruth Waldburger

Die eidgenössische Filmkommission verfügt gegenwärtig über rund 2,5 Mio. Franken pro Jahr für Herstellungsbeiträge an Schweizer Filmschaffende. Das macht pro Kopf der Bevölkerung 45 Rappen. Da in den nächsten Jahren nicht mit einer Verdoppelung des Filmförderungskredits beim Bund zu rechnen ist, besteht die Tendenz, dass die Filmkommission immer mehr eine Spitzenförderung betreiben wird, d.h. nicht mehr die Qualität wird zum Auswahlkriterium, sondern das Renommé und Ansehen des Filmschaffenden: weg vom künstlerischen Risiko, hin zum garantierten Erfolg und wohl auch zur Stagnation. Die jungen Nachwuchsfilmer werden immer mehr Schwierigkeiten haben, ihre Filme produzieren zu können.

Die Folge davon ist eine Tendenz zu immer grösseren, aufwendigeren Produktionen, welche eine Koproduktion mit dem Ausland geradezu bedingen. Dies wiederum heisst, dass nur noch eine beschränkte Anzahl Schweizer Filmtechniker (je nach Koproduktionsanteil) auf diesen Filmen beschäftigt werden können (Beispiele: Schmid, Goretta, Tanner, Koerfer).

Wir fordern, dass eine Kontinuität unserer Arbeit gewährleistet ist, wie es das Filmgesetz eigentlich vorsieht.

(Ruth Waldburger, Aufnahmeleiterin)

Bei einer anderen Zielrichtung der Filmförderung könnten mit dem heutigen Höchstbeitrag von 427 000 Franken z.B. drei kleinere oder zwei mittlere *Nur-Schweizer-Filme* unterstützt werden, was mehr Arbeitsplätze für Schweizer Filmtechniker bedeuten würde. Obwohl «kleinere» Filme meistens auch mit kleineren Equipen arbeiten, bedeutet das in der Regel trotzdem mehr Schweizer Arbeitsplätze als auf Koproduktionen.



Heute kommen diese Filme – wenn überhaupt – nur noch mit Partizipation der Techniker zustande, d.h. die Techniker investieren einen grossen Teil ihres Lohnes in den Film...

Die gleiche Tendenz zur immer eingeschränkteren Förderung besteht auch beim Fernsehen, das andererseits vom Schweizer Filmschaffen und von dessen Technikern nach eigenen Aussagen profitiert: «Das Fernsehen braucht ein schweizerisches Filmschaffen, sei es zur Bereicherung des Programmangebotes, sei es, um bei Bedarf auf eine professionelle Infrastruktur zurückgreifen zu können. Die Filmschaffenden ihrerseits brauchen das Fernsehen, sei es für die Informationsvermittlung über Entwicklungen in ihrem Schaffensbereich, sei es zur Verbreitung und Verwertung ihrer Werke» (Ulrich Kündig in der Informationsbroschüre der Solothurner Filmtage).

Wir fragen uns, was heisst hier bei Bedarf, und wer definiert ihn nach welchen Kriterien?



Etre livrés aux fluctuations?

Lors d'une conférence de presse très bien préparée et vigoureusement mise en scène qui s'est tenue durant les Journées Cinématographiques de Soleure, un groupe de travail de l'Association Suisse des Techniciens du Film a présenté un panorama de la situation actuelle. Quatre courts exposés et la discussion qui y fit suite ont permis de jeter un coup d'oeil sur la pratique des offices de l'emploi dans leurs rapports avec ceux des travailleurs qui ne peuvent pas toujours justifier du quota obligatoire de journées de travail. Pour information, nous publions ci-dessous la transcription non retravaillée des exposés complétée de quelques passages d'une intervention de Georg Janett.

La situation des techniciens du film sur le marché du travail

par Kathrin Plüss

Depuis sa remontée à la fin des années 60, le film suisse s'est assuré une place enviable dans le patrimoine culturel suisse. A côté du «cinéma de copains», une production cinématographique professionnelle s'est affirmée. Une armée de techniciens suisses du film s'est constituée et elle travaille dans les différents métiers techniques du cinéma.

La structure de l'industrie cinématographique d'un petit pays comme la Suisse ne permet qu'à peu d'entreprises d'avoir leur propre équipe de techniciens employés au fixe. Leur nombre est du reste en constante diminution. Un beaucoup plus grand nombre d'entre nous travaille de façon indépendante, avec des contrats de durée limitée; nous sommes engagés au coup pour coup, tantôt pour les deux jours de tournage d'un spot publicitaire et tantôt pour les trois mois d'un film de fiction. Vu du dehors, nous donnons l'impression d'être des gens qui ont six mois de vacances par an alors qu'il nous est totalement impossible de travailler régulièrement ou d'accepter un poste à plein temps – même si nous le voulions. Les pauses entre deux engagements sont tantôt courtes, tantôt longues. Les conditions météorologiques, le succès ou l'insuccès de l'auteur et surtout un encouragement du cinéma à courte-vue et plutôt mesquin font qu'à certaines époques on manque partout de techniciens qualifiés tandis que dans les années creuses plus de la moitié d'entre nous chôme.

En général nous ne nous plaignons pas si vite: par exemple ce n'est vraisemblablement qu'en 1983 que nous obtiendrons la semaine de 48 heures, une conquête que nous avions déjà faite en 1962, peu avant que la profession de

technicien du film ne s'effondre. Et ne parlons pas de l'énorme tension nerveuse et de l'engagement personnel voire même de l'enthousiasme obligatoire pour chaque projet: ne jamais faire d'erreur, ne jamais perdre son contrôle, faire échec aux mauvaises conditions météorologiques, aux erreurs de planification et autres obstacles avec humour et le double de travail. Repousser jusqu'à la fin du tournage les affaires personnelles et la grippe éventuelle. Quant aux femmes ayant des enfants, ce n'est que grâce à des prouesses d'organisation qu'elles peuvent continuer à exercer leur profession.

Tout ce que nous voulons, c'est de pouvoir exercer notre profession, faire de bons films et, en plus, pouvoir en vivre.

(Kathrin Plüss, monteuse)

Nous acceptons les budgets souvent calculés au plus juste en pensant aux années qu'il faut pour trouver le financement d'un film. Nous aimons tout simplement le cinéma et notre profession ce qui, de nos jours, est un privilège.

Il y a quelques années, il est vrai, nos salaires étaient corrects. Ils tenaient compte tout à la fois de la sécurité sociale et de la haute qualification atteinte par nombre de techniciens suisses. Mais aujourd'hui le renchérissement a bien nivelé ces salaires généreux. Sans parler des nombreux accommodements consentis par les techniciens du film: renoncement au remboursement des frais, au paiement des heures supplémentaires; contrats de participation – à fonds perdu généralement. Ces accommodements sont plus que jamais nécessaires aujourd'hui où la production stagne: ils permettent à de petits projets qui ne plaisent pas aux capricieux dispensateurs de la manne ou qui ne rassemblent pas les fonds suffisants d'être tout de même réalisés.

Mais si l'on songe que nous n'avons pu travailler en moyenne que 130 jours en 1982, alors on peut s'imaginer de combien nous disposons pour vivre.

Nous pensons que nous, les techniciens, nous contribuons à donner au film suisse son visage. Nous croyons que nous constituons une infrastructure sans laquelle le cinéma suisse indépendant n'existerait pas. Mais nous, de notre côté, nous ne pouvons pas exister sans une plus grande continuité de l'emploi. Nous trouvons qu'il ne devrait pas être impossible dans la riche Suisse de maintenir cette infrastructure. Nous en avons assez de racheter l'incompétence de l'encouragement fédéral à la culture.

- Dans les périodes de chômage prolongé, nous devons avoir droit à l'assurance-chômage.
- Nous avons besoin d'un règlement d'exception concernant l'aptitude au placement – ce que l'OFIAMT nous refuse.
- Nous avons besoin d'une interprétation souple de la notion de «travail convenable» car, si nous prenons un poste fixe, il nous devient impossible d'accepter dans notre profession des engagements limités dans le temps et nous nous retrouvons par là très vite hors course.
- En outre, nous avons besoin d'une interprétation flexible de la notion de 150 jours de travail car, dans les années creuses, nous ne les totalisons pas, même s'il n'y a pas trop de techniciens du film dans notre pays. En échange, nous acceptons un délai de carence.
- Il nous faut à présent pouvoir négocier avec l'OFIAMT. Nous ne voulons pas être soudain considérés comme des artistes quand il s'agit de tirer la plus courte paille. Nous en avons assez de l'image du pauvre créateur mourant de faim dans sa mansarde.

Vers une limitation de l'encouragement?

par Ruth Waldburger

Actuellement, la Commission fédérale du cinéma dispose d'un crédit annuel de près de 2,5 millions de francs pour les contributions à la production de films suisses. Soit 45 centimes par habitant. Comme il ne faut pas s'attendre à ce que ce crédit soit doublé dans les années à venir, on court le risque de voir la Commission du cinéma pratiquer toujours plus un encouragement de pointe, c'est-à-dire que ce ne sera plus

la qualité qui sera le critère de sélection, mais la renommée et le nom du cinéaste: on abandonnera le pari artistique pour se tourner vers le succès garanti et, au bout du compte, vers la stagnation. Les jeunes auteurs de la relève auront toujours plus de difficultés à produire leurs films.

La conséquence en sera une tendance à des productions toujours plus grandes, toujours plus coûteuses, qui rendent quasiment inévitable la coproduction avec l'étranger. Et ceci signifiera à son tour qu'un nombre limité seulement de techniciens suisses pourra (proportionnellement au quota de coproduction) travailler sur ces films (exemples: Schmid, Goretta, Tanner, Koerfer).

Avec une réorientation de l'encouragement au cinéma, la contribution maximale actuelle, 427 000 francs, permettrait d'encourager soit 3 petits soit 2 films moyens purement suisses, ce qui signifierait davantage de postes de travail pour les techniciens suisses du film. Bien que les «petits» films soient tournés en général avec de petites équipes, ils offrent presque toujours davantage de postes de travail suisses que les coproductions.

Aujourd'hui, et à condition qu'ils arrivent à se faire, ces films ne peuvent plus être réalisés

qu'avec la participation des techniciens, c'est-à-dire que ceux-ci investissent dans le film une grande partie de leur salaire... A la télévision aussi, on va toujours plus vers la limitation de l'encouragement et pourtant, de son propre aveu, la télévision profite de la création cinématographique suisse et de ses techniciens:

«La télévision a besoin de la création cinématographique suisse, que ce soit pour enrichir son offre de programme, que ce soit pour pouvoir disposer, le cas échéant, d'une infrastructure professionnelle. De leur côté, les cinéastes ont besoin de la télévision, que ce soit pour présenter au public les tendances de leur domaine propre, que ce soit pour diffuser et exploiter leurs oeuvres.» (Ulrich Kündig, directeur des programmes à la télévision DRS, in *Information sur la situation du cinéma suisse 1982*, p. 18).

Nous demandons: que signifie dans cette citation «pouvoir disposer le cas échéant» et qui définit ce cas et selon quels critères?

Si les techniciens suisses du film sont contraints d'émigrer vers d'autres professions, alors on peut déjà prévoir la fin de la création cinématographique suisse.
(Daniel Spalinger, opérateur)

Les techniciens du film dans les pays voisins

France: chaque technicien du film syndiqué a même l'obligation de s'inscrire au chômage un jour après la fin d'un engagement sous peine de se voir retirer sa carte de syndiqué. Cette mesure vient de ce qu'en France on considère le film comme une partie de la culture nationale qui mérite la protection de l'Etat.

Italie: ici, les conditions sont les mêmes sauf que les syndicats essaient encore plus fortement qu'en France de maintenir, dans toute la mesure du possible, la continuité de la création cinématographique.

Allemagne: le problème est moins grave ici car l'accord-cadre cinéma-télévision régularise assez bien le marché du travail. Malgré cela, les techniciens du film allemand ont la possibilité de s'inscrire au chômage.

Belgique: même dans le pays qui, avec un quota de 14%, connaît le taux de chômage le plus élevé d'Europe, les techniciens du film ont droit à l'assurance-chômage, en particulier la relève qui a la possibilité de percevoir les allocations trois années durant après la sortie de l'école de cinéma.

Strukturerhaltende Massnahmen

von Georg Janett

Nachdem ich ein Vierteljahrhundert Film auf meinem Puckel trage und das Absterben des alten Schweizer Films noch miterlebt habe, kann ich ein Bild davon entwickeln, wie es damals war, wie ich angefangen habe. Equipen bestanden zum Beispiel aus Leuten, die – wie ich oder wie meine Generationsgenossen (etwa der Kameramann Fritz Maeder oder der Regisseur Rolf Lyssy) zur selben Zeit angefangen hatten – also uns Jungen zwischen zwanzig und fünf- und zwanzig und den Ältesten, die waren fünf- und sechzig. Wir haben von deren Erfahrungen unter anderem auch profitiert. Eine Equipe hatte also einen Altersschnitt von vierzig Jahren. Dann ist das zusammengebrochen und fing neu an. Wenn ich zehn Jahre später bei einem Film dabei war, dann war ich mit meinen 35 Jahren damals ungefähr der Älteste, und die Equipen, die bestanden aus Leuten, die waren 25 bis 35 Jahre alt. Mittlerweile hat sich die Spanne wieder etwas vergrößert, und wir haben gegenwärtig beim Film Equipen, deren Mitglieder 25 bis 45 Jahre alt sind. Ich halte das für einen Fortschritt auf der einen Seite, weil damit ein gewisser Austausch von Informationen und Erfahrungen gewährleistet ist, und ich hoffe, dass wir das aufrechterhalten können; nun kommt aber das Problem, das da heute auch angesprochen wurde: der Mangel an sozialer Sicherheit zum Beispiel, die Tatsache, dass wir als Kulturgewerbetreibende von den Arbeitslosenkassen stiefmütterlich behandelt werden, bringen mit sich, dass Leute, die zum Beispiel irgendwann einmal eine Familie gegründet haben, es sich doppelt und dreifach überlegen müssen, ob sie sich diesen Beruf leisten können. Und deshalb sind unsere Befürchtungen die, dass die ganze eben geschaffene Struktur wieder zusammenbricht und wir wieder da anfangen, wo wir in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre waren, mit drei / vier Überbleibseln des Bestehenden und mit jeder Menge Nachwuchs, die versucht, einen neuen Film aufzubauen. Und ich glaube nicht, dass die permanente Revolution im Kulturgewerbe dasselbe bedeutet wie in der Politik,

ich glaube nicht, dass sie dort im selben Masse wünschbar ist. Und deshalb glauben wir, dass der Staat Möglichkeiten finden muss, die bestehende Struktur bis zu einem gewissen Grad zu erhalten.

«Wenn man nichts gelernt hat, wenn man gar keine Erfahrung hat, dann kann man beim Film nur als Regisseur arbeiten.»



«Quand on n'a rien appris, quand on n'a aucune expérience, alors la seule chose qu'on puisse faire dans un film c'est d'être réalisateur.»

Des mesures pour maintenir la structure

par Georg Janett

Pour avoir commercé durant un quart de siècle avec le cinéma suisse et pour avoir vécu la fin du vieux cinéma helvétique, je peux donner une image de la situation de l'époque et de mes débuts. Les équipes se composaient alors de gens qui – comme moi ou comme ceux de ma génération (le cameraman Fritz Maeder par exemple ou le réalisateur Rolf Lyssy) – ont commencé en même temps. Le jeunes avaient entre 20 et 25 ans et les plus âgés, 65 ans. Nous avons, entre autres choses, pu profiter de leur expérience. Une équipe avait une moyenne d'âge de 40 ans. Ensuite, tout s'est effondré et on a recommencé à zéro. Dix ans plus tard, quand je participais à un tournage, j'étais avec mes 35 ans, l'un des plus vieux. Les équipes se composaient de gens entre 25 et 35 ans.

Depuis, la fourchette s'est encore élargie et actuellement, les équipes ont entre 25 et 45 ans. Dans un certain sens, je considère cela comme un progrès car de cette façon un certain échange d'informations et d'expérience a lieu et j'espère que cela continuera ainsi. C'est ici que le problème dont nous parlons aujourd'hui surgit: le manque de sécurité sociale et le fait que nous, travailleurs culturels, soyons traités en maître par les caisses de chômage fait que les gens qui par exemple fondent une famille doivent se demander plutôt deux fois qu'une s'ils peuvent se permettre d'exercer cette profession. La conséquence en est que l'on doit craindre de voir la structure qui vient de se reconstituer s'effondrer à son tour et qu'il nous faille recommencer là où nous en étions dans la seconde moitié des années 60 avec deux ou trois vétérans ayant survécu au naufrage et toute la palette de la relève essayant de rebâtir un nouveau cinéma. Et je ne crois pas que la révolution permanente ait la même signification dans le domaine de la culture que dans celui de la politique; je ne crois pas qu'elle soit dans la même mesure souhaitable. Et c'est pourquoi aussi nous croyons que l'Etat doit créer la possibilité de maintenir jusqu'à un certain point la structure existante.

SOLEURE 1983

Les images perdues de la Suisse

par Pius Morger

Les Journées cinématographiques de Soleure sont un concentré d'images sur l'état de la Suisse. On a pu voir des images muettes, des clichés cinématographiques traficotés en un film, on a pu voir aussi des images parlantes, des images en quête de nouveaux contenus, de messages.

«Hécate» de Daniel Schmid est beau mais il y manque la substance de Casablanca. Ce qui reste, c'est l'amour, c'est l'armée du salut. «Les Ailes du Papillon» de Michel Rodde a été tourné dans de superbes vieux bains-douches. Ce qui est mis en scène, c'est le Purgatoire. Michel Rodde dit qu'entre autres c'est la maison qui lui a inspiré ses images. L'établissement va être démolé; mais avec son film, il s'est fabriqué un souvenir de ces lieux. Mais ce film de baignoires ne donne pas l'impression que Michel Rodde aura la nostalgie de cette maison. Il offre ses images à Fellini, à Polanski, etc. Il crée des images selon une vieille esthétique, qu'on connaît depuis longtemps, à laquelle on est habitué. Pour l'instant, ces images sont périmées. Je n'y crois plus.

Ce sont d'autres images qui me préoccupent. L'image d'une autoroute qu'on encastre dans la ville; le snac-bar; la voie express; l'amour coincé entre la petite famille, l'amant et l'anti-travail, l'artisanat et l'ordinateur... Ce sont ces films qui m'ont rendu heureux ou malheureux, qui m'ont aidé à découvrir où il faut chercher les images dans notre pays.

Depuis un temps infini, je n'ai plus rien dans l'estomac. A présent, j'ai le choix entre du pain rassis, de la viande pourrie et une mousse au chocolat. La viande pourrie me tue et dans mon état je ne supporte pas la mousse au chocolat. Je vais manger le pain sec, ensuite je m'énerverai sur le fait que la viande puisse pourrir. Après cela, ce n'est plus qu'une question de désir: ai-je encore envie de la mousse au chocolat ou non? Ça n'a rien à faire avec la pillule à avaler. C'est une question de survie.

Le cinéma suisse est mort ou alors il s'est assimilé sans restriction au cinéma européen. On doit, une fois de plus (!?) recommencer par l'ossature. A Soleure, on a pu voir que ce travail avait recommencé: espoir... espoir.

«Max Haüfler, le Muet», de Richard Dindo. Ce film dit clairement de quoi il s'agit. Nous devons chercher d'où nous venons. On a jeté la tradition par dessus bord, la deuxième génération (cinématographique) a perdu ses racines et la troisième ne peut même plus prendre racine parce que le sol a été bétonné. Le film de Richard Dindo montre le travail du deuil d'un enfant muet à la recherche de son père disparu et qui retrouve ce faisant la parole.

Ce qui est montré, c'est la recherche d'une tradition. Là où elle est le plus visible, c'est dans les «Danses Secrètes» de Peter Schweiger, complètement raté, par ailleurs, cinématographiquement parlant. Ce film part à la recherche de la musique, de la danse, des histoires de ce village du Haut-Valais. La tradition a été montrée comme une succession de récits figés et sans substance. Le paysage a été dégradé en simple décor et le mysticisme a dégénéré en carnaval sur une musique parfaitement exécutée.

Beaucoup sont repartis de Soleure bien désenchantés. Pendant et après ces Journées, il a été question de crises — crise du financement et crise de l'inspiration — et Etienne Dumont avait même l'impression de se trouver «au chevet du cinéma suisse» (Tribune de Genève, 5. 2. 83). Comment va le cinéma suisse? Peut-être les réflexions de Pius Morger (Entre les rampes de béton) ne resteront-elles pas sans écho? Peut-être les discussions sur Soleure auront-elle enfin une fois lieu durant l'année — ici, par exemple, dans les colonnes du CinéBulletin?



«Giro» von Hugo Sigrist



«Max Haüfler. Der Stumme» von Richard Dindo



«TransAtlantique» von Hans-Ulrich Schlumpf

C'est dans «Xunan» (The Lady) de Margrit Keller, Peter von Gunten et Fredi M. Murer qu'on voit le mieux notre absence de tradition et comment elle s'est perdue. Le montage a lieu dans mon cœur quand je vois et j'entends le vieux sage des Lacandons, Chan K'in, dire qu'après lui, la tradition cessera d'exister, que les jeunes Indiens apprennent à lire la Bible et en font leur nouvelle vérité; ou alors quand Gertrude Düby Blom — une Suisseuse engagée dans la Résistance contre le fascisme, qui est partie pour le Mexique en 1943 et qui, aujourd'hui, face à la destruction de la forêt tropicale, est confrontée à une situation similaire à celle de l'Europe durant le fascisme de nos livres d'histoire — quand Gertrude Dübi Blom donc dit qu'à l'époque il y avait un Hitler contre lequel il fallait lutter. «Mais contre quoi devons-nous lutter aujourd'hui? Quelles sont les multinationales qui tuent les arbres au Mexique? On ne les connaît pas.»

Je fais l'idée que depuis Hitler le fascisme a appris à survivre, que les Indiens continuent à être confrontés avec le problème de leur solution finale réalisée dans l'esprit du capitalisme. Je fais l'idée d'être cet Indien qui a lu la Bible mais qui y trouve plus aucun credo. Je dois affronter mon déracinement: la nostalgie des racines qui habite encore Chan K'in restera ma nostalgie. Plus de retour possible. Je dois chercher autre chose.

Il nous faut d'autres images, c'est notre vérité qu'il s'agit de dévoiler et non celle de ceux qui nous tartinent chaque jour de films, de journaux, de radio et de publicité. C'est de la folie. Coca-Cola n'est plus un produit. Coca-Cola est devenu un concept.

«TransAtlantique» de H.-U. Schlumpf: ce film est un symbole, un cauchemar, un film qui m'a rendu très triste mais qui, pour cette raison précisément, m'a donné du courage. Aucun film ne montre de façon plus radicale que les images en Suisse se perdent. L'Eugenio C. traverse l'image comme la capsule spatiale Enterprise. Le pont de commandement est filmé comme dans les films — catastrophe quand le navire va sombrer. Les scènes dans la salle des machines du bateau sont celles d'un sous-marin qui se trouve dans la ligne de mire d'une torpille. Ici, le déracinement n'est pas seulement visible dans le personnage de l'ethnologue Roger Wiedmer (Roger Jendly): les images de la caméra de Pio Corradi sont elles aussi déracinées. Le cinéma suisse aimerait ficher le camp, mais ça ne peut tourner qu'à l'extase des quatre semaines de vacances. La malédiction de l'horaire bourgeois le condamne à rechercher dans 48 semaines la même nostalgie.

Si à Soleure on a réussi à comprendre que le cinéma suisse d'aujourd'hui se trouve dans la même situation que celui des pères qui n'avaient d'autre possibilité que de s'inspirer d'Hollywood; si on a reconnu que les images de l'euro-film n'ont rien à voir avec notre culture mais uniquement avec le capitalisme et avec le film en tant que marchandise d'exportation; si on renonce à rêver d'images standart; si les images ont à nouveau affaire à la Suisse («Xunan» a affaire à la Suisse), alors on pourra recommencer par l'ossature, le sol bétonné pourra être éventré et de nouvelles racines plonger dans la terre.

SOLOTHURN 1983

Die verlorenen Bilder der Schweiz

von Pius Morger

Die Solothurner Filmtage sind ein Konzentrat von Bildern des Zustandes der Schweiz. Zu sehen waren stumme Bilder, filmische Klischees, die zu Filmen zusammengepappt wurden, zu sehen waren aber auch sprechende Bilder, Bilder auf der Suche nach neuen Inhalten, Aussagen.

«Hécate» (Daniel Schmid) ist schön, aber der Hintergrund eines Casablanca fehlt. Was bleibt, ist die Liebe, die Heils-Armee. «Les ailes du papillon» (Michel Rodde) spielt in einer schönen alten Badewannen-Anstalt. Dargestellt wird das Fegefeuer. Michel Rodde sagt, unter anderem habe ihn das Haus für seine Bilder inspiriert. Das Haus wird abgerissen; er schuf sich mit seinem Film eine Erinnerung an diese Räume. Aber dieser Badewannenfilm weckt nicht das Bewusstsein, dass Michel Rodde diesem Haus nachtrauern wird. Er verschenkt seine Bilder einem Fellini, einem Polanski usw. Er entwirft Bilder von einer alten Schönheit, die man schon lange kennt, an die man gewohnt ist. Zurzeit sind diese Bilder überflüssig geworden. Ich glaube nicht mehr an sie.

Es sind andere Bilder, die mich beschäftigen. Das Bild einer Autobahn, die in die Stadt montiert wird, die Schnellimbissecke, die Schnellbahn, die Liebe, eingespannt zwischen Kleinfamilie, Liebhaber und Anti-Arbeit, das Handwerk und der Computer... Es sind jene Filme, die mich glücklich und traurig machten, die mir halfen zu finden, wo unsere Bilder in diesem Lande zu suchen sind.

Seit unbeschreiblich langer Zeit habe ich nichts mehr im Magen. Ich kann jetzt wählen zwischen trockenem Brot, faulem Fleisch und einer Sachertorte. Das faule Fleisch tötet mich, und die Sachertorte bekommt mir in meinem Zustand nicht. Ich werde das trockene Brot essen, werden dann fluchen über die Situation, dass das Fleisch die Möglichkeit hatte zu verfaulen. Danach ist es eine Frage der Lust, ob ich noch auf die Sachertorte Appetit habe. Das hat nichts mit Beissen und saurem Apfel zu tun. Das ist eine Frage des Überlebens.

Der Schweizer Film ist abgestorben oder hat sich am Euro-Film ins Uferlose orientiert. Es kann wieder (!?) mit der Knochenarbeit begonnen werden. In Solothurn war zu sehen, dass diese Arbeit schon begonnen hat: Hoffnung.

«Max Haufler. „Der Stumme“» (Richard Dindo). Dieser Film sagt deutlich, wie es ist. Es muss gesucht werden, woher wir kommen. Wir warfen die Tradition über Bord, die zweite (Film-)Generation steht entwurzelt da und die dritte kommt nicht dazu, Wurzeln schlagen zu können, weil der Boden planiert wurde. Der Film von Richard Dindo zeigt die Trauerarbeit des stummen Kinos über seinen verstorbenen Vater, wodurch es seine Sprache findet.

Gezeigt wird das Suchen nach einer Tradition. Am direktesten beim Film «Die verborgenen Tänze» (Peter Schweizer), der allerdings filmisch gänzlich misslang. Nachgegangen wurde der Musik, dem Tanz, den Geschichten eines Oberwalliser Dorfes. Gezeigt wurde Tradition als hölzernes Geschichtenerzählen ohne jeden Hintergrund. Die Landschaft wurde zur Kulisse zurechtgerückt. Mystizismus entartete in Fasnacht und perfekt vorgetragene Musik.

Ernüchtert kehrten viele aus Solothurn nach Hause zurück; von finanzieller wie schöpferischer Krise war während und nach den diesjährigen Filmtagen die Rede, und Etienne Dumont wählte sich gar «Am Sterbebett des Schweizer Kinos» (Tribune de Genève, 5. 2. 83). Wie geht es dem Schweizer Film? – Vielleicht bleiben die Gedanken, die sich Pius Morger («Zwischen Betonfahrten») gemacht hat, nicht ohne Echo. Vielleicht finden die Diskussionen um Solothurn endlich einmal während dem Jahr statt – hier, im CinéBulletin, zum Beispiel.



«La Bouteille» von László Nádasy-Horáth



«Das ganze Leben» von Bruno Moll



«Melzer» von Heinz Büttler

Festgestellt wurde unsere fehlende Tradition und wie sie verlorenging im Film «Xunan» (The Lady) (Margrit Keller, Peter von Gunten, Fredi M. Murer). Die Montage in meinem Herz findet statt, wenn ich den alten weisen Lacandone Chan K'in sehe und höre, dass nach ihm die Tradition aufhört zu existieren, dass dort die jungen Indianer die Bibel lesen lernen und sie zu ihrer neuen Wahrheit machen; oder wenn Gertrude Düby Blom – eine Schweizerin, die im Widerstandskampf gegen den Faschismus engagiert war, sich 1943 nach Süd-Mexiko absetzte und heute im Zusammenhang mit der Vernichtung des Tropenwaldes mit einer ähnlichen Situation konfrontiert wird, wie es Europa während des Bilderbuch-Faschismus war – sagt, dass früher ein Hitler da war, gegen den man kämpfen musste. «Aber gegen was sollen wir heute kämpfen? Wer sind die Multi-Nationalen, die in Mexiko den Baum töten? Man kennt sie nicht.» Mich schaudert es, dass der Faschismus seit Hitler gelernt hat zu überleben, dass die Indianer noch immer konfrontiert sind mit ihrer Endlösung, die in kapitalistischer Art durchgeführt wird. Mich schaudert es, dass ich der Indianer bin, der die Bibel gelesen hat, aber keinen Glauben mehr daran findet, dass ich mich mit meiner Entwurzelung beschäftigen muss: Die Sehnsucht nach den Wurzeln, die Chan K'in noch hat, wird meine Sehnsucht bleiben. Es gibt kein Zurück. Ich muss etwas anderes suchen.

Es müssen andere Bilder her, unsere Wahrheit muss aufgedeckt werden und nicht jene derer, die uns tagtäglich mit Film, Zeitungen, Radio, Werbung bestreichen. Es ist Wahnsinn. Coca-Cola ist kein Produkt mehr. Coca-Cola wurde zum Begriff.

«TransAtlantique» (Hans-Ulrich Schlumpf): Dieser Film ist ein Symbol, ein Albtraum, ein Film, der mich sehr traurig stimmte, der mir aber gerade deshalb Mut machte. Radikaler zeigt kein Film, dass die Bilder in der Schweiz verlorengelassen. Das Schiff Eugenio C. schwebt wie das Raumschiff Enterprise durch das Bild. Die Kommandobrücke wurde gefilmt, wie jene in Katastrophenfilmen, wenn das Schiff bald untergeht. Die Szenen im Schiffsrumpf sind die Bilder eines U-Bootes, das im Zielbereich eines Torpedogeschosses liegt. Hier wird Entwurzelung nicht nur an der Figur des Ethnologen Roger Wiedmer (Roger Jendly) gezeigt: Die Bilder der Kamera von Pio Corradi selber sind entwurzelt. Der Schweizer Film möchte abhauen, was aber schliesslich nur zu einem Vierwochenferienerlebnis werden kann. Es steht der bürgerliche Zeit-Fluch dagegen, in 48 Wochen wieder die selbe Sehnsucht haben zu müssen.

Wenn in Solothurn klar wurde, dass der heutige Schweizer Film in der gleichen Situation steckt, in der die Väter steckten, die keine andere Möglichkeit hatten, als sich nach Hollywood zu orientieren; wenn die Gefahr erkannt wurde, dass Bilder eines Euro-Filmes nichts mit unserer Kultur zu tun haben, sondern lediglich mit Kapitalismus und mit Film als Exportware; wenn der Traum des Standardbildes abgelegt wird; wenn die Bilder wieder mit der Schweiz zu tun haben (Xunan hat mit der Schweiz zu tun), dann kann mit der Knochenarbeit begonnen werden, dann kann der planierte Boden aufgerissen werden, können neue Wurzeln im Boden wachsen.

In den Schnee von Davos, unter die Palmen des Tessin – Des neiges de Davos aux palmiers du Tessin:

Die Auswahlchau / La sélection de Soleure

Die Idee

TransHelvetia mit Filmen, die nicht unbedingt nach den Filmtagen mehr Chancen auf einen Kinospieldermin haben als vor den Filmtagen. Ostwärts, nordwärts und vermehrt auch süd- und westwärts ziehen mit den Filmen, ihnen auch anderswo als in Solothurn eine Chance geben, gesehen zu werden.

«...auf der Seite der Diffusion müsste endlich begonnen werden (...), dafür zu sorgen, dass die vom Bund geförderten, von Stiftungen unterstützten und von den Filmemachern oft unter widrigsten Umständen fertiggestellten Filme nicht für die Schublade geschaffen werden.» (TA vom 1. Februar 1983 über die Solothurner Filmtage): Der Modergeruch diverser Schubladen ist schon seit einigen Jahren einigen Leuten suspekt, daher gibt es u.a. die Auswahlchau. Etwas mehr als 50 Filme aus dem Angebot der diesjährigen Filmtage konnten so vor der sofortigen Versenkung in Kommoden und Archive wenigstens für kurze Zeit gerettet werden. Uff!

Dies nur für diejenigen, die die Auswahlchau bis jetzt noch nicht richtig zur Kenntnis genommen haben.

Die Veranstalter, die Daten

«Geeignete Spielstellen sind überfällig. (...) Sie kommen beinahe schon zu spät.» Steht weiter im oben zitierten TA-Artikel. Immerhin 22 (= zweiundzwanzig) aufs allervorzüglichste geeignete Spielstellen übernehmen dieses Jahr die Auswahlchau. Und zeigen Filme, die sie nach 6 Tagen Solothurn, d.h. meistens nach fast ebensovielen Tagen unbezahltem Urlaub, vor «ihr» Publikum bringen wollen.

Folgende 22 Veranstalter rissen sich um die relativ wenigen Wochenenden im März und die paar Tage um diese Wochenenden herum:

Aarau (25./26. Februar, 1./8./15. März), Altdorf (11./12. März), Baden (6./13./20. März), Baden Jugendhaus (8./15./22./29. März, 5./12. April), Basel (26./27./28. Februar, nur für Mitglieder LBF), Basel Kaserne (3./5./6. März), Bellinzona (1./2./3. März), Bern (11./12. März), Burgdorf (18./19. März), Chur (2. März), Davos (21./23. März), Fribourg (20./21./27. April, evtl. noch 2 Tage im Maiiii), Kriens (4./5. März), Liestal (1.–8. März), Lugano (1./2./3. März), Nidau (4./5./6. März), Olten (18./19. März), Schaffhausen (24./25./26. März), Schwyz (10./11./12. März), St.Gallen (10./11./12. März), Wetzikon (22./23./24. April) und Zürich (4./5. März).

Anstelle einer goldgerahmten Urkunde an dieser Stelle ein Hallelujah für Altdorf, Bellinzona und Nidau: sie sind dieses Jahr erstmals dabei und scheinen voller Optimismus in die Zukunft zu blicken.

Die Filme

Nicht nur um die Daten, auch um die Filme musste manchmal gezittert werden. Die Gespräche mit den Verleihern und den Autoren der diversen Filme gestalten sich zwar von Jahr zu Jahr zusehends lockerer und deshalb werden manchmal sogar einige gewünschte Filme für die Auswahlchauveranstaltungen schlicht und ergreifend «gerne freigegeben», was uns allen die Arbeit mächtig erleichtert und womit uns die Freude an derselben erhalten bleibt. Und manchmal erreicht man auch noch rechtzeitig

vorzeitig aus Solothurn abfliegende Autoren, um ihnen noch die Kopie auszureissen, bevor sie wieder zurück nach Hollywood fliegen...

Hier kurz die Spitzenreiter, welche aber nicht unbedingt repräsentativ für die Auswahlchauprogramme sind: (ausgewählt von mehr als 4 Veranstaltern)

«Chormann», Lukas Strebel; «Das ganze Leben», Bruno Moll; «Das Packeis-Syndrom», Peter Krieg; «Das Schlesische Tor», Clemens Klopfenstein; «Die verborgenen Tänze», Peter Schweiger; «Die Zeit ist böse», Beat Kuert; «Dr bluetig Jesus vo Gübels», Arne Nannestad; «Giro», Hugo Sigrist; «Jimmy», Herbert Distel; «La nuit de Fusecki», Léo Kaneman; «Le soleil ne se lèvera pas à l'aube», Patrick Meylan; «Les ailes du papillon», Michel Rodde; «Miss universo en el Peru», Gruppe Chaski, Stefan Kaspar; «Por No-Yes», Tomi Streiff; «Quando, que, donde, fuera?», Adi Lipp; «Sauerkraut – neu entdeckt», Heinz Schmid; «Scissere», Peter Mettler; «Si fort du monde», Didier Périat; «Unterwegs», Katja Becker; «Wochenende», Jörg Stadler; «Xunan» («The Lady»), Margrit Keller, Peter von Gunten.

Auf diese und alle anderen 31 ausgewählten Filme, werden (um ein letztes Mal Martin Schaub Artikel im TA heranzuziehen) «einige treue Angehörige warten in den Wartesälen» und sie «begrüssen mit Freude, Blumen und guten Worten».

Na ja, wir werden's ja sehen, ob Blumen oder Tomaten. Etwas wird sicher geschehen.

Im Namen der letzten 22 Anlaufhäfen im Binnenland Schweiz:

Bea Güta

PS: Wir bitten, allfällige am Horizont auftauchende Schiffe nicht an der Weiterfahrt zu hindern. Sie sind auf dem Weg in die Häfen...

L'idée

TransHelvetia avec des films qui n'ont pas forcément plus de chances de passer dans les salles après les Journées qu'avant. Vers l'Est, vers le Nord et, de plus en plus souvent, vers le Sud et vers l'Ouest, accompagner les films, leur donner, ailleurs qu'à Soleure, la chance d'être vus.

«...Du côté de la diffusion, il serait temps de commencer (...) à faire que les films encouragés par la Confédération, soutenus par des Fondations et réalisés par les cinéastes, souvent dans des conditions déplorables, que ces films ne soient pas tournés pour s'empoussiérer sur un rayon» (Tages-Anzeiger du 1er février 1983 sur les Journées de Soleure): ça fait quelque temps déjà que toute cette poussière a commencé à irriter un certain nombre de personnes. Leur réponse: la sélection des Journées de Soleure. Et c'est pourquoi, plus de 50 films du programme de cette année ont pu échapper, pour quelque temps tout au moins, à l'enfer des oubliettes et des archives. Ouf!

Toutes ces explications à l'intention de ceux qui n'ont pas encore saisi l'importance de cette tournée.

Les organisateurs, les dates

«Les lieux de projection appropriés sont plus que nécessaires. Ils arrivent presque trop tard»

(article cité). Et cependant 22 (= vingt deux) lieux de projection parfaitement appropriés ont invité cette année la sélection. Et les organisateurs y montrent des films qu'ils désirent présenter à «leur» public après 6 jours de Soleure, c'est-à-dire la plupart du temps après 6 jours de vacances non payées.

Les 22 organisateurs suivants se sont battus pour les week-ends du mois de mars et les journées contigues:

Aarau (25–26 février, 1/8/15 mars); Altdorf (11–12 mars); Baden (6/13/20 mars); Maison des jeunes de Baden (8/15/22/29 mars, 5/12 avril); Bâle (26–28 février, uniquement pour les membres du Bon Film); Caserne de Bâle (3/5/6 mars); Bellinzona (1–3 mars); Berne (11–12 mars); Burgdorf (18–19 mars); Coire (2 mars); Davos (21/23 mars); Fribourg (20/21/27 avril et év. 2 jours en mai); Kriens (4–5 mars); Liestal (1–8 mars); Lugano (1–3 mars); Nidau (4–6 mars); Olten (18–19 mars); Schaffhouse (24–26 mars); Schwyz (10–12 mars); St.Gall (10–12 mars); Wetzikon (22–24 avril) et Zurich (4–5 mars).

Plutôt qu'un trophée, qu'Altdorf, Bellinzona et Nidau reçoivent ici un triple ban: ils sont avec nous pour la première fois cette année et semblent envisager l'avenir avec optimisme.

Les films

Ce ne sont pas seulement les dates mais aussi les films qui nous ont parfois causé bien du souci. Il faut dire cependant que les discussions avec les distributeurs et les réalisateurs des divers films deviennent chaque année moins ardues et que souvent même quelques-uns des films sélectionnés pour la tournée sont mis à disposition «avec le plus grand plaisir», ce qui nous facilite bien la tâche et contribue à la joie que nous y prenons. Il arrive même qu'on puisse encore joindre à temps un auteur qui quitte Soleure avant la clôture pour lui arracher in extremis sa copie avant qu'il ne s'envole pour Hollywood...

Rapidement, le peloton de tête (qui n'est du reste pas forcément représentatif de la sélection). Les films au milieu de cette page ont été choisis...

Et pour citer une dernière fois l'article de Martin Schaub dans le Tages-Anzeiger, «quelques fidèles amis attendront dans les salles d'attente» ces films et les 31 autres sélectionnés «pour les accueillir avec des fleurs, des vivats et de la sympathie».

Fleurs ou tomates, c'est ce qu'on verra. Ce qui est sûr, c'est qu'il se passera quelque chose.

Au nom des 22 derniers ports d'escale de la Suisse continentale:

Bea Cuttat

PS. Prière de ne pas interrompre la course des bateaux qui pourraient surgir à l'horizon. Ils sont en route vers les ports...

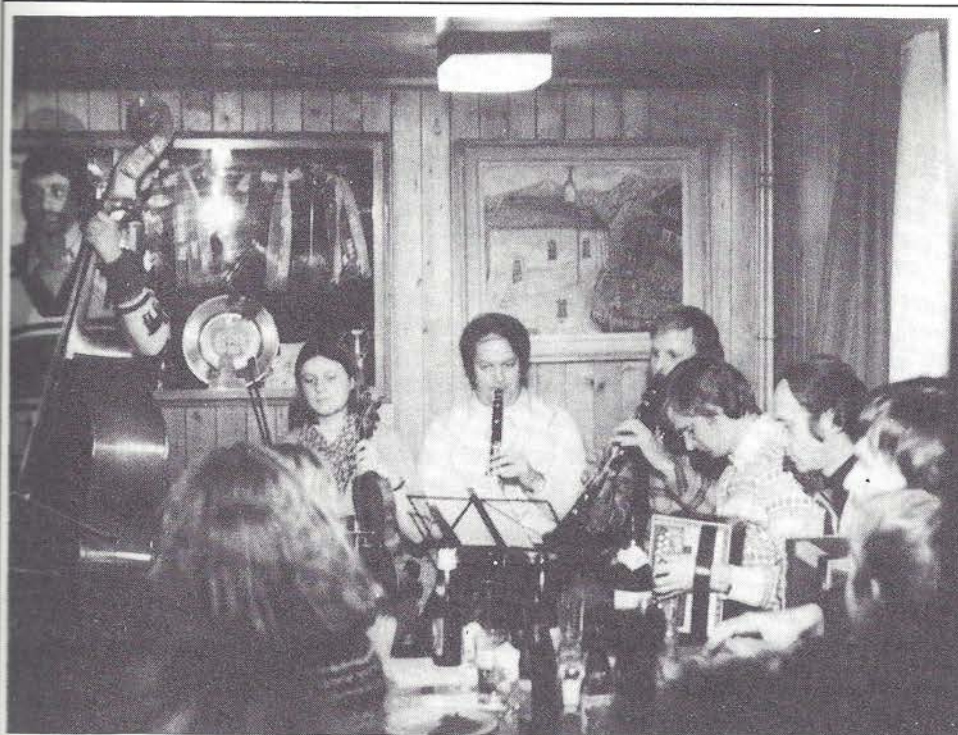
ANNONCES

A vendre

1 Bolex H16 RX 5

1 Bolex H16 EL avec accessoires mais sans objectif.

M. Strobino, tél. 027 / 81 23 08.



In der Beiz, bei den lüpfigen Weisen der Oberwalliser Spillit.
Plus tard, au café, accompagné par la musique sautillante des Oberwalliser Spillit.

Première «Die verborgenen Tänze» in Binn

Fast am Ende der Welt, könnte man meinen, im 200-Seelen-Dörfchen Binn im Oberwallis, fand am 22. Januar die Premiere von «Die verborgenen Tänze» von Peter Schweiger statt.

Einige dunkelbraune Holzhäuser, eingebettet in verschneiter Landschaft, glasklare Luft, hin und wieder das Gebimmel der Kirchenglocken und manchmal ein vorbeihuschender, eingummter Fussgänger — so zeigt sich Binn, unberührt vom winterlichen Touristenstrom. Erst kurz vor der Vorführung des Filmes versammeln sich die Dorfbewohner im Burgersaal, der zu einem improvisierten Kino umgewandelt wurde. Reihum halblautes Gemurmel, erwartungsvolle Gesichter, unterdrückte Neugierde, wie sich dieser oder jener wohl als Darsteller auf der Leinwand macht.

Endlich ist es so weit; auch die wenige Prominenz aus dem Untertal hat auf den Holzstühlen Platz genommen, das Fernsehteam — auch eine Novität im Binnal — ist zur Aufnahme bereit. Zuerst eine kurze Ansprache, dann wird es dunkel...

Schon nach kurzer Zeit steigen Temperatur und Stimmung im bis zum letzten Stehplatz belegten Saal um mehrere Grade. Immer wieder übertönt Gelächter die Filmmusik, wenn jemand auf der Leinwand erkannt, wenn eine Szene besonders prägnant dargestellt oder wenn ein Spruch besonders pfißig ausgedrückt wurde. Nachher in der Beiz, bei den lüpfigen Weisen der Oberwalliser Spillit, den Musikern aus dem Film, wird geredet und geredet. «Die verborgenen Tänze» haben gefallen, Begeisterung macht sich breit. Die Leute können sich identifizieren mit den Figuren im Film, haben den Plausch, wie die typische Walliser Art genau getroffen wurde.

Bis spät in die Nacht hinein wird weiter diskutiert, gelacht und gefestet, während im Burgersaal eine Vorführung nach der andern folgt, für solche, die ihren Film ein zweites oder gar ein drittes Mal anschauen wollen.

Presque au bout du monde semble-t-il, à Binn, petit village du Haut-Valais qui compte deux cents âmes, a eu lieu le 22 janvier la première des «Dances Secrètes» de Peter Schweiger.

Quelques chalets de bois brun nichés dans la vallée enneigée, un air vif et clair comme le cristal, de temps en temps la carillon de l'église et parfois un passant emmitoufflé jusqu'aux oreilles — c'est Binn, une localité qu'a épargné le boom touristique hivernal. Peu avant la projection du film, les villageois se rassemblent dans la salle communale transformée pour l'occasion en cinéma. Murmures étouffés, visages pleins d'attente, curiosité dissimulée... Comment sera un tel et un tel sur l'écran?

Enfin, ça y est: les quelques notabilités de la plaine ont pris place, elles aussi, sur les chaises en bois; l'équipe de la télévision, une nouveauté également dans la vallée de la Binn, est là avec ses caméras. Encore une petite introduction et puis c'est l'obscurité...

Très vite la température et l'atmosphère montent de plusieurs degrés dans la salle pleine à craquer. Les rires recouvrent la musique du film à chaque fois qu'on reconnaît quelqu'un sur l'écran, ou qu'une scène est particulièrement réussie ou encore qu'une réplique vient à point. Plus tard, au café, les conversations vont bon train accompagnées par la musique sautillante des Oberwalliser Spillit, les musiciens du film. Les «Dances Secrètes» ont plu, tout le monde est enchanté. Les gens peuvent s'identifier avec les personnages du film, ils sont heureux de voir que le film a exactement su capter le caractère valaisan.

Jusque tard dans la nuit on discute, on rit, on festoie tandis que dans la salle commune une projection suit l'autre pour ceux qui veulent voir leur film une deuxième ou même une troisième fois.

Madeleine Dubois

FUNDSACHEN OBJETS TROUVES

Notstand

Franz A. Zölch (35), ehemals Stabschef der Eidgenössischen Expertenkommission für eine Mediengesamtkonzeption, wird heute von der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft als Referent für neue Medien teilzeitbeschäftigt. In dieser Funktion sollte der Jurist der Monopoolanstalt auch deren Stellungnahme zu lokalen Radiostationen formulieren. Gestützt auf einen 38 Zentimeter hohen Stapel Papier, den das Departement von Bundesrat Leon Schlumpf in die Vernehmlassung gegeben hatte, stellte Zölch der SRG-Generaldirektion einen griffigen Bericht noch vor Weihnachten 1982 in Aussicht. Daraufhin verfiel der Medienrechtler allerdings in Schweigen. Die fehlenden Signale versetzten die Entourage von SRG-Boss Leo Schürmann mit Blick auf die Ende Januar ablaufende Vernehmlassungsfrist schliesslich derart in Nervosität, dass sie vorletzter Woche rabiat wurde: Zölch, im Militärdienst weilend, erhielt die telefonische Mitteilung, anderntags werde ein Kurier das erwartete Dokument behändigen.

Gross freilich war die Enttäuschung an der Berner Giacomettistrasse: Der Bote überbrachte nämlich nur ein völlig unbrauchbares Inhaltsverzeichnis von fünf Seiten Umfang, das Zölch offenkundig im letzten Augenblick zusammengestoppelt hatte. Beat Durrer, der Chef des SRG-Rechtsdienstes, musste jedenfalls eine Notstandsübung ausrufen, damit dem Zentralvorstand für dessen Sitzung vom Donnerstag dieser Woche wenigstens 21 Seiten zur Absegnung vorgelegt werden konnten.

Etat d'urgence

Franz A. Zölch (35), ancien patron de la Commission fédérale des experts pour une conception globale des media travaille actuellement à temps partiel en tant que rapporteur pour les nouveaux media à la Société Suisse de Radio et de Télévision. Dans cette fonction, le juriste de cette institution monopolistique doit formuler la prise de position dudit monopole face aux stations de radio locales. S'appuyant sur une montagne de papier de 38 cm de hauteur publiée par le département du Conseiller Fédéral Léon Schlumpf, Franz A. Zölch a promis à la direction générale de la SSR de déposer, avant Noël 82, un rapport opérationnel. Après ça, il faut bien l'avouer, le spécialiste juridique des media s'est entouré d'un profond silence. Ce mutisme complet, alors que la fin janvier, terme fatal et ultime des auditions approchait, a plongé l'entourage du grand boss de la SSR Léo Schürmann dans un tel état de nervosité qu'il est passé il y a deux semaines aux grands moyens: Zölch, qui faisait un cours de répétition, a reçu par téléphone l'ordre de remettre dès le lendemain le document promis au courrier qui lui serait envoyé.

On peut facilement s'imaginer la désillusion de la Giacomettistrasse à Berne: ce que le courrier a rapporté n'était rien d'autre qu'une table des matières en 5 pages, totalement inutilisable, et que Zölch avait apparemment bricolée à la dernière minute. Il ne restait plus à Beat Durrer, chef du service juridique de la SSR qu'à créer l'état d'urgence afin qu'au moins 21 pages puissent être soumises pour approbation à la séance de jeudi du Comité Central.

Weltwoche, 26. 1. 1983

FESTIVALS

Cannes: 6.–18. Mai: Festival International du Film. *Compétition:* Fictions, courts métrages jusqu'à 15 min., 35 mm. *Un certain regard:* Films dans le domaine du document, sur les arts, de montage, du jeune cinéma. Longs métrages de fiction 16 et 35 mm. Inscription immédiatement; copies 15 mars. *Quinzaine des Réalisateurs:* Longs métrages de fiction, 16 et 35 mm. Inscription 1er avril; copies 8 avril. *Semaine Internationale de la Critique* (7–14 mai): 1ère et deuxième oeuvre, tous genres, 60 min. de durée minimale, 16 et 35 mm. Inscription 15 mars; copies 30 mars.

Gabrovo (Bulg.): 28 mai – 4 juin: Biennale Internationale de l'Humour et de la Satire dans les Arts. Festival du Film Comique et Satirique. Longs et courts métrages, 16 et 35 mm. Inscription 31 mars.

Krakau: 31. Mai – 5. Juni: Internationales Kurzfilmfestival. Dokumentar-, populärwissenschaftliche und Trickfilme bis 30 Min., 35 und 16 mm. Anmeldung: 1. April; Kopien: 15. April.

Sardinien: 4.–19. Juni: Festival Internazionale del Cinema Popolare. Filme zum Thema Jugend und Gesellschaft heute. Anmeldung: Ende April.

Anney: 7–11 juin: Journées internationales du Cinéma d'Animation. Toutes longueurs, 16 et 35 mm. Inscription immédiatement; copies 30 mars.

Edmonton (Can.): 5.–9. Juli: Universiade 83, International Student Film Festival. Spiel-, Dokumentar-, Trick-, Experimentalfilme, 16 mm, Super-8, Video. Anmeldung: 15 April; Kopien: 30. Mai.

Moskau: 7.–21. Juli: Internationales Filmfestival. *Wettbewerb:* Spielfilme, 35 mm (Fertigstellung nach 1. 7. 81), Kurzfilme, alle Genres, 16 und 35 mm (Fertigstellung nach 1. 7. 81), Kinderfilme, Kurz- und Spielfilme, 16 und 35 mm. *Informationsprogramm:* Spielfilme. Anmeldung: 1. April; Kopien: 15. Mai.

Rotterdam: 26 septembre – 2 octobre: Biennale Européenne du Film sur l'Environnement. Thème: L'Homme et l'Eau. Tous genres, longueur maximale 60 min., 16 et 35 mm, vidéo. Inscription 15 mai; copies 31 mai.

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum

AUSZEICHNUNGEN DISTINCTIONS

● Isa Hesse erhielt am 6. Festival du film d'art 1982 in Paris eine Auszeichnung für ihren Film «Über einen Teppich» (1972). Aus der Begründung: «Une très belle synthèse sur l'art de la tapisserie.»

● In Saarbrücken ging der Förderpreis der Concorde-Filmverleih München in Höhe von 1000.– DM an den Film «Hirnbrennen» von Leopold Huber. Er beschreibe in «radikaler Weise eine bäuerliche Provinz», heisst es in der Begründung.

Le Festival de Locarno cherche

un attaché de presse

qui, en collaboration avec le directeur, maintienne les contacts avec la presse suisse et étrangère, élabore les communiqués officiels, prépare et rédige le catalogue officiel ainsi que les bulletins journaliers pendant le Festival.

Qualités requises:

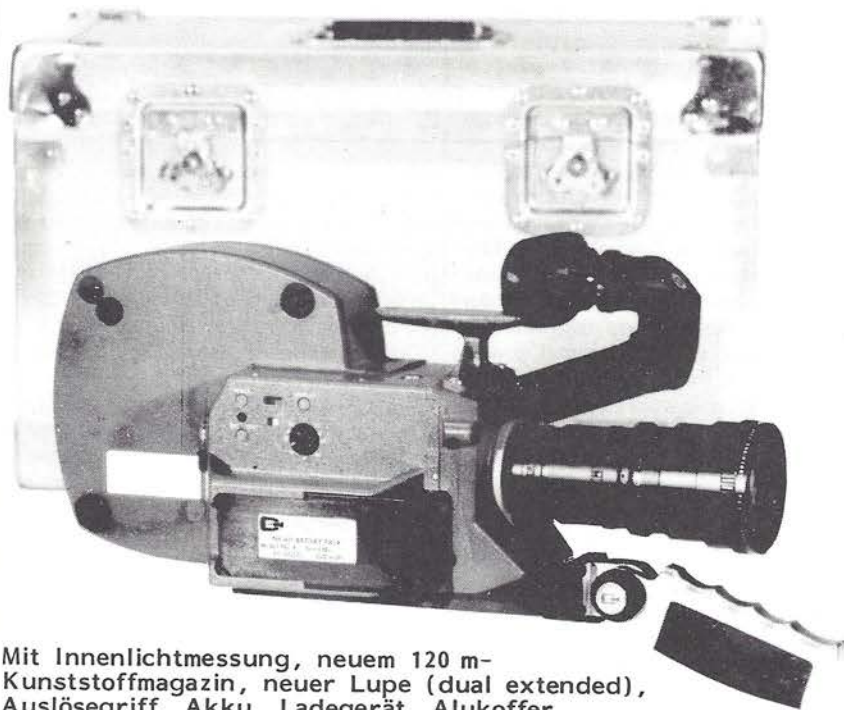
- connaissance du métier de journaliste,
- connaissance parfaite du français (écrit et parlé),
- bonnes notions de l'italien et de l'allemand indispensables,
- domicile en Suisse indispensable pour des raisons de communication.

Le travail serait d'un à deux jours par mois de septembre à mai et à plein temps de mi-juin à mi-août.

*36. festival internazionale del film Locarno
Case postale 186, 6600 Locarno, tél. 093 / 318266*

GSMO-II 16 mm-Ausrüstung

(Vorführkameras von Ausstellungen,
gültig nur solange Vorrat)



Mit Innenlichtmessung, neuem 120 m-Kunststoffmagazin, neuer Lupe (dual extended), Auslösegriff, Akku, Ladegerät, Alukoffer.

Gewicht komplett mit Akku nur 4,75 kg, mit 30 m-Magazin sogar nur 3,95 kg!

verzollt, ab Liestal,
mit 6 Monaten Garantie.

für US \$ 10500.-

Vom offiziellen CP-Vertreter mit qualifizierter Kamera-Service-
werkstätte:

Schweizer AG

Prof. Film- und
Videotechnik

Altmarktstrasse 96
CH-4410 Liestal
Telefon 061 91 44 43
Telex 966 020

Mitteilungen der Verbände und Institutionen:

SEKTION FILM SECTION DU CINEMA

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

Filmförderung wird zur Audiovisionsförderung

Neu: Herstellungsbeiträge für Super-8-Filme und Video-Pro- duktionen

Fortan werden Filme vom Bund un-
abhängig von ihrem materiellen
Träger und der Art ihrer Übertra-
gung unterstützt: Damit gibt die
Filmförderung ihre Antwort auf die
technologische Entwicklung im Me-
dienbereich, die dazu geführt hat,
dass neben die traditionelle fotome-
chanische Fixierung immer häufiger
die elektronische Aufzeichnung
tritt. Die Filmförderung wird damit
im umfassenden Sinne zur Audiovi-
sionsförderung. Noch konsequenter
als bisher sollen damit jene unab-
hängigen Film- und Medienschaf-
fenden unterstützt werden, welche
die qualitativ besten und künstle-
risch wertvollsten Filme in der
Schweiz herstellen.

Die Neuerung bedeutet in der
Praxis, dass Drehbuch- und Her-
stellungsbeiträge nicht nur an Su-
per-8-Filme, sondern auch an
Video-Produktionen gewährt wer-
den können. Aus technischen Grün-
den werden vorerst die beiden ge-
bräuchlichsten Systeme U-Matic
und VHS berücksichtigt; eine Inte-
gration weiterer Normen ist später
möglich.

Die Erweiterung der Filmförde-
rung bedeutet kein Abweichen von
den bisherigen Schwerpunkten und
Zielen, sondern vielmehr deren Ak-
zentuierung. Die geltenden Krite-
rien werden auch bei der Beurtei-
lung von Video-Projekten und Su-
per-8-Filmen angewendet. Auch in
Zukunft wird es nur möglich sein,
die qualitativ wertvollsten und
künstlerisch innovativsten Produ-
ktionen zu unterstützen.

Die Integration der neuen AV-
Technologie in die Filmförderung
soll mithelfen, dass sich die Schwei-
zer Filmemacher mit den neuen
künstlerischen Gestaltungs- und
Ausdrucksmitteln verstärkt aus-
einandersetzen. Nur so kann das
AV-Schaffen in unserem Land jung

und aktiv bleiben und den intellek-
tuellen, künstlerischen und techni-
schen Anforderungen der Zukunft
gewachsen sein.

Mit dem Einbezug von Video
und Super-8 in die Projektförderung
wird die vor zwei Jahren versuchs-
weise begonnene Prämierung von
Super-8-Filmen weitergeführt. Ob
und in welcher Form für elektroni-
sche Produktionen auch Studien-
und Qualitätsprämien gewährt wer-
den sollen, wird zur Zeit noch
geprüft.

Weitere Auskünfte und Anmel-
deformulare für Filmförderungsbe-
gehren sind schriftlich oder telefo-
nisch erhältlich bei: Bundesamt für
Kultur, Sektion Film, Thunstrasse
20, Postfach, 3000 Bern 6, Tel. 031
/ 61 92 71.

L'aide au cinéma devient l'aide à l'audiovision

Une innovation: Des contributions aux frais de réalisation de films super-8 et de productions vidéo

*A l'avenir, la Confédération contri-
buera à la réalisation de films indé-
pendamment de leur support maté-
riel et de leur mode d'impression.
L'aide au cinéma suit ainsi l'évolu-
tion technologique des médias, ca-
ractérisée notamment par le fait que
l'impression des films, traditionnel-
lement photomécanique, se fait tou-
jours plus souvent de manière élec-
tronique. L'aide au cinéma devient
dès lors une véritable aide à l'audio-
vision. C'est dire qu'elle permettra
de soutenir plus systématiquement
que par le passé les réalisateurs in-
dépendants qui font les films les
meilleurs sur le plan qualitatif et ar-
tistique.*

*L'innovation signifie concrète-
ment que des contributions à l'éla-
boration de scénarios et aux frais de
réalisation pourront être allouées
non seulement pour des films super-
8, mais aussi pour des productions
vidéo. Pour des raisons techniques,
elles seront réservées pour commen-
cer aux films imprimés selon les sys-
tèmes U-Matic et VHS, les plus ré-
pandus; d'autres systèmes pourront
être pris en considération ultérieu-
rement.*

*L'extension de l'aide au cinéma
n'équivaut nullement à une dévia-
tion par rapport aux objectifs pour-
suivis jusqu'ici; il s'agit bien au
contraire d'accentuer encore ses
points forts. Les critères en vigueur
seront appliqués également aux pro-
jets vidéo et aux films super-8.
Comme par le passé, seuls les films*

*les meilleurs du point de vue quali-
tatif et les plus novateurs sur le plan
artistique seront subventionnés.*

*L'inclusion de la nouvelle tech-
nologie audiovisuelle doit contri-
buer à aider les réalisateurs suisses
à faire un plus large usage des nou-
veaux moyens d'expression artisti-
que. Ce n'est qu'à cette condition
que la création audiovisuelle dans
notre pays pourra se développer et
demeurer à la hauteur des exigen-
ces intellectuelles, artistiques et
techniques de l'avenir.*

*Ainsi que cela a été décidé il y a
deux ans à titre d'essai, la Confé-
dération continuera à allouer des pri-
mes pour des films super-8. La
question de l'octroi de primes de
qualité et d'étude à des productions
électroniques est encore à l'examen.*

*Des renseignements complé-
mentaires et les formules d'inscrip-
tion pour bénéficier de mesures
d'encouragement peuvent être de-
mandés par écrit ou par téléphone
auprès de l'Office fédéral de la cul-
ture, Section du cinéma, Thun-
strasse 20, case postale, 3000 Berne
6, tél. 031 / 61 92 71.*

TRICKFILM- GRUPPE GROUPEMENT D'ANIMATION

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

Festival d'Annecy

*Le règlement du festival d'Annecy
1983 vient d'être diffusé par la nou-
velle direction auprès des réalisa-
teurs, producteurs, critiques et or-
ganismes professionnels du monde
entier. Si des oublis ont été commis,
(ce qui est fort possible, car la liste
des adresses tenue par le secrétariat
précédent étant incomplète et sou-
vent périmée, il a fallu en recon-
stituer une prière de s'adresser au
nouveau secrétariat: JICA, B.P.
399, 74013 Annecy Cedex France.*

*Plusieurs innovations dans ce
nouveau règlement:
— Ouverture aux nouvelles
technologies: les films réalisés avec
l'assistance de l'ordinateur peuvent
entrer en compétition.*

*— Création d'un prix pour un
film éducatif ou scientifique, pour
un film publicitaire, pour un film*

*d'entreprise. Ceci afin d'encourager
l'apport du cinéma d'animation
dans divers domaines.*

*— Dotation en espèces pour le
grand prix (15 000 FF pour le réali-
sateur, 5000 FF pour le producteur)
et pour le prix de la première oeuvre
(10 000 FF pour le réalisateur, 5000
FF pour le producteur).*

*— Organisation d'un marché
du film.*

*— Achat des droits non-com-
merciaux d'un programme.*

*Parallèlement à la compétition,
dont le contenu sera sélectionné par
un comité international (Alison de
Vere, GB, Ranko Munitić, Yougo-
slavie, Daniel Sczzechura, Pologne,
Jean-Pierre Jeunet, France) le
festival présentera des Panoramas
de la production des deux dernières
années, des hommages et des rétro-
spectives. Colloques, expositions,
présentation et vente d'ouvrages
spécialisés, présentation de maté-
riel, vente de dessins et cells, etc.,
enfin un lieu de rencontres noctur-
nes, avec possibilité de projections
off, permettront aux festivaliers de
profiter au maximum de ce rendez-
vous de l'animation internationale.*

*Les 14èmes JICA reçoivent le
soutien du Centre national du ci-
néma, la reconnaissance de la
FIAPF et le patronage de l'ASIFA.
Elles sont organisées avec la colla-
boration de professionnels, dont
plusieurs réalisateurs, et le comité
de rédaction de banc-titre.*

*Parmi les membres du jury in-
ternational: le réalisateur suisse
Georges Schwizgebel.*

*Date limite des inscriptions: 1er
février 83, date limite de réception
des copies: 31 mars 83.*

*Attention: Pour préserver le ca-
ractère inédit de la Compétition, les
films présentés à un festival ou une
manifestation consacrés au cinéma
d'animation en France ne pourront
être sélectionnés pour le programme
officiel. Rendez-vous à Annecy du 7
au 11 juin 1983.*

ANZEIGEN

Steenbeck

6 plateaux, 16 mm, à vendre. Excel-
lente condition. Accessoires. Ren-
seignements tél. 061 / 22 91 22.

Steenbeck

6-Teller, 16 mm, zu verkaufen. Ta-
dellosler Zustand. Viel Zubehör.
Auskunft über Tel. 061 / 22 91 22.

Festival d'Annecy

14. Internationale Trickfilmtage (JICA) vom 7. bis 11. Juni 1983

Die neue Direktion hat das neue Reglement für die Trickfilmtage 83 in Annecy an alle Filmer, Produzenten, Kritiker und Berufsorganisationen in der ganzen Welt versandt. Sollte jemand vergessen worden sein — und dies ist leicht möglich, da die Adressliste des Sekretariates unvollständig war und man eine neue machen müssen —, ist man gebeten, dies mitzuteilen an: Sekretariat JICA, B.P. 399, 74013 Annecy Cedex, France.

Das Reglement sieht einige Neuerungen vor:

- Öffnung für neue Techniken.
- Schaffung eines Preises für einen erzieherischen oder wissenschaftlichen Film, für einen Werbefilm, für einen Betriebsfilm. Man will damit ermuntern, den Trickfilm in unterschiedlichste Bereiche einzubringen.
- Aufteilung für den Grossen Preis (15 000 FF für den Filmemacher, 5 000 FF für den Produzenten) und den Preis für ein Erstlingswerk (10 000 FF bzw. 5 000 FF).
- Organisation eines Filmmarktes.
- Kauf der Rechte für ein nicht-kommerzielles Programm.

Parallel zum Wettbewerb, der von einem internationalen Komitee zusammengestellt wird (Alison de Vere, GB; Ranko Mitić, Youg.; Daniel Sczdechura, Pol.; Jean-Pierre Jeunet, F), wird das Festival ein Panorama der Produktion der vergangenen zwei Jahre zeigen, Hommagen und Retrospektiven. Kolloquien, Ausstellungen, Präsentationen und Spezialverkäufe, Materialdemonstrationen, der Verkauf von Zeichnungen sowie nächtliche Tref-

fen mit der Möglichkeit zu ausserordentlichen Projekten ermöglichen den Festivalbesuchern optimal zu profitieren von diesem internationalen Trickfilmtreffen.

Die 14. JICA werden unterstützt vom Centre National du Cinéma, sind anerkannt vom FIAPF und stehen unter dem Patronat der ASIFA. Sie werden organisiert in Zusammenarbeit mit Berufsfilmern, darunter mehreren Realisatoren, und der Redaktionskommission von Banc-Titre.

Mitglied der Internationalen Jury wird der Schweizer Filmemacher Georges Schwizgebel sein. Die Kopien müssen bis zum 31. März 1983 abgeliefert werden. Achtung: Bereits in Frankreich an einem Festival oder einer Trickfilm-Veranstaltung gezeigte Filme können nicht ins offizielle Programm aufgenommen werden.

Wir sehen uns in Annecy, 7.—11. Juni 83.

FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

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

Aktion Schweizer Film

Förderbeiträge für Filmernachwuchs 1983

Bereits zum vierten Mal wurden im Rahmen der *Aktion Schweizer Film* Herstellungsbeiträge an Projekte von Nachwuchsfilmemachern vergeben. Das Schweizerische Filmzentrum konnte für 1983 dank Zuwendungen von Kantonen, Gemeinden, Privaten sowie der Filmwirtschaft rund 100 000 Franken

bereitstellen. Die Zuschauer des Kellerkinos Bern, des Kinos Sonor in Ostermundigen und der Zürcher Kinos Movie 1 und 2, Nord-Süd und Studio Commercio haben mit der Entrichtung des *Kinozähners* einen wesentlichen Beitrag am Zustandekommen dieser Summe geleistet. Über 12 000 Franken kamen zudem durch Spenden zusammen, die im Gedenken an die im letzten Jahr verstorbenen Hannelore Künzi und Edgar A. Schwarz zugunsten der *Aktion Schweizer Film* einbezahlt wurden.

Die Jurymitglieder Roland Cosandey (Filmpublizist), Donat Keusch (Filmverleiher) und Peter Schellenberg (Filmjournalist TV-DRS) — alle drei sind Mitglieder des Filmrates des Schweizerischen Filmzentrums — hatten 112 Projekte aus der ganzen Schweiz zu beurteilen.

Obwohl 26 Filmprojekte in die engere Auswahl gelangten, konnten aufgrund der beschränkten Mittel nur deren 9 mit einem Beitrag unterstützt werden.

Bei der Beurteilung der Projekte ging die Jury unter anderem von folgenden Überlegungen aus:

- Der Beitrag soll eine Starthilfe auf dem Weg zum professionellen Filmemacher sein.
- Die Realisierbarkeit des Projektes muss im Bereich des Möglichen liegen.
- Form und Inhalt sollen ernsthaft überdacht und die technischen Mittel zur Realisierung dem Projekt angemessen sein.

Das Schweizerische Filmzentrum gratuliert den prämierten Filmautoren und wünscht ihnen bei der Realisierung ihrer Filmprojekte viel Erfolg.

Aides pour la relève 1983

Pour la quatrième fois déjà, des aides à la production sont accordées dans le cadre de l'Action cinéma suisse à des projets d'auteurs de la relève. Grâce aux contributions versées par les cantons, les communes, les personnes privées et l'industrie cinématographique, il a été possible au Centre suisse du cinéma de réunir pour 1983 près de 100 000 francs. Avec le «10 centimes pour le cinéma», les spectateurs du Kellerkino, Berne, Kino Sonor, Ostermundigen, Movie 1 et 2, Commercio et Nord-Sud, Zurich, ont notablement contribué à ce succès. En outre, les dons faits en mémoire d'Hannelore Künzi et Edgar A. Schwarz, décédés l'an passé, ont rapporté plus de 12 000 Fr qui ont été versés à l'Action cinéma suisse.

Le jury, composé de Roland Cosandey (chroniqueur de cinéma), Donat Keusch (distributeur) et Peter Schellenberger (journalist TV-DRS), tous trois membres du Conseil du cinéma du Centre suisse du cinéma, avait à examiner 112 projets venus de toute la Suisse.

Bien que 26 projets aient été retenus, les moyens mis à disposition n'ont permis d'attribuer une contribution qu'à 9 d'entre eux:

Le jury a examiné les projets sur la base des critères suivants:

- *La contribution doit constituer une aide de départ pour les réalisateurs désireux de devenir cinéastes professionnels.*
- *Le projet doit avoir des chances raisonnables d'être réalisé.*
- *La forme et le contenu doivent avoir été soigneusement élaborés et les moyens techniques nécessaires à la réalisation du projet être adéquats.*

Le Centre suisse du cinéma félicite les auteurs sélectionnés et leur souhaite un vif succès dans la réalisation de leur projet.

Centre suisse du cinéma

CinéBulletin

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
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich

Abonnement

Je désire souscrire un abonnement d'un an au Ciné-Bulletin, au prix de F. / DM 36 (port en sus pour l'étranger), à dater du numéro:.....

Nom: _____

Adresse: _____

*Prière de retourner le bulletin au:
Centre Suisse du Cinéma,
Münstergasse 18
CH-8001 Zurich.*



Unterstützte Nachwuchsfilmer Auteurs de la relève

— «Motten im Licht» von Urs Egger (1953), Spielfilm, Fr. 20 000.—.

— «Der Spaziergang» von Peter Fischli (1952) / David Weiss (1946), Kurzspielfilm, Fr. 10 000.—.

— «Der Gullimann» von Markus Frei (1958), Kurzspielfilm Super-8, Fr. 7 000.—.

— «Der Gemeindepräsident» von Bernhard Giger (1952), Spielfilm, Fr. 20 000.—.

— «Zeitläufe» von Danielle Giuliani (1953) / Suzanne Hartmann (1952), Kurzspielfilm, Fr. 10 000.—.

— «Das Klassentreffen» von Hery Gutmann (1952) / Reinhard Manz (1951) / Franz Schnyder (1954) / Urs Stadelmann (1952), Dokumentarfilm (teilweise Video), mit einer Sachleistung der Produktionsfirma Topic Film, Gockhausen, im Wert von Fr. 18 000.—.

— «Nachtköniginnen» von Su Meili (1955), Dokumentarfilm, Fr. 5 000.—.

— «Innen / aussen» von Martin Schaub (1937), Kurzspielfilm, Fr. 6 000.—.

— «Sphärenmusik im Abseits» von Enzo Schrickler (1947), Dokumentarfilm Super-8, Fr. 10 000.—.

FESTIVAL LOCARNO

Festival Internazionale del Film Locarno /
Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Murallo-
Locarno, Tel. 093 / 31 82 66, Telex: 846 147.



Locarno, 5.—14. August / août 1983

Bereits zum zweiten Mal in Solothurn: Tessiner Spuntino und erste Informationen zu Locarno. 1983 wird Video Einzug halten und *Brasilien* das Länderprogramm bestreiten, während in der Retrospektive der Japaner *Mikio Naruse* vorgestellt wird. Der Wettbewerb soll noch einmal reduziert, die Preise obligatorisch werden.

Déjà pour la deuxième fois à Soleure: Un Spuntino tessinois et quelques informations sur le prochain festival qui aura lieu avec vidéo, des films brésiliens et une rétrospective du japonais Mikio Naruse. Le concours sera réduit de nouveau et les prix seront obligatoires.

SCHWARZES BRETT

Kontakt gesucht

Das Hamburger Stadtkino «Blimp» möchte sich der Schweiz annähern. Der Schweizer Film hat mittlerweile auch in der Bundesrepublik Beachtung gefunden; die Solothurner Filmtage wie auch TV-Ausstrahlungen haben dazu beigetragen. Doch wir möchten dem Hamburger Publikum ein «Mehr» an Schweizer Filmen bieten, wobei wir den Zuschauer nicht allein mit dem Film konfrontieren wollen, sondern auch um Hintergrundinformation bemüht sind.

Für 1983 planen wir den Aufbau eines nichtgewerblichen Verleihs für 16-mm-Filme und Video.

Kontaktadresse: Blimp, Postfach 201 965, 2000 Hamburg 9.

Plus de contacts, plus d'informations.

Blimp, cinéma communal d'un quartier de Hambourg, désire se rapprocher de la Suisse. Au fil du temps, le cinéma suisse a commencé à se faire un public en Allemagne Fédérale. Le mérite en revient entre autres aux Journées Cinématographiques de Soleure et aux émissions de télévision. Mais nous aimerions permettre au public de Hambourg d'approfondir ses contacts avec le cinéma suisse. Nous projetons de créer en 1983 un réseau de distribution non-commerciale pour les films 16 et la vidéo.

Pour tous contacts: Blimp, case postale 201 965, 2000 Hambourg 9.

Zu verkaufen:

Cinéma Products 16R: Kamera, frisch durchgecheckt, gepflegt, weil Privatkamera von Filmer, keine Verleihvergangenheit, mit: Pilot, GSMO-Sucher, 4 Kassetten, Ladegerät, 2 Akkus, Kamera- und Kassettenkoffer, Regenschutz, Kamera- und Kassettensoft-Blimps, Arri-Kompendium-Halterung, Zeiss Vario-Sonar 1:2 / 12,5–75 mm, Filterhalter Serie 9 mit Sonnenblende, Tiffen-Poolfilter, 85er Filter, Graufilter, Lunarsix Belichtungsmesser.

Neupreis zus. ca. 32 000.— sFr. Verkaufspreis: 13 000.— sFr.

Uher Report 4200 Stereo mit Akku, Netzladegerät, Bereitschaftstasche, Mikrofon Uher M 517, umgebaut für Kasysynchron, Synchrongerät Kasy 5P. Verkaufspreis: 900.— sFr.

Gesucht:

Arri-Winkelsucher (für ST 16) und 120-m-Kassette (ST 16).

An: Achzigerfilm, Seestr. 395, CH-8038 Zürich, Tel. 01 / 481 70 22.

CINEMATHEQUE SUISSE

Cinémathèque suisse / Schweizer Filmarchiv
6 avenue de Montbenon, 1003 Lausanne,
Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06

Programme février / mars 1983

Séances à 15 h, 18 h 30 et 20 h 30:

Février

21: «*La flèche et le flambeau*», Jacques Tourneur, USA, 1950.

«*Quatre du Texas*», Robert Aldrich, USA, 1963.

«*Le piège*», John Huston, USA, 1973.

22: «*Quatre du Texas*», Robert Aldrich, USA, 1963.

«*Le piège*», John Huston, USA, 1973.

«*Le sergent*», John Flynn, USA, 1968.

23: «*Le piège*», John Huston, USA, 1973.

«*Le sergent*», John Flynn, USA, 1968.

«*Double assassinat rue Morgue*», Roy del Ruth, USA, 1954.

24: «*Le sergent*», John Flynn, USA, 1968.

«*Double assassinat rue Morgue*», Roy del Ruth, USA, 1954.

Plans fixes II: «*Jeanne Hersch*» (41'), «*Denis de Rougemont*» (43').

25: «*Double assassinat rue Morgue*», Roy del Ruth, USA, 1954.

«*Moderato cantabile*», Peter Brook, F, 1960.

«*Barrage contre le Pacifique*», René Clément, F, 1958.

26: «*Barrage contre le Pacifique*», René Clément, F, 1958.

Plans fixes II: «*Jeanne Hersch*» (41'), «*Denis de Rougemont*» (43').

«*La musica*», Marguerite Duras et Paul Seban, F, 1966.

28: «*Barrage contre le Pacifique*», René Clément, F, 1958.

«*La musica*», Marguerite Duras et Paul Seban, F, 1966.

«*La femme du Gange*», Marguerite Duras, F, 1973.

Mars

1: «*La musica*», Marguerite Duras et Paul Seban, F, 1966.

«*La femme du Gange*», Marguerite Duras, F, 1973.

«*Une aussi longue absence*», Henri Colpi, F, 1960.

2: —

«*Une aussi longue absence*», Henri Colpi, F, 1966.

«*Le navire Night*» (98'), «*Dialogue de Rome*» (60'), Marguerite Duras

3: «*Une aussi longue absence*», Henri Colpi, F, 1960.

«*Le navire Night*» (98'), «*Dialog*

ue de Rome» (60'), Marguerite Duras.

«*Le camion*», Marguerite Duras, F, 1977.

4: «*Le navire Night*» (98'), «*Dialogue de Rome*» (60'), Marguerite Duras.

«*Des journées entières dans les arbres*», Marguerite Duras, F, 1977.

«*Nathalie Granger*», Marguerite Duras, F, 1972.

5: «*Le camion*», Marguerite Duras, F, 1977.

«*Nathalie Granger*», Marguerite Duras, F, 1972.

«*Des journées entières dans les arbres*», Marguerite Duras, F, 1977.

7: «*L'homme atlantique*» (42'), «*Agathe et les lectures illimitées*» (90'), Marguerite Duras.

«*Aurelia Steiner*» (52'), «*Les mains négatives*» (15'), «*Césarée*» (12'), Marguerite Duras.

«*Son nom de Venise dans Calcutta désert*», Marguerite Duras, F, 1976.

8: «*Aurelia Steiner*» (52'), «*Les mains négatives*» (15'), «*Césarée*» (12'), Marguerite Duras.

«*L'homme atlantique*» (42'), «*Agathe et les lectures illimitées*» (90'), Marguerite Duras.

«*Détruire, dit-elle*», Marguerite Duras, F, 1970.

9: «*Son nom de Venise dans Calcutta désert*», Marguerite Duras, F, 1976.

«*Détruire, dit-elle*», Marguerite Duras, F, 1970.

«*Moderato cantabile*», Peter Brook, F, 1960.

10: «*Moderato cantabile*», Peter Brook, F, 1960.

«*Jaune le soleil*», Marguerite Duras, F, 1971.

«*La mouette*», Sidney Lumet, USA/GB, 1968.

11: «*Jaune le soleil*», Marguerite Duras, F, 1971.

«*Votez MacKay*», Michael Ritchie, USA, 1971.

«*Le renard*», Mark Rydell, USA, 1967.

12: «*La mouette*», Sidney Lumet, USA/GB, 1968.

«*Le renard*», Mark Rydell, USA, 1967.

«*Votez MacKay*», Michael Ritchie, USA, 1971.

Pour connaître les horaires commandez la brochure: Téléphonez au 021 / 20 93 46.

BIBLIOGRAPHIE



LES ATELIERS DE CINEMA D'ANIMATION: FILM ET VIDEO
de Robi Engler
Préface: Peter Ustinov
Editions Pierre-Marcel Favre
380 p., illustré.

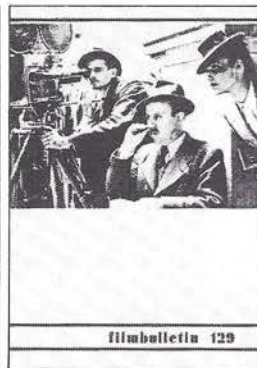
Le cinéma d'animation comme synthèse entre la littérature, les arts visuels, la musique et le mouvement n'est pas seulement une activité créatrice, mais aussi un moyen pédagogique pour l'enseignement de matières aussi différentes que les sciences naturelles ou les langues. A travers la production d'un film d'animation, les différentes matières sont efficacement enseignées parce que le processus de production demande une analyse intense du contenu de la part de l'étudiant.

Ce livre est un guide pratique pour l'étudiant et l'enseignant qui vous propose plus de 20 techniques différentes de cinéma d'animation. Du plus simple au plus compliqué, du cinéma d'animation sans caméra ni projecteur aux techniques du dessin animé et l'animation par la vidéo. Pour chaque technique, le nombre de participants, le temps disponible, le matériel nécessaire et des conseils pratiques sont indiqués.

Ce manuel de travail est un résumé des expériences faites par l'auteur en travaillant avec de nombreux futurs animateurs. Il a été conçu pour vous aider dans votre travail d'animateur et pour faciliter votre tâche d'enseignant.

L'animation n'est pas une profession, c'est une maladie. Une maladie dont souffrent tous les animateurs professionnels. Personne n'étant immunisé, il y a beaucoup de chance que vous soyez à votre tour contaminé.

Le premier symptôme de votre fièvre d'animation, c'est la perte de toute notion de temps. Votre cas s'aggrave si vous vous réveillez soudain au beau milieu de la nuit avec l'irrésistible envie de jeter sur le papier une idée dont vous venez de rêver, convaincu d'avoir élaboré un chef-d'oeuvre d'animation.



FILMBULLETIN 129
Erscheint etwa sechsmal jährlich / Nummer 129, März 1983, 25. Jahrgang, ca. 60 S. mit zahlreichen Fotos, Fr. 3.—
Abonnement Fr. 15.—
Bestellungen: Filmbulletin, Postfach 6887, 8023 Zürich

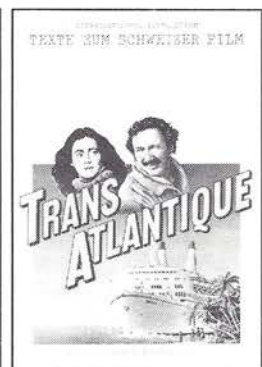
Mit der ersten Nummer des 25. Jahrganges wartet das Filmbulletin mit einer kleinen technischen Neuerung auf. Inhaltlich widmet es sich wieder einmal stark dem Schweizer Filmschaffen. So steht die offene Doppelseite am Anfang, 129 Eins die Erste, dem Filmtechnikerverband-Sekretär Jim Sailer zur Verfügung. Es folgt eine ausführliche Besprechung von Eric Rohmers «Le Beau Marriage».

Der Beitrag «Der Stumme und das Gold im Berg» befasst sich mit zwei Filmen, die im Zusammenhang mit Max Haufler jetzt neu in die Kinos gelangen, in Erst- bzw. erst Wiederaufführung (Richard Dindos «Der Stumme» und Max Hauflers «Farinet, L'or dans la Montagne»). Ein anschliessendes Interview mit Sigfrid Steiner: «Aber nein, wir wollen Sie doch als Schauspieler — was sollte ich da machen?» Dann der Besuch bei den Dreharbeiten Thomas Koefers «Glut im Herzen», Ankunft des Generals, Drehtag neun. Ein Gespräch mit Hans-Ulrich Schlumpf über dessen neuen Film «TransAtlantique» rundet das Filmbulletin 129 mit Besprechungen einzelner neuer Kino-Filme und einem Rückblick auf die Solothurner Tage ab.



DER SCHWEIZER FILM WÄHREND DES III. REICHES
Filmpolitik und Spielfilmproduktion in der Schweiz von 1933 bis 1945
144 S., br., Fr. 14.—
Vertrieb: Thomas Pfister, 3325 Hettiswil

Die Filmwirtschaft in den 30er Jahren — Massnahmen des Bundesrates für eine staatliche Filmpolitik — Bundesrat Etters erste nationale Filmkonferenz — Die Filmpläne der Schweizerischen Verkehrszentrale — Die Arbeit der Eidgenössischen Studienkommission für das Filmwesen — Ein Filmabkommen mit dem nationalsozialistischen Deutschland? — Die Eidgenössische Filmkommission als Übergangslösung — Die Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer und ihre Rückweisung durch den Nationalrat — Versuche einer Filmindustrie in der Schweiz — Die Aktivitäten der Film-Finanzierungs-AG Zürich — Der TERRA-Filmkonzern und die Schweiz — Die Filmindustrie-Diskussion — Max Iklés optimistische Untersuchung zum Aufbau einer schweizerischen Export-Filmindustrie — «Die Gefahren einer schweizerischen Filmindustrie»: Manuel Gassers kritische Antwort — Der Traum von einer schweizerischen Filmfabrik — Die zahlreichen Tonfilmatelier-Projekte — Vom Dialektfilm zum Film als «geistige Landesverteidigung» — Ko-Produktionen mit dem Ausland — Filmpolitische Massnahmen während des Zweiten Weltkriegs — Filmzensur und Filmwochenschau — Reorganisation der Filmkammer — Ein interessanter Ehrverletzungsprozess — Filmblockade der Achsenmächte — Film als moralische Aufrüstung — Hilfsmassnahmen für den toten Schweizerfilm — Erneute Krise des Schweizerfilms — u.v.a.m.



TRANSATLANTIQUE
Texte zum Schweizer Film, Band 7. Herausgegeben vom Schweiz. Filmzentrum, Zürich, 190 S., br., über 30 ganzseitige Fotos, Fr. 19.80
Erhältlich in allen Buchhandlungen, an den Kinokassen oder direkt beim Schweiz. Filmzentrum, Münsterergasse 18, 8001 Zürich

Das Buch zum Film «TransAtlantique» umfasst das vollständige Filmprotokoll im französischen Originaltext und in deutscher Übersetzung, mit dem sich der Film Einstellung für Einstellung nachvollziehen lässt.

Texte des Autors Hans-Ulrich Schlumpf über Konzeption und Entstehung des Filmes werden vertieft durch ein Gespräch mit dem Filmjournalisten Martin Schaub und ergänzt durch einen Überblick über Aufstieg und Niedergang der Linienschiffahrt. Zahlreiche Szenenfotos aus dem Film von George Reinhart und viele Bilder Pio Corradis, die dieser während der Rekonstruktion des Films fotografierte, machen Menschen und Stimmungen einer Linienfahrt über den Atlantik sinnlich erfahrbar.

Le livre consacré au film «TransAtlantique» présente le découpage complet, plan par plan, dans le texte original français et la traduction allemande.

Les réflexions de Hans-Ulrich Schlumpf, auteur du film, sur la conception et la réalisation de «TransAtlantique» sont approfondies et élargies par un entretien avec le chroniqueur et critique de cinéma Martin Schaub et complétées d'un aperçu sur les riches heures et le déclin des bateaux de ligne. De nombreuses photos de plateau (George Reinhart) et une large documentation photographique rassemblée par Pio Corradi durant les repérages rendent sensibles êtres et climats d'un voyage de ligne.

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.

Glut

(Arbeitstitel)
Spielfilm, 35 mm, Farbe, deutsch,
120 Min.

Anna, ein polnisches Flüchtlingskind, wird 1944 in der Villa einer Schweizer Fabrikantenfamilie aufgenommen. Dort lernt sie Andres, den achtjährigen, einzigen Sohn kennen und befreundet sich mit ihm. Andres ist sehr einsam, seine Mutter kümmert sich lieber um die Liebschaft mit ihrem Schwager, sein Vater ist mit seinen Geschäften völlig ausgelastet. Nur zu seinem Grossvater hat er eine enge Beziehung. Doch der plötzliche Tod des Grossvaters löst ein Drama aus, in dessen Folge Anna die Familie wieder verlassen muss. Vierzig Jahre später begegnen sich Anna und Andres zufälligerweise wieder, doch ihre Leben treffen sich nicht mehr.

Produktion: Cactus Film AG, Dorfstrasse 4, 8037 Zürich, Tel. 01 / 44 87 11.

Koproduzent: Prokino Filmproduktion GmbH, München; Thomas Koerfer Film AG, Zürich; ZDF; SRG.

Ausführend: Cactus Film AG, Edi Hubschmid.

Budget: Fr. 2 081 000.—

Finanzierung: EDI Fr. 390 000.—, FFA DM 350 000.—, LFA DM 450 000.—, ZDF DM 500 000.—, SRG Fr. 200 000.—, Kt. Bern Fr. 30 000.—, Cactus Film AG Fr. 50 000.—, Prokino München DM 50 000.—.

Eigenfinanzierung: Cactus Film AG Fr. 149 000.—, Prokino Filmproduktion DM 130 000.—

Drehorte: Region Kreuzlingen, Zürich, Basel.

Termin: 3. 1. bis 14. 2. 1983.

Drehzeit: 6 Wochen.

Produzent: Edi Hubschmid.

Herstellungsleitung: Ruedi Sant-schi.

Produktionsleitung: Volker Messerschmidt (BRD).

Sekretariat: Arlette Brunner (BRD).

Geschäftsführung: Heidi Huber (BRD).

Schauspieler: 23.

Hauptdarsteller: Armin Mueller-Stahl, Katharina Thalbach, Sigfrit Steiner, Krystyna Janda, Matthias Habich, Thomas Lücking als Andres, Anges Zilinski als Anna.

Buch: Thomas Koerfer und Dieter Feldhausen.

Regie: Thomas Koerfer.

Regieassistent: Gabi Zerhau (BRD).

Script: Madeleine Fonjallaz.

Stagiaire Script: Corinna Glaus.

Aufnahmeleitung: Marcel Just.

2. Aufnahmeleitung Zürich: Lukas Strebel.

Kamera: Frank Brühne (BRD).

Assistent: Thomas Meyer (BRD).

Beleuchtung: Geni Riedel, Felix Meyer.

Bühne: Heinz Sottung (BRD).

Ausstattung: Bernhard Sauter.

Dekor Bau: Werner Santschi.

Requisiten Innen: Kathrin Brunner.

Requisiten Aussen: Greta Roderer.

Ausstattungshilfe: Thomas Böckmann (BRD).

Kostüme: Barbara Baum (BRD).

Kostüm-Assistenzen: Monika Jacobs (BRD), Lisa Enderli.

Maske: Gerlinde Kunz und Ruth Noe (BRD).

Ton (Direktion): Rainer Wiehr (BRD).

Assistenz: Holger Gimpel (BRD).

Montage: Georg Janett.

Assistenz: Kathrin Plüss.

Kinderbetreuung: Regina Schmid.

Musik: Peer Raben (BRD).

Küche: Gusto Mondial, Bruno Honegger, Lilo Bucher.

Standphotos: Bruno Hubschmid.

Presse: Ruedi Christen.

Produktionsbüro: Kreuzlingen, bis 3. Februar. Zürich: Dufourstrasse 97, 8008 Zürich, Tel. 69 46 66.

Tonstudio: ARRI München.

Labor: ARRI, München.

Fertigstellung: Mai 1983.

Verleih: Cactus Film AG.

CinéBulletin

Herausgeber / Editeur:
Schweizerisches Filmzentrum,
Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60

Redaktionsadresse / Adresse de la rédaction:
Redaktion Ciné-Bulletin,
Postfach 1137, 5401 Baden, Tel. 056 / 22 72 65.

Redaktion / Rédaction:
Walter Ruggie
Übersetzung / Traduction:
Mireille Eigner, Jürg Hassler
Satz / Composition:
focus-Satzservice, Zürich
Druck / Impression:
Fotodirekt repress, 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

CinéBulletin
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet
Reproduction avec indication des sources permise

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 / Schweizer Filmarchiv
6 avenue de Montbenon,
1003 Lausanne, Case Ville 2512, tél. 021 / 23 74 06.

Festival International de Cinéma Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon,
tél. 022 / 61 60 60, télex 28163 elef ch.

Festival Internazionale del Film Locarno,
Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Muralto-Locarno,
Tel. 093 / 31 82 66, télex: 846 147.

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).

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

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

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

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision
(IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audio-
visuel (IFA),
Sekretariat: Bernard Lang AG, Regula Haag,
Kirchgasse 26, 8001 Zürich, Tel. 01 / 252 64 44.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision
(AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audio-
vision (FCA), Sekretariat: Blackbox AG, Ruth Birrer,
Seestrasse 160, 8002 Zürich, Tel. 01 / 201 62 70.

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

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) /
Association Suisse des Industries Techniques Cinéma-
graphiques (ITC), Sekretariat: Jean Huwiler,
Regensbergerstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 311 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) / Associa-
tion Suisse des Réalisateurs de Films (ASRF), Sekretariat
(Briefadresse): Sonja Crespo, Postfach, 8027 Zürich.
(Dienstag 10.00–18.00 und Donnerstag 14.00–18.00
Uhr), Tel. 01 / 482 98 07 oder 01 / 482 76 84.

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) /
Association Suisse des critiques de cinéma (ASC).
Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern,
Tel. 041 / 51 21 95.

Redaktionsschluss für die nächste Nummer:
28. Februar 1983

Date limite d'envoi pour le prochain numéro:
28 février 1983

Neue Adresse:

Redaktion
CinéBulletin
Postfach 1137
5401 Baden

Nouvelle adresse:

Rédaction du
CinéBulletin
Case postale 1137
5401 Baden

Schweizer Filmfragen

Die ordentliche Generalversammlung der Aktionäre der ~~Pracens Film AG~~ Zürich, an der nahezu 6000 ~~Stimmen~~ vertreten waren, bot wertvolle Einblicke in die wirtschaftliche Lage der schweizerischen Filmproduktion. Anstelle des verhinderten Präsidenten Dr. W. Boveri leitete Dr. E. Dprecht die Verhandlungen, an die sich die Vorführung des Kurzfilms „Demokratie in Gefahr“ (Gegenüberstellung von Diktatur und Freiheitsrechten) anschloß. Der Geschäftsbericht 1949 erinnert an die neuartigen Aufgaben, die die Herstellung der Winterkomödie «Swiss Tour» brachte, sowie an die günstige Aufnahme dieses Films, dessen Gesamtauswertung allerdings noch nicht abgeschlossen ist. Das ungleiche Tempo der Aufwendungen und der Einnahmen beeinträchtigt die Liquidität der Gesellschaft, zumal da sich der Geschäftsverkehr mit manchen Ländern immer noch schwierig gestaltet. Der Bericht enthält auch präzise Angaben über die großzügige staatliche Förderung der nationalen Filmproduktion in den einzelnen Ländern und weist auf die starke Belastung der schweizerischen Filme im Ausland hin. Bisher wurden keinerlei Schutzmaßnahmen (beispielsweise durch Erhebung einer Filmimport-Lizenzgebühr) verwirklicht. — Da der Reingewinn des Rechnungsjahres (einschließlich eines respektablen Gewinnvortrages aus dem Vorjahre) nur 38 000 Franken beträgt, gehen die Stammaktionäre leer aus; die Vorzugsaktien erhalten 3 Prozent Brutto-Dividende.

Direktor E. Wechsler erklärte, daß die Direktion sich dem Verwaltungsrat gegenüber verpflichtet hat, bis Ende 1951 drei Spielfilme fertigzustellen: „Die Vier im Teep“, dann einen Film über das Pestalozzidorf und eine Kindergeschichte. Die großen Produktionspausen haben sich ungünstig ausgewirkt; in den größeren Städten müssen neue Filme in rascherer Abfolge gezeigt werden können, so daß Aufwand und Erfolg sich zeitlich besser ausgleichen. Das Thema „Kleider machen Leute“ wird zurückgestellt, bis die Herstellung von Farbfilmen billiger wird. — Direktor Wechsler stellte auf Grund seiner amerikanischen Eindrücke den gewaltigen Aufschwung des Fernsehens nachdrücklich fest; doch verspricht er sich von guten Filmen nach wie vor einen starken Erfolg, da die Kinomüdigkeit vor allem von der Ueberschwemmung mit minderwertigen Filmen herrühre. Die Pracens Filmgesellschaft will den Mundartfilm trotz seiner beschränkten Auswertungsmöglichkeit weiterpflegen; sie würde sich auch auf das große deutsche Sprachgebiet einstellen, wenn die Absatzmöglichkeiten gesichert wären.

Als sich die Aussprache auf die Gewinnung neuer Geldmittel erstreckte (die vorgeesehenen Spielfilme erfordern einen Aufwand von zweieinhalb Millionen Franken), wurde von verschiedenen Seiten auf die Diskrepanz hingewiesen, daß die Schweiz jährlich zwanzig Millionen Franken für ausländische Filme ausgibt, ohne diesen Import auch nur im entferntesten in einer den ausländischen Maßnahmen gegenüber dem Schweizer Film (in Amerika 30 Prozent Abgaben) entsprechenden Weise zu belasten. Auf Antrag von Ständerat G. Duttweiler wurde eine Resolution gutgeheißen, die Sofortmaßnahmen zum Schutze der einheimischen, als wertvoll erkannten Filmproduktion verlangt und auf die Möglichkeit hinweist, Einnahmen der öffentlichen Hand aus der Einfuhr ausländischer Filme zur Unterstützung des schweizerischen Filmschaffens zu verwenden. E. Br.

(Bund, Sonntag 9. 7. 1950, Nr. 314)