

CinéBulletin

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

Nr. 64/65 Januar/Februar 1981



Bund erhöht Filmkredit: Kein Grund zur Panik 1981 also? Solothurner Filmtage, bedenkliche Studie zum neuen Schweizer Film: Wer behauptet sich? Kontinuität auf dem Prüfstand: Grund zur Panik also doch? Auf dem Titelblatt die kürzlich verstorbene Zürcher-Kinopionierin Anna Indenmaur – anlässlich der Erstaufführung von «Panique» (1946) mit Michel Simon.

La Confédération accroit la subvention au cinéma: pas de motifs de panique en 1981, alors? Les Journées cinématographiques de Solothurn, une étude préoccupante sur le Nouveau cinéma suisse: qui s'affirme? La continuité comme base d'essai: tout de même des motifs de panique, alors? Sur la page de couverture, Anna Indenmaur, la pionnière zurichoise du cinéma dédié révélera, en compagnie de Michel Simon lors de la première de «Panique» (1946).

Fr. 4 129 400.-

Mehr Geld für die Filmförderung
Plus d'argent pour l'encouragement au cinéma

Bern, 4. Dezember 1980 / Berne, 4 décembre 1980

Budgetdebatte im Parlament / aus dem Protokoll des Nationalrats / Le débat budgétaire au parlement: compte-rendu du Conseil National (extrait)

Ebenweg, Berichterstatter: Beim Eidgenössischen Departement des Innern ist eine Änderung in der früher umstrittenen Rubrik 302.463.30, Filmförderung, vorgesehen. Diesen Posten finden Sie auf Seite 11 des Vorschlags. In der Session war von Herrn Barchi der Antrag gestellt worden, den Betrag zur Filmförderung von 3,15 (3,5 Millionen minus 10 Prozent) auf 5 Millionen Franken zu erhöhen. Ich erinnere daran, dass der gleiche Antrag, ebenfalls von Herrn Barchi, schon vor Jahresfrist gestellt und dann abgelehnt worden ist. In der Session erhielt dieser Antrag 2 zu 2 Stimmen bei Stichentscheid durch die Präsidentin, Frau Uchtenhagen. Der Bundesrat erklärte sich in der Folge bereit, diese Position zu überprüfen, sofern es ihm gelänge, innerhalb des Gesamtbudgets des Departements eine entsprechende Einsparung vorzunehmen, da innerhalb der erwähnten Rubrik kein Spielraum bestehen soll. Eine Korrektur gelang dann zum Teil durch zwei Abstriche beim Bundesamt für Gesundheitswesen. Ich verweise auf den Antrag auf der Fahse, wo bei den Betriebsausgaben der Laboratorien statt 1,179 Millionen noch 0,6 Millionen und beim Posten Fehms, ebenfalls beim Bundesamt für Gesundheitswesen, noch 0,4 Millionen statt 0,8 Millionen Franken vorgesehen sind. Durch diesen Abstrich bei den Betriebsausgaben der Laboratorien werden Dozenten, die von den Kantonen angeschafft werden können, eingespart. Durch die gesamten beiden Abstriche wird also etwas Geld frei, aber nicht, wie ursprünglich beantragt, um auf den Betrag von 5 Millionen Franken zugunsten der Filmförderung zu kommen. Man kommt vielmehr nur auf 4,1294 Millionen Franken. Sie sehen, wie man hier genau gerechnet hat. Es wäre natürlich, wenn dies überall zuträfe. Hier hat

man also eine Ausgabenverschiebung innerhalb des Departements vorgenommen. Mehrheitlich hat die Kommission diesem Antrag stattgegeben. Ich bitte Sie somit, den Vorschlag des Bundesamtes für Kulturförderung gemeinsam mit dem Vorschlag des Bundesamtes für Gesundheitswesen zu beraten, da die beiden Änderungen innerlich zusammenhängen.

M. Bonnard: Au Département fédéral de l'intérieur, la commission vous propose les modifications suivantes: augmentation de la subvention concernée l'encouragement du cinéma, d'environ 930000 francs, cette somme étant prise à l'intérieur du Département sur des dépenses de l'Office fédéral de la santé publique et qui concernent les frais d'exploitation des laboratoires et le mobilier. Ces dépenses seraient réduites d'environ un million, de sorte qu'à l'intérieur même du Département l'augmentation de la subvention au cinéma serait prise sur les dépenses d'un autre service. L'augmentation de la subvention au cinéma avait déjà fait l'objet de discussions l'année dernière. Elle est à nouveau en discussion cette année et finalement votre commission vous propose de donner suite, dans une certaine mesure, à la proposition de M. Barchi d'élever cette subvention de 3,1 à 5 millions. C'est une proposition transactionnelle qui se justifie pour des motifs de fond. L'augmentation de la contribution au cinéma suisse, d'encouragement du cinéma, est probablement un des moyens les plus efficaces pour permettre au cinéma suisse de garder une certaine indépendance par rapport au cinéma étranger.

Le président: Au Département fédéral de l'intérieur nous avons, à la page 11, une proposition de M. Keller...

Silbschweigend stimmte der Rat dieser Erhöhung zu. Nach dem Nationalrat liess am 9. Dezember 1980 auch der Ständerat die Erhöhung des Filmkredits gut. Damit ist, wie Martin Schlappner in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 12. Dezember schrieb, «in den eidgenössischen Räten endlich so etwas wie eine schweizerische Filmlobby erfolgreich geworden.»

Die Chronik dieser Arbeit schildert einer der Lobbyisten.

Le Conseil approuve tacitement l'augmentation. A la suite du Conseil National, le Conseil des Etats a également voté, le 9 décembre 1980, l'augmentation de la subvention au cinéma. Ainsi, comme Martin Schlappner l'a écrit dans la «Neue Zürcher Zeitung» du 12 décembre 1980, «quelque chose comme un lobby cinématographique suisse s'est enfin imposé avec succès devant les Chambres fédérales.»

Un des membres du lobby fait la chronique de ce travail.

Zwei Jahre Vorarbeit

Bereits im Anschluss an die Finar-Sitzung der Eidg. Filmkommission im August 1978 schrieb deren Präsident, Nationalrat Pier Felice Barchi, einen Brief an Bundesrat Hürlimann, indem er der Erhöhung des Filmkredits erste Dringlichkeit einräumte.

Nachdem Interventionen von Willy Wacht (Präsident des Begutachtungs-Ausschusses) und Peter Ammann in der Filmkommission keine Ergebnisse zeigten, wandte sich Rolf Lyssy am 15. Mai 1979 mit einem offenen Brief an die Filmkommission, der mit den Worten endete: «Bewegen Sie sich, bevor die bewegten Bilder erstarren! Es ist an der Zeit!» Im selben Sinne beantragte Hans-Ulrich Schlappner in der darauf folgenden Sitzung der Filmkommission, die Kommission und die Expertengremien sollten ihre Arbeit solange einstellen, bis der Kredit so-

weit erhöht sei, dass eine vertrauliche Filmförderung betrieben werden könnte; die Filmkommission habe zudem ihren Standpunkt an einer Pressekonferenz klar zu machen. Nach längerer Diskussion zielt Schlappner seinen Antrag zugunsten eines Gegenantrags von Martin Schaub zurück: Es wird eine «Arbeitsgruppe Filmkredit» von der Eidg. Filmkommission ins Leben gerufen, die an Bundesrat Hürlimann schreibt, mit dem Ziel

– für das Jahr 1979 einen Nachtragskredit zu erhalten,

– für das Jahr 1980 eine Erhöhung des Filmkredits in der Größenordnung von einer Million Franken zu erlangen,

und schliesslich um eine Audienz nachsucht.

Gleichzeitig beginnt die «Arbeitsgruppe Filmkredit» unter dem Präsidium von Martin Schaub ihre langwierige Arbeit, knüpft Kontakte zu Parlamentariern, schreibt Handouts von Briefen, führt Aktionen mit Filmen durch und motiviert andere Organisationen zur Mitwirkung. Das Schweizerische Filmzentrum etwa liess im Herbst 1979 erstmals eine Sondernummer des Cine-Bulletins, die für Politiker bestimmt ist, erscheinen.

Bundesrat Hürlimann gewährt in der Folge einen Nachtragskredit von 310000 Franken aus dem Verkauf des Dunam-Talers, was erlaubte, wenigstens die Sitzungen der Jury für Filmpräsenzen normal durchzuführen. Higegen wurde im Dezember 1979 der Antrag von Nationalrat Barchi, den Filmkredit um eine Million Franken zu erhöhen, im Nationalrat äusserst knapp verworfen (mit 69 : 68 Stimmen bei schwacher Präsenz), nachdem Frau Ständerat Lieberherr und Frau Nationalrat Uchtenhagen in den Finanzkommissionen ihrer Räte mit demselben Antrag bereits eine Abfuhr erlitten hatten. Inzwischen: Bundesrat Hürlimann für das Jahr 1980 einen Zusatzkredit von 350000 Franken aus dem Taloterlös. Und eine Tendenzwende war dennoch sichtbar geworden: wenige Jahre zuvor war noch ein Kürzungsantrag von Nationalrat Eibel fast ebenso knapp verworfen worden.

Die «Arbeitsgruppe Filmkredit» beschloss im Januar 1980 ihre Arbeit fortzuführen und die Erhöhung des Filmkredits auf 5 Millionen Franken nochmals zu versuchen. Die Zeichen dafür standen allerdings äusserst schlecht. Nachdem das Volk die Mehrwertsteuer ein zweites Mal verworfen hatte, hat sich eine Mehrheit der Politiker dem Sparen verschrieben; die Departemente sind vom Bundesrat angewiesen, alle Subventionen auf den Vorjahresstand einzufrieren und zudem generell um 10 Prozent zu kürzen. Trotzdem begann die «Arbeitsgruppe Filmkredit» erneut mit der oft frustrierenden Überzeugungsarbeit bei Politikern und Behörden. Und sie wurde dabei in zunehmendem Masse in einer einigartigen Solidarität von allen Organisationen und Institutionen, die sich mit Film befassen, unterstützt; so in erster Linie von der Sektion Film des EDI, vom Schweizerischen Filmzentrum, das erneut eine Specialnummer des Cine-Bulletins herausgab; von allen Verbänden usw. Aber auch durch Einzelaktionen wie der dem Schweizer Film gewidmeten Ausgabe von «Special Cinema» des Westschweizer Fernsehens oder dem durch die Presse gegangenen offenen Brief von 13 weiteren Filmschaffenden.

Als Martin Schaub im Sommer für einen Studienaufenthalt nach Amerika reiste, übernahm Frau Anita Nebel-Schleich das Präsidium der «Arbeitsgruppe Filmkredit». In Zusam-

menarbeit mit Frau Nationalrat Doris Meuf, welche den Kulturklub des Parlaments präsidiert, fand während der Herbstsession im Käfigtum in Bern eine Veranstaltung für Parlamentarier statt, an der eine Collage aus bekannten Schweizer Filmen vorgeführt wurde. Sie war von Martin Schaub und Hans-Ulrich Schläpfer zusammengestellt und von den schweizerischen Filmfabriks finanziert worden. An dieser Veranstaltung und am anschließenden Imbiss, der vom Schweizerischen Verleihenverband gestiftet wurde, nahmen gegen fünfzig Parlamentarier und Presseleute teil.

Im Laufe des November 1980 gelang es dann – unter Mithilfe des Eidg. Departements des Innern – bereits in den Finanzkommissionen des Stände- und des Nationalrats den Kredit um rund eine Million Franken gegenüber dem ursprünglich budgetierten Betrag zu erhöhen. Die 4,1 Millionen Franken sind zwar nicht ganz die erhoffte Summe. Wenn aber noch die bereits abgefragte 10%-Kürzung hinzugezählt wird, erscheint das Ziel nicht mehr so weit entfernt.

Deux années d'efforts

En août 1978 déjà, à la suite de l'assemblée plénière de la Commission fédérale du cinéma, son président, le Conseiller national Pier Falco Barchi, a écrit au Conseiller fédéral Hürlimann pour attirer son attention sur l'urgence d'une augmentation de la subvention au cinéma.

Après que les interventions de Willy Wackel (président de la Commission d'Experts) et de Peter Ammann n'ont obtenu aucun résultat devant la Commission du cinéma, Rolf Lussy a adressé à cette commission, le 13 mai 1979, une lettre ouverte se terminant par ces mots: «Bougez! Avant que les images animées ne se figent devant qu'il ne soit trop tard!» Dans le même esprit, Hans-Ulrich Schläpfer a demandé, lors de la séance suivante de la Commission du cinéma, que la commission et les comités d'experts suspendent leur travail jusqu'à ce que la subvention soit accrue de façon telle qu'un encouragement au cinéma acceptable puisse être mis en oeuvre; en outre, la Commission du cinéma devrait exposer clairement son point de vue lors d'une conférence de presse. Après une longue discussion, H.-U. Schläpfer revint sa proposition en faveur d'une contre-proposition de Martin Schaub: un groupe de travail «Subvention au cinéma» sera créé au sein de la Commission fédérale du cinéma qui devra au Conseiller fédéral Hürlimann dans le but d'obtenir:

- un crédit supplémentaire pour l'année 1979,
- une augmentation de la subvention au cinéma de l'ordre d'un million de francs pour l'année 1980,
- et, enfin, une audience.

En même temps, le groupe de travail «Subvention au cinéma» présidé par Martin Schaub commence un travail de longue haleine, sous des contacts avec des parlementaires, écrit des centaines de lettres, mène des actions au cours desquelles des films sont projetés et incite d'autres organisations à collaborer. Le Centre suisse de cinéma, par exemple, fait paraître en automne 1979, pour la première fois, un numéro spécial du Ciné-Bulletin destiné aux politiciens.

À la suite de cela, le Conseiller fédéral Hürlimann accorde un crédit supplémentaire de 130 000 francs, provenant de la vente du Ducat

Ducat, ce qui a permis, moi ou moi-même, de tenir normalement les séances du jury pour les primes. Par contre, la proposition faite en décembre 1979 par le Conseiller national Barchi d'augmenter d'un million de francs la subvention au cinéma a été repoussée devant le Conseil national à une majorité extrêmement étroite et une participation très faible (89 : 66) et ceci, après que le Conseiller aux Etats Lieberherr et le Conseiller national Gschwendtner aient déjà subi un échec avec la même proposition devant les commissions des finances de leur conseil respectif. Malgré cela, le Conseiller fédéral Hürlimann a promis, pour l'année 1980 également, un crédit additionnel de 130 000 francs provenant de la vente du Ducat. Quoiqu'il en soit, un renversement des tendances est apparu: il y a encore quelques années, une proposition de réduction faite par le Conseiller national Ebel avait été repoussée à une majorité presque aussi étroite.

Le groupe de travail «Subvention au cinéma» a décidé en janvier 1980 de poursuivre ses efforts et d'essayer à nouveau de faire porter la subvention au cinéma à 5 millions de francs. Sans succès, les pétitions n'ont guère encouragé. Après que la taxe à la valeur ajoutée ait été une deuxième fois repoussée, la majorité des politiciens opta pour les économies: le Conseil fédéral ordonna aux départements de geler toutes les subventions au niveau de l'année écoulée et, en outre, d'appliquer une réduction générale de 10%. Malgré cela, le groupe de travail «Subvention au cinéma» a repris le travail – souvent frustrant – de persuasion des politiciens et des autorités. Dans ce travail, il a dû compter avec une solidarité exceptionnelle et croissante par toutes les organisations et institutions de la branche cinématographique, en premier lieu par la Section du cinéma du DFI, par le Centre suisse de cinéma qui a, de nouveau publié un numéro spécial du Ciné-Bulletin et par toutes les associations etc., mais aussi par des actions particulières telles que l'édition consacrée au cinéma suisse de «Spécial Cinéma» par la télévision romande ou la Lettre ouverte de 13 cinéastes romands publiée par toute la presse.

Cet été lorsque Martin Schaub s'est rendu aux Etats-Unis pour un séjour d'études, Mme Anita Nobel-Schürch est devenue présidente du groupe de travail «Subvention au cinéma». Durant la session d'automne, une manifestation destinée aux parlementaires a eu lieu au Käfigtum à Bern au cours de laquelle un collage réalisé à partir de films suisses connus a été présenté. Le Conseiller national Doris Meuf qui préside le Club Culturel du Parlement a collaboré à cette manifestation. Le collage a été réalisé par Martin Schaub et Hans-Ulrich Schläpfer et il a été financé par les laboratoires cinématographiques suisses. Près de 50 parlementaires et journalistes prirent part à cette manifestation et à la petite réception, offerte par l'Association suisse des distributeurs, qui y fit suite.

À la fin du mois de novembre 1980 – et avec l'aide du Département fédéral de l'Intérieur – une augmentation de la subvention de près d'un million de francs par rapport à la somme inscrite initialement au budget a déjà été acceptée par les commissions des finances du Conseil des Etats et du Conseil National.

Les 4,1 millions ne représentent pas tout à fait la somme espérée, bien sûr. Cependant, en tenant compte de la réduction de 10% déjà incluse dans ce montant, le but vital ne semble plus très éloigné.

CHRONIK

Im Dezember 1980 stimmten National- und Ständerat einer Erhöhung des Filmkredits von 3,1 auf 4,1 Millionen Franken diskussionslos zu.

Eine Tournee mit 21 Schweizer Filmen wurde Anfang Dezember im Kommunalen Kino Frankfurt eröffnet. Die von Pro Helvetia mitorganisierte Filmwoche wird 1981 in zwölf weiteren Städten der Bundesrepublik Deutschland gezeigt.

An ihrer Generalversammlung in Luzern haben die Filmkritiker vehement gegen die Politik des Fernsehens DR5 in Sachen Filmberichterstattung protestiert. Wie Programmlektor Ulrich Kündig darauf kategorisch, will er bis Sommer 1981 neue Sendekonzepte vorstellen. Radio DR5 setzte gleichzeitig die Sendung «Thema Film» aus finanziellen Gründen ab.

Mit rund 70 Filmen im offiziellen Programm finden vom 20. bis 25. Januar 1981 die Solothurner Filmtage statt. Der Werkchau, die in diesem Jahr zum 16. Mal durchgeführt wird, ging erneut die Selektionsverfahren voraus.

En décembre 1980, le Conseil National et le Conseil des Etats ont approuvés sans discussion l'augmentation de la subvention au cinéma de 3,1 millions à 4,1 millions de francs.

Une tournée de 21 films suisses a commencé, début décembre, au cinéma communal de Frankfurt. Cette semaine du cinéma, organisée notamment en collaboration avec Pro Helvetia, sera présentée en 1981 dans douze autres villes de la République Fédérale Allemande.

Lors de leur assemblée générale à Lucerne, les critiques de cinéma ont protesté avec véhémence contre la politique de la télévision DR5 au sujet des émissions d'information sur le cinéma. Dans sa réponse, Ulrich Kündig, directeur des programmes, indique que d'ici l'été 1981 il présentera des nouveaux concepts d'émission. En même temps, pour des raisons financières, la radio DR5 a supprimé l'émission «Thema Film».

Avec environ 70 films au programme officiel, les Journées cinématographiques de Solothurn se déroulent du 20 au 25 janvier 1981. La présentation des oeuvres, qui a lieu cette année pour la 16ème fois, a de nouveau été précédée d'une sélection.

CHRONIQUE



Solothurn 1981: «Eine so dems von Bruno Nick

Solothurn 1981

Die Realität der Filmtage / von Roland Cosandey

Die im Januar 1980 in Solothurn gezeigten Filme waren erstmals einer Vorauswahl unterzogen worden. Als Zuschauer bedauerte ich, dass bestimmte Werke abgewiesen worden waren, und ärgerte mich bei anderen darüber, sie im Programm zu finden. Ich fand es frustrierend, nicht die Gesamtheit der zur Auswahl gemeldeten Filme sehen zu können und die Kriterien der Programmkommission (so heisst sie offiziell) erschliessen mir in manchen Fällen anfechtbar.

Es war also nur natürlich, dass ich skeptizierte, für einmal diese umstrittene Arbeit mitzumachen, und sei es auch nur, um wirklich Bescheid zu wissen. Das gedruckte Programm ist ein Theater, dessen Kulissen meistens unsichtbar bleiben. Betrachten wir es von einem anderen Standpunkt aus.

Die Palästina zeigen sich sofort. Der erste Punkt der Teilnahmebedingungen sagt, dass die Solothurner Filmtage eine Dokumentation aller Formen des kreativen Filmschaffens (toutes les formes de production creative cinematographique, tutte le forme della creatività del cinema) in der Schweiz darstellen, das Video miteingeschlossen.

Ich will mich nicht weiter auf dieses problematische Missverständnis einlassen, sondern frage mich über die Formalisierung. Was soll man unter «creativité del cinema» verstehen? Die Fähigkeit, in einem Land ohne Filmindustrie zu produzieren? Offensichtlich nicht, da die didaktischen und die Werbe-Filme ausgeschlossen sind und man noch nie einen Langspielfilm von Namen wie Erwin C. Dietrich, Michael Thomas, Prod Willens, oder Wolfgang Franck hat laufen sehen. Es handelt sich also um die moderne Anwendung des Begriffs, die sich auf das künstlerische Schaffen, auf die Eigenständigkeit des Ausdrucks, auf den ästhetischen Wert bezieht. Nicht aber auf den Grad des Gelingens, an das man bei solchen Worten denkt – das könnte man jedenfalls meinen, wenn Filme wie etwa *Café-Journal* zu *filmé*, *Amélie*, *Pa-ty*, *Le mite à ma graxité* werden; immer Werke, die mir in verschiedener Hinsicht bei weitem nicht jenen Anforderungen zu entsprechen scheinen, von denen ich erwarre, dass ein schöpferisches Werk sie erfüllt.

Aber wie wählt man denn aus? Auch das

sagt das Reglement. Die Filme müssen in Form und Inhalt den qualitativen Anforderungen der Filmtage genügen (Point 3a). Die Formulierung ist beunruhigend, wenn man sie genau betrachtet. Sie lässt freies Spiel, Formfehler mit Inhaltsqualitäten zu entschuldigen oder umgekehrt. Darüber hinaus gibt sie den Raum frei für die Beurteilung der Absichten, für das moralische oder ideologische Vorurteil. Schließlich bewirkt sie, dass die Auswahl für die Filmtage definitionsgemäss entsprechend dem, was die Filme sagen, erfolgt. Diese Entsprechung ist ein Überbleibsel der Anfänge. Die Entwicklung des Schweizer Films macht sie von Jahr zu Jahr unhaltbarer; es wäre an der Zeit, dass sich die Filmtage nach dem sie tatsächlich prägenden Mechanismen definierten oder dass das im gegenwärtigen Reglement enthaltenen Normen ohne Ausnahme nachkämen. In diesem Fall wäre es nicht mehr als billig, zu wissen, was denn ein qualitativ hochstehender Inhalt überhaupt ist...

All das zeigt, dass mit oder ohne Reglement die Realität der Filmtage nur die Realität des Schweizer Films widerspiegelt, mit seinen Schwerpunkten, seinen «Lobbies», seinen verbindenden oder trennenden Formierungen, kurz mit seiner Geschichte. Das heisst, dass die Würfel im grossen Ganzen schon zum voraus gefallen sind und dass niemand zum Beispiel die Annahme des letzten Films von Dindo, Legnazzi oder Gloor in Frage zu stellen wagt, wie auch immer der Film im Vergleich zu den früheren angefallen ist. Die hier zitierten vagen Kriterien kommen somit erst dann zum Zuge, wo eine Beschränkung notwendig scheint. Wie wird dieser Moment bestimmt? Zum grossen Teil durch einen äusseren Zwang: die Zeit, über die die Filmtage verfügen können.

Wenn nun diese Zeit fehlt, so liegt es an der quantitativen Entwicklung der gegenwärtigen Filmproduktion und an der Ausweitung des Programms auf neue Kategorien. Sowie sich die Produktion normalisiert (was für einen besonderen Sinn hat da zum Beispiel die Definition von unabhängiger Produktion noch?), sowie unser Filmschaffen sich zur Institution bildet (ökonomisch, professionell, staatlich, gewerkschaftlich), verändern sich die Erwartungen an «Krea-

tivität», Erneuerung. Heute tendieren sie zum Super-8-Format oder zu einem nicht kinematographischen Material, dem Video. Der leichte Zugang und die Unmittelbarkeit in der Verwendung dieser Mittel haben zu einer Lawine von Filmen geführt, die das Anspruchs, als Werke zu gelten, erheben. Sie beschleunigen die Akzeptierung von bestimmten Ansichten über Bedeutung und Funktion des Filmes an sich, dessen Sichtbarkeit im Hinblick auf die Rolle der Filmtage zu überprüfen nötig wäre. Ich denke vor allem an die Konzeption des Filmes als Mittel der Gruppendynamik, an seine Verwendung in den Schulen oder an die Frage nach der Grenze zwischen Amateur- und Berufsfilmern...

Der Hauptwiderspruch der Filmtage ist im Grunde folgender: im Laufe der Zeit ist die Veranstaltung zum Ort des Zusammenkommens und der Bilanz geworden. Das sind Funktionen, die auf die Präsenz der grösstmöglichen Zahl von Filmen schliessen lassen, die im Rahmen einer Produktion im ökonomischen und professionellen Sinn des Wortes realisiert worden sind. Aber der massive Einbruch des Super-8 im Namen einer Idee von schöpferischen Filmschaffen, die an die ursprünglichen Positionen anknüpft, hat ein Selektionsverfahren nach sich gezogen, dessen Konzept brüchig erscheint, solange es nicht rigoros angewendet wird.

Ich formuliere hier diese Analyse, um zu versuchen, meine persönliche Erfahrung als «Auswähler» zu verallgemeinern. Konkret könnte ich mir ein Modell vorstellen, wo

1) alle 16- und 35-mm-Filme automatisch gezeigt würden, mit dem Fertigstellungsdatum als einzigem Grund zum Ausschluss,

2) mit einer Ausnahmeklasse und einer drakonischen Selektion für Fernseh- und Super-8-Filme – eine Arbeit, die einer echten Auswahlkommission anvertraut würde und nicht einer sogenannten «Programmkommission». Ich verpasse das Video nicht: es bildet einen speziellen Bereich, den man für sich betrachten muss.

Ist das ein utopischer Vorschlag? Die Projektionsstunden türmen sich dieses Jahr auf 82.70 Stunden 16- und 35-mm waren für die Auswahl angemeldet, 21 Stunden Super-8 und 7 Stunden Video. Die Utopie wäre also möglich.

Roland Cosandey

Aus einem offenen Brief

Mark Schaffner, Feingraf und Filmmacher mit Jahrgang 1937, hatte an früheren Filmtagen seine ersten grösseren Arbeiten gezeigt: 1977 «Der Zug hält nirgends länger», 1978 «Kabe Wälder», sein neuer Film, 1980 gelehrt, aber der Kunst wie schon den vorangegangenen mit einem Beitrag unterstützt hatte, wurde nicht ins offizielle Programm aufgenommen. In einem offenen Brief wendet sich deswegen der Autor an die Veranstalter.

Film: «Eingengt»

In Ihrem Brief steht wörtlich, dass Sie sich nicht entschliessen konnten, den Film ins Programm aufzunehmen. Nachdem ich dies gelesen habe, musste ich mich zuerst hinsetzen und nachdenken. Ist mein Film so schlecht? Ist der Film zu wenig interessant für die Filmtage? Was geschieht jetzt mit meinem Film? Was wird hier für eine Filmpolitik betrieben?

«Eingengt» ist ein Kurzspielfilm, der 32 Minuten dauert. Wie Sie selbst wissen, sind Spielfilme dieser Länge kaum an Festivals oder bei Fernsehsendungen unterzubringen. Es bleiben also als einzige Möglichkeit, einen solchen Film einem breiteren Publikum zeigen zu können, die

Solothurner Filmtage! Die grösste Erniedrigung für einen Filmemacher ist wohl, seine Arbeit nicht zeigen zu können. Im Film «Eingrenzt» steckt genug Arbeit, Ängste und Energie, um dies sagen zu können. Lese ich Ihr schlichtes «Nein», so kommt für mich die Frage auf: Wissen Sie, was Sie hier ablehnen?

Drei Monate intensive Vorarbeiten / Goldsuche / 9 Tage Dreharbeiten / 4 Wochen Schnitt / Eigenkomposition der Musik / 4 Tage Veranlagung!

Jetzt spreche ich natürlich von meinen eigenen Arbeiten. Da hat es aber noch andere Leute hinter den Kulissen. Junge Leute, die ebenfalls darauf angewiesen sind, ihre eigene Arbeit zeigen zu können. Es sind Leute, die am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn stehen und von dieser Arbeit leben müssen. Kamera, Ton, Schauspieler usw.! Eigentlich sollte man schon deshalb erwarten können, dass ein Film, der mit Bundesgeldern gedreht und von professionellen Leuten realisiert worden ist, ins Programm aufgenommen wird. Damit möchte ich ein gesagt haben, dass ein Film, von einem Amateur gemacht, weniger Qualität aufweist. Bei einer professionellen Arbeit aber spielt anderes, viel verbindlicheres Schaffen und Denken mit.

Am 23. 11. 90 haben wir den Kurzfilm «Eingrenzt» im Sinne einer Premiere in Basel vor 120 Zuschauern gezeigt. Nach dieser Aufführung durften wir eigentlich sagen: Der Film ist gelungen! Der Film gefällt den Leuten! An eine Ablehnung der Gesellschaft Solothurner Filmtage habe ich nie gedacht. Dies war wohl ein grosser Fehler von mir. Allerdings frage ich mich nun, für wen und für was diese Filmtage denn sind.

Mark Schaffner

Animationsfilm in Solothurn: 10 Jahre Concours Cinégram

Zehn Jahre ist es her, seit der «Concours Cinégram» von einem bekannten Schweizer Labor und Kopierwerk ins Leben gerufen wurde, gewissermassen als «erste Hilfe» für die vernachlässigte «Kammermusik» des Animationsfilms und seither auch der einzige regelmässige, zuverlässige Beitrag zur Produktionsförderung dieser Gattung. Als einzige Wettbewerbsveranstaltung innerhalb der Solothurner Filmtage toleriert, erlaubte er die Zusammenfassung aller angemeldeten Trickfilme in einem geschlossenen Programmblock. Bis heute stellt er für das einheimische Trickfilmschaffen die einzige Möglichkeit dar, sich einer interessierten (oder auch nicht) Öffentlichkeit gemehrt vorzustellen – angesichts der Verfallsituation für Kurzfilme für viele Autoren überhaupt die einzige Gelegenheit, ihr Werk einmal in einem Kino vor Publikum zu zeigen. (Aberdings scheint uns diese Möglichkeit in Zusammenhang mit der Einführung der Selektion an den Filmtagen wieder in Frage gestellt.) Der Concours Cinégram fand von Anfang an beim Publikum sehr grossen Anklang und sorgte schon für randvolle Säle, als dies bei den anderen Veranstaltungen der Filmtage noch nicht selbstverständlich war. Zur Aufführung gelangten im Durchschnitt 12 Filme (21 im Rekordjahr 1976!), und nur einmal, 1979, musste der Concours in Ermangelung von Teilnehmern ausfallen (er wurde dann in der Form eines Drehbuchwettbewerbs doch noch durchgeführt).

Zum Anlass des zehnjährigen Bestehens des Concours sind wir mit der Idee an die Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage heran-

gegangen, dieses Jahr eine Jubiläumveranstaltung mit Preisträgern früherer Jahre durchzuführen. Die Anregung wurde positiv aufgenommen, und Bruno Eitner wurde mit der Zusammenstellung der Retrospektive und einer Jubiläumsschreiben beauftragt.

Auch dieses Jahr ist die Durchführung des Concours Cinégram wieder vorgesehen. Unseren Informationen gemäss sind zehn Beiträge von insgesamt etwa 50 Minuten Spieldauer angemeldet worden, über deren Zulassung im Rahmen der Selektion entschieden wird. Geleitet wurde auch diesmal zur Beurteilung der Animationsfilme kein Vertreter unseres Verbandes beigezogen. Aus Anlass des Jubiläums hat die Cinégram AG grosszügigerweise die ausgesetzten Preise um je 500 Franken erhöht: 1500 Franken für den Film, der in der Publikumsabstimmung am meisten Stimmen auf sich vereinigt, sowie 2000 Franken für den besten Erstlingsfilm, der durch eine Fachjury bestimmt wird (da das Quorum von mindestens fünf Erstlingswerken bei den diesjährigen Bewerbern nicht erreicht wird, wird der Preis gemäss Reglement als Spezialpreis der Jury vergeben werden). Diese beiden «grossen Preise», Laborgutschriften im erwähnten Betrag, werden wie immer durch den Förderpreis der Trickfilmgruppe, 500 Franken in bar, ergänzt.

Alle nötigen Detailsinformationen, auch betreffs des wie immer am Tag des Trickfilmprogramms stattfindenden Trickfilmer-Stammtisches, werden an alle Mitglieder in Form eines Rundschreibens direkt verschickt oder können beim Sekretariat der Trickfilmgruppe angefragt werden.

Aufbächer
Schweizer Trickfilmgruppe



Solothurn 1981: «Das Boot ist voll» von Markus Imhoof

Soleure 1981

La réalité des Journées / par Roland Cosandey

En janvier 1980, pour la première fois, les films proposés aux Journées de Soleure avaient passé par une sélection. Je faisais partie du public. Regrettant que certains titres aient été refusés, j'ai eu l'impression d'en voir d'autres figurer au programme. Je me sentais frustré de ne pouvoir prendre connaissance de l'ensemble des films soumis à une commission du programme (c'est son nom officiel) dont les critères me paraissent parfois concevables.

Il était donc naturel que j'accepte, une fois de plus, de faire ce travail concédé, ne serait-ce que pour en avoir le cœur net. Le programme imprimé est un théâtre dont les créateurs ressentent le plus souvent l'absence. Invoquons la perspective.

Les chausse-trapes se présentent aussi vite qu'il est possible. Le point 1. du Règlement de participation nous apprend que les Journées de Soleure constituent une documentation actuelle de toutes les formes de production créative cinématographique (sous la forme des créations Filmwerkstätten / sous la forme de la créativité du cinéma) en Suisse, y compris la vidéo.

Je laisse de côté cette incitation problématique et je m'interroge sur la formulation. Que faut-il entendre par «Créativité du cinéma»? La capacité de produire des films dans un pays sans industrie du cinéma? Apparemment pas, puisque les réalisations publicitaires et didactiques sont exclues par définition et qu'on n'a ja-

mais ni encore de long métrage signé Erwin C. Dietrich, Michael Thomas, Fred Williams ou Wolfgang Franck. Il s'agit donc de l'acceptation moderne du terme, qui renvoie à la création artistique, à l'authenticité de l'expression, à la valeur esthétique. Mais pas vraiment, pourrait-on croire selon le degré d'abaissement que l'on associe à ces mots puisque l'on montre, que sais-je, Cine-Journal ou Femina, Inouïes!, Fudy, La mise à nu, qui me paraissent à des titres divers loin de correspondre aux exigences dont j'ai tenté qu'une oeuvre de création témoigne.

Mais alors, comment choisir? Le règlement nous le dit aussi. Les films doivent satisfaire, du point de vue de la forme et du contenu, aux exigences qualitatives des Journées (point 3 a). La formulation est inquiétante, si l'on y réfléchit bien. Elle permet de faire jouer dans tous les sens les défauts de la forme et les qualités du contenu, ou inversement. De surcroît, elle laisse le champ libre au procès d'intention, au préjugé moral ou idéologique, finalement elle fait coïncider par définition le choix des Journées avec la parole des films. Cette coïncidence est une survivance des origines. Le développement du cinéma suisse le rend l'année en année plus insupportable et il serait temps que les Journées se définissent en fonction des mécanismes réels qui les modifient ou alors assument totalement les normes implicites du règlement actuel. Il serait

juste, dans ce cas, de savoir ce qu'est un contenu de bonne qualité...

Tout ceci pour dire que, rigoureusement, la réalité des Journées n'est rien d'autre que la réalité de la production cinématographique suisse, avec ses centres de gravité, ses «clébys», ses configurations associatives ou dissociatives long avec son histoire. Cela signifie que les choix sont en grande partie déjà faits par la force des choses et que personne ne songe à discuter. Par exemple, la présence du dernier film de Dino Legnazzi ou Giger, qu'elle qu'en soit la réputation par rapport aux réalisations antérieures. Les quelques critères énoncés et d'autres s'interviennent donc qu'au moment où une discrimination négative semble nécessaire. Comment ce moment est-il déterminé? En grande partie par une obligation externe, qui est le temps dont peuvent raisonnablement disposer les Journées.

Si ce temps fait défaut, on le doit au développement quantitatif de la production courante et à l'extension du programme à des catégories nouvelles. Au fur et à mesure que la production se normalise (quel sera l'indicateur, par exemple, la définition de production indépendante a-t-elle encore?), au fur et à mesure que notre cinéma se constitue en institution (économique, professionnelle, étatique, syndicale), les attentes de créativité, de renouvellement, se déplacent. Elles portent aujourd'hui sur le format super 8, voire sur un matériel non cinématographique, la vidéo. La facilité d'accès comme l'usage apparemment direct qu'offrent ces moyens ont provoqué une inflation dérivée de la masse de réalisations prétendues à la qualité d'œuvre. Elles accélèrent l'adoption de certains points de vue sur la nature et la fonction du cinéma lui-même dont il serait nécessaire d'examiner la pertinence par rapport au rôle des Journées. Je pense notamment à la conception du cinéma comme instrument de dynamisme de groupe, à son utilisation dans une pratique scolaire, ou encore à la question des limites entre le cinéma amateur et le cinéma cinéaste...

La contradiction principale des Journées est au fond la suivante. Au cours du temps la sélection est devenue le lieu d'un rassemblement et d'un bilan. Ce sont des fonctions qui supposent la présence du plus grand nombre de films réalisés dans le cadre d'une production ou semi-professionnelle et professionnelle du terme. Or l'inscription massive de super 8, défendue au nom d'une idée de la créativité cinématographique qui renoue avec des positions originelles, a provoqué le recours à une sélection dont nous craignons la fragilité conceptuelle tant qu'elle se refuse d'être absolument normative.

Cette analyse, je la formule ici pour tenter de généraliser mon expérience personnelle de sélectionneur. Concrètement elle me porterait à imaginer un modèle suisse supposant

1) l'inscription automatique de tout film 16 et 35 mm, avec pour seul critère d'élimination la date de finition

2) une sélection draconienne des films télévisuels et des super 8 en vertu d'une clause d'exemption, travail confié à une commission de sélection proprement dite et non à une «commission de programmes».

Je n'oublie pas la vidéo. Elle représente à mes yeux un domaine particulier qu'il est nécessaire de considérer en soi.

Proposition simple? Les heures de projection disponibles se montent cette année à 82, 70 heures de 16 et 35 mm ont été inscrites à la sélection, 21 heures de super 8, 7 heures de vidéo. L'aboutissement l'année serait possible.

Roland Cosandey



Soleure 1981: «Zärtlichkeit und Zorn» von Johannes Föllisch



Solothurn 1981: «La facture d'orgues» de Frédéric Gonseth

Extraits d'une lettre ouverte

Mark Schaffner, photographe et cinéaste, né en 1957, a montré lors de précédentes Journées cinématographiques ses premiers grands travaux: en 1977 «Der Zug hält nirgends lange», en 1978 «Kalte Wälder». Son dernier film, tourné en 1980 et qui, comme le précédent, a reçu une contribution de la Confédération, n'a pas été accepté au programme officiel 1981. C'est pourquoi, dans une lettre ouverte, l'auteur s'adresse aux organisateurs.

Film: «Eingegeng» (A l'étranger)

...Dans votre lettre, vous dites littéralement qu'il ne vous a pas été possible de vous décider à admettre mon film dans le programme. Après avoir lu ces lignes, il m'a fallu, pour commencer, m'asseoir et réfléchir. Mon film est-il si mauvais? Le film est-il trop peu intéressant pour les Journées? Que va-t-il se passer si présent avec mon film? Quelle politique cinématographique fait-on ici?

«Eingegeng» est un court métrage de 32 minutes. Comme tout le savez vous-même, des films de fiction de cette longueur sont difficiles à faire accepter dans des festivals ou à la télévision. La seule possibilité qui reste de montrer un tel film à un public un peu plus large est donc constituée par les Journées cinématographiques de Solothurn! La plus grande humiliation pour un cinéaste consiste bien à ne pas pouvoir montrer son travail. Il y a suffisamment de travail, d'angoisses et d'énergie dans le film «Eingegeng» pour pouvoir affirmer cela. Lorsque je lis votre par et simple «non», je me pose la question: est-ce que vous savez ce que vous refusez ici?

Trois mois de préparation intensive / recherche de moyens financiers / 9 jours de tournage / 4 semaines de montage / composition personnelle de la musique / 4 jours de sonorisation!

Je parle ici de mon propre travail, évidemment. Mais il y a encore d'autres personnes à l'arrière plan. Des jeunes qui ont également be-

soin de pouvoir montrer leur propre travail. Ce sont des gens qui se trouvent au début de leur carrière professionnelle et qui doivent vivre de ce travail. Combien, son, acteurs etc! Au fond, on devrait pouvoir attendre qu'un film tourné avec de l'argent de la Confédération et réalisé par des professionnels soit, pour ces raisons, inscrit au programme. Je n'aimerais pas avoir dit par là qu'un film réalisé par un amateur présente moins de qualité. Cependant, dans un travail professionnel, on a affaire à une autre façon, plus exigeante, de penser et de créer. Le 23. 11. 80, nous avons montré le court métrage «Eingegeng» en première, à Bâle, devant 120 spectateurs. Après cette présentation nous avons pu nous dire: le film est réussi! Le film plaît aux gens! Je n'ai jamais imaginé que la Société des Journées cinématographiques de Solothurn n'apprécierait un refus. En quoi j'ai eu tort. Ce a été une grosse faute de ma part. Mais alors, je me demande pour qui et pour quoi ces Journées existent...

Mark Schaffner

Le film d'animation à Solothurn: 10 ans de Concours Cinégram

Dix ans déjà que le «Concours Cinégram» a été créé par un laboratoire suisse de développement et de tirage, comme «premier secours», pour ainsi dire, à l'égard de chambres négligées qu'est le film d'animation. Et depuis cette époque, il demeure la seule contribution régulière et assurée à l'encouragement et à la production de cette catégorie. Seul concours solité dans le cadre des Journées cinématographiques de Solothurn, il permet de regrouper dans un programme d'ensemble homogène tous les films d'animation interdits. Jusqu'à aujourd'hui, il constitue la seule possibilité offerte à la création de films d'animation suisse de se présenter dans sa totalité à un public intéressé (ou pas) — et vu la situation faite par les distributeurs aux courts métrages, il est, en somme, la seule possibilité pour beau-

coup d'auteurs de montrer une fois leur œuvre dans un cinéma et devant un public. (Cependant, cette possibilité nous paraît être remise en question avec l'établissement d'une sélection pour les Journées). Dès le début, le Concours Cinégram a reçu du public un accueil enthousiaste et remplissait les salles à un moment où cela n'allait pas encore de soi pour les autres manifestations des Journées. En moyenne, 12 films pouvaient être projetés (21 en 1978, année record), et une seule fois, en 1979, le Concours dit, faute de participants, être annulé (il fut cependant organisé tout de même sous la forme d'un concours de scénaristes).

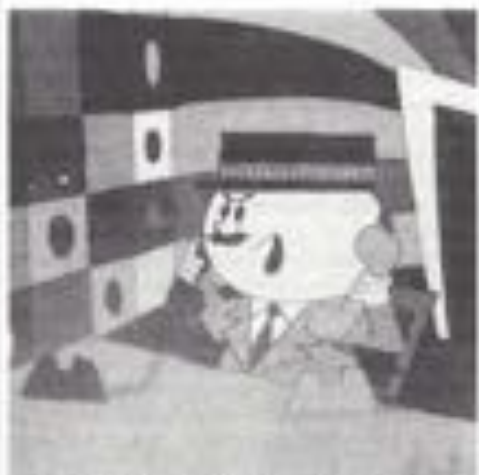
A l'occasion des 10 années d'existence du Concours, nous avons soumis aux responsables des Journées cinématographiques de Solothurn l'idée d'organiser cette année une manifestation du jubilé avec les gagnants des années précédentes. La suggestion a trouvé un écho favorable et Bruno Edens a reçu mandat de réaliser la Retrospective et la brochure du jubilé.

Cette année également, l'organisation du Concours Cinégram est à nouveau prévue. D'après nos informations, dix contributions d'une durée totale de 30 minutes ont été annoncées sur l'admission desquelles il sera décidé dans le cadre de la sélection (malheureusement, cette fois aussi, il n'a été fait appel à aucun représentant de notre association pour apprécier les films d'animation). A l'occasion du jubilé, le Cinégram SA a généreusement augmenté les prix de 500 francs chaque: 1500 francs pour le film qui obtiendra le plus de voix auprès du public et 2000 francs pour le meilleur film de débutants (sélection d'un jury spécialisé). Le quantum de 5 films de débutants au moins n'étant pas atteint lors du concours de cette année, le prix sera, comme le règlement le prévoit, attribué comme prix spécial du jury. Ces deux «grands prix» — des bons de laboratoires pour le montant indiqué — seront comme toujours complétés par le prix d'encouragement du Groupement du film d'animation, d'un montant de 500 francs en espèces.

Toutes les informations détaillées nécessaires, y compris celles concernant la table ronde des créateurs d'animation au Kreuz qui a lieu, comme toujours, le même jour que le programme de films d'animation, seront directement envoyées à tous les membres sous forme d'une circulaire ou peuvent être demandées au secrétaire du Groupement du film d'animation.

Rolf Bächler

Groupement Suisse du Film d'Animation



Solothurn 1971, premier Grand prix Cinégram: «Chindress» de Santiago Aralos

Kontinuität, das ist hier die Frage

Ergebnisse einer Studie zum neuen Schweizer Film / Von Norbert Ledergerber

Beim folgenden Annäherungsversuch an den neuen Schweizer Film¹ besitze ich nicht dessen von Filmkritik und -wissenschaft ausgetretenen Hauptzugang, den nur bekannte Autoren und eindrückliche Werke ausmachen. Mein Interesse gilt einem bisher vernachlässigten Aspekt: dem Film als Merkmalsträger, als statistischer Größe, als Massenphänomen, wie er sich an den bisherigen Solothurner Filmtagen (SFT) manifestierte, welche das einheimische «unabhängige» Produktionsvolumen des jeweiligen Vorjahres annähernd vollständig² wiedergaben. Von der 1. bis zur 14. Informationschau (1966-79) wurden dort insgesamt 863 Filmtitel³ vorgeführt. Aus dem umfangreichen empirischen Material, das ich durch die für jeden Film erhobenen 11 Produktionsmerkmale⁴ gewinn, seien hier einige zentrale Befunde ausgehoben.

Die überwältigende Mehrheit der Filmautoren weist in ihrer «unabhängigen» Filmarbeit einen sehr geringen Grad an Kontinuität auf. Dies ist ein Indiz für die schlechte Rentabilität im neuen Schweizer Film und die damit eng verwandten Finanzierungs- und Verwertungsprobleme. Die über weite Strecken fehlende Kontinuität lässt auch auf verbreiteten Anreizmangel und das Vorherrschen manufakturer und halbprofessioneller Produktionsstrukturen schliessen.

Die Solothurner Informationschauen sind denn auch von einem äusserst regen Aufstehen und Verschwinden von Filmautoren gekennzeichnet. Im untersuchten Zeitraum (SFT 1966-79) wurden im Durchschnitt pro registriertem Autor lediglich zwei Filme vorgeführt. Bei fast einem Drittel aller preisigen Filme verabschiedete sich der Autor gleich mit seinem ersten Werk auf Nimmerwiedersehen. Die 863 vorgeführten Filme verteilten sich auf 337 verschiedene einheimische Einzelautoren, Autorkollektive und Institutionen, die in der Schweiz wohnhaften ausländischen und die im Ausland tätigen Schweizer Filmschaffenden eingeschlossen. 78 Prozent der Regisseure nahen höchstens zweimal an SFT-Informationschauen teil. Während die Herstellung eines ersten oder auch zweiten Films wenig Mühe bereite – es handelt sich meist um überschaubare Produktionen mit kleinem Budget – scheint für die meisten Filmautoren eine Fortführung ihrer Arbeit nicht möglich gewesen zu sein. 76 Prozent der an den SFT 1966-79 mindestens einmal anwesenden Autoren traten an den SFT 1977-79 nicht wieder auf: ein Indiz dafür, dass sich ausserordentlich viele Filmschaffende vom «unabhängigen» Film – oder wenigstens von dessen Regiefach – abwanden, oder aber, dass sich die Produktionsphase ihres neuesten Films unverhältnismässig in die Länge zog. Dass an den SFT 1977-79 rund 40 Prozent der Filme von Autoren stammen, die vorher noch keine Arbeit präsentiert hatten, deutet hingegen darauf hin, dass auch in jüngster Zeit recht viele (Nachwuchs-)Autoren versuchen, sich auf das Medium «Film» einzulassen, obwohl die Einzelgeveraussetzungen nicht leichter geworden sind.

Weiterführung der Filmarbeit gefährdet

Autoren mit starker Kontinuität bilden eine verschwindende Minderheit. Die Weiterführung ihrer Filmarbeit scheint indes relativ wenig gefähr-

det gewesen zu sein. Von den 207 Autoren, die in jüngster Zeit (SFT 1977-79) mindestens einen Film präsentierte, weisen nur deren 13 (das sind 6 Prozent) eine starke Kontinuität auf, die sich in 7 oder mehr SFT-Teilnahmen äussert: Jacqueline Veve, Alain Tanner, Michel Soutar, Claude Goretta, Michel Bory, Erwin Happer, Kurt Gloor, Peter von Gunten, Erwin Leiser, Georges Dufaux, Isa Hesse-Rabinovitch, Ernst Barachi und Werner von Moltzenbocher. Eine mindestens minimale Kontinuität (4 und mehr SFT-Teilnahmen) weisen innerhalb 27 Prozent der in jüngster Zeit aktiven Realisatoren auf. Andererseits gelang es in den letzten Jahren (SFT 1974/75-79) lediglich 9 (Nachwuchs-)Autoren, in den engeren Kreis der kontinuierlich Realisierenden einzudringen: Luis Andrea Coray, Peter von Arn, Herbert Diel, Rudolf Zumbstein, Johann Schmid, Markus Fischer, Johannes Flirsch, Nino Jacazio und Karl Gähwyler. Die Mehrzahl von ihnen schuf entweder kurze Animations- und Experimentalfilme oder längere Dokumentar- und Spielfilme an ausländischen Filmhochschulen.

Dank starker Investitionenentwicklung ist trotz allem eine nationale Filmproduktion von respektablem Volumen (Filmfest und Minutagen) entstanden, die als Gesamphänomen durchaus einen hohen Grad an Kontinuität erreicht. Historisch zeichnen sich drei deutlich unterscheidbare Perioden ab:⁵

- 1) Das Vakuum, das der ältere Schweizer Film nach einer produktionsmässigen Phase von 1937-42 (mit jährlich durchschnittlich 6 Langspielfilmen) hinterliess, wird in den Jahren 1942-43 nur allgering durch neue Produktionen ausserhalb der herkömmlichen inhaltlich personell-infrastrukturalen Bahnen ausgefüllt. Langfilme und weibliche Filmautoren fehlen fast vollständig.
- 2) Von 1946-72 schwillt das Volumen der fertiggestellten neuen Filme massiv und stetig von jährlich 17 Einheiten auf den Spitzwert von 90 Einheiten an. Eine neue filmtechnische und personelle Infrastruktur ist im Aufbau begriffen.
- 3) Von 1973-78 konsolidiert sich das jährliche Gesamtvolumen bei durchschnittlich 80 Filmtiteln, wobei die einzelnen Jahreswerte recht massiv schwanken. Bei den realisierten Filmproduktionen ist ein Trend zu erhöhter Komplexität feststellbar.

Tendenzen der Risikoverminderung

Dem Autorenproduzenten – der die kreative und ökonomische Verantwortung in einer Hand verringt – kommt eine ausserordentliche Bedeutung zu. Denn Autorenfilme bilden mit 77 Prozent den Hauptanteil des neuen Schweizer Films: bei 62 Prozent aller Filme tritt der Autor als Allelproduzent auf, bei weiteren knapp 15 Prozent als Koproduzent. Historisch sind deutlich vier Tendenzen sichtbar, wie der Filmautor sein (zu) hohes unternehmerisches Risiko zu mindern suchte:

- 1) in der Verlagerung vom Autor als Allelproduzent zum Autor als Koproduzent
- 2) in der Bewegung weg von der (natürlichen)

Autor-Person, hin zur (juristischen) Autor-Firma

- 3) in der geneigten Zuneigung von koproduzierten Filmen
- 4) im vermehrten Einbezug ausländischer Produktionsträger.

Die erzielten Risikominderungen erweisen sich dennoch gesamthaft gesehen als gering. So kommen Auftraggeber als Produktionsträger nur sporadisch vor. Bei verschiedenen Autoren (bei Tanner, Goretta, Soutar, Daniel Schmid etwa) führte die Tendenz der Risikoverminderung zur Aufgabe des Autorenfilms: sie begannen, internationale Koproduktionen von Filmproduktionsgesellschaften ohne Autorbeteiligung zu realisieren.

Neben der Konstante «Autorproduzent» bildeten sich zwei Produktionssträger heraus, die zu den beiden zentralen Finanzierungsquellen des neuen Schweizer Films, insbesondere des Langfilms, wurden:

- 1) die als Produktionsträger in den letzten Jahren stagnierende einheimische Filmförderung, die 24 Prozent aller Filme (und gar 60 Prozent der Langfilme) in Form eines Herstellungsbeitrags oder einer Prämie (oder beidem) mitunterstützte.
- 2) die als Produktionsträger in kräftigen Aufwind begriffenen in- und ausländischen Rundfunkanstalten, die bei 17 Prozent aller Filme (und bei 49 Prozent der Langfilme) meist in Form der Koproduktion oder einfachen Beteiligung auftraten.

Daneben verdienen auch die autor-unabhängigen einheimischen Filmproduktionsfirmen (besonders Miles-Films und Cital-Films) sowie die in- und ausländischen Filmschulen und Filmkarve (bei je 10 Prozent aller Filme) als Produktionsträger Beachtung.

Experimentalkarakter bildet sich zurück

Im neuen Schweizer Film dominieren zwei Filmarten: Non-Fiction-Filme und Fiction-Filme: ihnen sind zwei Drittel aller Werke zuzuordnen. Der Non-Fiction-Film überflügelt dabei im langjährigen Mittel den Fiction-Film, was die verbreitete Ansicht von der abnehmenden Bedeutung des einheimischen Dokumentarfilmschaffens empirisch untermauert. An dritter Stelle folgen die Animationsfilme, denen jeder 6. Film zuzurechnen ist. Dokumentarspielfilme (als Mischgattung) und Experimentalfilme weisen zahlenmässig das mit Abstand kleinste Volumen auf. Die in den Jahren 1965-71 ausserordentlich starke innovative Tendenz (Experimentalkarakter) des neuen Schweizer Films bildete sich in den 70er Jahren erheblich zurück.

Im weissen Bereich des Kurzfilms schafften vor: 74 Prozent aller Filme weist eine Vorführungsdauer von höchstens 45 Minuten auf. Lediglich jeder 7. Film ist von seiner Länge her für die Kinowertung geeignet. Die Filme weisen in historischen Ablauf eine immer grössere Durchschnittslänge auf, ab 1970 – und verstärkt seit 1975 – macht sich ein Trend zum langen Film bemerkbar, der hauptsächlich dadurch zustande kommt, dass verschiedene kontinuierlich arbeitende Filmautoren vom kürzeren auf den län-

genen Spiel- oder Dokumentarfilm umgestiegen sind. Animationsfilme und Experimentalfilme sind nach wie vor dem Längenbereich «bis 15 Minuten» verhaftet.

Bei 5 von 6 Filmen wurde das 16-mm-Format verwendet, das bis dahin billigste Format für professionelle Ansprüche. In der historischen Entwicklung nimmt der Anteil der Filme im teureren und perfekteren 35-mm-Format signifikant ab. Der weitgehende Verzicht auf das 35-mm-Format zeigt, dass sich die jüngere Heranbildung einer nationalen Filmproduktion weitgehend ausserhalb der traditionellen filmwirtschaftlichen Strukturen vollzog und stark auf Parallelvorführ- und Fernsehstrahlung ausgerichtet ist. Der Umkopiertechnik des «Ecop» kommt lediglich sehr beschränkte Bedeutung zu. Selbst beim Langspielfilm erweist sich dieses Verfahren als überholt.

Beim verwendeten Filmmaterial fand eine überraschende Verlagerung statt: anfänglich dominiert der schwarzweisse, später der Farbfilm. Letzterer erlangte 1975-78 jene kleine Dominanz (von rund 72 Prozent), die dem s/w-Film in den Jahren 1962-68 zugekommen war. Die Hinwendung zur realitätsnäheren Farbe kann als Antwort auf die veränderten Anforderungen des Publikums an die Konsumierbarkeit von Filmprodukten verstanden werden, wobei beeinflusst durch die Umstellung der Fernsehstationen auf Farbbetrieb.

Hierarchisch-autoritäre Strukturen

Die Realisationsform im neuen Schweizer Film ist stark personalisiert (der Autor als Schöpfer, Genie, Werbeträger); hierarchisch-autoritäre Strukturen scheinen zu dominieren. Von einer Einzelperson im Regiefach realisierte Werke bilden die Regel. Die kollektive Realisationsform als Eigenschaft alternativer Filmherstellung soll die Ausnahme dar: sie trifft nur bei jedem 16. Film mindestens in Ansätzen zu (Beispiele: AKS-Filmarbeitsgemeinschaft, Groupe de Tannen, Filmkollektiv Zürich AD).

Die männliche Vorherrschaft unter den Regisseuren ist erdrückend. Obwohl leicht im Zusammenhang begriffen, sind Frauen noch völlig ungenügend im Regiefach integriert: lediglich jedes 18. Werk stammt von einem weiblichen Autor. Kontinuierlich arbeitende Filmautorinnen haben Schambeitwort; nur gerade auf Jacqueline Veuve und Ita Hesse-Rabinovitch sowie – in beschränkterem Masse – auf Gisèle Ansorge und Marlies Graf trifft diese Eigenschaft zu. Erst 1977 wurde der erste Langfilm mit weiblichem Autor fertiggestellt: «Les Indiens sont encore là» von Patricia Moraz.

Der neue Schweizer Film ist ein Phänomen der Deutschschweiz (53 Prozent der Titel) und der Romande (36 Prozent). Während die italienische Schweiz völlig abseits steht (1,3 Prozent), ist das Filmvolumen des deutschsprachigen Landes teils verhältnismässig umfangreich. 7 von 6 Filmen sind unter der Regie eines in der Schweiz ansässigen einheimischen Autors entstanden. Doch ging der Anteil dieser Autorengruppe – besonders was die Romande betrifft – deutlich zugunsten ausländischer Komponisten zurück. Jeder 12. Film wurde von einem im Ausland wohnhaften Schweizer Autor realisiert, jeder 16. von einem ausländischen Autor in der Schweiz.

Nicht nur im Regiefach spielt das Ausland – insbesondere die beiden Nachbarländer BRD und Frankreich – erheblich im einheimischen Filmschaffen hinein. In jüngerer Zeit wird das Ausland verstärkt als Finanzierungs- und Ab-



1966 Henry Brandt
«La Suisse s'interroge»



Fredi M. Murer
«Parfitt – oder die Zufriedenen»



1967 Jean-Louis Roy
«L'Incantum de Shandigora»



Alexander J. Seiler
«Im Lauf des Jahres»



1968 Filmkurs KGSZ «Die Zwanzigjährigen»
Marcus P. Neuter: «Mama, sweet home»



Michel Soutter
«La lune avec les dents»



1969 Ernest et Gisèle Ansorge
«Les corbeaux»



Champion, Kreuzer, Sondar, Varsin
«Quatre d'entre elles», Yves Fassin: «Angèle»



1970 Alain Tanner
«Charles matt ou rig»



Jörg Mastler
«Krawall»

serenmöglichkeit in den neuen Schweizer Film einbezogen.

Abschliessend sei noch ein Blick auf die Gruppe der 131 Langfilme (ab 76 Vorführminuten) geworfen, denen filmwirtschaftlich die grösste Bedeutung zukommt. Bei verschiedenen Merkmalen weichen deren Ergebnisse vom Gesamtsample deutlich ab. So dominiert in diesem Längerenbereich erwartungsgemäss der Fiction-Film (mit 58 Prozent) vor dem Non-Fiction-Film (mit 31 Prozent). Einen zahlenmässigen Durchbruch erzielten die Langfilme in den Jahren 1976-78, als sich ihr Anteil am Gesamtvolumen auf 26 Prozent verdoppelte. Koproduktionen, 35 mm-Format und Farbmaterial sind hier besonders häufig anzutreffen: Signale für die Ausrichtung des aufwendigsten Vor-

führbereichs auf die Kinowertung, bei der potentiell die grössten finanziellen Rückflüsse zu erwarten sind. Der ökonomische Verwertungszusammenhang dürfte auch ein Hauptgrund dafür sein, dass die Langfilme nur geringen experimentellen Charakter aufweisen und dass bei ihnen das Ausland verstärkt in die Finanzierung-, Produktions- und Absatzstrategie einbezogen wurde. Gewaltig ist zudem ihre Abhängigkeit von den Produktionsträgern «Staat» und «Fernsehen».

Norbert Ledergerber

¹ Gründlicher vollzogen als Diplomarbeit am Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Fribourg (bei Dr. Stephan Puzmann) mit dem Titel «Der neue Schweizer Film im Spiegel der Solothurner

Filmstadt. Eine empirische Untersuchung der vorgeführten Filmproduktion 1966-1979».

² Mit Ausnahme der Startphase und des hier nicht mehr berücksichtigten Jahres 1980.

³ Zuerst 68 Filmtitel, die von mir als «Randfilme» ausgeschlossen wurden, weil sie aus verschiedenen Gründen nicht zur aktuellen «unabhängigen» Schweizer Filmproduktion gezählt werden können.

⁴ Produktionsträger, Produktionsjahr, Filmart, Realisationsform, Vorführdauer, Format, Material, Geschlecht des Autors, Herkunft des Autors, Vorführjahr SFT und Programmation SFT.

⁵ Im folgenden wird als Basismerkmal nicht mehr das Vorführjahr SFT verwendet, sondern das Produktionsjahr des Films.

Continuité, voilà la question

Résultats d'une étude sur le nouveau cinéma suisse / par Norbert Ledergerber

Dans l'approche que je tente ci-après du nouveau cinéma suisse¹ je n'imprimerai pas la voie principale moins faite bustue par les critiques et les chercheurs et bordée uniquement d'auteurs connus et d'oeuvres marquantes. Mon intérêt se tourne vers un aspect jusqu'à présent négligé: le film comme vecteur de caractéristiques, comme grandeur statistique, comme phénomène de masse, tel qu'il s'est manifesté jusqu'à ce jour aux Journées cinématographiques de Solothurn (JCS) qui ont presque totalement reflété le volume de la production nationale «indépendante» de l'année précédente. Du 1er au 14ème programme d'information (1966-79), 863 films² au total ont été présentés. J'exposerai ici quelques aspects majeurs tirés du volumineux matériel empirique que j'ai accumulé en dégageant pour chaque film 11 caractéristiques de production.³

La grande majorité des auteurs de films fait preuve dans son travail cinématographique «indépendant» d'un très petit indice de continuité. Ceci est un signe de la conjoncture défavorable de la rentabilité du nouveau cinéma suisse et des problèmes de financement et d'exploitation qui y sont étroitement liés. La continuité qui manque dans de vastes secteurs permet également de conclure à un artisanisme répandu et à la domination de structures de production artisanales et semi-professionnelles.

Les programmes d'information de Solothurn ont de ce fait caractérisés par un intense phénomène de surgissement et de disparition d'auteurs de film. Dans le laps de temps faisant l'objet de l'étude (JCS 1966-79) n'ont en moyenne été présentés pour chaque auteur enregistré que deux films. Pour près du tiers de tous les films présentés, l'auteur a pris congé avec son premier film déjà. Les 863 films présentés se répartissent sur 537 auteurs différents, individus, collectifs d'auteurs et institutions suisses, les cinéastes étrangers demeurant en Suisse et les cinéastes suisses travaillant à l'étranger inclus. 78 pour-cent des réalisateurs ont, au maximum, participé deux fois au programme d'information des JCS. Alors que la réalisation d'un premier ou d'un second film est assez facile — il s'agit la plupart du temps de productions aisément contrôlables et à petit budget — il semble que la poursuite de leur travail n'est pas possible pour la plupart des auteurs de film. 76 pour-cent des auteurs présents au moins une fois aux JCS

entre 1966 et 1976 n'ont pas reparus aux JCS 1977-79: un indice qu'un nombre extraordinairement élevé de cinéastes se sont détournés du cinéma «indépendant» — ou, tout au moins, de la réalisation — en allant que la phase de production de leur nouveau film s'étire en longueur d'une façon disproportionnée. Que près de 40 pour-cent des films présentés aux JCS 1977-79 proviennent d'auteurs qui n'avaient encore jamais présenté une oeuvre, indique par contre que, dans les derniers temps également, de nombreux auteurs (débutants) tentent de débiter dans le médium «film» bien que les conditions ne soient pas devenues plus faciles.

La continuité de travail est menacée

Les auteurs présentent une grande continuité dans leur travail forment une infime minorité. La poursuite de leur travail cinématographique ne semble toutefois qu'être relativement peu menacée. Sur les 207 auteurs ayant, les derniers temps (JCS 1977-79) présenté au moins un film, seuls 13 (c'est-à-dire 6 pour-cent) ont fait preuve d'une grande continuité, manifestée par 7 participations ou davantage aux JCS: Jacqueline Veuve, Alois Tanner, Michel Souver, Claude Gorain, Michel Bory, Erwin Mapper, Kurt Gloor, Peter von Gunten, Erwin Lutzer, Georges Dufaux, Ina Hesse-Rabinowitch, Erna Bertschi et Werner von Matusenbecker. 27 pour-cent sont de même des réalisateurs ayant produit ces derniers temps deux ou plus films d'une continuité minimum (4 participations aux JCS ou davantage). Par ailleurs, seuls 9 auteurs (débutants) ont réussi, au cours des dernières années (JCS 1976/77-79) à pénétrer dans le cercle restreint des réalisateurs produisant continuellement: Lutz Andrus Corey, Peter von Arx, Herbert Dittel, Rudolf Zwislock, Johann Schmidt, Markus Fischer, Johannes Flück, Nils Jansson et Karl Gähwyler. La plupart d'entre eux ont réalisé soit de courts films d'animation ou expérimentaux soit de plus longs films de documentation ou de fiction dans des écoles supérieures du cinéma à l'étranger. Grâce à un développement en largeur, une production cinématographique nationale d'un volume respectable (titres et minutage) s'est malgré tout créée et, en tant que phénomène d'ensemble, a atteint un niveau de continuité absolument élevé. Historiquement, trois périodes⁴ not-

amment distinguables se dessinent:

- 1) La velle latente par le vieux cinéma suisse après une phase de production intensive qui va de 1957 à 1967 (avec annuellement une moyenne de 6 longs-métrages) n'est rempli que peu à peu dans les années 1962-65 par de nouvelles productions qui se situent en ce qui concerne les personnes, les canons et l'infrastructure, en dehors des voies habituelles. Les longs métrages et les femmes auteurs de films font presque complètement défaut.
- 2) De 1966 à 72, le volume des nouveaux films achetés gonfle massivement et régulièrement et passe de 17 unités annuelles à une valeur maximale de 90 unités. Une nouvelle infrastructure de la technique du cinéma et du personnel est en train de se mettre en place.
- 3) De 1973 à 78, le volume annuel total se consolide autour de 80 titres de films, les rythmes annuels individuels présentent des fluctuations relativement importantes. Dans les productions cinématographiques réalisées, on peut constater la tendance à une complexité accrue.

Tendances à minimiser les risques

L'auteur producteur — qui cumule les responsabilités créatrices et économiques — acquiert une importance extraordinaire. En effet, avec 77 pour-cent, les films d'auteurs représentent le gros du nouveau cinéma suisse: dans 62 pour-cent des films, l'auteur est également le producteur unique, dans près de 15 autres pour-cent, il est coproducteur. Historiquement, on distingue nettement quatre tendances d'après lesquelles l'auteur du film cherche à minimiser ses risques (trop) élevés d'entrepreneur:

- 1) dans le passage de l'auteur comme seul producteur à l'auteur comme coproducteur
- 2) dans le mouvement qui va de l'auteur comme personne naturelle à l'auteur comme firme juridique
- 3) dans l'augmentation générale des films en coproduction
- 4) dans l'importance accrue accordée aux sociétés à la production venant de l'étranger.

La diminution des risques obtenus se révèle cependant, d'un point de vue général, comme faible. C'est ainsi que sporadiquement seulement des producteurs sont assurés par des commandes. Chez divers auteurs (comme par exemple Tanner, Goretti, Sauter, Daniel Schmid) la tendance à diminuer les risques a conduit à l'abandon du film d'auteur: ils ont commencé à réaliser des reproductions internationales de sociétés de production de films sans participation d'auteur.

À côté de la constante «auteur-producteur», deux soutiens à la production se sont constitués qui sont devenus les deux sources principales de financement du nouveau cinéma suisse, des longs métrages notamment:

1) l'encouragement fédéral du cinéma qui, en tant que soutien à la production, a stagné les dernières années, a collaboré sous forme d'aide à la production ou de prime (ou des deux), à 24 pour-cent de tous les films (ce qui, pour les longs métrages, équivaut à 60 pour-cent)

2) les stations de radiodiffusion nationales et étrangères qui, en tant que soutien à la production, prennent de plus en plus d'importance et qui interviennent dans 17 pour-cent de tous les films (et dans 49 pour-cent des longs métrages) généralement sous la forme de reproduction ou de participation simple.

À côté de cela, les formes suisses de production de films ne dépendent pas de l'auteur (Milos Forman et Clief Films en particulier) ainsi que les écoles du cinéma et les cours, nationaux et étrangers (10 pour-cent de tous les films chaque) méritent l'attention en tant que soutien à la production.

Le caractère expérimental en régression

Dans le nouveau cinéma suisse deux types de films dominent: les non-fiction films et les fiction films: deux tiers de toutes les œuvres en font partie. Dans la moyenne à long-terme, le non-fiction film devance le fiction film ce qui confirme empiriquement l'importance éminente que l'opinion populaire accorde à la création nationale de films documentaires. Les films d'animation sont aussi partie chaque même film viennent en troisième place. Le film de fiction documentaire (en tant que genre mixte) et le film expérimental représentent en chiffre de loin le plus faible volume. La tendance extraordinairement forte à l'animation (caractère expérimental) dans les années 1965-71 du nouveau cinéma suisse a fortement régressé dans les années 70. En outre, la création de films de court métrage domine: 74 pour-cent de tous les films ont une durée de projection de 45 minutes ou maximum. Chaque 7ème film seulement se prête, par sa longueur, à une exploitation en salle. Dans le déroulement historique, les films présentent une durée moyenne toujours plus longue: on constate, dès 1970 — et encore plus à partir de 1976 — une tendance vers le film long, qui trouve son origine principalement dans le fait que différents auteurs de film travaillent de manière continue sur des courts métrages ou long métrages de fiction ou documentaire. Les films d'animation et les films expérimentaux restent attachés à la classe jusqu'à 15 minutes.

3 films sur 6 ont été tournés en format 16 mm, à ce jour le format le meilleur marché pour les exigences professionnelles. Dans le déroulement historique, la fraction de films tournés en format 16 mm, plus cher et plus parfait, diminue



1971

Claude Goretti
«Le film»



Peter van Gerven
«Romanero Libertado»



1972

Renato A. Scoviddi und Jacques Sandoz
«Stella de Feiler»



NHK Schwenker
«Das Kaputte Kino»



1973

Alberto Sizzari
«La Stagionale»



Daniel Schmid
«Heute nacht oder nie»



1974

Hans-Ulrich Schlumpf
«Armand Schulthess»



AKS (Aebersold, Kuggenstein, Schaud)
«Die Fabrikanten»



1975

Rolf Lütty
«Konfrontation»



Hans und Nina Ström, Matthias Knauser
«Ein Streik ist keine Sonntagschule»

de façon significative. Le renouveau presque général du format 35 mm indique que, sous sa forme la plus récente, la production nationale de films s'est largement développée en dehors des structures traditionnelles de l'industrie cinématographique et s'est fortement orientée vers la distribution parallèle et vers la diffusion télévisée. La technique du «blow up» (gonflage) n'a qu'une importance très limitée. Même pour les longs métrages de fiction, ce procédé se révèle être dépassé.

Dans le domaine de la pellicule employée, un déplacement extrêmement clair s'est produit: au commencement, le noir et blanc a dominé, ensuite ce fut le film en couleur. Ce dernier a acquis en 1973-78 cette suprématie indiscutable (à l'exception 72 pour-cent) qui appartenait dans les années 1963-68 au film n/b. Le passage à la couleur, considérée comme plus proche de la réalité, peut être envisagé comme réponse aux exigences modifiées du public en ce qui concerne des produits cinématographiques plus facilement consommables, ce passage étant également influencé par le fait que la télévision se soit tournée vers la couleur.

Des structures hiérarchiques autoritaires

Le mode de réalisation du nouveau cinéma suisse est fortement personnalisé (l'auteur étant tout à la fois créateur, génie et support publicitaire); les structures hiérarchiques autoritaires semblent dominer. Dans le domaine de la réalisation, les œuvres exécutées par une seule personne constituent la règle. Le mode de réalisation collective comme caractéristique de la création alternative de films forme l'exception: il intervient pour chaque 16ème film, ne serait-ce que partiellement (exemples: AKS-Filmarbeitsgemeinschaft, Groupe de Tessen, Filmkollektiv-Zürich AG).

Dans le domaine de la réalisation, la domination masculine est étonnante. Les femmes, bien qu'une légère augmentation soit en cours, sont encore trop insuffisamment intégrées au secteur

réalisation: chaque 18ème œuvre seulement provient d'un auteur féminin. Les femmes auteur de films travaillent de façon continue sous une ruralité. A ce propos, on peut tout juste parler de Jacqueline Veve et d'Ysa Hesse-Rubio-rich ainsi que — dans une mesure moindre — de Gisèle Anserge et de Marlies Graf. Ce n'est qu'en 1977 que le premier long métrage d'un auteur féminin a été réalisé: «Les Indiens sont encore loins» de Patricia Moraz.

Le nouveau cinéma suisse est un phénomène suisse allemand (63 pour-cent des titres) et romand (36 pour-cent). Tandis que la Suisse italienne occupe une position marginale (1,3 pour-cent), le volume des films des régions de langue française de notre pays est relativement ample. 5 films sur 8 sont réalisés par un auteur suisse vivant au pays. Cependant, la fraction représentée par ce groupe d'auteurs — en ce qui concerne les Romands en particulier — diminue, au profit de composantes étrangères. Chaque 12ème film a été réalisé par un auteur suisse demeurant à l'étranger et chaque 16ème film par un auteur étranger vivant en Suisse.

Ce n'est pas uniquement dans le domaine de la réalisation que l'étranger — en particulier les pays limitrophes, RFA et France — joue un rôle dans la création cinématographique nationale. Les derniers temps, l'étranger prend une place toujours plus grande dans le nouveau cinéma suisse en tant que possibilité de financement et de vente.

Pour terminer, jetons encore un coup d'œil sur le groupe des 131 longs métrages (plus de 76 minutes de projection) dont l'importance, dans l'industrie cinématographique est la plus grande. Ses résultats se distinguent nettement de l'échantillonnage global par différentes caractéristiques. C'est ainsi que dans cette catégorie, le fiction-film (avec 38 pour-cent) surclasse, ainsi qu'il fallait s'y attendre, le min-film (avec 31 pour-cent). Les longs métrages ont, en chiffrage, réussi leur percée dans les années 1976-78 en portant leur part du volume global à 26 pour-

cent, soit un doublement. Les coproductions, le format 35 mm et la couleur se rencontrent fréquemment ici: ils indiquent une orientation de la catégorie des films dans la durée de projection est la plus chère vers l'exploitation en salle, de laquelle les plus grands reflux financiers potentiels sont à attendre. Le contexte économique d'exploitation pourrait être également une des raisons majeures qui expliquent que le long métrage ne présente que peu de caractères expérimentaux et que, dans son domaine, l'étranger prenne une place plus importante dans la stratégie de financement, de production et de vente. Par ailleurs, sa dépendance envers les soutiens à la production «État» et «régionaux» est énorme.

Norbert Ledergerber

¹ Texte complet présenté comme travail de diplôme à l'Institut de journalisme et de communication sociale de l'Université de Fribourg (dirigé par Dr. Stephan Portmann) sous le titre «Der neue Schweizer Film im Spiegel der Solothurner Filmbetriebe. Eine empirische Untersuchung der sorgfährigen Filmproduktion 1966-1978» (Le nouveau cinéma suisse tel qu'il se présente aux Journées Cinématographiques de Solothurn. Une recherche empirique sur la production cinématographique présentée de 1966 à 1978).

² A l'exception de la phase initiale et de l'année 1980, non considérée ici.

³ S'y ajoutent 68 films qui, en tant que «films en marge» ont été — par mal — laissés de côté car, pour diverses raisons, ils ne pourraient faire partie de la production cinématographique suisse «indépendante» actuelle.

⁴ Soutien à la production, année de production, type de film, forme de réalisation, durée de projection, format, matériel, sexe de l'auteur, origine de l'auteur, année de projection JCS et programmation JCS.

⁵ Par la suite, ne sera plus considérée comme caractéristique de base l'année de passage JCS mais l'année de production du film.

1976



Thomas Koerfer
«Der Gehülfe»



Richard Dindo
«Die Erschiessung»

1977



Georg Fildorowicz
«Das Unglück»



Gisèle Anserge
«Der Stamm»

1978



Sebastian C. Schwedler
«Südenverste»



Patricia Moraz
«Les Indiens sont encore loins»

Petit carnet d'un festival à Montréal

Le 9e festival international du nouveau cinéma
par Claude Champion

Je dois dire pour commencer que je suis «tanné» de rédiger des rapports, des dossiers, des comptes-rendus, des introductions, des présentations, des synopses... Depuis plus de dix ans que j'essaie de faire parfois des films, j'ai l'impression que mon existence a été laminée par ce type de préoccupations (sans compter toute la correspondance pour convaincre des gens sérieux, «visiter» des fondations, se «incliner» devant des experts, remercier...). Cela pour avoir que le présent compte-rendu sera bécoté et passablement incomplet. Si quelqu'un veut en savoir mieux et plus, qu'il me téléphone, je suis prêt à bavarder avec lui!

En plus il est clair que si j'ai eu envie d'aller ailleurs pour assister à un festival, c'est d'abord pour aller ailleurs, ensuite pour y voir des films, y rencontrer des gens, y entendre d'autres histoires, changer un peu mon air. Alors il est plutôt évident, au retour, le profil du festival à peindre! Je pourrais ne pas m'y conformer, bien sûr. Mais je le fais une fois pour toutes pour ne pas racher mon sentiment à l'endroit de ce protocole.

Si j'ai pu me rendre à Montréal, c'est parce que les Affaires étrangères canadiennes ont accordé quelques dollars aux organisateurs pour inviter des cinéastes étrangers. Autrement mes dettes sur mon dernier film ne m'auraient guère autorisé cette liberté. Quant à nos institutions de promotion des films québécois, elles s'en tien-

ment à des règles strictes! Pro Helvetia s'occupe de ses propres manifestations et le Centre québécois du cinéma ne prend en considération, pour subventionner une promotion, que les Grands festivals: Cannes, Berlin, Murnheim.

Petits et grands!

On peut se poser quelques questions à propos de ce genre de pratique. (Pour être clair: je ne pense pas que les festivals soient essentiels à la qualité et à la vie de la création cinématographique, mais si on admet leur existence et que l'on fait avec, alors...)

Ne reconnaitre (pour un subventionnement) que les grands festivals, ne serait-ce pas ne reconnaître que le prestige et le commerce liés au cinéma, et implicitement refuser aux cinéastes qui n'ont pas la notoriété ou les «produits» pour y participer, l'ouverture d'autres horizons qui leur seraient profitable aussi? Je sais que ce n'est pas ce que pensent les personnes qui travaillent à Pro Helvetia ou au Centre (pour preuve: leur appui précieux lors de contacts et envois tous écroulés), mais alors pourquoi...?

À l'heure où on se demande si «nouveaux cinémas» ne se scindera pas, victime des normes des marchands et de la vieille dame télévisée, des échanges d'autres réseaux seraient peut-être révélateurs, non? En tout cas, mon séjour à Montréal (Québec), à l'occasion du 9e festival inter-

national du nouveau cinéma» (du 1er au 20 novembre 1980) l'a été forcément pour moi. Et cela a tenu pour une bonne part à l'organisation et aux inventions de ce festival.

Petit festival de grand intérêt

Consciemment, organisé et mené à bien par une coopérative de cinéastes indépendants québécois, ce festival n'a vraiment rien d'une grosse bastogne. Avec la volonté de réaliser des films qui font preuve d'un esprit de recherche et d'authenticité et qui affirment leurs exigences par rapport au langage cinématographique, il se présente finalement d'une façon extrêmement éclectique et riche. Pas de catégories, donc: courts-métrages, longs-métrages, documentaire, fiction, animation, expérimentation; mais tout cela intégré à un programme intelligemment composé.

Et je crois que c'est cela qui m'a le plus séduit: le refus des érigées des super-marchés cinématographiques. Il y avait la confrontation entre des langages, des essais, des diversions, des options stylistiques, des visions du monde, à travers les genres de films les plus divers. Voir par exemple dans la même Journée «Amour handicapé» de Marlies Graf et «Nuit de Nigél» de Marguerite Dumas, c'est échapper à toute référence au «normal» (ou à «l'normalité»), mais vivre, ressentir, réfléchir à l'amour, au sexe, à la passion, la peur, la solitude... et inévitablement au cinéma et à ses moyens expressifs.

Ce festival sans compétition (autre qualité) se déroulait dans deux petites salles «off» d'un peu plus d'une centaine de places et dans celle de la cinémathèque québécoise, un peu plus grande, les deux premières adjointes d'un petit restaurant et d'un bar. Les rencontres entre spectateurs et spectateurs, cinéastes et cinéastes, spécialistes et cinéastes y étaient donc informelles et très vivées. Malgré la relative exigüité des lieux, près de 3 000 personnes y ont assisté aux projections durant 100 jours.

suite page 14

1979



Marlies Graf
«Behinderte Liebe»



Peter Ammann
«L'affaire Suisse»

1980



Nino Jacurso
«Ritorno a roma»



Angela Barri
«The Wolfers»

1981

67 Werke im offiziellen Programm:
23 lange Dokumentarfilme
14 Langspielfilme
16 Kurzfilme
10 Trickfilme
4 Videoarbeiten

67 œuvres au programme officiel:
23 long-métrages documentaires
14 long-métrages de fiction
16 courts-métrages
10 films d'animation
4 vidéos.

Quant aux petits films helvétiques...

Je crois qu'ils ont été fort bien reçus. «Amour handicapé» et «Quand il n'y a plus d'Eldorado» ont fait partie des films «en noir» du festival. Ils ont été par ailleurs l'objet d'un intérêt très net de la part des critiques de presse et de radio. J'ai entendu de nombreux avis très chaleureux à l'endroit de «Ritorno a casa» de N. Jacuso.

«Petite liberté» de M.-U. Schlumpf et «Allégre» de V. Goll ont bénéficié d'une bonne audience, même si le premier avait un peu de peine à passer dans la sensibilité nord-américaine

et si le second suscitait des réactions très contradictoires.

Claude Champion

Pour information, quelques films présentés

«Foto and Cabengo» de Jean-Pierre Goris. Le grand hépinage de Bruxelles de Boris Lelman. Clarence and Angel de Robert Gardner. New old de Pierre Clément. Dose for de Paul de Mol. Portini / can Jean-Marie Staub et Danielle Maillet. Tully Brown, New York de Rosa von Praunheim. The cinema machine de Silvano Aponi et Marco Bellocchio. Stran call de Léo Post. Random horizons de Rüdiger Neumann.

Notizen von einem Festival in Montreal

Das 9. internationale Festival des neuen Films von Claude Champion

Zu Beginn muss ich gestehen, dass mich das Erstellen von Rapporten, Dossiers, Rechenschaftsberichte, Einführungen, Eingaben, Exposé langweilt... Seit mehr als 10 Jahren versuche ich, hin und wieder Filme zu machen, und ich habe den Eindruck, dass mein Leben fast ausschließlich aus dieser Art von Beschäftigung besteht (selbst wenn ich die ganze Korrespondenz, die es braucht, um seriöse Menschen zu überzeugen, sich bei Stiftungen anzubieten, sich vor den Experten zu versagen, sich zu bedanken, nicht mitzuteilen). Dies um vorwegzunehmen, dass dieser Bericht ziemlich unvollständig ist und auch mehr oder weniger zusammengesplacht wurde. Wenn jemand mehr und genauer wissen will, soll er mich doch anrufen, ich plaudere gerne mit ihm!

Es ist auch klar, dass meine Lust wegfahren, um an einem Festival teilzunehmen, in erster Linie aus dem Wunsch besteht, wieder einmal wegzufahren, denn auch um Filme zu sehen, Leute zu treffen, andere Geschichten zu hören, die Atmosphäre zu verändern. Umso größer ist es, bei der Rückkehr eine riesige Arbeitslast vorzufinden. Natürlich könnte ich mich

drücken, aber ich will an dieser Stelle meine Meinung nicht zurückhalten.

Dass ich mich überhaupt nach Montreal begeben konnte, ist das Verdienst des kanadischen Ausserministeriums: es hat den Veranstaltern einige Dollars zugesprochen, damit diese ausländische Filmschaffende einladen konnten. Sonst hätten mir die Schulden aus meinem letzten Film diese Reise nicht erlaubt. Denn unsere der Filmpromotion verpflichteten Institutionen haben sich an strenge Regeln: Pro Helvetia organisiert ihre eigenen Veranstaltungen und das Schweizerische Filmmuseum subventioniert ausschließlich Promotionen an den Grossen Festivals: Cannes, Berlin, Mannheim.

Klein und gross!

Man kann sich anhand dieser Praktiken gewisse Fragen stellen. (Um klar zu sein: ich glaube nicht, dass die Festivals unumgänglich notwendig sind für die Qualität und die Kreativität des Filmschaffens, aber wenn es sie nun einmal gibt, und man gar mitmacht, dann...)

Wenn man (für eine Subvention) nur die grossen Festivals anerkennt, heisst das im

Grunde genommen nicht, nur das mit dem Film verbundene Prestige und den Kommerz anzuerkennen? Heisst das damit nicht auch, jenen Filmschaffenden, die weder die Berühmtheit, noch die «Produkte» haben, um daran teilzunehmen, das Öffnen von Horizonten, die ihnen noch nützlich wären, verweigern? Ich weiss, dass die Leute von Pro Helvetia und vom Filmmuseum nicht so denken (der Beweis: die wertvolle Unterstützung bei Kontakten und Sendungen in alle Himmelsrichtungen), aber warum dann...?

Zu einer Zeit, wo man sich fragt, ob «unser» Film nicht sklerotisch wird, Opfer von Normen der Händler und der alten Dame Television, wäre ein Austausch auf anderen Ebenen behebend, oder nicht?

Auf jeden Fall, für mich war mein Aufenthalt in Montreal (Québec) am «9. internationalen Festival des neuen Films» (vom 1. bis 10. November 1980) in hohem Masse behebend. Und dies lag zu einem guten Teil an der Organisation und den Zielsetzungen des Festivals.

Kleines Festival von grossem Interesse

Zusammengewürfelt, organisiert und geleitet von einer Kooperative unabhängiger Cineasten aus Québec, hatte dieses Festival nichts von einem grossen Spektakel an sich. Der Wille, Filme zu zeigen, die in einem Geist des Forschens und der Authentizität geschaffen wurden und deren filmische Sprache den Anforderungen genügt, brachte schlussendlich eine sehr reiche Auswahl zustande. Keine Kategorie wie Langfilme, Kurzfilme, Dokumentarfilme, Spielfilme, Trickfilme, Experimentalfilme, aber all dies in einem intelligent zusammengestellten Programm integriert.

Und was mich wohl am meisten bezaubert hat: der Verzicht auf die Etiketten der Film-Supermärkte. Daraus ergab sich eine Konfrontation von Sprachen, Experimenten, Redeformen, stilistischen Möglichkeiten, Weltbildern durch die verschiedenen Filmgenres hindurch. Wenn man z.B. am gleichen Tag «Behindernde Liebe» von Marlen Graf und «Naxos Night» von Marguerite Duras sieht, genügt Kategorien wie «normal» (oder «anormal») einfach nicht mehr, man lebt, fühlt, denkt über Liebe, Sex, Leidenschaft, Angst, Einsamkeit nach... und natürlich auch über den Film und seine Ausdrucksmittel.

Dieses Festival ohne Wettbewerb (ein weiterer Vorteil) fand in zwei kleinen «off» Sälen mit je etwas mehr als 100 Plätzen und im Saal der «Cinéma-théâtre québécoise» statt, der ein wenig grösser ist. Die ersten waren um ein Restaurant und eine Bar gruppiert. Die Begegnungen zwischen Filmschaffenden und Filmschaffenden, zwischen Zuschauer und Filmschaffenden waren informell und sehr entspannt. Trotz der Kausstrolche haben während 10 Tagen annähernd 5000 Personen die Vorführungen besucht.

Zu den kleinen Schweizer Filmen...

Ich glaube, dass sie sehr gut aufgenommen wurden. «Behindernde Liebe» und «Quand il n'y a plus d'Eldorado» passten gut zu dem Festival. Sie stiessen übrigens auch auf sehr viel Interesse bei den Kritikern von Presse und Radio.

Es gab viel Begeisterung über den Film «Ritorno a casa» von N. Jacuso. «Kleine Freiheit» von M.U. Schlumpf und «Allégre» von V. Goll profitierten von einem guten Publikum, selbst wenn der erste etwas Mühe hatte, bei der nord-amerikanischen Sensibilität anzukommen und der zweite sehr widersprüchliche Reaktionen auslöste. (Weitere der gezeigten Filme sind im Schlussabschnitt des französischen Textes angeführt.)

Claude Champion

Prémil à Locarno 1980, prémiel à Montréal: «Clarence and Angel» de Robert Gardner (USA)



Thomas Maurer

Geboren 1952 in Bern, Aufgewachsen und geschult in Akitäten/SG, Erlach, Port, Nidau, Biel und Bern.

1971 Matur, Kellereino-Operateur und Taxi-Fahrer.

1972-80: Studium der Soziologie und Medienwissenschaften in Bern, Marburg/Lahn und Berlin.

Mitarbeiter studentischer Filmclubs, Filmfestivalbesucher, filmpublizistische Tätigkeit, ZDF-Stageale.

1978/79 Diplomarbeit

1978/79 Diplomarbeit über Filmproduktion, Pressebetreuer Festival Locarno

Ab Januar 1980: Leiter Filmförderung, Februar 1980: Unabschluss Diplomsoziologie.

Darauf war ich am wenigsten gefasst: die Arbeitsbelastung hier, diese Maschine, vor der man sich besonders als Neuzumretender in Acht nehmen muss, um nicht überrollt zu werden. Dabei sind die rund 100 Gesuche für Drehbuch und Herstellungsbeiträge ebenso wie die unzähligen schriftlichen und telefonischen Auskünfte, die es im vorangegangenen Jahr zu bewilligen galt, nicht einmal das Entscheidende. Die Filmförderung umfasst mehr. So gilt es beispielsweise die Sekretariate von neun Kommissionen und Ausschüssen zu betreuen, mit entsprechenden Sitzungen, Vorbereitungen, Einladungen, Nachbereitungen und auch Protokollen. Von den persönlichen Projekten und Ambitionen gar nicht zu sprechen, ebenso wenig wie von den zusätzlichen Anforderungen, welche der Verwaltungsbetrieb mit sich bringt: dieser Apparat mit seinen gut 30000 Beschäftigten.

Wir haben für das Jahr 1980 eine kleine Arbeitstatistik zusammengestellt: In der Sektion Film und mit ihr fanden mehr als 200 Besprechungen und über 100 Sitzungen statt, sie produzierte rund 1800 Seiten Text: Briefe, Berichte, Protokolle und Verfügungen. Wobei, im Hinterkopf zu behalten, die Sektion insgesamt 4 1/2 Mitarbeiter umfasst. (Im Centre National de la Cinématographie in Paris, um einen die Vergleichszahl einer entsprechenden Institution zu nennen, beschäftigen sich 340 Leute mit Filmfragen.)

Wenn ich für einmal, mit den Augen des staunenden Neulings, dieses Problem anders, geht es nicht darum, Verständnis zu wecken oder gar Mitleid. Selbst wenn die Arbeitsbelastung meines Erachtens ein höchstzulässiges Mass erreicht hat und ich noch nicht so sicher bin, ob ich mir im kommenden Jahr, durch rigorose Schwerpunktsetzung, zumindest die Wochenenden werde arbeiten halten können. Vielmehr geht es darum, eines wötherum unbekanntem Aspekt schweizerischer Filmrealität, dessen Kenntnis für die Beurteilung von Vielen nicht ganz unwesentlich ist, einmal kurz zu beleuchten.

Betrachtet man allein den quantitativen Output, wird zum Beispiel verständlich, dass es mich keineswegs amüsen kann und gleichzeitig persönlich kalt lässt, wenn einzelne aus einer Vielzahl der von mir gegebenen Antworten plötzlich und überraschend im Werflaum veröffentlicht und teilweise skandalträchtig aufgemacht werden. Im Ciné-Bulletin ist im vorangegangenen Jahr das Übers die Rede gewesen von der Sektion Film, zumindest in der Form offener Briefe. Vielleicht waren sie alle notwendig, auch im Sinne der Social-Hygiene: Da es gilt, bewusst Entscheidungen zu treffen, die es weder jedem recht machen können noch wollen. Gerade deshalb scheint es nicht angebracht, sich zu allem zu fesseln: wenn das Amt beispielsweise subjektive Wahrheiten widerlegen wollte, müsste dies geradezu obszön wirken. Ob die vorzuziehende und undiskutierte Öffentlichmachung von Stellungnahmen allerdings politisch nützlich und im Interesse der jeweiligen Sache ist, bleibt für mich sehr fraglich.

Dass alle offene Briefe an die Sektion Film systematisch nicht beantwortet wurden, findet allerdings darin nicht seine Erklärung. Vielmehr geht es zum einen darum, dass wir es ablehnen, uns Geflechpositionen

Nü à Berne en 1952. Jeunesse et scolarité à Akitäten / SG, Erlach, Port, Nidau, Biennse et Berne.

1971: maturité, projectionniste au Kellereino et chauffeur de taxi.

1972-80: études de sociologie et de sciences des media à Berne, Marburg/Lahn et Berlin;

Collaborateur au club-club universitaire, spectateur dans des festivals de cinéma, activités comme journaliste de cinéma, stagiaire à la ZDF (deuxième chaine allemande).

1978/79 travail de diplômé sur la production cinématographique, attaché de presse au Festival de Locarno.

Depuis Janvier 1980: responsable de l'encouragement du cinéma. Février 1980: diplômé de sociologie à l'université.

C'est à cela que je m'attendais le moins: à l'excès de travail ici, à cette machine à laquelle il faut prendre garde, comme débuteur surtout, pour ne pas être pris dans l'engrenage. Et ce ne sont même pas les 100 demandes envoyées de contribution à des scénarios et à la réalisation, ni même les innombrables demandes de renseignements écrites ou téléphoniques dont il a fallu venir à bout l'an passé, qui importent le plus. L'encouragement au cinéma englobe plus de choses. C'est ainsi, par exemple, qu'il faut assurer les secrétariats de 9 commissions et comités, avec les séances, la préparation, les invitations, les tâches consécutives ainsi que les comptes-rendus respectifs. Je ne parle même pas des projets et des ambitions personnelles et aussi peu des exigences supplémentaires entraînées par cette entreprise administrative: cet appareil avec ses presque 30000 employés.

Nous avons établi une petite statistique de travail pour 1980: dans la Section du cinéma et avec elle, ont eu lieu plus de 200 entretiens et plus de 100 séances; la section a produit plus de 1800 pages de texte: des lettres, des compte-rendus, des rapports et des ordonnances. Et il faut toujours garder à l'esprit que la Section comprend au total 4 1/2 collaborateurs. (Le Centre national de la cinématographie, à Paris, pour citer un chiffre comparatif pour une institution analogue, occupe 340 personnes pour les questions de cinéma.)

Si je fais, une fois, allusion à ces problèmes dans l'optique d'un service établi, ce n'est pas pour éveiller la compréhension ou même la compassion. Même si, à mon avis, l'excès de travail a atteint le plus haut niveau tolérable et si je ne suis pas encore tout à fait sûr d'arriver, l'an prochain, par une fixation rigoureuse des priorités, à empêcher le travail d'empêcher, sur mes week-ends tout au moins, il s'agit bien plutôt de présenter rapidement un aspect largement inconnu de la réalité cinématographique suisse dont la connaissance n'est pas sans importance pour l'appréciation de beaucoup de choses.

Si on considère le seul output quantitatif, il devient clair, que, par exemple, cela puisse me paraître curieux et en même temps me laisser personnellement froid et, sur la masse des réponses que je fais, soudain et de façon inattendue, l'une d'entre elles est publiée moi à moi et présentée, en partie, comme grosse de scandale. L'année passée, il a soulevé la question de la Section du cinéma dans le Ciné-Bulletin, sous forme de lettres ouvertes principalement. Elles étaient peut-être toutes nécessaires, dans l'esprit de l'hygiène sociale également, car il s'agit de prendre consciencieusement des décisions qui ne peuvent et ne veulent pas plaire à tout le monde. C'est pour cela qu'il semble déplorable de donner son avis sur tout: si la Section voulait, par exemple, réfuter des sévères subjectives ceci devrait pouvoir être communiqué obszön. Il n'est pas évident pour moi que la publication privée et non discutée de prises de position soit, en soi, état de cause, politiquement utile et dans l'intérêt du problème concerné.

Qu'il n'ait systématiquement pas été répondu aux lettres ouvertes adressées à la Section du cinéma ne trouve du reste pas lui son explication.



aufzwingen zu lassen, die eine Kopie allenfalls erst mit zweiseimonatiger Verspätung (vgl. die Erscheinungsweise des Cine-Bulletin) ermöglichen. Zum andern weil wir uns aus simplen arbeitsökonomischen Gründen nicht leisten können, ständig auf allen möglichen Haupt- und Nebenschlagplätzen präsent zu sein. Kommt dazu, dass unsere Stellungnahmen, die in jedem Fall als amtlich Verbindliches gelesen werden, nicht einfach persönliche Meinungen widersprechen können. So sind sie je nach dem mit der zuständigen Expertisekommission vorgängig zumindest abzusprechen, wenn sie nicht gar ausführlich zu diskutieren und allenfalls gemeinsam zu erarbeiten sind.

Wir haben darüber ausführlich diskutiert innerhalb der Sektion, wofür während, dass eine breitere Orientierung nicht zuletzt auch in unserem eigenen Interesse möglich sein sollte. Syntomatiches und Unfassendes zu leisten erfordert aber auch hier, wie überall eines grossen Aufwands, das zu leisten neben dem vielen andern praktisch ausgeschlossen ist. Innerhalb: es werden gewisse Anstrengungen unternommen. Obwohl ich mich manchmal frage, ob die Öffentlichkeit in jedem Fall und unter allen Umständen schon Fortschritt bedeutet.

Ich kann mir vorstellen, dass bereits diese Frage einem Ausserstehenden fremd ist, ich hätte sie selbst kaum so formuliert, als ich vor einem Jahr frisch von der Uni in die Bundesverwaltung gekommen bin. Es ist eine Frage auf einem bestimmten Erfahrungsniveau, eine Frage gleichzeitig von einem, der nicht nur administrieren will, sondern den Anspruch erhebt, Probleme mit zu lösen.

Dabei sind die Erfahrungen in diesem ersten Arbeitsjahr ausserordentlich umfangreich und vielseitig: neue Kenntnisse und Fähigkeiten, die ich mir in den letzten drei Studienjahren zusammen kaum angeeignet habe. Ein Qualifikationsprüfung. Obwohl ich während eines ganzen Jahres kaum die Zeit gefunden habe, die wissenschaftliche Diskussion, die mir so viel bedeutet, wirklich weiterverfolgen zu können, ist Neues hinzugekommen: anderes. Zum Beispiel das verbindliche Arbeiten in einem kollektiven und arbeitsteiligen Zusammenhang.

Dieses Arbeitsprinzip stellt meines Erachtens eine notwendige Voraussetzung dar, damit ein Organismus wie die Sektion Film überhaupt funktionstüchtig bleibt. So gross Meinungsverschiedenheiten sein können, so sehr ist man darauf angewiesen, eine Vertrauensbasis herzustellen und Verbindlichkeiten zu formulieren, damit jeder einzelne und das Gesamt handlungsfähig bleibt. Dass dies nur befriedigend sein kann, wenn nicht autoritär delegiert und im Bedarfsfall ausführlich diskutiert wird, ist zumindest für mich persönlich klar. Und zum Glück habe ich keinen Anlass, mich in dieser Beziehung zu beklagen.

Beklagen könnte ich mich viel eher darüber, dass mir als Leiter des Dienstes Filmförderung nicht überall mit der gleich kritischen Offenheit begegnet wird. Vielleicht lässt sich daran kurzfristig nichts ändern, vielleicht muss ich einsehen, dass dazu die Positionen von Geschäftsführern und Geschaupflegern heute zu unterschiedlich sind. Trotzdem: diese wirklich kritische Überprüfung meiner Arbeit durch Ausserstehende, meines Erachtens wesentliche Grundlage dafür, nicht zu stagnieren, fehlt mir zehntausendmal. Ich würde mein Arbeitsprogramm oft so strukturieren, dass zumindest die zeitlichen Rahmenbedingungen dafür gegeben werden.

Vor einem Jahr bin ich an diese Stelle gewählt worden: zur Überraschung vieler, meiner eigenen nicht zuletzt. Aus der Berliner-studentischen Wohngemeinschaft in den Berner Bundesverwaltungsbehörden, an eine Stelle gleichzeitig, in der jedes zweite Wort, das man sagt, von einer ausgesprochen halbbrüderlichen Öffentlichkeit registriert wird. Und gerade weil diese Arbeit manchmal anstrengend ist und einen fordert, macht sie mir Spass.

«Mais vous n'êtes pas un passionné!» Michel Sauter hat es mir vor kurzem leicht vorwurfsvoll gesagt und ich las es auf mir sitzen: der Film ist nicht meine Leidenschaft, dafür bin ich viel zu sehr gewöhnt, im Besonderen das Allgemeine zu sehen. Auch in mir selbst, meiner Arbeit, meiner jetzigen Funktion: Filmförderung ist eine mögliche Art, sein Leben zu leben, wenn auch, zugegeben, keine schlechte.

Thomas Maurer

C'est plutôt que, d'une part, nous refusons de nous laisser enfermer dans des positions défensives qui n'autorisent tout au plus qu'une réponse aux deux mais de retard (cf. le mode de parution de Cine-Bulletin). Et que, d'autre part, — pour de simples raisons d'économie de travail — nous ne pourrions pas nous permettre d'être constamment présents sur tous les lieux d'action possibles, principaux ou secondaires. A cela s'ajoute que nos prises de position qui, dans tous les cas, sont vues comme ayant force administrative, ne peuvent pas simplement transcrire des opinions personnelles. C'est pourquoi, selon le cas, elles doivent être tout au moins débattues auparavant avec les commissions d'experts compétentes à moins qu'elles ne doivent même être discutées en détail et, au besoin, élaborées en commun.

Nous en avons longuement parlé dans la Sektion, bien conscients qu'une information plus large devrait être possible et, pas en dernier lieu, dans notre propre intérêt. Procéder de façon systématique et complète réclame cependant, ici comme ailleurs, beaucoup de travail qu'il est pratiquement impossible de fournir à côté de tout le reste. Quel qu'il en soit: certains efforts sont entrepris bien que je ne demande parfois si public, dans tous les cas et en toutes circonstances, rigoureux progrès.

Je peux m'imaginer que cette question déjà paraître bizarre à quelqu'un de l'extérieur. Moi-même, je ne l'aurais guère formulée ainsi si j'étais un ou lorsque je suis arrivé à l'administration fédérale fraichement de l'université. C'est une question, qui se rapporte à un certain niveau d'expérience, la question en même temps, de quelqu'un qui ne veut pas seulement administrer mais qui revendique de participer à la solution des problèmes.

Néanmoins, les expériences de cette première année sont extraordinairement riches et variées: nouvelles connaissances et nouvelles capacités que je me serais à peine appropriées dans mes trois dernières années d'études. Un bon qualificatif. Bien que, durant toute l'année passée, j'ai à peine trouvé le temps de vraiment pouvoir poursuivre la discussion théorique qui a une telle valeur pour moi, une chose est venue, nouvelle: autre. Les conditions, par exemple, du travail dont un contact de collaboration et de partage des tâches. Selon moi, ce principe de travail constitue la condition nécessaire pour qu'un organisme comme la Sektion du cinéma reste, au minimum, capable de fonctionner. Plus les divergences d'opinion sont grandes plus il est indispensable de créer un climat de confiance et de formuler des règles afin que chacun en particulier, et l'ensemble, demeure capable d'agir. Pour moi tout au moins, il est clair que cela ne peut être satisfaisant que si la direction n'est pas autoritaire mais que, lorsque c'est nécessaire, une discussion débattue a lieu. Et, heureusement, je n'ai pas à me plaindre dans ce domaine.

Je pourrais plutôt me plaindre de ce que, en tant que responsable du service de l'encouragement du cinéma, on ne m'accueille pas partout avec la même sincérité critique. Peut-être n'est-ce pas possible d'y changer quelque chose à brève échéance, peut-être devrais-je admettre que, pour cela, les positions de ceux qui font une demande et de ceux qui la reçoivent sont aujourd'hui trop éloignées. Malgré tout: cette analyse véritablement critique de mon travail faite par des gens situés à l'extérieur — à mon avis une des bases essentielles pour éviter la stagnation, — cette analyse me manque parfois. Je structurerais mon programme de travail 1981 de telle façon que les conditions temporelles, tout au moins, s'y prêtent.

Il y a un ou, j'ai été élu à ce poste: à l'étonnement de beaucoup — et pas en dernier lieu de moi. Je suis parti de la communauté d'étudiants berlinoise à l'administration fédérale de Berne et à un poste encore où un mot sur deux qu'on prononce est enregistré par une opinion publique extrêmement attentive. Et c'est justement parce que ce travail est parfois fatigant et exigeant qu'il me plaît.

«Mais vous n'êtes pas un passionné!» Michel Sauter me l'a dit récemment avec un léger accent de reproche. Et je l'admets: le film n'est pas ma passion; je suis pour cela beaucoup trop habitué à discuter le commun dans l'extradivertissement. En moi aussi, dans mon travail, dans ma fonction actuelle: l'encouragement du cinéma est l'une des façons possibles de vivre sa vie, même si ce n'est — je l'avoue — pas une mauvaise façon.

Thomas Maurer

FUNDSACHEN OBJETS TROUVES

«Mit dem vom Regierungsrat beschlossenen Drehbuchbeitrag von 10000 Franken für die Verwirklichung des Spielfilmprojektes 'Der Zensur oder das Heima' nach einem Roman von Adolf Muschg befasst sich Kantontat Werner Pfenniger (evp. Pfliffikon) in einer kleinen Anfrage. Die Lektüre dieser Erzählung

habe ihn ausserordentlich bedrückt, schreibt Pfenniger. Es gebe um einen Monolog eines älteren Mannes in einem Gefängnis, der sich an seinen eigenen Töchtern vergangen hat. Kantontat Pfenniger will nun unter anderem wissen, ob ein Mitglied der Regierung das Werk selber lösen habe, oder ob der Bericht der Kulturkommission ausschlaggebend gewesen sei.»

Einkommen dem «Zürcher Oberländer» vom 22. November 1980. Inspiriert worden war Pfenniger durch Leserbrief im «Neuen Zürcher Tagblatt» und im «St.Galler Volksblatt» sowie durch eine Kolonne in der in Flaach (Kt.

Zürich) erscheinenden rechtslastigen «Schweizerzeit», in der es unter anderem gebliesen hatte:

«Wenn Schändlichkeiten wie Inzest und Vergewaltigung auf Leitwänden und vielleicht später auf TV-Matscheibanden gezaubert werden sollen, dann übersteigt das die Narrenfreiheit, die unsere duldsamen Behörden den Kulturverächterern bislang eingeräumt haben, eindeutig.»

Titel der von Ulrich Schläpfer geschriebenen Kolonne:

«Die Spalte rechts!»

KANTONE UND GEMEINDEN CANTONS ET COMMUNES

Zürich. Der Regierungsrat hat im Herbst 1980 zwei Drehbuchbeiträge in der Höhe von je 10000 Franken zugesprochen. Sie gehen an die Cactus Film AG für «Zimmer 111» von Daniel Schmid und an Thomas Koefler für das Projekt «Der Zuzen oder das Heimat» nach der gleichnamigen Erzählung von Adolf Mischig.

Nachdem die seit einiger Zeit gepflegte Publikation der vom Kanton unterstützten Projekte bereits eine parlamentarische Anfrage nach sich gezogen hat (siehe Rubrik «Fundgrube»), erfolgen die amtlichen Angaben zur Filmförderung künftig ohne detaillierte Nennungen.

In seiner letzten Sitzung im Jahre 1980 hat der Regierungsrat die Ausrichtung von Drehbuchbeiträgen an drei Spielfilme beschlossen. 1980 wurden damit 11 Drehbuchbeiträge von insgesamt 80000 Franken aus dem Kulturfond zugesprochen, die höchste Summe zur Förderung von Filmschaffenden seit Inkrafttreten des Kulturförderungsgesetzes.

Hans Rudolf Halter, der die Filmpolitik des Kantons Zürich seit 1972 wesentlich mitgestaltet, ist aus der Kulturförderungskommission zurückgetreten. Sein Nachfolger als Film-Sachverständiger ist David Stoff.



Tournage dans une ambiance familiale chez le musicien et compositeur Bernard Reichel (à droite) à Laury en octobre dernier.

Autour de la caméra, l'équipe de «Plans-Fixes» et les amis de Bernard Reichel.

«Plans-Fixes» à Yverdon: des débuts encourageants

Un an après sa création, l'Association Plans-Fixes compte dix-neuf films à son répertoire. A plusieurs occasions en 1980, des publics nombreux ont assisté au Château d'Yverdon à la présentation des derniers documents réalisés au cours de cette année et consacrés à Denis de Rougemont, Edmond Kaiser, l'Abbé Pierre, Maurice Chappaz, Oscar Forst. Un portrait filmé du compositeur Bernard Reichel est en cours de finition.

Afin de mieux faire connaître ce début de collection «plans-fixes», un catalogue vient d'être édité et mis en circulation.

«Plans-Fixes» est une collection de films, réunie et régulièrement enrichie par une association soucieuse de recueillir des témoignages sur les hommes et les femmes de notre pays et de notre temps.

Le sujet de chaque film est ainsi une personne. La caméra lui fait face, immobile, comme lorsque nous nous trouvons sit-sit de quelqu'un qui parle, que nous regardons, que nous écoutons, que nous questionnons.

La technique du plan fixe permet de tourner des films à budget limité. Mais au-delà du motif

économique, la collection est fondée sur la conviction qu'il n'existe rien de plus riche qu'un visage social, une terre, une aventure, un capital d'expériences et de souvenirs, un rêve projeté sur le futur.

La collection «Plans-Fixes» se situe parmi les efforts qui ont été accomplis en Suisse romande pour constituer des archives écrites, photographiques, sonores. Aux personnalités du monde des arts, des lettres, de l'action sociale, économique ou politique, «Plans-Fixes» tient à ajouter des intervenants dont le nom n'est jamais apparu dans l'actualité mais qui sont d'exemplaires témoins d'un temps, d'un lieu, d'une certaine vie quotidienne, d'une sensibilité populaire, d'une originalité humaine.

L'association «Plans-Fixes», créée avec l'appui de la Municipalité d'Yverdon qui a mis à disposition un crédit de lancement de 10000 francs et l'utilisation d'un secrétariat municipal pour la location des films, a son siège en cette ville. Son but est d'encourager le tournage de nouveaux films de moyen-métrage, d'en préserver la collection, d'en établir et d'en diffuser le catalogue avec des documents complémentaires, de faire fonctionner un service de prêt des bobines, qui sont à la disposition des organisations culturelles, des écoles et de tous les cercles intéressés.

L'association entreprend ou soutient les démarches faites pour réunir les fonds nécessaires à la production des nouveaux films. Elle collabore avec les médias qui comprennent, pour eux et pour le pays, l'intérêt de la constitution de telles archives filmées. Elle travaille avec des équipes de réalisation librement constituées.

Ainsi, l'association «Plans-Fixes» agit en trois directions: elle préserve les documentaires existants qui sont, en principe, des œuvres filmées; elle cherche à enrichir la collection; elle permet la diffusion publique de ces films.

Comité de l'Association:

Beril Galland, président

Michel Bory, vice-président

Ernest Anzorge, cinéaste

Jean Mayrat, cinéaste

Pierre Guignard, notaire

Bernadette Pilloud (Municipalité d'Yverdon)

«Plans-Fixes» in Yverdon: Ein ermutigender Anfang

Ein Jahr nach ihrer Gründung besitzt die Vereinigung «Plans-Fixes» ein Repertoire von 19 Filmen. Bei verschiedenen Gelegenheiten haben 1980 zahlreiche Zuschauer im Schloss von Yverdon des Vorführungen der neuesten Dokumentare beigegeben, die folgenden Persönlichkeiten gewidmet sind: Denis de Rougemont, Edmond Kaiser, Abbé Pierre, Maurice Chappaz, Oscar Forst. Ein weiteres Filmportrait des Komponisten Bernard Reichel ist in Fertigstellung begriffen.

Um diese Sammlung von «plans-fixes» besser bekannt zu machen, ist soeben ein Katalog erschienen und in Umlauf gebracht worden.

«Plans-Fixes» ist eine Sammlung von Filmen, interessentragend und laufend erweitert von einer Vereinigung, der es ein Anliegen ist, Zeugnisse über Männer und Frauen unseres Landes und unserer Zeit festzuhalten.

So ist immer eine Person Gegenstand eines jeden Films. Die Kamera steht frontal vor ihr, wie wenn wir uns jemandem gegenüber befinden, der mit uns spricht und den wir betrachten, dem wir zuhören, den wir befragen.

Die Technik des «plan fixe», der unbewegten Kamera-Einstellung, erlaubt es, Filme mit beschränktem Budget zu drehen. Aber über das ökonomische Motiv hinaus wurde die Sammlung in der Überzeugung geschaffen, dass nichts reicher ist als das Gesicht einer Gesellschaft, ein Landstrich, ein Abenteuer, ein Kapital von Erfahrungen und Erinnerungen, ein Traum, der in die Zukunft weist.

Die Sammlung «Plans-Fixes» reibt sich in die in der weissen Schweiz unternehmenden Anstrengungen ein, Text-, Foto- und Ton-Archive anzulegen. Neben Persönlichkeiten der Kunst, der Literatur, des sozialen, wirtschaftlichen und politischen Lebens, will «Plans-Fixes» auch Gesprächspartner einbeziehen, deren Namen nie Schlagzeilen gemacht haben, die aber beispielhafte Zeugen einer Zeit, eines Ortes, eines bestimmten Alltagslebens, einer Volkswirtschaft, einer menschlichen Ursprünglichkeit sind.

Die Vereinigung «Plans-Fixes» hat ihren Sitz in Yverdon und ist mit Unterstützung der Gemeinde-Behörden gegründet worden; die Stadt hatte einen Startkredit von 10000 Franken und für den Verleih die Benützung eines Gemeindefunktionärs zur Verfügung gestellt. Ziel der Vereinigung ist es, die Herstellung von weiteren mittellangen Filmen zu fördern und damit die Sammlung auszubauen, einen Katalog mit zusätzlichen Dokumenten zu schaffen und zu verbreiten, sowie den Verleihdienst für diese Fil-

me, die kulturellen Organisationen, Schulen und allen interessierten Kreisen zur Verfügung stehen, zu unterhalten.

Die Vereinigung unternimmt und unterstützt Massnahmen zur Aufführung der für die Produktion neuer Filme benötigten Gelder. Sie arbeitet mit jenen Kreisen zusammen, die ein Verständnis dafür haben, wie wichtig für sie, aber auch für das ganze Land die Schaffung solcher filmischer Dokumente ist. Sie realisiert die Filme mit drei zusammengestellten Equipen.

So ist die Vereinigung «Plans-Films» in drei Richtungen tätig: sie bewahrt die bestehenden Dokumente, die im Prinzip gefilmte Gespräche sind, sie versucht, den Bestand der Sammlung zu erweitern und sie macht die öffentliche Verbreitung dieser Filme möglich.

Der Vorstand der Vereinigung:
Yves Galland, Präsident
Michel Bury, Vize-Präsident
Ernst Anzorge, Filmemacher
Jean Meyerat, Filmemacher
Pierre Guignard, Notar
Bernadette Föllmi
(Gemeindebehörde Yverdon)

AUSZEICHNUNGEN DISTINCTIONS

Lors du récent festival international du film de Chicago (USA), le jury a décerné le Hugo de bronze (3ème prix) à l'affiche réalisée par le festival de Locarno à l'occasion de la rétrospective Marcel L'Herbier et dont le styling est dû au graphiste tessinois Lorenza Blanda.

Am Internationalen Film- und TV-Festival in New York ist der Schweizer Film «Soft Art» von *Etienne Cella* (Produktion: Topic-Film AG, Zürich) mit Silber ausgezeichnet worden. Der Film wurde anlässlich der Soft-Art-Ausstellung im Zürcher Kunsthaus gedreht und versucht, das Verständnis für diese Kunstrichtung zu wecken.

Einer der drei für das Jahr 1980 ausgerichteten und mit je 5000 Franken dotierten Leistungspreise der Kunstgewerbeschule Zürich ging an den Freizeitspieler-Film- und Fotografen *Friedrich Kappeler*. Die Auszeichnung erhielt der ehemalige Absolvent dieser Schule für seinen Film «Stille oder die Rückkehr», einen der im Auftrag des Fernsehens DRS von der Nomo Film AG, Zürich, produzierten Beiträge zur Reihe «Die sieben Todsünden».

Im Kanton Zürich ist der auch als Filmschauspieler und -regisseur bekannt gewordene *Peter Schweizer*, laut Laudatio «denkreich und initiativer Regisseur an der Abteilung Musik des Schweizer Fernsehens, ebenso passionierter wie überlegener Jandl- und Hoffmann-Darsteller am Zürcher Theater an der Winkelwiese», mit einer Ehrengabe bedacht worden.

Ein Kulturpreis des Kantons Solothurn in der Höhe von 1000 Franken wurde dem Filmkritiker *Marin Schlappner*, Redaktor der Neuen Zürcher Zeitung, zugesprochen.

Nino Jacassa, Filmemacher italienischer Abstammung aus Biberist, erhielt einen Werkpreis vom Kanton Solothurn in der Höhe von 5000 Franken.

BRANCHENREGISTER REGISTRE DE LA BRANCHE

Ciné Groupe

Nach langjähriger Zusammenarbeit haben die beiden Leiter dieser Produktionsfirma entschieden, sich auf Ende 1980 zu trennen. Als nunmehr alleiniger Inhaber wird *Emanuel Schilling* die

Ciné Groupe Film- und Fernsehproduktion
 Carminstrasse 25, 8032 Zürich, Tel. 01 / 47 20 35

weiterführen. *Bernhard Lang* hat eine neue Gesellschaft gegründet, die

Bernhard Lang Film- und Fernsehproduktion
 Kirchgasse 26, 8001 Zürich, Tel. 01 / 252 64 44

Cinemedia

Ein neuer Name in der schweizerischen Film- und Presselandschaft: *Cinemedia*. Unter diesem Markennamen arbeiten seit Jahresbeginn vier Frauen und zwei Männer für Film, Presse und TV. *Barbara Brossard* (Realisation, Journalismus), *Elisabeth Brunner* (Realisation, Produktion- und Aufnahmeführung), *Barbara Bärer* (Journalismus), *Hannelore Künzi* (Script, Schnitt), *Hans Künzi* (Ton) sowie *Andreas Suter* (Kamera, Foto) sind bei *Cinemedia* als selbständig erwerbende Medienschaffende tätig. Sie übernehmen aber auch Aufträge und realisieren diese im Team. Ziel der Gruppe: «Wir möchten», so die *Cinemedia*-Leute, «unsere Erfahrung, unsere Ideen und Mittel optimal einsetzen.» Zu finden sind die «Neu-Starters in Biel. Ihre Adresse:

Cinemedia, Alpenstrasse 71, 2502 Biel, Tel.: 052 / 23 88 42.

Cinerent, Cinesales

Der Material-Verleih und -Verkauf, bei dem auch der Verleih des Schweizer Filmadrennbuchs «cinéma» dominiert ist, ist aus den zu eng gewordenen Räumlichkeiten an der Balgristrasse 20, 8008 Zürich nach Zollikon umgezogen. Die neue Adresse lautet:

cinerent filméquipement service ag, Gewerbezentrum, 8702 Zollikon-Zürich, Tel. 01 / 63 91 93, Telex 59 039 ch

Cineservice

Die *Cinerent* und die angegliederte *Cinesales* haben eine neue Dienstleistung, die *Cineservice* geschaffen. Sie soll ausländische Film- und Televisionsaufnahmeteam in der Schweiz betreuen, fremde Produktionen für deren Rechnung führen, organisatorische Vorarbeiten für entsprechende Aufnahmen leisten, sowie Castings realisieren und auf Wunsch auch Filmschaffende vermitteln.

Geleitet wird die *Cineservice production help* von *Ruth Schoch*, die als ehemalige Produktionsleiterin (unter anderem bei der Kurt-Früh-Produktion, bei der Condor-Film und während vielen Jahren bei der Praxens-Film) über entsprechende Erfahrungen und Auslandskontakte verfügt. Die Büros sind bei der *Cinerent* installiert.

Cineservice production help, Gewerbezentrum, 8702 Zollikon-Zürich, Tel. 01 / 63 91 93, Telex 59 039 ch.

Ciné Groupe

Après plusieurs années de collaboration, les deux responsables de cette firme de production ont décidé de se séparer à fin 1980. Emanuel Schilling, seul propriétaire désormais, continuera de diriger le

Cinéma Groupe Film- und Fernsehproduktion, Carminstrasse 25, 8032 Zürich, Tel. 01 / 47 20 35.

Bernhard Lang a fondé une nouvelle société, la Bernhard Lang Film- und Fernsehproduktion, Kirchgasse 26, 8001 Zürich, Tel. 01 / 252 64 44.

Cinemedia

Un nouveau nom dans le paysage du cinéma et de la presse suisse: Cinemedia. Depuis le début de l'année, quatre femmes et deux hommes travaillent sous cette raison sociale pour le cinéma, la presse et la télé. Barbara Brossard (réalisation, journalisme), Elisabeth Brunner (réalisation, directeur de la production et de la régie), Barbara Bärer (journalisme), Hannelore Künzi (script et montage), Hans Künzi (son) et Andreas Suter (caméra, photo) appartiennent à Cinemedia comme travailleurs des médias indépendants. Ils acceptent également des commandes et les réalisent dans le team. But du groupe: «nous aimerions offrir les gens de Cinemedia, «mettre en oeuvre, le mieux possible, nos expériences, nos idées et nos moyens». Les gens de ce mouvement départ se trouvent à Bière. Leur adresse:

Cinemedia, Alpenstrasse 71, 2502 Bière, tél. 052 / 23 88 42.

Cinerent, Cinesales

La firme de location et de vente de matériel qui héberge également le cinémanoir de la maison «Cinéma» a quitté les locaux de la Balgristrasse 20, 8008 Zürich, devenus trop petits, et s'est installée à Zollikon. Nouvelle adresse:

Cinerent filméquipement service sa, Gewerbezentrum, 8702 Zollikon-Zürich, Tel. 01 / 63 91 93, Telex 59 039 ch.

Cineservice

La Cinerent et la Cinesales qui lui est associée ont créé une nouvelle offre, le Cineservice. Elle a pour but de prendre en charge des équipes étrangères de cinéma et de télévision en tournage en Suisse, de réaliser, à leur frais, des productions étrangères, de se charger de travaux préparatoires pour des tournages ainsi que de s'occuper de castings et, sur demande, de servir d'intermédiaire avec des travailleurs du cinéma.

Le Cineservice production help est dirigé par Ruth Schoch qui, comme ancienne directrice de production (notamment à la Kurt Früh Production, chez Condor-Film et, durant plusieurs années, chez Praxens-Film) dispose de l'expérience nécessaire et de contacts à l'étranger. Les bureaux sont installés chez Cinerent.

Cineservice production help, Gewerbezentrum, 8702 Zollikon-Zürich, tél. 01 / 63 91 93, Telex 59 039 ch.

Imagewerbung: Information oder Schönfärberei?

An «Schweizer Filmweckern» werden sie nicht gereizt, auch in Solothurn nicht, aber sie gehören zu den im Ausland meistgesehenen Filmen aus der Schweiz: die der Imagewerbung dienenden Kurzfilme der Verkehrszentrale und anderer Institutionen.

«Schweizer-Suisse-Svizzera» zum Beispiel: ein Auftragsfilm, hergestellt für die Schweizerische Zentrale für Handelsförderung von der Condor-Film AG Zürich, die dazu teilt: «Der Zweck des Films besteht darin, im Ausland die Leistungsfähigkeit der schweizerischen Wirtschaft bekanntzumachen und eine Zusammenarbeit mit dieser anzuregen. Der Film zeigt, wie die Schweizer aufgrund langer Erfahrungen und zielstrebiger Entwicklungen spezialisierte Produkte und Dienstleistungen geschaffen haben, die sich im Ausland grosser Beliebtheit erfreuen. Zudem erhält der Zuschauer einen ersten Eindruck von der Schweiz, ihrer Landschaft und ihren Lebens- und Arbeitsbedingungen. Zielpublikum sind insbesondere ausländische Regierungsvertreter und Wirtschaftsleute. Der Film wurde mehrfach international ausgereicht.»

Der im folgenden veröffentlichte Briefwechsel zwischen dem Regisseur Andreas Fischer und seinem Kollegen Markus Weyermann macht Probleme deutlich, die diese Form von Imagewerbung mit sich bringt.

Markus Weyermann legt Wert auf die Mitteilung, dass er seinen Brief nicht unter dem Aspekt einer Veröffentlichung abfasst, sondern seine Zustimmung zur Publikation erst im Nachhinein unter Abwägung der allgemeinen und des privaten Interesses am Briefwechsel, der übrigens zwischen den beiden fortgesetzt wird, gegeben hat.

Unverantwortliche Arbeit

Lieber Andi,

am letzten Donnerstag war ich an der Jahreschau der Condor und habe dort Deinen Film «Schweizer-Suisse-Svizzera» gesehen und bin erschrocken. Zuerst wollte ich nicht wahr haben, dass Du diesen Film gemacht hast. Ich frage nach und ging gar in die Condor, um mir einen Prospekt geben zu lassen und überall musste ich das gleiche erfahren: Buch und Regie Andreas Fischer! Am liebsten wäre ich dann gleich ans Telefon gelaufen, um meiner Enttäuschung Luft zu machen. Inzwischen sind einige Tage vergangen und es warnt mich immer noch dermassen, dass ich Dir diesen Brief schreiben muss, um Dich zu fragen, wie es zu dieser unverantwortlichen Arbeit kommen konnte. Ich sage bewusst unverantwortlich, wohlwissend um die Schwere des Vorwurfs, denn ein sorgfältig recherchiertes Dokument, ein Zeugniss, ein nachdenkender Bürger von 1980 darf ganz einfach einen derartigen Film nicht machen; nicht einmal, wenn man ihm dafür viel Geld anbietet! Wenn man sich vor 10 oder 20 Jahren den Philippinos eine Milchmehlfabrik aufschwanzte, kann man das heute als Dummheit und / oder falsch verstandene Entwicklungshilfe ad sens legen – diesen Schwachsinn jedoch in einem Film zu verheerlichen, ist verantwortungslos. Das Möwenpick-Hotel neben den Pyramiden gehört ins gleiche Kapitel: es dient den Kuoni-Reisenden aus den reichen Industrieländern und allenfalls einigen wenigen Angehörigen der ägyptischen Oberschicht. Die «Einheimischen» dürfen dann den Druck wärmen!

Was mich am ganzen Film beängstigt, ist dessen (Deine?) Einstellung, Haltung: Mit einem Schlagwort: imperialistisch! Völlig selbstverständlich und sektärisch werden «spezialisierte Produkte und Dienstleistungen» in kruden Durchsätzen katalogisiert, dass es mir übel wurde. Hier kann es sich nur um einen Amoklauf eines irregulären Wirtschaftssystems handeln, ein irren Aufblühen vor dem endgültigen Todestoss. Vielleicht ist es Dein Verdienst, dass Du in Deinem Film diesen Todestampf in aller Unschuld und Fröhlichkeit

und deshalb so perfide dargestellt hast. (Jetzt musst Du mir nur noch sagen, dass Du dies voll und ganz beobachtet hast...)

Verantwortungsvoll handeln heisst, nicht alles machen, was man könnte. Dies gilt für Film- und für Industrielle! Verantwortungsvoll handeln als Filmschaffender bedeutet meiner Meinung nach, dass man sorgfältig beide Seiten abhört und erst dann eine Aussage formuliert. Dies gilt in besonderer Masse für den Auftragsfilm. Und falls Ungerechtigkeiten zu Tage treten, muss man sich solange für die Anliegen des Schwächeren einsetzen, bis man die Aussage mit seinem Wissen und Ge-wissen vereinbaren kann. Und genau in diesem Punkt verstehe ich Dich nicht mehr. Wo hier bei diesem Film Dein soziales Engagement, wo Deine sozialistische Ader? Man kann sich doch nicht einfach damit vertragen, produzieren! Versuch mich nicht falsch: ich verlange keinen sozialistischen o.ä. Film, sondern einen menschlichen. Du tust so, als ob wir in den Industrieländern keine Probleme hätten, als ob wir die Friedensengel wären, die vom Gotthard herab alpenrindensend Wunder vollbringen. (Das glauben mittlerweile nicht mal mehr die eingefleischtesten Technokraten). Deine Begabung ist offensichtlich, würdest du es doch fertigerbringen, einen Eskimo einen Kühlschrank anzudrehen. Mir ist das Lachen vergangen, und es heissen sich Traurigkeit, Hoffungslosigkeit und dumpfe Wut aus.

Markus

Für die Exportindustrie

Lieber Markus,

Vielen Dank für Deinen Brief. Es ist schön, wenn ein Auftragsfilm einmal eine Reaktion – auch wenn es Empörung ist – hervorruft und nicht nur glühende Langeweile. Daraus, aber auch weil Deine Vorwürfe an mich doch recht massiv sind, will ich Dir gerne antworten.

Allerdings hätte ich erwartet, dass Du als Auftragsfilmer, der Du lange Jahre warst, doch etwas differenzierter urteilen würdest. Ich habe mir nämlich sehr wohl überlegt, ob ich diesen Film machen dürfe, bevor ich den Auftrag anahm.

Ich stimme mit Dir überein, dass man auch für viel Geld (es war nicht so viel, Du kennst ja die Condor-Ansätze) nicht alles machen soll. Es müsste Dir bekannt sein, dass ich schon vor Zeit, als wir beide festanzugestellt waren, zwei Aufträge abgelehnt habe zu realisieren, weil sie mir politisch fragwürdig erschienen. Dass Du in jener Zeit ähnlich gehandelt hättest, ist mir nicht



bekannt. Sei's drum, vielleicht würdest Du nie mit solchen Projekten konfrontiert.

Nun zum Film «Schweizer-Suisse-Svizzera» selber. Der Vorwurf, der Film sei zwar gut gemacht, gehe aber auf die Probleme der Schweiz und ihrer Arbeitnehmer nicht ein, ist nicht neu. Er wurde schon anfänglich der Uraufführung im Tages-Anzeiger erhoben. Nur bitte, das Zielpublikum des Films sind potentielle Kunden der Schweizer Wirtschaft, vor allem in der dritten Welt. Also, ob es uns passt oder nicht, Leute aus der Oligarchie und Regierungen, die zwar weder Dir noch mir besonders sympathisch sind. Die sind aber an unsere internen Problemen wenig interessiert, sondern wollen wissen, was sie bei uns für ihr Geld an Waren und Technologie bekommen können.

In diesem Sinne versucht der Film, Auftraggeber und Zielpublikum zu entsprechen. Dann ich das mit dem mir zu Gebote stehenden filmischen Mitteln so locker als möglich machte, wirst Du mir wohl nicht zum Vorwurf machen. Oder hätte ich den Film schlechter oder langweiliger gestalten sollen? Das ist doch bestimmt nicht Dein Ernst.

Dagegen steht nun aber Dein Engagement in Entwicklungsfragen. Und dafür ist die Milchpulververarbeitung auf den Philippinen des Herrn Marcos bestimmt kein leuchtendes Beispiel. Bis kurz vor Drehbeginn war auch ein anderes Beispiel vorgesehen, nämlich Milchwirtschaft auf der Grundlage von Büffelmilch. Im letzten Moment bekamen wir dafür keine Drehgenehmigung und mussten ein anderes Beispiel in asiatischen Rauen suchen.

Nun klar, das braucht den Zuschauer des fertigen Films nicht zu interessieren, und vielleicht wäre auch dieses andere Beispiel als Entwicklungshilfe fragwürdig gewesen. Doch genau darum ging es nicht. Das Wort Entwicklungshilfe kommt im ganzen Film nicht vor. Wir sprachen immer drücklich von Handel und von Geschäft. Und hier liegt für mich ein entscheidender Punkt: Du und ich sind Sozialdemokra-

ten. Ich nehme an, dass hier der tiefere Grund für Deine Erläuterung, für die persönlichen Vorwürfe und die Zweifel an meinem Charakter zu finden ist.

Ich weiss, es gibt geschweige, intellektuelle Genossen, welche die Welt nur in den grossen Zusammenhängen des Nord-Süd-Konflikts sehen können. Das ist bestimmt nicht falsch. Aber ich lebe in einer Industriegemeinde. Meine Freunde und Genossen sind Arbeiter, meist aus der Metallindustrie. Und als ich mich entscheiden musste, ob ich den Film machen sollte oder nicht, hatten viele davon Kurzarbeit und / oder waren von Entlassung bedroht. Ich habe mit einigen über das Filmprojekt gesprochen. Eine Delegation des örtlichen SMUV, resp. der Betriebskommission der Wagons- und Aufzügefabrik AG Schönen-Zürich war gerade nach Bern gefahren, um Aufträge heranzubekommen, damit die Arbeitsplätze erhalten bleiben. Und sie haben mich beauftragt und aufgefordert, den Film zu machen, wenn dadurch die Export-Industrie Aufträge bekommen könnte. Das sind einfache Leute, denen das Herz näher ist als die Jacke, sicher. Aber ich lebe mit ihnen und versuche so gut als möglich unsere Interessen zu vertreten, als Gemeinderat, in der Partei und wenn es geht auch mit meiner Arbeit.

In diesem Sinne freut es mich, dass der Film in der Schweiz und international ausprobiert wurde, denn es ging erst einmal darum, der wirtschaftlichen Offensive anderer Industriestaaten

auf Messen etc. etwas entgegenzusetzen. Wenn wir dadurch zu Arbeit und sichereren Arbeitsplätzen in der Schweiz beitragen können, so ist der Zweck kurzfristig erfüllt. Aus diesen Gründen habe ich in Bezug auf den Film kein so schlechtes Gewissen.

Versuche mich nicht falsch, ich halte unser Wirtschaftssystem für genauso irregulär und gefährlich wie Du. Und ich leide genauso unter der Schizophrenie eines jeden Sozialisten in einem kapitalistischen System, der nicht das Glück hat, Lehrer zu sein oder in einem selbstverwalteten Betrieb zu arbeiten. Ich bin mir sehr bewusst, dass wir alle mit unserer Arbeit materiellen und z.T. ideellen Mehrwert schaffen, der den Besitzern und Profiteuren zugute kommt.

Doch Filme und Theater ändern die Welt nicht. Diese Arbeit muss beim Unterbau anfangen. An die Wirkung «linker» Clownerien innerhalb des kulturellen Überbaus in einem kapitalistischen System glaube ich nicht.

Dein Engagement in Entwicklungsfragen in Ehren. Es ist ohne Zweifel ein wichtiges Problem. Aber für unsreina ist auch die Erhaltung von Arbeitsplätzen wichtig, möglich, dass da der Rezessions-Schock noch nachwirkt. Ich hoffe mit Dir, dass wir eines Tages eine Welt und eine Wirtschaftsordnung haben werden, die solche Filme überflüssig macht, und wir uns besseren Arbeiten zuwenden können.

Bis dahin verbleibe ich mit herzlichsten Grü-

ssen
Dein Andreas

Mehr Öffentlichkeit

...Damit es klar ist: es geht nicht darum, nur keine Filme mehr über dieses Thema zu machen, im Gegenteil, nur müssen sie aus einem Blickwinkel gemacht werden, der einem kritischen, informierten und verantwortungsvollen Menschen der heutigen Zeit entspricht. Seine Kompetenz könnte anstossend wirken – wenn nicht, sollte man die Konsequenzen ziehen und sich darüber sachlich in der Öffentlichkeit beziehen. Das wären Lehrstücke für alle – nicht nur für die Filmer. Natürlich kann man auch Fotier machen, auch dann noch, wenn man sich bestens informiert zu haben glaubt – dass braucht es Gründe, diese einzusetzen, damit andere und er selbst für die Zukunft lernen können. Man sollte vielleicht mehr in der Öffentlichkeit über Auftragsfilme reden, als über sogenannte freie Filme. Sie spiegeln unsere Welt oft gar nicht scharf, unfreiwillig, aber wer spricht schon gern über Sterbendes, Düsternes, Hoffungsloses? Da ist so eine fiktive und lustige Handlung doch schon was viel Besseres und gut sei dank auch unpolitisch!

Zum Schluss noch etwas: ich weiss nicht, wie weit Deine Formulierung vom glücklichen Lehrer, pardon, glücklichen sozialistischen Lehrer in einem kapitalistischen System auf meine zukünftige Tätigkeit anspielt, sicher trifft sie jedoch im Kanton Zürich nicht zu, wenn man bedankt, dass Gilgen und Cincera wachsen.

Markus

L'autopublicité: information ou idéalisation?

Lors des Semaines du cinéma suisse, ils ne sont pas montrés, et pas non plus à Solothurn – et pourtant, ils font partie des films suisses les plus regardés à l'étranger: les films de courts métrages produits par l'Office national du tourisme et d'autres institutions pour leur autopublicité.

«Schweizer-Suisse-Svizzera», par exemple, un film de commande réalisé pour l'Office suisse d'expansion commerciale par la Condor-Film S.A., Zurich, qui communique à ce sujet: «Le but du film est de faire connaître à l'étranger les capacités de production de l'économie suisse et de faire naître des occasions de collaboration. Le film montre comment les Suisses, du fait de leur longue expérience et d'un développement concerté, ont créé des produits spécialisés et des services qui sont très estimés à l'étranger. De plus, le spectateur reçoit une première impression de la Suisse, de ses paysages et de ses conditions de vie et de travail. Le public visé par le film est plus particulièrement composé de représentants de gouvernements étrangers et d'hommes d'affaires. Le film a reçu plusieurs récompenses internationales.»

Nous publions ci-dessous un échange de lettres entre le réalisateur Andreas Fischer et son collègue Markus Weyermann qui rend sensible les problèmes que cette forme d'autopublicité entraîne avec soi.

Markus Weyermann tient à signaler que sa lettre n'a pas été rédigée dans le but d'être imprimée et que ce n'est qu'après coup et en tenant compte des intérêts publics et privés qu'il a donné son accord à la publication de cet échange de lettres, qui se poursuit du reste.

Travail irresponsable

Cher André,

Jeuil passé, je suis allé à la présentation annuelle de Condor, j'y ai vu ton film «Schweizer-Suisse-Svizzera» et j'en suis horrifié. Au début, je n'ai pas voulu croire que tu avais fait ce film. Je me suis renseigné, je suis même allé chez Condor pour demander une documentation et j'ai bien été obligé d'apprendre par moi-même chose: scénario et réalisation d'Andreas Fischer! J'aurais vraiment aimé rester immédiatement sur le téléphone pour donner libre cours à mon indignation. Quelques jours ont passé depuis mais cela me ronge encore telle-

ment que j'ai absolument besoin de t'écrire pour te demander comment ce travail irresponsable a pu être fait. J'emploie consciemment le mot «irresponsable», je connais parfaitement la gravité du reproche, mais un cinéaste faisant des recherches soignées, un contemporain critique, un citoyen de 1980 qui raisonne n'a tout simplement pas le droit de faire un tel film, même si on lui offre pour cela beaucoup d'argent! Si on réglait encore aux Philippines, il y a 10 ou 20 ans, une usine de lait condensé, il faut aujourd'hui mettre cela aux archives comme stupidité et/ou aide au développement mal entendue – mais glorifier cette idiotie dans un film, c'est faire preuve d'irresponsabilité. L'hôtel Mlémpick était près des Pyramides appartenait au même chapitre: il reçoit les touristes des riches nations industrielles et, à la rigueur, un petit nombre d'Égyptiens de la bonne société. Les «indigènes» ont ensuite le droit de balayer les ordures!

Ce qui m'agresse dans tout ce film, c'est son (ton?) point de vue, son attitude, pour employer

un slogan: impérialisme! Des «produits spécialisés et des services» sont catalogués là comme allant totalement de soi et sans esprit critique, le tout dans un piètre-mêlé désordonné à en donner le vertige. Il ne peut s'agir ici que de la course meurtrière d'un système économique aberrant, le dernier tantôt avant le coup de grâce. C'est peut-être ton mérite que dans ton film cette lutte contre la mort soit montrée avant tout d'innocence et de gaieté et, pour cela, avec tant de perfidie. (Il ne te reste plus qu'à me dire que c'est exactement ce que tu as voulu...)

Agir d'une manière responsable signifie ne pas faire tout ce qu'on est capable de faire. Cela vaut pour les cinéastes comme pour les industriels! À mon avis, agir d'une manière responsable en tant que cinéaste signifie qu'on écoute soigneusement les deux parties pour formuler ensuite un sens. Ceci est tout particulièrement valable pour les films de commande. Et au cas où des injustices viennent à la surface, il faut s'engager pour la cause des plus faibles jusqu'à ce qu'on puisse accorder le sens avec sa science



et sa conscience. Et c'est exactement ici que je ne te comprends plus. Où est passé dans ce film ton engagement social, ta fibre socialiste? On ne peut tout de même pas simplement se rendre, se prosterner, de cette façon. Ne me comprends pas de travers: je ne réclame pas des films socialistes ou analogues mais un film humain. Tu fais comme si dans les pays industrialisés nous n'avions pas de problèmes, comme si nous étions les anges de la paix qui, du haut du Gothard et au son des cors des Alpes accomplissons des miracles. (Entre temps, même les technocrates les plus endurcis ont cessé d'y croire). Ton talent est évident, tu serais même capable de relier un réfrigérateur à un esquimau. Je ne trouve plus ça drôle du tout, au contraire je suis rempli de tristesse, de désespoir et d'une rage noire.

Markus

Pour l'industrie d'exportation

Cher Markus,

Merci beaucoup pour ta lettre. C'est formidable que pour une fois un film de commande provoque une réaction — ne serait-ce que d'indignation — et pas seulement des billements d'ennui. C'est pour cela, mais aussi parce que les reproches que tu me fais sont tout de même très durs, que je te réponds volontiers.

Toutefois j'aurais attendu de toi, le cinéaste qui pendant de longues années a fait des films de commande, un jugement un peu plus simple. Je me suis tout de même sérieusement demandé si j'avais le droit de faire ce film avant d'accepter la commande.

Je pense comme toi que, même pour beaucoup d'argent, (ce n'était pas tant, du reste, tu connais les conditions de Condor) on ne doit pas tout faire. Tu devrais savoir que déjà du temps où nous étions tous deux employés j'ai refusé de réaliser deux commandes qui me paraissaient politiquement douteuses. Je n'ai pas entendu dire que tu aies agi de même durant cette période. Pourquoi? Peut-être n'as-tu jamais été confronté à de tels projets.

Parlons maintenant de «Schweizer-Suisse Suisse» lui-même. Le reproche que le film, quoique bien fait, n'aborde pas les problèmes de la Suisse et de ses ouvriers n'est pas nouveau. Le «Tagesspiegel» l'a déjà formulé lors de la première. Mais n'oublions pas que les gens rivaux par le film sont les clients potentiels de l'économie suisse, dans le tiers-monde surtout. C'est-à-dire, que cela nous plaise ou pas, des gens de l'oligarchie et des gouvernements dont la plupart ne nous aiment, et à toi ni à moi, spécialement sympathiques. Mais ces gens ne sont que peu intéressés par nos problèmes intérieurs. Ce qu'ils veulent savoir c'est ce que nous pouvons leur fournir, en marchandises et en technologie, pour leur argent.

Dans ce sens, le film essaie de satisfaire le recommandateur et le public- cible. Tu ne vas tout



de même pas me reprocher de l'avoir fait de façon aussi distrayante que me le permettait les moyens cinématographiques mis à ma disposition? Est-ce que j'aurais dû réaliser un film plus massoc ou plus ennuyeux? Tu ne le penses pas sérieusement?

En face de ça, il y a ton engagement sur les questions de sous-développement. Et la transformation du lait en poudre dans les Philippines du sieur Marcos n'est sûrement pas un exemple bien fameux. Mais jusqu'à peu avant le début du tournage un autre exemple était prévu, à savoir l'économie laitière basée sur le lait de bufflesse. Au dernier moment, nous n'avons pas reçu l'autorisation de tourner et il nous a fallu chercher en Asie un autre exemple.

C'est clair que ces raisons n'intéressent pas le spectateur du film terminé, et peut-être que, comme aide au développement, l'autre exemple aussi aurait été douteux. Mais il ne s'agissait pas du tout de cela. Le terme aide au développement n'apparaît jamais dans le film. Nous parlons toujours clairement de commerce et d'affaires. Et c'est ici que se trouve, pour moi, le point décisif.

Nous sommes, toi et moi, des socialistes-démocrates. Je suppose que c'est là la raison de ton indignation, des reproches que tu m'adresses et des doutes que tu émetts sur mon caractère.

Je sais qu'il y a des camarades intelligents, intellectuels, qui ne peuvent voir le monde que dans les grands contextes du conflit Nord-Sud. Ceci n'est certes pas faux. Mais je vis dans une commune industrielle. Mes amis et mes camarades sont des ouvriers, de l'industrie métallurgique surtout. Et lorsque j'ai dû décider de faire le film ou non beaucoup d'autres eux étaient soumis au travail partiel et/ou étaient menacés de chômage. J'ai parlé du projet de film avec quelques-uns d'entre eux. Une délégation de la FMTM locale, à savoir la commission ouvrière de la «Wappens- und Auftragsfabrik AG Schlieren-Zürich», venait de se rendre à Berne pour y chercher des commandes afin que les postes de travail soient maintenus. Ils m'ont soutenu et encouragé à faire le film si, par ce moyen, l'industrie d'exportation devait recevoir des commandes. Ce sont des gens simples qui voient d'abord l'arbre et ensuite la forêt, certes. Mais je vis avec eux et j'essaie de défendre aussi bien que possible nos intérêts, en tant que conseiller communal, dans le parti et, si j'y arrive, par mon travail également.

C'est pour cela que je me réjouis que le film ait été primé en Suisse et au niveau international car le premier objectif était de pousser opposer quelque chose à l'offensive économique d'autres notions industrielles, dans les fibres, etc. Si nous pouvons ainsi contribuer à créer du travail et des places de travail garanties en Suisse, le but a essai terme été atteint. Pour ces raisons, je n'ai pas trop mauvaise conscience à propos du film.



Comprends-moi bien, je trouve notre système économique tout aussi abominable et dangereux que tu le trouves. Et je souffre moi aussi de la schizophrénie de tout socialiste vivant dans un système capitaliste et qui n'a pas la chance d'être professeur ou de travailler dans une entreprise autogérée. J'ai conscience qu'avec notre travail nous produisons tous de la plus-value matérielle et, en partie, idéologique qui bénéficie aux possédants et aux professeurs.

Mais le cinéma et le théâtre ne changent pas le monde. Ce travail doit commencer à la base. Je ne crois pas à l'efficacité des cloportes «socialistes» à l'intérieur de la superstructure culturelle dans un système capitaliste.

Je salue ton engagement en faveur des questions de sous-développement. C'est un problème important, je n'en doute pas. Mais pour les gens comme nous, le maintien des places de travail est important aussi — peut-être le choc de la récession dure-t-il encore? Fespaire avec toi qu'un jour nous aurons un monde et un ordre économique qui rendent ce genre de film superflu et qui nous permette de nous consacrer à des tâches meilleures.

En attendant, reçoit mes cordiales salutations.

Andreas

Pour un débat public

...Entendons-nous bien: il ne s'agit pas de ne plus faire de films sur ce thème, au contraire! Il faut en faire mais dans une optique qui satisfasse un homme d'aujourd'hui, critique, informé et responsable. Sa compétence pourrait être remarquable — sinon, il faudrait en tirer les conséquences et le aussi, en informer objectivement le public. Ce serait des œuvres didactiques destinées à tous et pas seulement aux cinéastes. Évidemment, il arrive aussi qu'on fasse des erreurs, et même lorsqu'on croit s'être informé du mieux possible — il faut alors faire preuve de courage pour le reconnaître, afin que les autres et soi-même en tirent une leçon pour l'avenir. On devrait peut-être davantage discuter en public des films de commande que des soi-disant films libres. Ils reflètent bien souvent notre monde avec une grande acuité, involontairement, mais enfin, qui aime parler de ce qui meurt, qui est gris, sans espoir? Une action fictive et divertissante est tout de même quelque chose de préférable et, Dieu soit loué, apolitique en plus!

Encore une chose, pour terminer: j'ignore dans quelle mesure ta formulation concernant un instituteur heureux, pardon, un instituteur socialiste heureux dans un système capitaliste fait allusion à mon travail futur, en tout cas elle ne s'applique pas au cason de Zurich, si on songe que Gilgen et Cherenz restent...

Markus

Förderung von Super-8?

Er ist seit einiger Zeit im Gespräch, der Super-8-Film. Die Diskussion wird wohl andauern, wollen doch die zuständigen Instanzen Ende Jahr entscheiden, ob auch solche Produktionen vom Bund gefördert werden sollen (siehe unter Sektion Film auf Seite 24).

Mit Beiträgen, die vor Bekanntwerden des neuen Super-8-Reglements entstanden sind, kommen diesmal zu Worte: André Amisler, Leiter einer Filmproduktion, und der Super-8-Filmer Plus Meyer, der (siehe Cine-Bulletin 61) mit seinem Projekt «Bewegls» die Sache ins Rollen gebracht hatte, sowie der seit langem mit Super-8 sich befassende Dokumentarist Jürg Haasler.

Gründe gegen Super 8

Im Cine-Bulletin 61 (Okt. 80) wird die Frage aufgeworfen, ob S8-Produktionen vom Bund subventioniert werden sollen. Bei aller Sympathie für Nachwuchskräfte, die aus Kostengründen ihre ersten Werke auf S8 drehen möchten, sprechen eine ganze Reihe von Gründen gegen die Unterstützung solcher Projekte durch den Bund. Vornehmlich einige technische Tatsachen.

- S8 ist, was die Aufnahme betrifft, für den Amateur geschaffen worden: leichte, handliche Kamera, optimale Ausnutzung der Filmfläche, Kassetten, die das Filminlegen überflüssig machen (dafür keinen optimalen Bildrand ergeben) usw. Es mag zwar Fülle geben, wo eine 16-mm-Kamera zu gross und schwerfällig ist und deshalb auch ein Profi zu diesem Format greift - dann aber werden nur diese Szenen auf S8 gedreht, auf 16mm aufblasen und ins restliche Material integriert. Professionell wird S8 nur zur Diffusion eingesetzt: Von 35- oder 16-mm-Produktionen werden S8-Kopien hergestellt, um eine höhere Streuung zu erreichen. Dabei wird darauf geachtet, die Reduktion auf S8 erst in der letzten Stufe, eben der S8-Kopie vorzunehmen.

- S8 ist für kleine Säle, für Vorführungen im kleinen Kreis gedacht. Kern, Auflösungsvermögen sind dieselben wie beim 16-mm-Format; da das Bild aber 40% kleiner ist, fallen diese Faktoren stärker ins Gewicht, sobald der Film auf eine grosse Leinwand projiziert wird. (Es wäre unsachlich, S8-Originals mit 16-mm-Kopien auf der Leinwand zu vergleichen, da es ja unverantwortlich ist, das Original vorzuführen.)

- Die im Handel erhältlichen Kamerafilme (Kodachrome etc.) sind direkt für die Projektion geschaffen und eignen sich nicht zum Kopieren: Jeder Kopiervorgang erhöht nämlich den Kontrast. Deshalb haben Profis-Emissionen einen kleinen Kontrast (weiche Gradation); erst die Kopie von diesen Originalen weist den für die Projektion nötigen Kontrast auf. Kopien von S8-Filmen haben immer einen zu hohen Kontrast (die dunklen Partien «fallen raus», werden schwarz, die hellen Stellen haben keine Zeichnung mehr).

- Das bereits erwähnte reduzierte Auflösungsvermögen des S8 hat beim Kopieren nochmals einen negativen Einfluss: Beim Farbfilm sind die drei aufeinandergehenden Emissionen auf drei aufeinandergehenden Schichten verteilt. Bei der Projektion liegen alle 3 Schichten im Tiefenschärfenbereich der Projektionsoptik. Beim Kopieren liegt nur die oberste Schicht auf der obersten Schicht des Kopiermaterials. Die darunter liegende Schicht des Originals wird auf der

untersten Schicht des Kopiermaterials nicht mehr scharf abgebildet, weil 4 Schichten dazwischen liegen, die die Lichtstrahlen ablenken. Dieser Diffusionseffekt wirkt sich übrigens bereits bei der Aufnahme aus, da auch hier die Lichtstrahlen mit nach Durchdringen von 2 Schichten auf die unterste Schicht gelangen. Je kleiner das Bild (resp. je stärker die Vergrößerung bei der Projektion), desto mehr fällt dieser Schärfenverlust ins Gewicht. Das ist z.B. der Grund, warum beim Eastman Negativ-Film für das 16-mm-Format eine andere (dünnere) Emulsion verwendet wird als im 35mm. Der kleine Empfindlichkeitsverlust wird in Kauf genommen.

Neben diesen rein technischen und physikalischen Gründen gibt es auch praktische Überlegungen, die das S8 für eine professionelle Arbeitweise ausschliessen:

- S8-Format ist ein «Unikat-System»: der in der Kamera belichtete Film wird nach der Entwicklung projiziert. Im Gegensatz zu den Profi-Formaten hat der S8-Film keine Randnummern. Es ist deshalb nicht möglich, den Film unter Schonung des Originals mit einer Arbeitskopie zu schneiden und zu retouren und das Original erst nachträglich aufgrund der Randnummern «nachzuschneiden». Bei S8 wird das ganze investierte Kapital, nämlich das Original, allen Risiken bei der Verarbeitung ausgesetzt. Aus diesem Grund ist auch keine Negativversicherung möglich, wie dies bei subventionierten Produktionen Bedingung sein sollte.

- Internationaler professioneller Standard verlangt seit Jahren Kopien mit unschätzbaren Klebstreifen. Bei 35-mm-Film ist diese Forderung einfach zu erfüllen, weil der Zwischenraum zwischen 2 Bildern (Bildhöhe) breit genug ist, um eine Klebstreife anzubringen. Beim 16-mm-Film ist der Bildhöhe zu schmal; man behilft sich da mit einer komplizierten Montagetechnik (Chockerboard), die aber nur möglich ist, wenn das Original nach einer Arbeitskopie geschnitten werden kann, d.h. wenn die Klebstreifen erst im Labor gemacht werden. Bei S8 ist dies eben nicht möglich.

- Die Herstellung von Zwischennegativen, z.B. zum Einkopieren von Titeln, oder für eine Trickbearbeitung ist schon bei 16mm wegen des Qualitätsverlustes kritisch. Bei S8 ist dies auch deshalb ausgeschlossen, weil die entsprechenden Laborgeräte (optische Bank) und Filmtypen (z.B. High Contrast) nicht existieren.

Zum Schluss noch einige finanzielle Überlegungen:

- Bei einer Produktion mit einem professionel-

len Staff betragen schon die Auslagen für Gagen, Verpflegung, Reisekosten, Verleihung usw. ein Mehrfaches der Aufwendungen für Rohmaterial und Labor. Nach meinen Erfahrungen liegen die Kosten für Rohfilm, Entwicklung, Negativmontage, Null- und Standardkopien bei einem 16-mm-Dokumentarfilm bei 20-25%. Mit einer Produktion auf S8 sinken diese Kosten vielleicht auf die Hälfte. Ist es wegen ca. 12% Einsparung am Produktionsbudget sinnvoll, all die oben erwähnten Nachteile in Kauf zu nehmen?

- Ist umgekehrt der Anteil der Filmkosten am ganzen Projekt entscheidend, kann es sich nur um einen Film handeln, bei dem erstens das Budget sehr klein ist. Zweitens geht bei einem solchen Budget die ganze filmische Infrastruktur (Filmschneider, Labors, Tonstudio) leer aus - weil es sich der Autor nicht leisten kann. Ist die Subventionierung eines solchen Projektes gerechtfertigt? Und schliesslich: Auch bei kleinen Budgets übernimmt der Bund höchstens 50%. Ist es sinnvoll, die ohnehin schon knappen Bundesmittel auf diese Weise aufzusplitteln? Die Spitzenförderung wurde verschiedentlich kritisiert - ein Umschwenken auf andere Extreme wäre kaum vertretbar.

- Es geht mir keineswegs darum, die vielen «Gelbversuche», Experimente und Schulproduktionen zu unterbinden. Sie haben ihre volle Berechtigung - in ihrem Kreis. Es kann aber nicht Aufgabe des Bundes sein, solche Projekte (sowie Video) auch noch zu unterstützen, solange die professionelle Filmproduktion, von der immerhin viele Existenzen abhängen, aus Geldmangel nur ungenügend gefördert werden kann.

André Amisler

Zwei Beispiele



Super-8:
«The Weekend Drive» von Plus Meyer



Super-8, auf 16 mm aufblasen: «Götters» von Donatello und Franz Enzlin und Jürg Haasler

Filme, die prozesshaft entstehen

...das Bedürfnis nach etwas Saubertem und Ordnung im Kram, nach etwas Ruhe und Konzentration ist legitim. Wenn sich die Legitimität auf «Ruhe und Ordnung» zu konzentrieren beginnt, und mit eisiger Logik auf saubere Funktionalität ausgerichtet, wird es absurd...

Die Überlegungen der Super-Acteur für eine Bundesförderung setzen auf einer grundsätzlicheren Stufe an, als zwischen den Beiräten der Sechser und den Füssen der Film- und Bühnenszene auch an den kargen Geldtopf zu drängeln. Es geht ihnen in vollem Ernst darum, nicht geizig krank zu werden. Sie akzeptieren nicht, dass Budgets, Drehbücher, Professionalismus und Perfektionismus ihre Eigengestaltlichkeit gegen sie aufbäumen, aber sie begründen die Eigengestaltlichkeit beim Entschenden des Films. Sie wollen noch den Puls fühlen, sie wollen das Prozesshafte bewahren, die Kreativität über die ganze Zeit frischhalten und nicht unbedingt verbissen einen Film «durchziehen» müssen. Es wird mir übel, wenn ich an die unstilligen Chancen denke, die auch dieses Jahr wieder auf dem «Optimisch des professionellen Standards» gestorben sind.

Das heisst nicht, dass bei den Filmern, die 8-8 nicht nur als ökonomische Notlösung verwenden, kein professioneller Ehrgeiz vorhanden ist und sie nicht auch um technische Verbesserungen bemüht sind. Aber sie setzen sie in eine pragmatische Relation zur Wirklichkeit. Beim 16-mm-Film ist das Original (vor allem als Negativ) bereits zu einer so heiligen Kuh geworden, dass es nur von weiss behandschuhten Händen von Spezialisten im staubfreien Kopierlabor berührt werden darf. Wenn ein 8-8-Original neben der strapaziösen Verarbeitung auf Schneidetisch etc., auch mal vor Leuten projiziert wird, so ist das nicht a priori verantwortungslos, sondern es wird als bedeutsames Ereignis gewertet, wo das Original und die Zuschauer es wert sind. Es gibt genug Filme, die auch als Kopien anerkannt in Bibliotheken ruhen, weil keiner sie sehen will. Es gibt übrigens legendäre 8-8-Filme (z.B. von Hernandez oder Mander), die als Originale in der ganzen Welt markante Spuren hinterlassen haben, und niemand kam je auf den Gedanken, sich zu fragen, ob es einen Kratzer gegeben hätte. Viel verantwortungsvoller erscheint mir die Tatsache, dass z.B. die Schweizer Filmwochen schauen bei jeder Visionierung im Original über den Schneidetisch rasen, weil man sich bis heute keine Internegative leisten wollte.

Zuggeben, die Kopien sind immer noch der schwache Punkt beim 8-8. Aber auch da gibt es Weiterentwicklungen und Einzelinitiativen zur Verbesserung: Will man die Argumentation von Hrs. Arndt dort aufnehmen, wo sie nicht einfach in der Grundhaltung absurd ist, so sind etliche Punkte ganz eindeutige Fehlinformationen: Es gibt Maschinen für optische Kopien in 8-8, die jetzt für das Nassverfahren ausgebaut werden, um Kratzer und Staub besser eliminieren zu können. Die 8-8-Gruppe in Zürich kann auf ihrer eigenen optischen Bank für 8-8 und 16-mm Stillbilder, Vergrößerungen, Beschleunigungen, Ausschnitte und Blow-ups horsteln und hat jetzt mit Vorbelichtungen gute Resultate zur Kontrastdämpfung erreicht.

Es gibt auch einen weichen 8-8-Film von 125 ASA, mit dem Namen SM, der dem Videonews entspricht: z.B. im Film von Plus Morger verwendet (kann bei Filmtechnik Schweizer in Zürich besorgen werden, Entwicklung in Mailand).

Bei den Bemerkungen zur «professionellen Arbeitsweise» gelangen wir wieder ins Gebiet der Absurditäten: Was haben denn letztlich sicht- oder unsichtbare Klebstellen mit Professionalismus und das Ganze mit der Frage der Filmförderung zu tun? Wie sehen denn Kopien normalerweise aus, wenn sie in 3. Vision oder mehr über die Leinwände flimmern? Eine echte Zustimmung ist der letzte Satz: «Es kann aber nicht Aufgabe des Bundes sein, solche Projekte (so wie Video) auch noch zu unterstützen, solange die professionelle Filmproduktion, von der immerhin viele Existenzen abhängen, aus Geldmangel nur ungenügend gefördert werden kann.» Es macht sich immer mehr ein Zufriedenheit der Esabberten, der Profs heisst, das ich trotz meiner eigenen Situation als Filmtechniker und Filmgestalter im SPGV nicht akzeptieren kann.

Das Argument, dass das Material nur ca. 20% des Budgets ausmacht und deshalb besser auf das 16-mm-Material gewechselt werden sollte, ist auch sehr eindimensional. Es gibt sicher Filme, wo die Formfrage nur finanzieller Natur ist, aber auch da kommt mit den Mieten für die aufwendigere Ausrüstung (Kamera, Ton), die meistens von professionellen Technikern besetzt sein wollen, ein sehr viel höherer Betrag zusammen. Es gibt aber auch unabhängige Filme, wo 8-8 echte eigenständige Qualitäten bringt (auf die ich hier nicht eingehen will).

Die Diskussion im Kreis der Super-Acteur hat denn auch neue Vorschläge gebracht, die grundsätzlich dem Prozedere in der Gestaltungs- und Arbeitsmethode gerecht werden sollten: dass man ohne Drehbuch sich in einen Film stürzen kann, aus Aktualitätsgründen, oder weil man sich nicht literarisch einen Stoff zu eigen machen will, sondern direkt in der Filmarbeit! Der konkrete Vorschlag wäre, dass viele in den Genuss einer Starthilfe von 10000-15000 Franken gelangen könnten auf Grund von in-

super-8 ist anders

in der Filmkommission werden Überlegungen gemacht, ob und wie super-8-produktionen subventioniert werden sollen. wie stelle ich mir eine solche Förderung vor?

erster gedanke: hierzu fehlt mir ein stück erfahrung mit dieser filmförderung. ich höre es fischen um mich über diese praxis und kann die filme sehen, die daraus entstehen. bemanfalls habe ich ein allgemeines misstrauen gegenüber dieser institution, wohl weil der markt mich als kultur-schaffendes aufkauf mit dieser unterstützung.

die filmförderung von super-8 kann nicht eine andere sein wie die von 16 mm- oder 35 mm. darum sind die förderungen meinerseits nicht anders als die jener filmschaffender, die grundsätzlich einen unterschied machen zwischen fabrikarbeit, die auf ein bereits geplantes produkt eingestellt ist, und leuten, die innerhalb eines laufenden processes ihre arbeit rausnehmen.

da kann ich höchstens beschreiben, mit was ich mich auseinandersetzen will, aber auseinanderzusetzen tue ich mich unmittelbar vor und hauptsächlich während der dreharbeiten, die dreharbeit selbst ist keine erledigung des drehbuchs, sondern die auslieferung an eine situation, und die verarbeitung des materials schliesslich ist der versuch zu verstehen, was in den einzelnen szenen und im gesamten abläuft, und das alles innert kürzester zeit, denn später ist eine andere zeit.

das gibt alles so schnell, die jetzige filmförderung kommt nicht mehr mit.

Encouragement du Super-8?

Une discussion est en cours actuellement sur le film de format Super-8 et son encouragement (voir également sous Section de cinéma, page 23), discussion qui trouve entre autres son expression dans les contributions pro et contra publiées ici.

La traduction française a été faite mais, par manque de place, elle ne paraîtra que dans le prochain numéro.

gewelcher, einfacher Vermittlung ihrer Ideen, um ein etwas Stadium von Aufnahmen, Dokumentationen, Experimenten zu ermöglichen, damit das Interesse an einem Projekt sich in unstillbarer Frische entfalten kann und nicht schon halb verdorrt ist, bis die «Kohlen» kommen. Solche, die eine grössere Förderung beanspruchen wollen, sollen sich dann wie alle andere dem komplizierten Verfahren unterziehen, der Betrag soll aber auch keine grössere Beschränkung haben als eine 16-mm-Produktion. Im weiteren wurde daran gedacht, auch die Infrastruktur zu fördern, also Schnittmöglichkeiten, den Verleih mit guten Projektoren etc. Es muss allerdings ein Modus gefunden werden, dass sich keine privaten und Kleingruppen-Interessen einschleichen.

Die Unbeweglichkeit in der momentanen Förderungspraxis, die Tendenz zur größtmöglichen Absicherung von Erfolgsergebnissen – verbunden mit einem Glauben an Fleissarbeit –, assoziieren in mir das Bild der Treibjagd: Grosser Aufwand, viel Lärm, ein Gebot und Getas, viele Leute damit beschäftigt, auf den Besuch zu klopfen, und am Schluss wird todischer ein Bock geschossen. Man sollte doch viel mehr die 8-8-Jäger ihre weissen Elefanten, Silber-egles und Elshörner suchen lassen, auch wenn sie sie vielleicht nicht mehr finden.

Jürg Hassler

die jetzige filmförderung ist fabrikförderung.

würde die super-8-projektförderung anders aussehen als bei den übrigen formaten, würde wieder eine getto-situation entstehen, wie wir sie jetzt haben.

grundsätzlich will die formatwahl ein künstlerischer entscheid sein und nicht mit wirtschaftlichen überlegungen zusammenhängen. (umgehbar aber prägt die wirtschaftliche lage das künstlerische.) wenn super-8 gefördert wird, darf das nicht aus der überlegung erfolgen: jetzt haben wir ein billiges filmformat, da können wir ohne grosses risiko den nachwuchs ranlassen.

wohl kann mit super-8 billig produziert werden, aber das kann man mit 16 mm ebensogut, zum beispiel ist das 8 mm schwarz-weiß-Material gleich teuer wie das 16 mm Material, und eine super-8-kamera kann ebenso ihren preis haben wie eine billige 16-mm-kamera, das kommt eben auf den anspruch an, den man hat, man muss herunterkommen von der technik und vielmehr wieder die filme anschauen.

die falsche vorstellung «super-8 = billig» kommt übrigens nur aus dem umstand heraus, dass jeder freizeittimer mit super-8 arbeitet, super-8 hat nichts mit gratisarbeit zu tun, sodass der wünschliche ansatz eines filmbudgets nicht umgangen werden kann.

mit super-8 arbeiten ist ein bedürfnis und keine verlegenheitslösung.

plus morger

SEKTION FILM SECTION DU CINEMA

Bundesamt für Kulturspflege /
Office fédéral de la culture /
Thuiszake 28, 3000 Bern 4, Postfach,
Tel. 031 / 61 92 11.

Prämierung von Super-8-Filmen

Ab Anfang 1981 werden neu auch Filme im Format Super-8 für Filmprämien des Eidgenössischen Departaments des Innern berücksichtigt werden können. Es handelt sich dabei um einen Versuch, der zeitlich auf ein Jahr befristet ist. Auf der Grundlage der gemachten Erfahrungen soll über eine Weiterführung entschieden und gleichzeitig geprüft werden, ob in Zukunft auch Drehbuch- und Herstellungsbeträge für Super-8-Filme gewährt werden sollen. Die Überlegungen, die zu diesem Entschluss führten, finden sich im folgenden Positionspapier:

1. AUSGANGSLAGE

11
Aus pragmatischen Gründen, die u.a. damit zusammenhängen, dass das Super-8-Format praktisch ausschließlich dem Amateurbereich vorbehalten war, blieben entsprechende Filme bisher von der Förderung durch den Bund ausgeschlossen.

12
Die Bedeutung, die der Super-8-Film in der Zwischenzeit sowohl in quantitativer als insbesondere auch in qualitativer Hinsicht erreicht hat, lässt es heute opportun erscheinen, auch Filme in diesem Format bei der Prämierung mitzubetrachten.

13
Ausschlaggebend für diese Entscheidung ist, dass sich der praktische Umgang mit Super-8 weder im Hinblick auf die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten und die Arbeitsweise noch in Bezug auf die heute gegebenen Verbreitungs- und Projektionsmöglichkeiten wesentlich von anderen Filmformaten zu unterscheiden braucht.

14
Da dies insbesondere für die Beschäftigung mit Video und verwandten Techniken nicht gilt, können solche audiovisuellen Produkte vorerst für eine Prämierung nicht in Frage kommen.

15
Obwohl dem Super-8-Format, insbesondere durch seine bequemere und mobilere Handhabbarkeit, eine durchaus originäre und eigenständige Funktion zukommen kann, ist es aus der Sicht der Praxis in der Regel

als Vorstufe für eine Beschäftigung mit den heute gebräuchlichen 16- und 35-mm-Normen zu betrachten.

2. ZIEL UND ZWECK

2.1 Motiviel

21.1
Prämierung von Super-8-Filmen, die ein künstlerisches Talent erkennen lassen und deren Autoren sich im Rahmen der bestehenden Möglichkeiten hauptberuflich mit dem Film beschäftigen.

21.2
Bereitsstellung eines wesentlichen finanziellen Beitrages für das Zustandekommen von Folgeprojekten insbesondere begabter junger Filmemacher und damit Leistung eines Beitrages zur Arbeitskontinuität dieser Nachwuchskräfte.

21.3
Erweiterung der Lebendigkeit und Vielfalt der schweizerischen Filmszene und damit gleichzeitige Schaffung zusätzlicher Arbeits- und Qualifikationsmöglichkeiten in der Praxis.

2.2 Ideell

22.1
Aufwertung des Super-8-Formates, sowohl als Technologie mit spezifischen Anwendungsmöglichkeiten als auch im Hinblick auf eine verstärkte Verwendung dieses vergleichsweise billigen Trägermaterials.

22.2
Motivation von Kantons-, Gemeinde- und andern interessierten Kreisen zur verstärkten Beachtung des Super-8-Formates sowohl in Bezug auf die Produktionsförderung als auch auf die Verbesserung der entsprechenden Distributions- und Absatzmöglichkeiten.

22.3
Animation von innovativen und experimentellen Filmen, welche weitgehend ausserhalb der gewöhnlichen Produktionsstrukturen entstehen und als solche einen Beitrag zur Erneuerung und Bereicherung der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten leisten können.

3. BEITRAGSKRITERIEN

31
Für die Vergabe von Qualitäts- und Studienprämien an Filme im Super-8-Format gelten grundsätzlich dieselben Qualitätskriterien wie für alle andern Filme. Dies gilt analog ebenfalls für die Prämienhöhe.

32
Es gilt demnach unter dem Aspekt der künstlerischen Qualität zu beurteilen, ob ein Film hervorragend und damit gleichzeitig aus dem Ganzen des Schweizer Films eindeutig herausragt ist. Wie diese Voraussetzung lediglich aussatzweise gegeben ist, d.h. in einem Film selbst insgesamt ein beachtliches

Maß an filmischem Talent und Kreativität eines Autors erkennbar wird, kann eine Studienprämie gewährt werden.

33

Ziel der Prämierung von Super-8-Filmen ist die Förderung von Filmschaffenden, die sich hauptberuflich mit Film beschäftigen, wobei dies bereits aus dem bisherigen Werdegang ersichtlich sein sollte. Deshalb können in der Regel keine Produktionen von Schulen und andern öffentlichen und privaten Einrichtungen ebenso wie von Jugendgruppen, Vereinen, Initiativen etc. berücksichtigt werden. Ausgeschlossen von der Prämierung sind auch alle Formen des Amateurfilms.

34

Für eine Prämierung können gleichfalls nur Filme miteingereicht werden, die nicht länger als ein Jahr nach der Fertigstellung bei der Sek-

tion Film angemeldet wurden.

4. GESUCHSUNTERLAGEN

4.1

Die Anmeldung für Qualitäts- und Studienprämien haben mit dem offiziellen Formular zu erfolgen, welches bei der Sektion Film erhältlich ist.

4.2

Dieses Anmeldeformular ist durch ein zusätzliches Informationsblatt zu ergänzen, welches in kurzer Form Angaben zur Biografie des Gesuchstellers ebenso wie zu seiner bisherigen filmischen Praxis und seinen weiteren Projekten enthält. Gleichfalls können in knapper Form die Produktionsumstände des angemeldeten Films geschildert werden.

5. GÜLTIGKEITSDAUER

5.1

Diese Regelung ist ab 1. Januar

Calendrier des séances 1981/Sitzungskalender 1981

Eidg. Filmkommission, Plenum: <i>Commission fédérale de cinéma, séances plénières:</i>	Mi 25. 2. 81 Di 4. 8. 81 Di 15. 12. 81	Bern Locarno Bern
Leitender Ausschuss: <i>Comité directeur:</i>	Mi 25. 2. 81	Bern
Juristischer Ausschuss: <i>Comité juridique:</i>	Di 3. 3. 81 Di 1. 9. 81	
Wirtschaftsausschuss: <i>Comité économique:</i>	Di 28. 4. 81 Di 20. 10. 81	
Kulturausschuss / Arbeitsgruppe Filmförderung: <i>Comité culturel / Groupe de travail Encouragement du cinéma:</i>	Do 22. 1. 81 Di 12. 5. 81 Di 10. 11. 81	Solothurn
Kontaktstelle Film / Fernsehen: <i>Comité de liaison cinéma / télévision:</i>	Di 28. 4. 81 Di 15. 12. 81	
Begutachtungsausschuss: <i>Comité consultatif:</i>	2.- 3. 4. 81 (12. 2. 81) 25.-26. 6. 81 (1. 5. 81) 10.-11. 9. 81 (24. 7. 81) 26.-27. 11. 81 (9. 10. 81)	
Jury für Filmprämien: <i>Jury pour les primes:</i>	30. 3.- 1. 4. 81 22.-24. 6. 81 7.- 9. 9. 81 23.-25. 11. 81	

Le jury pour les primes et le comité consultatif tiendront chacun quatre séances en 1981. Les demandes de contribution aux frais d'élaboration d'un scénario ou de réalisation d'un film peuvent être présentées en tout temps; en règle générale, elles sont examinées dans l'ordre d'entrée.

La règle veut aussi que les demandes, qui doivent en général encore être complétées selon les indications de la Section de cinéma, soient prêtes à l'examen 6 semaines avant la séance dans laquelle elles seront étudiées. Ce délai permet de les envoyer à temps aux experts. Les dates mentionnées entre parenthèses sont vivement recommandées à l'attention des requérants.

Die Jury für Filmprämien und der Begutachtungsausschuss werden im Jahre 1981 je vier Sitzungen durchführen. Gesuche für Drehbuch- und Herstellungsbeträge ebenso wie für Filmprämien können jederzeit eingereicht werden, ihre Berücksichtigung erfolgt grundsätzlich nach den Eingabedaten.

In der Regel gilt, dass die Gesuche sechs Wochen vor der Sitzung, an der sie behandelt werden, vollständig und mit den meist notwendigen Ergänzungen bei der Sektion Film vorliegen sollten. Dies ist notwendig, damit die Unterlagen den Experten rechtzeitig zugestellt werden können. Die Daten in Klammern verstehen sich als empfehlende Richtterminen.

1981 vorerst für ein Jahr gültig.

52 Über eine allfällige Weiterführung des Versuchs sind mögliche Modifikationen wird die interessierte Öffentlichkeit rechtzeitig vor Ablauf der ersten Jahresperiode orientiert werden.

Allocation de primes à des films super-8

Dès le 1er janvier 1981 et à titre d'essai pendant une année, des primes du Département fédéral de l'intérieur pourront également être allouées à des films en format super-8. De plus, la possibilité d'allouer des contributions à l'élaboration de scénarios et à la réalisation de films de cette catégorie sera examinée compte tenu des expériences faites. Les motifs et les modalités de l'innovation mise à l'essai sont exposés ci-après.

1 SITUATION INITIALE

11 Pour des raisons pragmatiques fondées notamment sur le fait que le format super-8 était pour ainsi dire réservé aux amateurs, les films de cette catégorie n'ont jusqu'ici pas pu bénéficier de l'aide de la Confédération.

12 Compte tenu de l'importance croissante des films super-8, du point de vue du nombre mais aussi et surtout de la qualité, il apparaît indiqué aujourd'hui d'envisager une modification du régime en vigueur.

13 La raison déterminante en est que le format super-8 ne se distingue pas forcément des autres formats sur le plan pratique, ni en ce qui concerne les possibilités d'expression artistique et la méthode de travail, ni du point de vue des possibilités de diffusion et de projection.

14 Ces considérations ne valent pas pour la vidéo et les techniques apparentées, l'octroi de primes à des produits audio-visuels de ce genre ne peut être envisagé pour le moment.

15 Bien que le format super-8 puisse parfaitement avoir une existence originale et indépendante, notamment en raison de ses avantages pratiques, il doit être en général considéré comme la phase préparatoire à l'usage des formats 16 et 35 mm.

2 BUTS

21 Buts matériels

211 Primer des films super-8 qui manifestent des talents artistiques et dont les auteurs sont des cinéastes professionnels dans la mesure des

possibilités existantes.

212 Apporter une contribution financière substantielle à la réalisation de projets sérieux, en particulier de jeunes cinéastes débutants, et contribuer ainsi à la continuité du travail de la relève.

213 A croquer la vitalité et la diversité de la création cinématographique suisse et créer ainsi de nouvelles possibilités de travail et de qualification.

22 Buts immatériels

221 Valoriser le format super-8 aussi bien en raison de ses possibilités d'application propres que pour encourager l'utilisation de cette technique relativement peu coûteuse.

222 Inclure les cantons, communes et autres milieux intéressés à prêter une plus grande attention au format super-8, tant en ce qui concerne l'encouragement de la production que l'appréciation des possibilités de distribution et de projection.

223 Encourager les films innovateurs et expérimentaux, dont la plupart sont réalisés en dehors des structures de production habituelles et qui peuvent ainsi contribuer à renouveler et à enrichir les possibilités d'expression filmique.

3 CRITERES D'APPRECIATION

31 Pour obtenir des primes de qualité et d'étude, les films en format super-8 doivent en principe remplir les mêmes conditions de qualité que tous les autres films. Le montant des primes est subordonné aux mêmes critères.

32 Par conséquent, il s'agit d'examiner si un film est remarquable du point de vue de la qualité artistique et émerge notamment de l'ensemble du cinéma suisse. Une prime d'étude peut être allouée pour les films qui ne remplissent qu'en partie cette condition, c'est-à-dire qui témoignent dans l'ensemble de beaucoup de talent filmique et créateur.

33 L'octroi de primes à des films super-8 a pour but d'encourager des réalisateurs qui jouent la majeure partie de leur temps au cinéma, ainsi que cela devrait résulter déjà de leur devenir professionnel. C'est pourquoi, en règle générale, les productions d'écoles ou d'autres institutions publiques ou privées, de groupes de jeunes, d'associations, etc., ne peuvent être prises en considération. Sont exclues également toutes les formes de cinéma amateur.

34 Ne peuvent être pris en considération que les films qui ont été terminés dans les douze mois précédant la demande de prime.

4 MODALITES D'INSCRIPTION

41 Les demandes doivent être présentées au moyen de la formule officielle remise par la Section du cinéma.

42 Cette formule d'inscription sera complétée par une présentation succincte de la biographie, de l'expé-

rience cinématographique et des projets du requérant, qui peut également exposer brièvement les conditions dans lesquelles il a produit son film.

5 DUREE DE LA VALIDITE

51 La présente réglementation est valable pour une année à partir du 1er janvier 1981.

52 La poursuite éventuelle de l'essai et les modifications éventuelles seront portées à la connaissance des milieux intéressés avant la fin de la première année d'essai.

FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

Schweizerisches Filmmuseum /
Centre Suisse du Cinéma,
Mattenstrasse 16, 8001 Zürich,
Tel. 81 / 47 28 60, Telex 24 289 alexsch.

Auswahlschau der Solothurner Filmtage 1981

Die Auswahlschau der Solothurner Filmtage, die auch dieses Jahr wieder vom Schweizerischen Filmmuseum organisiert wird, will einem filminteressierten Publikum in verschiedenen Gegenden der Schweiz einen charakteristischen Querschnitt durch die Solothurner Filmtage zeigen.

Die Filme für die Auswahlschau werden während den Filmtagen durch eine Jury ausgewählt, der je ein Vertreter der lokalen Veranstalter, des Filmgestalter- und Filmkritikerverbandes, der Trickfilmgruppe, des Cinéclub, sowie des Schweizerischen Filmmuseums und der Arbeitsgemeinschaft für Jugend und Massenmedien (AJM) angehören.

Pro Vorführung bezahlt das Filmmuseum des Autors eine Leihgebühr, die dem halben Filmpool-Tarif entspricht.

Die Auswahlschau findet kurz nach den Solothurner Filmtagen statt, um eben auch noch vom Echo auf dieselben profitieren zu können. Sie soll nicht – wie öfters mal vorgekommen – als «Kinoblockade» für die Filme angesehen werden, sondern sie ist eine nicht zu unterschätzende Lancierungshilfe für die betreffenden Filme. In diesem Sinne auch die Hoffnung, dass die Auswahlschau dieses Jahres erneut eine attraktive Auswahl zeigen kann, mit der die lokalen Veranstalter ihren Einsatz rechtfertigen dürfen.

In diesem Jahr wird die Auswahlschau von folgenden Städten durchgeführt: Aarau (Tiltilfabrikeller), Basel (Le Bon Film), Chur, Fribourg (Lehrerseminar), Kriens (Krienser Filmtage), Olten (Frei-

zeiforum Färbe), Schaffhausen (Kellerkino im Fass), Schwyz, St. Gallen (Kellerbühne), Zürich (Kunstgewerbemuseum) sowie vornehmlich auch in Lugano, womit auch in der italienischen Schweiz zu sehen wäre.

Rea Custer

Présentation de la sélection des Journées de Soleure 1981

La sélection des Journées cinématographiques de Soleure qui sera, cette année également, organisée par le Centre suisse du cinéma, se propose de présenter dans différentes régions de la Suisse à un public intéressé au cinéma un panorama caractéristique des Journées de Soleure.

Les films de cette sélection seront choisis durant les Journées par un jury composé de délégués représentant l'organisation locale, l'association des réalisateurs de films et les critiques de cinéma, le Groupement du film d'animation, Cinéclub ainsi que le Centre suisse du cinéma et la Communauté de travail Jeunesse et mass media (CJM). Par représentation, le Centre du cinéma versera aux auteurs un surcoût de location correspondant à la moitié du tarif du Film-Pool.

La journée de la sélection a lieu peu après les Journées de Soleure afin justement de pouvoir profiter de l'écho qu'elles ont soulevé. Elle ne doit pas être considérée – comme cela a souvent été le cas – comme un blocage des films pour les cinémas; au contraire, elle est une aide au lancement de ces films qu'on ne saurait sous-estimer. C'est pourquoi nous espérons que cette année aussi, la soirée pourra présenter une sélection attrayante qui justifiera aux yeux des organisateurs locaux leur engagement.

Cette année, la sélection sera présentée dans les villes suivantes: Aarau (Tiltilfabrikeller), Bâle (Le Bon Film), Coire, Fribourg (Ecole normale d'instituteurs), Kriens (Journées du film de Kriens), Olten (Freizeiforum Fär-

Journée d'information IFA

Le 14 novembre dernier, l'Association suisse des Industries Techniques Cinématographiques, réunissant avec une tradition, a organisé dans le cadre de l'Interassociation pour Film et Audiovisuel une Journée d'Information destinée aux membres des associations professionnelles affiliées, à leurs collaborateurs et aux Cinéastes indépendants inscrits au Registre professionnel de l'IFA.

Trois thèmes principaux, traités avec grande compétence par des spécialistes suisses et étrangers, constituèrent le programme de ce 14^e symposium:

- Les pellicules de prise de vues Fuglor et tout particulièrement le nouveau film Fuji 230 Azu;
- Les nouvelles caméras Arri et leurs accessoires;
- Le système Betav. Audiocord et ses applications.

Près de 80 professionnels, techniciens du film, et Cinéastes indépendants ont participé avec un vif intérêt à cette Journée et pris activement

part aux débats qui suivirent les exposés.

Un déjeuner en commun avec des invités et la traditionnelle soirée de l'amitié servit à la clôture rétrospective sous les participations et consultations des occupants favorables aux discussions et à l'établissement de meilleurs contacts personnels.

L'intérêt incontestable suscité dans la Profession par ces rencontres incite les organisateurs à persévérer dans leurs efforts et, déjà s'agit de prochains programmes:

- Le Cinéma suisse face à la Vidéo;
- La révision de la Loi fédérale sur le cinéma;
- Les films de fiction: leurs sources de financement et leurs réalisations;
- Nos industries techniques: les laboratoires de sous-tirage;
- Membres, une cinémathèque suisse toute neuve...

Association suisse des Industries Techniques Cinématographiques (ITC)

Jean-Jacques Spoerri, président

FILM-GESTALTER REALISATEURS DE FILMS

Vorstand Schweizerischer Filmgestalter (VSPG) / Association Suisse des Réalisateurs de Films (ASRF), Anstaltstrasse 10, 8012 Zürich, Schweizerischer Tempochamp, Anstaltstrasse 12, 8011 Zürich, Dienstag 18.00 - 19.30 und Mittwoch 14.00 - 15.00 Uhr, Tel. 01 / 49 31 90.

Ausserordentliche Generalversammlung vom 17./18. Oktober 1980 in Murten

Der Präsident Hans-Ulrich Schlumpf konnte als Gast Herr Zöfel, Franz Zöfel begrüßen, der des VSPG in Zukunft in allen Fernseh-Fragen beraten und vertreten wird. Herr Zöfel hatte ein Grundtatpapier zur Zusammenarbeit mit dem Schweizer Fernsehen entwickelt, das er selbst vorstellte und mit der GV diskutierte. Das Papier wurde einstimmig gutgeheissen und insbesondere ein Einsichtsrecht von Herrn Zöfel in alle Fernseh-Verträge von Mitgliedern des Verbandes mit der SRG beschlossen. Da mit soll eine bessere Grundlage für zukünftige Verhandlungen mit dem Fernsehen geschaffen werden, sowohl bei der Formulierung von Masterverträgen wie auch in Einzelfall für die jeweiligen Produktionsverträge.

Ein weiteres Traaktandum betraf die Revision des Verbandes, falls der Versuch der Eidg. Filmkommission, den Filmkredit zu erhöhen, ein

weiteres Mal scheitern sollte. Es wurden verschiedene mögliche Aktionen diskutiert und beschlossen. Unterdessen haben die eidgenössischen Räte einer wesentlichen Erhöhung des Budgetpotentials Film, zugestimmt, so dass diese Beschüsse keine Rolle mehr spielen.

Nach zwei Jahren Versäumnis wurde der sog. «Mastervertrag» zwischen dem Interverband, dem Filmtechniker-Verband und dem Filmgestalter-Vorstand neu ausgehandelt werden. Die Weiterführung des Vertragswerkes ist unbestritten. Auch werden zwei Modifikationen, die vom Filmtechniker-Verband vorgeschlagen wurden, einstimmig genehmigt. So soll der Mastervertrag mit einer 30-Stunden-Woche in Zukunft nur für die Drehzeit gelten. Während der Vier- und Nachbereitungszeit gilt die 44-Stunden-Woche verbunden mit einer 13% Kürzung des für die Drehzeit geltenden Lohnansatzes. Auch passible Abmachungen sind möglich (insbesondere für Dekor und Kostüme). Für Koproduktionen mit teilweise ausländischen Equipen soll die Arbeitszeit jeweils an den stärkeren Partner und dessen Forderungen angepasst werden. Auch hier wird die Gage pro rata temporis herauf oder herabgesetzt. Zusätzlich wird die Verhandlungsdelegation beauftragt, das Problem der Versicherungen für nichtorganisierte Techniker, die Frage nach der Definition der Pausen und der Freizeit sowie der Kaskoversicherungen für in Produktionen besetzte Privatleute in die Verhandlungen einzubringen.

Zu diskutieren geben einmal mehr die Qualitätsprämien. Bekanntlich verlangte der VSPG, dass

CINEMA-THEQUE

Cinémathèque Suisse, 17 place de la Cathédrale, 1002 Lausanne, Case Vile 2112, tél. 021 / 23 14 06.

Rétrospective Jean-Luc Godard

De la mi-janvier à la fin février 1981, les séances de projections à l'Asile de Béthusy sont consacrées à Jean-Luc Godard.

A l'occasion de la sortie de «Sœur qui peut (la vie)», une rétrospective réunit 20 films, projetés deux fois, séances en trois soirs par semaine (y compris le vendredi) selon programme spécial préparé avec l'auteur: de «Opération Béton» et «À bout de souffle» jusqu'à «Je t'ai aimé» et «Comment ça va».

En collaboration avec des institutions locales, cette rétrospective est également montrée dans d'autres villes de Suisse romande et allemande.

Von Mitte Januar bis Ende Februar 1981 sind die Vorführungen der Cinémathèque in der Asile von Béthusy, Lausanne, dem Werk von Jean-Luc Godard gewidmet.

Anlässlich des Kinostarts von «Sœur qui peut (la vie)» vereinigt eine Retrospektive rund 20 Filme. Sie sind je zweimal zu sehen, an drei Abenden pro Woche, und reichen gemäss dem gemeinsam mit dem Autor gestalteten Programm von «Opération Béton» und «À bout de souffle» bis zu «Je t'ai aimé» und «Comment ça va».

In Zusammenarbeit mit lokalen Institutionen wird diese Retrospektive auch noch in weiteren Städten der deutschen und welschen Schweiz gezeigt.

«Sœur qui peut (la vie)»



in Zukunft vollfinanzierte Auftragsfilme des Fernsehens nicht in den Genuss von staatlichen (Film)Förderungs-Mitteln gelangen sollten. Nach ausführlicher Diskussion, in der auch andere Lösungen wie Vergabe einer Trophäe oder fernsehbezogener Wettbewerb diskutiert wurden, beschliesst die GV, Thomas Koerber, Rolf Lysy, Georg Radnowicz und Hans-Ulrich Schlumpf mit der Abfassung einer Antwort an den Präsidenten der Jury für Filmprämien zu beauftragen. Dieser Brief wurde unterdessen im Cine-Bulletin Nr. 63 publiziert.

Kleinere Traaktanden betreffen das Filmarkund in Leyrain, die Mitgliedschaft bei der Schweiz. Vereinigung für Filmkultur, die Kultur-Initiative, die GV der Gruppe Otten, die Anzahl der durch den Mastervertrag des Schweizer Fernsehens abgegriffenen Ausstrahlungen sowie die Möglichkeit, Sponsor-Beiträge an Filmproduktionen an den Steuern abzusetzen.

Assemblée générale extraordinaire des 17/18 octobre 1980 à Morat

Hans-Ulrich Schlumpf, président, souhaite la bienvenue à Franz Zöfel, juriste, invité à l'AG, qui assistera et représentera à l'avenir l'ASRF dans toutes les questions concernant la télévision. Franz Zöfel a présenté et discuté avec l'AG un document de base qu'il a rédigé en vue de la collaboration avec la télévision suisse. Le document a été adopté à l'unanimité et, en particulier, un droit de regard dans tous les contrats passés par les membres de l'association avec la

SRG a été accordé à Franz Zöfel. Une meilleure base pour les futures négociations avec la télévision sera ainsi réalisée non seulement pour la formulation des modèles-types de contrats mais encore, dans chaque cas particulier, pour le contrat de production en question.

Un autre point de l'ordre du jour s'est rapporté à la réaction de l'association pour le cas où la tentative de la commission fédérale du cinéma de ne s'obtenir une augmentation de crédit cinématographique droit à nouveau échouer. Différentes actions possibles ont été discutées et débattues. Entre temps, les deux Chambres fédérales ont approuvé une augmentation substantielle du poste Cinéma du budget, de sorte que les mesures discutées n'entrent plus en question.

Après une mise à l'essai de deux ans, le modèle-type de contrat doit à nouveau faire l'objet de négociations entre l'Interassociation, l'Association des techniciens de film et l'Association des réalisateurs de films. La reconduction du contrat n'est pas mise en question et deux modifications proposées par l'Association des techniciens de film sont tacitement acceptées. C'est ainsi qu'à l'avenir le modèle-type de contrat à 30 h / semaine ne devra être en vigueur que durant les tournages. Durant la préparation et le finissage seront valable les 44 h / semaine assorties d'une réduction de 15% sur le salaire de tournage. Des accords supplémentaires sont également possibles (surtout en ce qui concerne les départs et les costumes). Lors de coproductions avec les équipes en partie étrangères, les durées de travail doivent être ajustées en fonction du partenaire le plus fort et

de ses exigences. Là aussi, les salaires seront augmentés ou diminués au pro-rata temporis. En outre, la délégation chargée des négociations reçoit mandat d'inscrire aux transactions le problème de l'assurance des techniciens non syndiqués, la question des jours libres et des pauses ainsi que celle de l'assurance tous risques des voitures privées utilisées lors d'une production.

Les primes de qualité ont, une fois de plus, fait l'objet de la discussion. Comme on le sait, l'ASRF a demandé qu'il l'avenir les films de commande financés entièrement par la télévision ne puissent bénéficier des moyens financiers d'encouragement (au cinéma). Après une discussion approfondie au cours de laquelle d'autres solutions ont été proposées: attribution d'un trophée ou

concours réservé à la télévision, ont été débattues, l'AG a décidé de charger Thomas Koefer, Rolf Lyter, Georg Rademeyer et Hans-Ulrich Schlumpf de rédiger une réponse au président du jury pour les primes au cinéma. Entre temps, cette lettre a été publiée dans Ciné-Bulletin No. 63.

D'autres petits points de l'ordre du jour concernaient le work-out de cinéma à Leyrin, notre appartenance à l'Association suisse pour la culture cinématographique, l'AG du Groupe Oden, le nombre de passages forfaitaires faits par le contrat de base de la télévision suisse ainsi que la possibilité pour les donateurs de déduire de leurs impôts leur contribution à des productions de cinéma.

non wurde bereits an der letzten ordentlichen GV abgelehnt und hat demzufolge keine Verbindlichkeit.

IFA-Bericht

Dem Intervallverband für Film und Audiovision (IFA) gehören bis anhin die beiden Produzenten-Verbindungen und der Verband der Filmtechnischen Betriebe an. Der Vorstand dieses seit bald zwei Jahren bestehenden Dachverbands hatte eine Delegation unseres Verbandes zu einer Aussprache über eine allfällige Mitgliedschaft des SFTV-ASTF eingeladen. Sie fand am 23. September in Bern statt und wurde der GV rapportiert.

Um ihr die Meinungsbildung zu erleichtern, führten in der Folge ein Befürworter und ein Gegner des Beitritts ein kontrastreiches Gespräch und präsentierten Vor- wie Nachteile.

Die allgemeine Debatte darüber, ob mehr Bürokratisierung oder mehr Schlagkraft und rascherer Problemlösung bei filmpolitischen Fragen die Folgen eines grösseren IFA seien, bleibt unstritten. Sie endet mit dem Beschluss, vorerst die längerfristige Entwicklung der noch jungen Organisation abzuwarten, ehe ein definitiver Entscheid gefällt wird.

Statuten und Selbstverständnis

Die Auslegung von Artikel 2.4 der Statuten «Der Verband ist politisch und konfessionell neutral» wurde auf Antrag des Vorstands zur Diskussion gestellt und von der GV folgendermassen definiert:

Politische Unabhängigkeit ist nicht gleichbedeutend mit politischer Neutralität. Der Vorstand soll sich also im Namen des Verbands auch zu sachpolitischen Fragen äussern, wenn diese in einem weiteren Sinne die beruflichen Interessen der Mitglieder tangieren und zum Beispiel mit der Kulturpolitik des Landes — unter Umständen auch eines Kantons — verbunden sind. Eine weitere grundsätzliche Diskussion, die als wichtiger Punkt der

Tagungsbildung mehr als zwei Stunden in Anspruch nahm, wurde von Renato Borta eingeleitet und betraf das Berufsverständnis der Filmtechniker und die Rolle des Verbands.

Auf dem Weg zur Bürokratie?

Renato Borta gehört zu den Initiatoren des SFTV-ASTF und ist seit den Gründungsjahren im Vorstand. Er findet die dort geleistete Arbeit wichtig und gut; Unbehagen bereitet ihm aber, dass — vielleicht auch durch die Arbeit des Verbandes — das Gefühl für die Eigenverantwortlichkeit bei manchen Mitgliedern zunehmend kleiner werde und dass bei Dreharbeiten vermehrt bürokratische Tendenzen entstehen. Dem Enthusiasmus früherer Jahre sei eine gewisse Trägheit gefolgt, die Frauenverfolgung habe manchmal mehr Bedeutung als die Arbeit am Film. Die Dreharbeiten begannen sich zu gleichen; Standardisierung aber führt zu Mittelmässigkeit, wie man ja auch in Solothurn jedes Jahr mehr sehen könne. Diese Trägheit, diese Mittelmässigkeit gebe es auch zunehmend in den umliegenden Ländern, auch dort seien die Filme immer weniger originell, und dieser Trend zur Mittelmässigkeit durchdringe nachgerade alle gesellschaftlichen Bereiche.

Die darauf folgende Diskussion verlief sehr animiert; mehr als einen fragmentarischen Hinweis zu geben, ist an dieser Stelle nicht möglich. Immerhin machen die Voten auch in der Verkürzung deutlich, in welchem Spannungsfeld sich zur Zeit die Filmtechniker — und auch der Schweizer Film ganz generell — bewegen.

Hierarchie und Passivität

Der Graben zwischen Kaderfunktion, den Mitarbeitern in verantwortungsvollen Positionen, und den ausführenden Technikern wird immer breiter, zumindest bei den grösseren Produktionen. Die Hierarchisierung nimmt zu.

Ein fataler Drang zum Spezialismus ist am Entstehen; jeder kümmert sich nur noch um seinen Sektor. Aber nur wenn alle auch über ihren Teilbereich hinaus mitdenken, wird das Arbeitsklima erträglich; das nützt dann auch dem Film.

Das Klima kommt allerdings auch von oben. Wenn ein Regisseur — wie tatsächlich schon geschehen — auf dem Set einschläft, dann darf man sich über nichts mehr wundern.

Während manche Regisseure sich über die Passivität und einen Mangel an Mitdenken aufhalten, klagten wiederum Mitarbeiter darüber, dass der Regisseur ja zumeist nie Zeit für sie habe. Oft würden Vorschläge von Technikern, auf das entstehende Produkt Einfluss zu nehmen, abgewürgt oder nicht beachtet, was viele in Passivität fallen lässt.

— Verbessert sich die ökonomische Situation auf Kosten der Kreativität? Haben wir auf früheren Erfolgen gewartet? Sind wir zu zufrieden geworden? Mit den Filmen der jüngsten Zeit ist allerdings niemand im Saal so ganz zufrieden.

Anonymität und Arbeitsklima

Die grösseren Equipen bringen mehr und mehr das Gefühl, nur noch eine Nummer zu sein. Dem Produzenten ist es oft egal, mit wem die «unteren» Chargen besetzt sind. Es ist auch kein Wunder, dass die Arbeitsbeurteilung je nach Film verschieden ist: es ist einfach nicht möglich, in jedem Klima gleich kreativ zu sein.

Die starre Trennung der Funktionen hat mit der Produktionsökonomie zu tun. Wenn industrielle Fertigung zur Norm erhoben wird, kann man nicht verlangen, dass jedermann trotzdem wie vor 3 Jahren arbeitet.

Es sei erschreckend, wie wenig inhaltliche Diskussionen im Team über den entstehenden Film geführt werden. Doch gebe es eben auch Erfahrungen, dass solche Diskussionen den Regisseur überhaupt nicht beeinflussen und den Film nicht verbessern. Auf die Dauer mühe man sich nicht ab, wenn alle Gedanken ohnehin für die Katz seien.

Vorläufige Schlüsse

Verglichen mit den Zuständen in anderen Ländern sind wir noch anscheinlich und flexibel genug. Der Trend zur Bürokratisierung kommt nur zu einem kleinsten Teil vom SFTV-ASTF, er ist eine Folge der Entwicklung des Schweizer Filmschaffen.

Bei allem Verständnis für die Indifferenz gewissen Filmen gegenüber gebe es doch an professioneller Korrektheit festzuhalten. Wenn man mit Regie und Film nicht einverstanden sei, so gebe dies niemandem das Recht, zu spät zu kommen oder nicht auf dem Set zu sein. Schliesslich sei man bezahlt.

Alle finden, es sollten viel mehr formelle und informelle Equipenstrategien stattfinden. Symptomatisch für die Situation, in der wir leben, ist auch, dass praktisch auf jedem Dreh versprochen wird, man werde dann nach der Fertigstellung mit dem Team den Film noch einmal besprechen. Das sei aber in 20 Jahren nur sehr selten passiert...

Der SFTV-ASTF 1981

In einer Resolution — sie ist mittlerweile im Ciné-Bulletin 63 erschienen — sprach sich die GV gegen Qualitätsprämien an Fernsehfilme aus und beantragte eine grundsätzliche Überprüfung des Verhältnisses zwischen Film und Fernsehen.

Im weiteren nahm die Versammlung davon Kenntnis, dass ab 1981 erstmals auch Vertreter des SFTV-ASTF in der Eidg. Filmkommission mitwirken. Damit ist ein alter, seit

FILM-TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV) / Association suisse des Techniciens du Film (ASTF)
Postfach 3174, 8001 Zürich
Sekretariat: Joo Salfer, Josefstrasse 106,
8031 Zürich, Tel. 81 / 424043
(14.00—11.00 Uhr)

Die ausserordentliche Generalversammlung vom 14. Oktober 1980 in Zürich

Anders als üblich war die diesjährige ausserordentliche GV organisiert worden: am Vormittag trafen sich die einzelnen Berufsgruppen, um getrennt in verschiedenen Sälen spezifische Probleme — insbesondere im Zusammenhang mit der Entlohnung — zu diskutieren; am Nachmittag fand dann die gemeinsame Sitzung statt, an der neben weiteren Traktanden auch die Resultate der morgentlichen Aussprachen behandelt wurden.

Lohnfragen

Die Diskussion im Plenum ergab folgende Grundhaltung:

— verhandlungsweise Minimallohn-Empfehlungen sind wünschbar

— die GV sieht aber bis auf weiteres keine Notwendigkeit für die formelle Einführung verbindlicher Minimallohn-Tarife. Die Schwierigkeiten (etwa die Funktions- und Qualifikationsdefinition) erscheinen vorläufig grösser als eventuelle Vorteile.

— Gespräche mit der Produzentenseite über die Einführung von Minimallohnen wären mit der Aushandlung eines künftigen Gesamtarbeitsvertrages zu koppeln.

— Die immer auch bei einzelnen Auftragsfilm-Produzenten zirkulierende Liste mit Maximalhö-

TRICKFILM-GRUPPE GROUPEMENT D'ANIMATION

Groupement Suisse du Film d'Animation /
Schweizer Trickfilmgruppe / Secretariat:
Elmest Anzinger, 2071 Guggingen,
01.021 / 01.14.20.

Generalversammlung '81

Die ordentliche Generalversammlung der Trickfilmgruppe findet am Samstag, dem 14. Februar, im Restaurant Böves in Ostermündigen statt.

Das Haupttraktandum der Versammlung betrifft die Trickfilmgruppe selbst, beziehungsweise deren Vorstand. Das Arbeitsvolumen hat in den letzten Jahren sprunghaft zugenommen. Das lässt sich einerseits auf eine starke Ausweitung der Bedürfnisse, namentlich durch das verstärkte Engagement einer zunehmend grösseren Zahl unserer Mitglieder im professionellen Bereich, zurückführen, andererseits durch die stetige Zunahme der Bekanntheit des Schweizer Trickfilms (vor allem im Ausland...), was sich in einer Flut von Anfragen beim Sekretariat äussert. Dem gegenüber hat die zeitliche Belastbarkeit des Vorstandes die Grenzen dessen, was sich noch mit der beruflichen Tätigkeit der einzelnen Mitglieder vereinbaren lässt, erreicht (bzw. teilweise schon überschritten). Der Beitrag von (bezahlten) Hilfskräften scheint unter diesen Voraussetzungen unumgänglich, was aber wiederum die Grenzen unseres gegenwärtigen Budgets sprengen würde.

Deshalb werden in Ostermündigen die Reorganisation des Vorstands sowie eine Anpassung der Statuten an die gegenwärtige Situation zur Diskussion stehen. Die GV wird ebenso darüber zu befinden haben, ob unter den gegebenen Umständen eine Änderung der Mitgliedschaftsbeiträge nicht angebracht ist.

Ob dieser ersten Fragen wird die Unterhaltung nicht zu kurz kommen: nach dem gemeinsamen Mittagessen werden wir wie immer Gelegenheit haben, im benachbarten Kino Arbeiten unserer Mitglie-

der (und eventuell auch anderer Animationsfilmschaffender) zu betrachten und zu diskutieren.

(Detaillierte Unterlagen, zusammen mit dem Rechenschaftsbericht 1980/81, werden allen Mitgliedern der STGF direkt zugeschickt.)

Assemblée générale '81

L'assemblée générale ordinaire du Groupement du film d'animation aura lieu le samedi 14 février au restaurant Böves à Ostermündigen.

Le principal point de l'ordre du jour de l'assemblée a trait au groupement lui-même, en l'espèce à son comité directeur. La quantité de travail a augmenté de façon notable ces dernières années. Ceci vient, d'une part, d'un fort accroissement des besoins, découlant d'un engagement accru d'un nombre toujours plus grand de nos membres dans le domaine professionnel et, d'autre part, du fait que la création suisse de films d'animation devient de plus en plus connue (il s'agit surtout de...), ce qui se concrétise par un flot de demandes adressées à notre secrétariat. En face de cette situation, le temps dont notre comité directeur dispose a atteint les limites compatibles avec les activités professionnelles de chaque membre (sauf a, le cas échéant, déjà en partie dépassées). Il semble inévitable dans ces conditions, de devoir faire appel à une main d'œuvre d'appoint (rémunérée) ce qui, à son tour, dépassera les limites de notre budget actuel.

C'est pourquoi la réorganisation de notre comité directeur ainsi qu'une adaptation des statuts à la situation actuelle feront l'objet de la discussion à Ostermündigen. L'AG aura également à décider si, dans les conditions données, une modification de la cotisation ne s'imposerait pas.

En dépit de ces questions préliminaires, le côté plaisir ne sera pas négligé: après le déjeuner en commun, nous aurons comme toujours l'occasion, dans le cinéma voisin, de regarder et de discuter les travaux de nos membres (et, éventuellement, d'autres cinéastes d'animation également).

(Une documentation détaillée ainsi que le rapport des comptes 1980/81, seront envoyés directement aux membres du GSFA.)

dergrund steht die Revision und Verlängerung der «Allgemeinen Anstellungsbedingungen» – bezeichne die Präsidentin Madeleine Forstjäger den Nachmittag.

40 Technikerinnen und Techniker nahmen an der Versammlung teil; 9 neue Mitglieder, die seit der letzten GV im Mai 1980 beigetreten waren, wurden zu Beginn definitiv aufgenommen. Ende 1980 zählt damit der SFTV-ASTF 157 Mitglieder.

Stichwort Animation: Alexciéff – Parker

Eigentlich war es als Beitrag für das neue ASIFA-Magazin «Animafilm» geplant: ein Gespräch mit einem der grössten Pioniere des Animationsfilms, dem 82-jährigen Alexander Alexciéff, und seiner langjährigen Partnerin, Claire Parker. Wer die unbändige Erzählfreude des vitalen Altmeisters kennt, wundert sich nicht, dass sein Streifzug durch die Erinnerung einen solchen Umfang annahm, dass es den Initianten des Unternehmens genötigt schien, das Ganze in Buchform herauszugeben.

Als Beispiel für seinen Sinn für Humor und für die Abgelassenheit, mit der Alexciéff über sein Leben und sein Werk spricht, sei folgende Passage aus dem Buch zitiert:

«Im Winter 1975/76, als ich das Alter von 77 Jahren erreicht hatte, sagte ich mir, dass ich achtschliesslich – was weiss ich denn schon davon – in vielleicht zwei Jahren sterben könnte... und was sollte ich da in der Zwischenzeit noch machen? Nichts!... das wäre mir unerträglich! Trotzdem, alle Vorhaben, die ich mir vorstellen konnte – seien es nun Buchillustrationen, sei es die Realisation eines Animationsfilms – waren sehr langfristige Unternehmungen: zwei oder drei Jahre. Aber würde ich die noch erleben?»

Ich konnte nichts unternehmen, ohne auch ins Auge zu fassen, es zu Ende zu führen: Denn mein ganzes Leben lang hat mich so etwas abgelenkt: ein Werk anfangen ohne die sichere Gewissheit, es beenden zu können, ist mir unmöglich.»



Das Buch heisst:
Entretien avec Alexandre Alexciéff et Claire Parker.
Propos recueillis par Nicole Salmon et Jackie Just, en décembre 1979.

Assemblée générale extraordinaire du 14 octobre 1980, à Zurich

L'AG extraordinaire de cette année a été organisée extrêmement tôt d'habitude: dans le matin, les divers groupes professionnels se sont réunis dans des salles différentes pour discuter séparément de problèmes spécifiques – et spécialement, en relation avec la question des salaires; l'après-midi ensuite, se dit la

Es hat 84 Seiten, ist reich illustriert und enthält auch eine Filmographie. Es kostet 20 Franken und kann beim Sekretariat der Trickfilmgruppe bestellt werden.

En parlant d'animation: Alexciéff-Parker

En fait, cela avait été prévu comme contribution au nouveau journal de l'ASIFA «Animafilm»: un entretien avec l'un des plus grands pionniers du film d'animation, Alexandre Alexciéff, 82 ans, et sa partenaire depuis de longues années, Claire Parker. Ceux qui connaissent l'indispensable plaisir de raconter du mieux maître encore débordant de vitalité, ne s'étonneront pas que sa promesse de traverser ses souvenirs ait pris une telle ampleur que les initiateurs de l'entreprise aient trouvé justifié de faire paraître le tout sous forme d'un livre.

Comme exemple du sens de l'humour et de la sérénité avec laquelle Alexciéff parle de sa vie et de son œuvre, nous citons ci-dessous un passage de son livre:

«En hiver 1975-76 quand atteint l'âge de 77 ans, je me disais qu'après tout – qu'en aurais-je – je mourrais peut-être dans 2 ans... et enfin temps qu'il faut je ferois?»

Rien?... ce me serait insupportable! Pourtant toutes les entreprises que je pourrais imaginer – que ce soit les illustrations d'un livre, que ce soit la réalisation d'un film d'animation – étaient des entreprises de longue durée: deux ou trois ans. Mais les vivrais-je?»

Je ne pouvais rien entreprendre sans envisager de le terminer: car j'ai eu toute ma vie horreur d'une telle chose: commencer une œuvre sans la certitude ferme de la terminer n'est impossible.»

Titre du livre:
Entretien avec Alexandre Alexciéff et Claire Parker.
Propos recueillis par Nicole Salmon et Jackie Just, en décembre 1979.

Le livre, richement illustré a 84 pages et contient également une filmographie. Il coûte 20 francs et peut être commandé au secrétariat du Groupement du film d'animation.

siège commune au cours de laquelle, à côté d'autres points de l'ordre du jour, furent également traités les résultats des discussions de la matinée.

Le problème des salaires
La discussion générale de l'après-midi a fait ressortir les points suivants:

— A l'intérieur de l'association, des recommandations au sujet du salaire minimum, établies en fon-

der Gründung im Jahre 1974 erholenes Postulat in Erfüllung gegangen. Dass dafür das Filmzentrum auf seinen festen Sitz verzichten musste, stellt zweifellos keine ideale Lösung dar; doch besteht begründete Hoffnung, dass im Rahmen einer Neuordnung noch während der künftigen, bis 1984 dauernden Amtsperiode eine für alle Teile akzeptable Lösung gefunden wird.

Mit einem kurzen Ausblick auf das künftige Programm – im Vor-

tions des diverses catégories professionnelles, sont souhaitables.

— L'AG, quant à elle, ne voit pas pour l'instant la nécessité d'une introduction formelle de tarifs minima fermes. Les difficultés (par exemple la diffusion des fonctions et des qualifications) semblent pour le moment plus importantes que les avantages éventuels.

— Les entretiens avec les producteurs au sujet de l'introduction des salaires minima devraient être couplés avec les négociations menées en vue d'élaborer le futur contrat collectif.

— La liste sur les salaires maxima qui circule encore parmi quelques producteurs de films de commande a déjà été rejetée lors de la dernière AG ordinaire et n'a donc aucune valeur d'obligation.

Adhésion à l'IFA

Four parties, jusqu'à présent, de l'association du film et de l'audiovisuel (IFA) les deux associations de producteurs et l'Association des industries techniques cinématographiques. Le comité de cette organisation fédérale, qui existe depuis près de deux années, a invité une délégation de notre association à une discussion sur une éventuelle adhésion de la SFTV-ASTF. Cette rencontre a eu lieu le 23 septembre à Berne et un compte rendu en est fait à l'AG.

Afin de lui permettre de se former plus aisément une opinion, un petit séminaire et un adhésif de l'adhésion furent ensuite un débat contradictoire et présentés les avantages et les désavantages.

La discussion générale sur ce sujet, à savoir si les conséquences d'une IFA élargie seraient davantage d'efficacité et une solution plus rapide des questions de politique cinématographique ne cède pas la controverse. Elle s'achève par la résolution d'attendre le développement à long terme de cette association encore jeune, avant de prendre une décision définitive.

Statuts et compréhension de soi

Sur proposition du comité, l'interprétation de l'article 2.4. des statuts «L'Association est neutre d'un point de vue politique et confessionnel» a été discutée et définie de la façon suivante par l'AG:

L'indépendance politique n'est pas synonyme de neutralité politique. Le comité pourra donc prendre parti sur des questions politiques lorsque celles-ci touchent, dans un sens large, aux intérêts professionnels de ses membres et sont liées, par exemple, à la politique culturelle du pays — le cas échéant, d'un canton même.

Une autre discussion fondamentale qui, en tant que point le plus important de l'ordre du jour, a duré de deux heures, a été introduite par Renato Berta. Elle se rapportait à

la mentalité professionnelle des techniciens du film et au rôle de l'association.

Allons-nous vers la bureaucratie?

Renato Berta fait partie des fondateurs de la SFTV-ASTF et appartient au comité depuis les origines. Il trouve que le travail qui s'y fait est important et bien exécuté; il ressent cependant un malaise parce que — peu être du fait du travail de notre association — le sentiment d'être personnellement responsable diminue chez de nombreux membres et que, durant les tournages, les problèmes bureaucratiques se manifestent de plus en plus. A l'enthousiasme de jadis a succédé une certaine apathie, la passion cède à parfois plus d'importance que le travail cinématographique lui-même. Les tournages commencent à se rassembler; mais la standardisation conduit à la médiocrité, ce dont on peut se rendre compte chaque année dans le défilé à Sionne. Cette apathie, cette mentalité, se manifeste de plus en plus dans les pays environnants; là aussi, les films sont de moins en moins originaux. La tendance à la médiocrité traverse pratiquement toutes les couches de notre société.

La discussion qui a suivi a été extrêmement animée; il n'est pas possible d'en redonner ici plus qu'un aperçu fragmentaire. Quoiqu'il en soit, les interventions, même abrégées, montrent dans quel champ de tension les techniciens du cinéma — et le film suisse en général — se meuvent actuellement.

Hérarchie et passivité

— La fissure entre les cadres, les collaborateurs aux postes de responsabilité et les techniciens exécutants s'élargit de plus en plus, dans les productions les plus importantes en tout cas. La hiérarchisation augmente.

— Une tendance fâcheuse à la spécialisation s'installe; chacun s'occupe uniquement de son domaine. Mais ce n'est que si nous ont une vision qui dépasse leur secteur propre que le climat de travail peut devenir acceptable et être profitable au film.

— Ce climat prévient également d'en haut aussi. Si un réalisateur — comme cela s'est effectivement déjà produit — s'endort sur le plateau, il ne faut plus s'étonner de rien.

— Alors que de nombreux réalisateurs se plaignent de la passivité et du manque de participation, les collaborateurs, de leur côté, prétendent que le réalisateur n'a, de toute façon, pas le temps de les écouter. Bien souvent, les tentatives des techniciens pour exercer une influence sur le produit en cours de création ont été étouffées ou n'ont pas été prises en considération, poussant beaucoup vers la passivité.

— La situation économique s'améliore-t-elle aux dépens de la créativité? Nous reposons nous sur les succès de jadis? Sommes-nous

FILMKRITIKER CRITIQUES DE CINEMA

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) Association Suisse des critiques de cinéma (ASC) Sekretariat: Felix Buecher, Tiefenstrasse 30, 6004 Luzern, Tel. 041 / 22 21 95.

GV in Luzern 6. Dezember 1980

Anwesend: Felix Berger, Helmut Zipporen, Martin Brodbeck, Walter Vian, David Sieff, Robert Rüben, Marcel Boscand, Pia Forchadel, Hans M. Eichornich, Felix Bucher, Urs Jaeggi, Bruno Jaeggi, Bernhard Giger, Guglielmo Valentini, Martin Wädler, Jörg Bär, Günther Wagner, Federico Joffé, Bruno Edler, Jean Pierre Brossard, Georg Jenon, Theres Scherer, Romano Restorini.

devenus trop vite satisfait? Toujours est-il qu'avec les films des derniers temps, personne dans la salle n'est trop satisfait.

Anonymité et climat de travail

— Les grandes équipes donnent de plus en plus l'impression qu'on n'est qu'un numéro. Pour le producteur, il est souvent indifférent par qui les fonctions dites «supérieures» sont occupées. Il n'est donc pas étonnant que le comportement envers le travail varie d'un film à l'autre: il n'est tout simplement pas possible d'être créatif dans n'importe quel climat.

— La séparation rigide des fonctions est provoquée par des facteurs économiques. Lorsque la production industrielle devient la norme, il est difficile d'attendre de chacun le travail qu'il aurait fait il y a cinq ans.

— Il est étonnant de penser au petit nombre de discussions qui ont lieu dans l'équipe au sujet du contenu du film en tournage. Cependant, les expériences ont aussi montré que de telles discussions n'influencent pas du tout le réalisateur et n'améliorent pas le film. A la longue, on ne se fatigue plus toujours toutes les suggestions sont, de toute façon, pour des primes.

Conclusions provisoires

— En comparaison de ce qui se passe à l'étranger, nous sommes en Suisse encore suffisamment flexibles et anarchiques. La tendance générale à la bureaucratiation ne vient que dans une très faible mesure de l'ASTF, elle est une conséquence du développement de la production cinématographique suisse.

— Bien que l'on puisse comprendre l'indifférence que certains films puissent provoquer, il faudrait malgré tout maintenir une certaine correction professionnelle. Ce n'est pas parce qu'on n'est pas d'accord avec la réalisation et avec le film qu'on a le droit, pour autant, d'arriver en retard ou de ne pas paraître sur le plateau.

— Nous sommes tous d'accord que

Entschuldig: Peter Bockhart, Hans Dieter Kuffli, Paul Felix Biss, Tobias Fritsch, Christian Zander, Paul Bigler, Marcel Lorenz, Jeanne Romagnon, Thierry Collinet, Jörg Meyer, Alex Bänninger, Nicola Franzoni, Peter Christian Furrer, René Duane, Urs Zimmermann, Niklaus Lorenz, Vanessa Zimmermann, Dr. Heinrich Hiltner, Egido Gasparini, Claude Chazot, Fred Zaugg, Paul Rader, Alex Pflingener, Martin Schaub, Martin Gössel, Franz Ulrich, Giovanni Müller.

In den Mitteilungen seines Jahresberichts stellt der Präsident des Verhältnisses Fernsehens/Film, das durch aktuelle Entwicklungen brisant geworden ist (siehe Resolution). Felix Berger bestätigt den von Urs Jaeggi gemachten Bericht und ist übertracht über die vom Fernsehen an seinem verlassenen Konzept gemachte Kritik; das Konzept wird für 1981 in Frage gestellt — er wird schon deshalb daran nicht mehr

der Vorteile von Meetings d'équipe de travail avoir lieu, qu'elles soient organisées ou spontanées. Il est symptomatique également de la situation dans laquelle nous nous trouvons que pratiquement lors de chaque tournage on promette qu'après la finition on discutera une fois du film avec l'équipe. En vingt ans, cependant, cela ne s'est que très rarement produit...

La SFTV-ASTF en 1981

Dans une résolution — prise entre temps dans Ciné-Bulletin 53 — l'AG s'est prononcée contre l'attribution de primes de qualité à des films de télévision et elle a réclamé un examen fondamental de la relation entre le cinéma et la télévision.

En outre, l'assemblée a appris qu'à partir de 1981 pour la première fois des représentants de la SFTV-ASTF également collaboreront à la Commission fédérale de cinéma. Ainsi, un vœu postulé soulevé depuis la fondation, en 1974, reçoit satisfaction. Que pour parvenir à cet effet que le Centre de cinéma renonce à son siège permanent ne constitue sans doute pas une solution idéale; cependant des espoirs réalistes existent que, dans le cadre d'une réorganisation, une solution acceptable pour tous les partis puisse encore être trouvée pendant la période législative à venir qui durera jusqu'en 1984.

Madeleine Fougallaz, notre présidente, élit l'après-midi par un rapide tour d'horizon sur le programme futur — au premier plan duquel se trouve la révision et la prolongation de la validité des «Conditions générales d'engagement».

40 techniciens et techniciennes ont pris part à l'assemblée; neuf nouveaux membres qui ont adhéré depuis la dernière AG, en mai 1980, ont été définitivement admis. Ainsi, fin 1980 la SFTV-ASTF compte 137 membres.

mitscheiden haben. Georg Jaeggli würde auch als Nicht-Mitglied der VSF den Text des Präsidenten unterstützen, zumal damit ganz deutlich aufgereizt werde, welche Haltung gegenüber dem Film das Schweizer Fernsehen einnimmt. Marcel Boscuard macht deutlich, wie Felix Berger ohne Schaltung in eine verantwortungsvolle Position gesetzt und nachher für alle Misserfolge verantwortlich gemacht werde. Boscuard zeigt auch auf, dass Berger ohne GAY-Vortrag geblieben ist und beruflich – bei einer Kündigung – einfachlich getroffen werden könnte. Bruno Eders macht auf die Gefährlichkeit aufmerksam, Fernsehen interne Probleme und Schwierigkeiten von aussen her zu kritisieren; Ziperlen dagegen rügt das Vorgehen des Fernsehens: An

einer Pressekonferenz wird hervorgerufen, was man alles für den Film tue – und dann komme diese Entwicklung zustande. Hans M. Eichenlaub informiert, dass beim Radio die Sendung «Thema Film» für 1981 einfach (stump- und klanglos) gestrichen worden sei – der gute Wille für das Medium Film sei bei der SRG einfach nicht (mehr) vorhanden; Martin Walder bestätigt dies. Die GV beschliesst, den Jahresbericht des Präsidenten als Resolution im «Ciné-Bulletin» erscheinen zu lassen; eine Kurzfassung davon geht an die eds.; der Vorstand bietet gegenüber Felix Berger und Marcel Boscuard seine guten Dienste an.

Im übrigen, so Präsident Jaeggli, war das Jahr 1980 ein «Ruhjahr» für die Filmkritiker; Bruno Jaeggli

gibt allerdings zu bedenken, dass die Situation der Filmkritiker nicht allzu leicht geschilbert werden dürfe: In den nächsten Jahren werde sich die Lage verschlechtern («Filmkritik als Luxus»). Urs Jaeggli gibt zu verstehen, dass die von der VSF antragenden Kosten für das «Ciné-Bulletin» an der obersten Grenze sind. Die Teilnahme an der Fipresci-GV in Mailand (dies ein weiterer Aspekt zum Jahresbericht) sei mehr als mehr diskutierenswert. Die Fipresci sei – von der Bedeutung her – international kaum mehr existent, ausser als Jury-Vereinbarung bei den Festivals.

Der eher schlechte Kaszaraport (Defizit) wird angenommen; der Mitgliederbeitrag ist gleichwohl gleichbleibend. Für 1981 wolle man mit der Fipresci-Woche noch ein-

mal einen Versuch machen, auch wenn Locarno nicht mehr so sehr an der Veranstaltung hänge; die GV ist grossmehrheitlich (mit Einhaltungen) für die Durchführung.

Felix Bucher orientiert über die Vorbereitungen für das Fipresci-Kolloquium über den Schweizer Film, das im Oktober (vor oder nach Nyon) in Lausanne, in der Cinematheque, abgehalten werden soll; die VSF wird federführend sein, aber alle betroffenen Institutionen zur aktiven Teilnahme eingeladen; vor allem werden die VSF-Mitglieder aktiv für die Durchführung besorgt sein müssen.

Bei der Nominierung eines VSF-Mitgliedes (als Nachfolger von Dr. Martin Schaub) für Filmkommission und Expertenrat erhält Urs Jaeggli eine Stim-



Die Resolution der Filmkritiker

Nach einem – zumindest nach aussen hin – eher betrieblichen Vereinsjahr ohne grössere Aktivitäten ist auf Ende Jahr nun eine Situation entstanden, welche die Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker beschäftigen muss. Unserem Mitglied Dr. Felix Berger, der beim Fernsehen DRS die Redaktion von «Kamera 80» und «Neu im Kino» betreibt, ist von der Abteilungsleitung «Kultur und Gesellschaft» nahegelegt worden zu kündigen. Betroffen wird von dieser Massnahme möglicherweise auch ein weiteres Mitglied der VSF, nämlich Marcel Boscuard, der regelmässig bei der «Kamera 80» mitarbeitet.

Es kann an dieser Stelle nicht darum gehen, die filmbegleitenden Sendungen «Kamera 80» und «Neu im Kino» zu verteidigen. Die Meinungen darüber sind kontrovers bis entschieden negativ, und man wird behaupten dürfen, dass es in einem Jahr nicht gelungen ist, mit «Kamera 80» eine attraktive, fachlich ausgewiesene und kompetent geleitete Über-Film-Sendung zu schaffen. Wer indessen die Gelegenheit hatte, diese die Kulissen zu blicken, weiss sehr genau, dass daraus weniger die Redaktion oder gar die Moderatoren die Schuld tragen, sondern eine Reihe von Sachverhältnissen und Aufgaben, die ein Gelingen der Sendung von vornherein ausschlossen. Felix Berger etwa wurde nicht einmal Zeit gegeben, sich entsprechend auszubilden und einzuarbeiten.

Aufhalten möchte ich mich auch nicht darüber, dass ein Zeitungsartikel – die Kritik von Dr. Martin Schlappner über die Sendung «Der Dokumentarfilm: Abbild der Wirklichkeit?» in der NZZ vom 15./16. November 1980 – möglicherweise die Ursache für die Kündigungs-Aufforderung war. Wenn Kritik schon einmal etwas bewirkt, Folgen zwingt, müssten sich Journalisten eigentlich darüber freuen. Dass der Artikel in der NZZ nun allerdings dazu dient, eine schon längst verfahrenene Situation, die aus eigener Initiative lange schon hätte sanfter werden müssen, mit radikaler Rücksichtslosigkeit aus der Welt zu räumen, dürfte eine mögliche Begeisterung allerdings arg.

Was mich an dieser Angelegenheit stört und mich bewegt, an dieser Generalversammlung darüber zu reden, sind vor allem zwei Dinge: der fragwürdige Umgang mit Mitarbeitern und Menschen sowie das gestörte Verhältnis zum Medium Film der Abteilung «Kultur und Gesellschaft».

Zum fragwürdigen Umgang mit Mitarbeitern und Menschen: Wer als Abteilungsleiter des Fernsehens einen zweifelt ausgerechneten Filmwissenschaftler im Wissen darum, dass dieser über keine praktische redaktionelle Erfahrungen verfügt, an die Spitze der Filmredaktion beruft, ihn dann ohne ausreichende Ausbildung und Einarbeitung unter Produktionsanfang setzt, handelt vorerst einmal fahrlässig. Wer dann einen solchen Mitarbeiter zur Kündigung auffordert, auch bevor die von ihm verantwortete Sendung ein Jahr alt geworden ist, handelt verantwortungslos. Natürlich muss einer Abteilungsleitung das Recht zustehen, einem unfähigen Mitarbeiter zu kündigen. Sie wird sich aber auf dieses Recht nur berufen dürfen, wenn sie auch für faire Arbeitsbedingungen und die notwendigen Voraussetzungen zur Realisierung einer solchen Sendung gesorgt hat.

Zum gestörten Verhältnis zum Medium Film: Das Fernsehen DRS sucht seit Jahren schon nach einem Konzept für eine filmbegleitende Sendung. Eine brauchbare Formel hat es bis heute nicht gefunden. Und was schwerer wiegt: Die bisherigen Versuche zeigten von einer erschreckenden Einfallslosigkeit und Luthlosigkeit. Angesichts der Tatsache, dass Spielfilme zu den meistgeschauten Sendungen des Fernsehens gehören und somit die Basis für ein breites, interessiertes Publikum oder viel Dazwischen geschaffen ist, wirkt dies beschämend. Und beweisend erscheint es mir im Hinblick darauf, dass das Fernsehen vom Spielfilm, ja vom Filmschaffen schlechthin, in einem geradezu ungewohnten Masse profitiert. Kein Sender, kein öffentlich-rechtlicher, kein staatlicher, kein privater, könne auch nur halbwegs über die Runden, wenn er bei der Programmation nicht auf das weltweite Filmschaffen zurückgreifen könnte – quantitativ nicht und qualitativ nicht. Wenn sich eine Fernsehstation leisten zu können glaubt, nicht mehr über den Film, seine Entwicklungen und Tendenzen, seine Ereignisse und Phänomene, seine Höhen und auch Tiefen berichten zu müssen, wenn sie im Film nicht jenes Medium entdeckt, das wie kein anderes und überall auf der Welt ein Spiegel der Gesellschaft ist, in welcher Film entsteht, dann muss man eben von einem gestörten Verhältnis reden.

Wie gestört dieses Verhältnis ist, zeigt sich daran, dass die Abteilung «Kultur und Gesellschaft» damit leiblagert, die Sendung «Kamera 80» zu stilllegen. Möglicherweise steckt hinter diesem fragwürdigen Beschluss nur eine langjährige Vogel-Strauss-Politik, die das Problem auswich, indem sie diese verdrängt: ein Jahr Zeit zum Atmen holen, ein Jahr Zeit, um erneut eine phantastische Formel zu finden und allenfalls ein weiteres Mal die falschen Leute an dem falschen Platz

zu stellen. Möglicherweise steht dahinter auch System, soll – nach dem Rundschlag in der NZZ – bewiesen werden, dass beim Fernsehen DRS eine lange Sendung über Film weder erwünscht noch machbar ist. Vielleicht wird die Stilllegung der «Kamera 80» zum Dauerzustand. Dann wäre man das angelebte Stücklein beim Deutschschweizer Fernsehen endlich los.

Welche Ursachen der Sittungslosigkeit der Abteilung «Kultur und Gesellschaft» auch immer zugrunde liegen, eines müssen wir als Vereinigung Schweizer Filmkritiker mit aller Deutlichkeit festhalten: Wir sind nicht mehr gewillt, die Beziehungslosigkeit einer Abteilung, die in ihrem Namen die zwei Begriffe «Kultur» und «Gesellschaft» führt, zum Medium Film noch länger hinzunehmen. Wir fordern mit allem Nachdruck eine Sendung, die sich kontinuierlich mit dem Film in all seinen Erscheinungsformen, seinen Auswirkungen auf das Individuum, die Gesellschaft und deren soziales und politisches Handeln sowie seiner umfassenden künstlerischen und kulturellen Bedeutung ernsthaft und glaubhaft befasst. Wir regen dazu an, für diese anspruchsvolle Arbeit Kräfte zu berufen, die über die entsprechenden Fachkenntnisse verfügen, aber auch in der Lage sind, ihre Anliegen über die Medien zu vermitteln. Dazu sind Ausbildungsmöglichkeiten und Arbeitsplatzbedingungen zu schaffen, die das sind und eine Entfaltung ermöglichen. Falls sich das Fernsehen DRS dazu nicht entschlossen hätte, müssten wir dafür zu plädieren beginnen, dass in Zukunft nicht mehr die Vollzieher unserer Konzeptionen und einer fragwürdigen Programmplanung auf die Strasse gestellt werden, sondern jene, die an letzter Stelle dauernd verhindern, dass das Fernsehen DRS endlich zu jener Filmsendung kommt, die seine interessierten Zuschauer wie auch der Film selber verdienen.

Urs Jaeggli

me mehr als Christian Zoender; Rolf Niderer fällt mit der kleinsten Stimmenzahl aus dem Rennen — die beiden Namen werden dem EDC zur Nominierung vorgelegt.

Als Aktivitäten für 1981 werden genannt: Die Fipresci Woche 1981, eine ganztägige Tagung Filmkritiker / Filmverleiher (wobei auch die Frage der vermehrt auftauchenden Synchrofassungen besprochen werden soll) sowie das Fipresci-Kolloquium über den Schweizer Film.

Giuliano Volonteri geht es — unter Diverse — um die Zulassung von Filmkritikern in die VSF, da im Tessin einige junge Leute Filmkritikern schreiben, ohne dafür bezahlt zu werden, dagegen aber Franzoni und Orsi in der VSF sind und nichts mehr schreiben. Der Vorstand wird bei Franzoni und Orsi ihre Berufsbezeichnung für den Vorfall in der VSF nachfragen müssen — für die Graubündner im Tessin ist jedoch ein Minimalansatz zu erreichen.

AG de Lucerne 6 décembre 1980

Le président place au centre de son compte-rendu annuel la relation télévision / cinéma qui a pris une actualité brillante (voir résolutions) depuis les récents développements. Felix Berger confirme le rapport fait par Urs Jaeggi et se montre surpris des critiques faites par la télévision au concept qu'il a rédigé; ce concept est mis en question en ce qui concerne l'année 1981 et, pour cette raison déjà, il n'aure plus rien à dire à ce sujet. Georg Jemot, bien que n'appartenant pas à l'ACF, signale le sort du président, d'autant plus qu'il montre clairement l'attitude de la télévision suisse envers le cinéma. Marcel Bouscard révèle que Felix Berger a été placé à un poste de responsabilité sans formation préalable et a, par la suite, été tenu pour responsable de tous les échecs. Bouscard souligne également le fait que Berger n'ayant pas pu bénéficier du contrat général d'emploi pouvait être, professionnellement, gravement lésé par un licenciement. Bruno Ederer attire l'attention sur le danger qu'il y a à critiquer de dehors les difficultés et problèmes internes de la télévision; Zipperlen, par contre, fixe les précédents de la télévision: A l'occasion d'une conférence de presse, on signale tout ce qu'on fait pour le film et ensuite ce genre de situation se développe. Hans M. Eichenlaub fait savoir que la radio a carrément supprimé pour 1981 l'émission «Thema Film» (Thème: cinéma) — sans tambour ni trompette. La radio n'y prouve plus guère de sympathie pour le médium/film. Martin Walder le confirme. L'AG décide de faire paraître en tant que résolution dans le Ciné-Bulletin le compte-

rendu annuel du président. Un résumé du compte-rendu sera adressé à l'aud.; le bureau offre ses bons offices à Felix Berger et à Marcel Bouscard. Par ailleurs, déclare Urs Jaeggi, l'année 1980 a été une année de repos pour les critiques de cinéma; Bruno Jaeggi, par contre, fait remarquer que la situation des critiques de cinéma ne devrait pas être présentée sous un jour trop rose; dans les années qui viennent, la situation empirera («La critique de cinéma est un luxe»). Urs Jaeggi pense que les faits du Ciné-Bulletin mis à la charge de l'ASC atteignent leur limite supérieure. La participation à l'AG-Fipresci à Milan (un autre point de compte-rendu annuel est de plus en plus fracturé: la Fipresci, en ce qui concerne son importance internationale, n'existe pratiquement plus, sauf en tant qu'organisateur de jurys pour les festivals).

Le compte-rendu financier, plutôt mauvais (déficit), est adopté; cependant la constitution ne change pas. Pour 1981, une tentative de Semaine Fipresci sans lien, une fois encore, même si Locarno ne tiens plus trop à cette manifestation; l'AG dans sa grande majorité (avec quelques abstentions) se prononce pour l'organisation de la Semaine.

Felix Bucher donne des informations sur les préparatifs du colloque Fipresci sur le cinéma suisse qui aura lieu en octobre (avant ou après Nyon) à la Cinémathèque, à Lausanne; l'ACF disposera des compétences mais elle invitiera toutes les institutions concernées à participer activement; avant tout, les membres de l'ACF devront prendre largement en charge le déroulement.

Nomination d'un membre de l'ACF à la commission du cinéma et aux comités d'experts (comme successeur de Dr. Martin Schaub): Urs Jaeggi obtient une voix de plus que Christian Zoender; Rolf Niderer, avec le plus faible nombre de voix, est éliminé. Les deux noms seront proposés au DRS pour la nomination.

Comme activités pour 1981 sont cités: la Semaine Fipresci 1981, un séminaire d'une journée critiques de cinéma / distributeurs de cinéma (ou devra également être discutée la question des versions synchronisées, toujours plus fréquentes) et le colloque Fipresci sur le cinéma suisse.

Giuliano Volonteri souligne entre autres la question de l'admission des critiques de cinéma à l'ACF. En effet, il y a en Tessin quelques jeunes qui écrivent, sans être rétribués, des critiques de film alors que Franzoni et Orsi appartiennent à l'ACF et n'écrivent plus. Le bureau devra demander à Franzoni et à Orsi de justifier professionnellement leur appartenance à l'ACF — pour les journalistes bénévoles il faudrait cependant obtenir une rétribution minimale.



La résolution des critiques de cinéma

Après que l'année se soit déroulée plutôt calmement et — vu de dehors — sans grandes activités de la part de notre association, une situation a surgi qui doit préoccuper l'association suisse des critiques de cinéma. La direction du département «Culture et Société» a fait comprendre à Dr. Felix Berger, membre de notre association et responsable de la rédaction de la revue de «Kamera 80» et de «Nouveau Kiné» (Actuellement en cinéma), que sa démission était souhaitée. Cette mesure touchera mutuellement un autre membre de l'ASC aussi, à savoir Marcel Bouscard, qui collabore régulièrement à «Kamera 80».

Il ne saurait s'agir ici de donner une appréciation sur «Kamera 80» et «Nouveau Kiné», émissions d'information sur les films actuels. Les opinions à leur sujet sont divergentes et même couramment négatives et on pourra prétendre que «Kamera 80» n'est pas parvenu, en un an, à devenir une émission sur les films, attractive, qualifiée et dirigée avec compétence.

Ceux qui, par contre, ont eu la possibilité de jouer un coup d'œil derrière les coulisses savent exactement que c'est moi la faute de la rédaction ou même des présentateurs que d'une série de contraintes particulières et d'obligations qui ont, dès l'abord, rendu impossible la réussite de l'émission. C'est ainsi, par exemple, qu'on n'a même pas donné à Felix Berger le temps de se former en conséquence et de se mettre au courant.

Je ne voudrais pas non plus m'arrêter sur le fait qu'un article de journal — la critique de Dr. Martin Schlappner dans la NZZ du 13/16 novembre 1980 sur l'émission «Le film documentaire: un regard de la réalité» — a vraisemblablement été à l'origine de la demande de démission. Si, pour une fois, la critique dérangeait quelque chose, obtient un résultat, les journalistes devraient au fond s'en réjouir. Cependant, que l'article de la NZZ serve à présent à régler avec un manque de nuances brève une situation depuis longtemps dans l'ornière et qui aurait dû déjà être assainie de la propre initiative met toutefois un frein à notre enthousiasme.

Ce qui me dérange dans cette affaire et me pousse à en parler dans

cette assemblée générale, ce sont avant tout deux choses: le comportement constatable envers les collaborateurs et les individus ainsi que la relation perturbée au médium/film du département «Culture et Société».

Sur le comportement constatable envers les collaborateurs et les individus: celui qui, en tant que directeur d'un département de la télévision, met à la tête de la rédaction cinéma un spécialiste du cinéma aux qualifications indéniables tout en sachant que celui-ci ne dispose d'aucune expérience rédactionnelle pratique et le soumet ensuite aux contraintes de la production sans formation ni mise au courant suffisantes, se conduit, pour commencer, d'une façon négligente. Celui qui demande ensuite à un tel collaborateur de démissionner, avant même que l'émission dont il est responsable compte un an, se conduit de façon irresponsable. Bien entendu, la direction d'un département doit avoir le droit de licencier un collaborateur incapable. Mais elle ne pourra faire usage de ce droit que si elle a veillé à créer des conditions de travail correctes et les bases nécessaires à la réalisation d'une telle émission.

Sur la relation perturbée au médium/film: depuis des années déjà, la télévision DRS cherche un concept pour une émission d'information sur les films actuels. A ce jour, elle n'a pas encore trouvé une formule satisfaisante. Circonstance aggravante: jusqu'ici, tous les essais ont fait preuve d'un manque d'imagination et d'un manque de plaisir effroyables, ce qui est honteux si on songe que les films de fiction font partie des émissions de télévision les plus populaires et qu'ils fournissent ainsi, sans grand travail, la base pour intéresser un large public. Et ceci me semble d'autant plus pénible que la télévision profite, dans une mesure inhabituellement élevée, de films de fiction et, tout simplement, de la création cinématographique. Aucun émetteur, qu'il soit d'Etat, privé, ou mixte n'arriverait même à attirer la moitié de sa programmation s'il ne pouvait mettre à profit la création cinématographique du monde entier — ni au niveau de la quantité ni au niveau de la qualité. Si une station de télévision croit pouvoir se permettre de ne plus devoir parler de film, de son développement et de ses tendances, de ses événements et de ses phénomènes, de ses hauts mais aussi de ses bas, si elle ne découvre pas dans le film ce médium qui, plus qu'aucun autre et surtout dans le monde, est le miroir de la société dans laquelle le film a son origine, alors on doit bien parler d'une relation perturbée.

A quel point cette relation est perturbée, on peut le voir dans le fait que le département «Culture et Société» censure le désir de suspendre

IN PRODUKTION

Meldungen über Filme in Produktion oder in Vorbereitung können zur Weiterleitung an das Cine Bulletin, den Sekretariat des Schweizerischen Filmförderer-Verbandes (SFTV-AESTF), Postfach 1274, 8001 Zürich.

Tel. 01 / 42 60 45 (Montag bis Freitag 14-17 Uhr) / 022 / 20 09 13. Die in diesem beiden Rubriken gemachten Angaben stammen von den Produzenten.

Valentine — Ein Maler vor Liebe und Tod

Dokumentarfilm, 35 mm, Farbe, deutsch (fr. und engl. Versionen), 50 Min.

1908 hat der im Zenith seines Schaffens stehende Ferdinand Hodler die hübschste Pariserin Valentine Godé-Darel als Modell eingestellt. Daraus erwächst eine erschütternde Liebesgeschichte: 1913, vor der Geburt ihrer Tochter, wird Valentine von einem Krebsleiden ergriffen, dem sie 1915 erliegt.

Während ihrer Krankheit entsteht eine Reihe von Zeichnungen und Gemälden der Kranken, Sterbenden und Toten, die in der europäischen Malerei einzigartig da sind.

Produktion: Condor-Film AG, Kestelbergstr. 107, 8044 Zürich. Tel. 01 / 361 94 12.

Ko-Produktion: Pro Helvetia / Fernsehen DRS.

Ausführend: Peter Christian Fretter.

Budget: Fr. 275 000.— / **Finanzierung:** SRG: 80 000.— /

Schweizerische Filmkommission Bern: 5 000.— / Pro Helvetia: 50 000.— / Migros: 30 000.— / Volkart-Stiftung: 30 000.— / Hartmann-Stiftung: 15 000.— / Fonds Kapin Canton de Genève: 10 000.— / Private Mäzene: vorläufig insgesamt 12 000.— / Rest Eigenfinanzierung.

Drehorte: Studio Condor-Film AG, Zürich.

Termin: Herbst 1980 — Frühjahr 1981.

Dauerdauer: 7 Monate.

Produktionsleitung: Ursula Egger-Zeller.

Buch: Jura G. Bräschweiler, Herbert E. Meyer.

Regie: Jura G. Bräschweiler, Herbert E. Meyer.

Kamera: Georg von Weissenhof. **Montage:** Herbert E. Meyer. **Musik:** noch offen.

Tonstudio: Bellarive, Zürich. **Labor:** Schwarz, Oerzliwanden.

Fertigstellung: Herbst 1981. **Verlegt:** noch offen. **Ausstrahlung:** SRG.

Wenn die City kommt, ist es zum Davonlaufen

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, Dialekt, 45 Min.

Ein kleines Stadt-Quartier steht der City-Expansion im Weg. Die Kündigungen sind ausgesprochen. Was sagen die Betroffenen?

Produktion: Eva Film / Anna Cunen, Zollikerstrasse 5, 8032 Zürich. Tel. 01 / 47 68 08.

Budget: Fr. 60 500.— / **Finanzierung:** EDI 12 000.— / div. Stiftungen / Private / Eigenfinanzierung 12 000.—

Drehorte: Zürich. **Termin:** Herbst 1980. **Dauerdauer:** 30 Tage.

Darsteller: Betroffene.

Buch: Erich Lieb. **Regie:** Erich Lieb, Anne Cunen.

Kamera: Hansjoni Achwarden. **Bildschaltung:** André Pirkas. **Ton (Drehort):** Felix Singer.

Montage: Marianne Jaggi. **Musik:** Domenico Scarlatti.

Tonstudio: Film et Vidéo Collectif, Ecublens.

Labor: Cinigram, Zürich.

Fertigstellung: Januar 1981. **Verlegt:** Filmcooperative, Zürich.

EN PRODUCTION

Les informations concernant des films en production ou en préparation sont reçues par le secrétariat de l'Association Suisse des Techniciens du Film Zurich, tel. 01 / 42 60 45 (du lundi au vendredi de 14 à 17

heures). Le secrétariat de l'AESTF est rattaché à la rédaction du Cine Bulletin. Les informations contenues dans ces deux rubriques sont communiquées par les producteurs.

Light Years — Les années lumières

Fiction, 35 mm, couleur, français et anglais, env. 120 min.

Depuis longtemps, le parage de P. ne travaille pratiquement plus, une nouvelle route l'ayant relégué à l'écart du monde. Yoshika, son propriétaire y habite pourtant toujours — un homme rigoureux d'une soixantaine d'années, qu'on dit un peu fou dans la région. On sait en tout cas que son hangar est rempli d'oiseaux.

Yoshika les étudie depuis vingt ans, scientifiquement, car le but de sa vie c'est d'apprendre à voler par ses propres moyens. Arrivé près de son but, il souhaiterait pouvoir transmettre à quelqu'un le secret de sa vie. Il rencontre Jonas, un jeune homme qui passe d'un job à un autre.

Production: Sotint SA, 18, Promenade St. Antoine, Genève, tél. 022 / 20 09 13.

Co-Production: SSR / en France: L.F.A., 16, rue Lauriston, Paris / Gaumont SA, Paris / Phébus Productions, Paris.

Producteur délégué: Yves Peyrot.

Budget: env. Fr. 2 000 000.—

Financements: par Suisse: DFI: 100 000.— / SSR: 150 000.— / garantie distributeur: 150 000.—, autofinancement: Sotint SA.

Lieux de tournage: Irlande, Suisse. **Dates:** 27 octobre — 15 décembre 1980.

Durée de tournage: 8 semaines.

Directeur de production: Bernard Lorain (F).

Secrétaire: Dominique Dubois (pour la Suisse)

Administration: Jean-Claude Paul.

Acteurs: 10

Interprètes principaux: Trevor Howard (GB), Nick Ford (GB), Odile Schmidt (F), Bernice Stegani (GB).

Scénario: Alain Tanner, d'après le roman de l'auteur suisse Daniel Odier, intitulé «La voie savoyarde».

Réalisation: Alain Tanner.

Assistants: Pascal Ortega, Dominique Othon-Girard, Frank Hochuli.

Script: Anne-Marie Pallot. **Régisseur:** Marie Augustin Ferrier (F).

Chef-opérateur: Jean-François Robin (F).

Cadreur: Gérard Stern (F). **Assistants:** Bernard Cavalier (F). **Electriciens:** Jean Atamanian (F). **Machinistes:** Guy Cema (F).

Costumes: Thérèse Ripard (F). **Maquillage:** Florence Fouquier (F). **Ingenieur du son (son stéréo):** Alain Lachaux (F).

Montage: Brigitte Sousselier (F). **Assistants:** Laurent Uhler.

Musique: Arie Dzierlatka.

Bureau de production: Sotint c/o Cine Films SA, 6, rue du Prince, 1204 Genève, tél. 022 / 21 93 23.

Studio son: G.I.S., Paris. **Laboratoire:** G.T.C., Paris.

Finissage: avril 1981. **Distribution:** Cine Films Distribution SA.

Passage TV: SSR.

l'émission «Kamera 81». Peut-être que derrière cette décision contestable ne se dissimule qu'une politique de l'austérité croissante qui évalue un problème en le réduisant: une année pour reprendre haleine, une année pour trouver à nouveau une formule dépourvue d'imaginaire et d'émancipation, mettre une nouvelle fois les fausses personnes à la fausse place. Peut-être y a-t-il aussi un système là-dessous — après l'abandon radical de la part NZZ — il doit être prouvé qu'à la télévision DRS une longue émission sur le film n'est ni souhaitable ni faisable.

Peut-être la suspension de «Kamera 81» sera-t-elle définitive. Ainsi, un sens enfin débarrassé, à la télévision allemande, du petit mal-aise.

Mais quelles que soient les causes qui se trouvent à la base de la politique de suspension du département «Culture et Sociétés», nous devons, en tant qu'Association suisse des critiques de cinéma, fixer très clairement un point: Nous n'avons pas l'intention d'accepter plus longtemps la relation incertaine entre un département qui réunit sous sa dénomination les deux termes «culture» et «société», et le médium

Film. Nous demandons avec la plus grande insistance une émission qui s'intéresse de façon croissante, avec sérieux et créativité, au film sous toutes ses formes, à ses répercussions sur l'individu, sur la société et sur leur action sociale et politique ainsi qu'à sa signification artistique et culturelle la plus large. Nous inclinons à faire appel pour cette tâche exigeante à des personnes disposant des connaissances professionnelles appropriées et capables également de se servir des médias pour dire ce qui leur importe. Il faut pour cela créer des possibilités de formation et

des conditions de travail royales et permettant un épanouissement. Au cas où la télévision DRS ne pourrait s'y résoudre, nous serions obligés de commencer à plaider pour qu'à l'avenir ce ne soit plus les exécutants de conceptions déplorables et d'une planification des programmes contestable qui soient jetés à la rue mais ceux qui, aux postes de direction, empêchent en permanence que la télévision DRS admette cette émission sur le cinéma que les spectateurs intéressés ont comme le cinéma lui-même mérité.

Urs Jaeggi

Frankenstein

Devisé animé, 35 mm, couleur, sans paroles, 8 min.

La création de la vie, le thème de «Frankenstein», est figuré dans ce film comme la création d'une image en prise de vue réelle à l'aide de dessin animé et de sons.

Cette image se construit au travers d'une long travelling avant, simulé la marche d'un personnage. C'est ce qu'il voit, de plus en plus précis et complexe et, pour finir réel, qui représente son évolution jusqu'à ce qu'il soit supposé devenir un être humain.

Production: Studio GDS, 16, rue Ancienne, 1227 Carouge, tél. 022 / 42 72 36.

Producteur délégué: Georges Schwizgebel.

Budget: Fr. 61 000.-

Financement: DFI: 30 000.- / Migron: 10 000.-, Fondation S.J. Paris: 8 000.- / Participation collaborateurs: 3 000.-, Auto-financement: 10 000.-

Lieux de tournage: GDS, Carouge. Dates: décembre 1980 - mars 1981.

Durée du tournage: 4 mois.

Scénario: Georges Schwizgebel, Michael Horowitz (USA).

Réalisation: Georges Schwizgebel.

Gouache: Nicole Demire, Miette Ripoll.

Révisé: Yves Bissard.

Montage: Georges Schwizgebel, Musique: Michael Horowitz, Rainer Borch.

Studio non encore ouvert. Laboratoire: Cloigram, Genève.

Flaisage: avril 1981. Distribution: Studio GDS. Passage TV: SSR.

Das zweite Glas

Dok. Spielfilm, 16 mm, Farbe, deutsch (fr. und ital. Version), ca. 20 Min.

Rekonstruktion eines Gerichtsfalles zum Thema «Alkohol am Steuer».

Auftrag: Beratungsstelle für Unfallverhütung (BU).

Produktion: Bino Cortesi, Neuenburgstr. 140, 2503 Biel, Tel. 032 / 22 09 11.

Ausführend: Werner Hadorn.

Budget: Fr. 100 000.-, Finanzierung: Auftraggeber.

Drehorte: Biel. Termin: Dezember 1980. Drehzeit: 2 Wochen.

Produktionsleitung: Simone Strasser.

Hauptdarsteller: Peter Glauser, Doy Zimmermann, Alex Freihart, Beat Albrecht.

Buch: Werner Hadorn. Regie: Werner Hadorn.

Assistenz und Script: Hannelore Künzi.

Stagiere: Patrick Etienne. Aufnahmeleitung: Simone Strasser.

Kamera: Guido Noth. Assistent: Riccardo Brunner.

Musik: Anne-Rose Schwab. Ton (Direktor): Hans-P. Künzi. Assistent: Hans-Peter Studer.

Montage: noch offen. Schnitt: Bino Schwab.

Tonstudio: Sonor, Osternundigen. Labor: Schwarz, Osternundigen.

Fertigstellung: März 1981. Verleiher: BU.

Abonnement

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

Name: _____

Adresse: _____

Talon bitte senden an: Schweizerisches Filmenzentrum Münsterstrasse 18, CH-8001 Zürich

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

Nom: _____

Adresse: _____

Prérez de renvoyer le bulletin au: Centre Suisse de Cinéma, Münsterstrasse 18, CH-8001 Zürich.

FESTIVALS

Montreal: Internationales Super-8 Film Festival: 5.-8. Februar 1981

Anmeldung: 10. Januar 1981.

Lille: 10ème Festival international du film de court métrage et du film documentaire. 35 und 35 mm (Fertigstellung nach 1.1.79): 3.-8. März 1981

Anmeldung: 15. Januar 1981. Kopien: 31. Januar 1981.

Lausanne: 3. Internationales Festival für Jugendfilme. Spiel-, Dokumentar- und Zeichentrickfilme. 16-, 35-mm und Super-8 (Fertigstellung nach 1.1.79): 4.-10. März 1981.

Anmeldung: 15. Januar 81 (Formulare zu beziehen bei: Int. Festival für Jugendfilme, 60, av. d'Ouchy, 1000 Lausanne 6). Kopien: 31. Januar 1981.

Bergamo: XXIV Mostra internazionale del film d'azione. Langspiel- und Dokumentarfilme. 16 und 35 mm (Fertigstellung nach 1979): 19.-25. März 1981.

Anmeldung: 30. Januar 1981. Kopien: 15. Februar 1981.

Les Gâteaux: 10ème Festival de films de femmes. Spiel-, Kurz- und Dokumentarfilme. 16 und 35 mm (nur Filme, die von Frauen nach Juli 1978 realisiert wurden): 21.-29. März 1981.

Anmeldung: 1. Februar 1981. Kopien: 1. März 1981.

Triest: 29. Internationales Berg- und Forschungsfilm Festival. Spiel- und Dokumentarfilme. 16 und 35 mm (Fertigstellung nach 1979): 3.-9. Mai 1981.

Anmeldung: sofort. Kopien: 20. März 1981.

Caen: 14ème Festival international du film: 14.-29. Mai 1981.

Caen: Semaine internationale de la critique française. Erste und zweite Spiel- oder Dokumentarfilme. 16 und 35 mm: 15.-22. Mai 1981.

Anmeldung: sofort. Kopien: 15. März 1981.

**ANZEIGEN
ANNONCES**

Suche Stelle als Stagiaire. Recherche pour comme stagiaire.

Roni Zumbühl, 8851 Fahrweid, Tel. 01 / 748 15 29.

Zu kaufen gesucht

Gebrauchte Kamera Eclair ACL, ev. NPR, oder Arri-SSR. Offerten an Chiffre 8101, Cinef-Bulletin.

Je cherche

d'occasion et à prix modéré, une table de montage 35 mm 6 plinthes. Eventuellement d'autres instruments de travail image / sonore / son. Marcel Leber, 4 rue des Echevins, 1004 Lausanne. Tel. 021 / 25 18 06.

Zu verkaufen

Ein Trickisch CRASS mit 16-mm-Kamera, w. dorthalb Jahre gebraucht. Mit Rückprojektor mit Motorzoom, Steuerspül, Anglimax-Objektiven 18,5 / 28 / 50 mm und Makro, 4 Filmpassetten, Halogenbeleuchtung. Verkaufspreis 7500.- DM.

Ankunft erteilt: Heinz Zürcher, Bertramstrasse 12, D-62 Wiesbaden, Bundesrepublik Deutschland, Telefon 06 121 - 303 929.

A vendre

Un base-ligne CRASS avec caméra 16 mm, w. tel un an et demi. Avec rétroprojecteur avec zoom motorisé, pupitre de commande, objectif Anglimax 18,5 / 28 / 30 mm et macro, 4 cassette pour films, à l'éclairage halogène. Prix de vente DM 75 000.-

Renseignements: Heinz Zürcher, Bertramstrasse 12, D-62 Wiesbaden, République Fédérale d'Allemagne, téléphone 06 121 - 303 929.

Filmant!

Die Caenex-Film, eine junge Schweizer Verleih- und Produktionsfirma sucht nach Vereinbarung ein/e Mitarbeiter/in für einen neuen Arbeitsplatz innerhalb unseres Verleihszentrums. Folgende Erfahrungen und Kenntnisse auf eine Person voraus, ergäbe die Idealbesetzung kaufmännische / grafische / journalistische Kenntnisse, Fremdsprachen (fr + engl), Auto-fahrerbesitz, selbständig, initiativ, engagiert, filmverrückt.

Rufen Sie uns einfach an, damit wir Ihnen mehr über diese Tätigkeit erzählen können (Trudi Lutz oder Ed Hubschmid verlangen)!

CACTUS FILM AG, Dorfstrasse 4, 8007 Zürich, Tel. 01 / 44 87 11

PS

César chez les Helvètes

1

Mesdames,
Messieurs,

La Télévision suisse romande a l'intention d'entrer en co-production avec Antenne 2 pour la remise des Césars qui aura lieu le 31 janvier 1981 au Palais des Congrès à Paris. Cette manifestation sera simultanément diffusée sur Antenne 2 et dans Spécial Cinema.

A la suite des accords conclus avec les organisateurs, il a été décidé de fonder une académie suisse romande de cinéma comprenant distributeurs, réalisateurs, producteurs, techniciens, acteurs et artistes qui seront appelés au cours des semaines à venir à voter plusieurs fois pour la désignation des différents Césars.

Les bulletins de vote de l'Académie suisse seront naturellement mêlés aux bulletins de vote de l'Académie française des Césars.

Pour marquer notre présence de façon plus nette, l'Académie suisse sera amenée à voter pour le meilleur film suisse de l'année (romand, allemand ou tertiaire).

Si vous êtes intéressé(e) à faire partie de cette académie, nous vous prions de nous retourner très rapidement le bulletin de réponse ci-joint.

Nous pensons que votre présence dans une manifestation comme celle-ci ne peut avoir qu'un aspect bénéfique pour le cinéma en général, et pour le cinéma suisse en particulier.

Nous vous prions de croire, Mesdames, Messieurs, à l'assurance de nos sentiments distingués.

SPECIAL CINEMA
Christian Defaye
Producteur délégué

BULLETIN-REPONSE

NOM: _____

PRENOM: _____

ADRESSE: _____

est intéressé à faire partie de l'Académie suisse du cinéma pour les votes des «Césars 1981»,
signature

2

Madame,
Monsieur,

Après de longues et difficiles négociations, le Conseil d'Administration de la Fondation des Césars et les représentants de l'Académie française du cinéma ont accepté la constitution d'une académie suisse romande de cinéma, laquelle participera dès cette année aux votes pour la remise des Césars 1981. Nous avons obtenu l'assurance formelle que dès 1982 il sera créé un César du meilleur film suisse ainsi qu'un César du meilleur film belge, voire même un César du meilleur film canadien français.

Nous allons donc dans le sens de ce qui a toujours été notre objectif, à savoir une fois par an, une grande soirée cinématographique qui ne soit plus seulement française, mais francophone. Je pense que nous pouvons nous réjouir de cette évolution, qui ne peut être que profitable et pour les uns et pour les autres, et surtout pour le cinéma.

Dans quelques jours, vous allez recevoir un premier bulletin de vote ainsi qu'une liste qui vous permettra de faire votre choix. Vous devez renvoyer vos votes directement à Paris à l'huissier chargé du dépouillement.

Dans la première quinzaine de janvier, vous recevrez un second bulletin de vote avec une nouvelle liste regroupant les finalistes.

Je me permets d'attirer votre attention sur la nécessité de renvoyer très rapidement vos votes

et surtout de voter, c'est à dire de participer, afin que les efforts que nous avons déployés (et nous en avons déployés beaucoup) ne soient pas hypothéqués par une abstention.

Si vous avez besoin du moindre complément d'information, Christiane Casin, tél. 622 / 293333, interne 2243, est à votre disposition pour vous le fournir.

En souhaitant que vous ne mépriserez pas l'importance de cette soirée, je vous prie de croire, Madame, Monsieur, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

SPECIAL CINEMA
Christian Defaye
Producteur délégué

3

Madame,
Monsieur,

Pour faire suite à notre courrier du 5 décembre, nous vous confirmons que la prochaine cérémonie des Césars sera retransmise en direct par la Télévision Suisse Romande le samedi 31 janvier 1981 au Palais des Congrès.

L'heure des votes pour les nominations est donc venue, et vous trouverez ci-joint la liste des films de longs métrages sortis en 1980, ainsi que votre bulletin de vote à retourner avant le 3 janvier, à Maître Jonas, Huissier de Justice à Paris. Sachez, pour votre information, que les nominations seront connues et annoncées le vendredi 9 janvier. Un deuxième vote interviendra après cette date.

Avec nos remerciements, nous vous prions de croire, Madame, Monsieur, à l'assurance de nos sentiments distingués.

SPECIAL CINEMA
Christian Defaye
Producteur délégué

4

A suivre...

CinéBulletin

Revuegelen / Zeitschrift
Schweizerisches Filmmuseum
Centre Suisse du Cinéma

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

Redaktion / Redaktion
Hilp Käsel, Georg Janett, Jim Saller
Übersetzung / Traduction
Sibilla Egner, Jörg Hofer
Satz / Composition
Jocou-Salzerwies, Zürich
Druck / Impression
Fotobetrieb repro, Zürich

Jahresabonnenten / Abonnement d'un an
Sfr. / DM 26.- (Ausland zuzüglich Porto)
Post an aus pour l'étranger

Anzeigenpreise / Tarif des annonces
auf Anfrage / sur demande
Branchenverzeichnis / Annuaire gratuit
Folien annonces professionnelles gratuites

Ciné Bulletin
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet
Reproduction avec indication des sources permise

Kodakteschluss für die nächste Nummer:
28. Februar 1981

Datum limite d'envoi pour la prochaine numéro:
28 février 1981

Bundesliga Verbände und Institutionen
Associations et institutions participantes

Bundesamt für Kulturpflege / Office fédéral de la culture / Thurnstrasse 25, 3000 Bern 6, Postfach, Tel. 031 / 81 82 71.

Onlines — Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmclubs und nichtkommerzieller Spielstätten / Siège social: Carthage, Nr. 522 / 44 24 44, Sekularstr. Postfach, 8008 Basel, Tel. 081 / 23 26 44.

Ordnungsbüro Schweiz, 17 place de la Cathédrale, 1002 Lausanne, Case 199 2512, tel. 021 / 22 74 06

Festival Internationale del Film Locarno, Office Festival c.p. 136, 6801 Murado-Locarno, Tel. 020 / 21 82 55, Telex 846 147.

Groupement Suisse du Film d'Animation / Schweizer Trickfilmgruppe / Secretariat: Ernest Anseroy, 1027 Ebgländstr., tel. 021 / 21 14 50

Schweizerischer Filmetechniker-Verband (SFTV) / Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF), Postfach 3274, 8031 Zürich, Sekretariat: Jim Saller, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01 / 42 80 85 (14.00-17.00 Uhr).

Schweizerisches Filmmuseum / Centre Suisse du Cinéma, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60, Telex 30 289 atsch.

Schweizerische Gesellschaft Soziologie / Filmmage / Comité des Jeunes cinématographes de Suisse, Postfach 1030, 8001 Sauborn-2, Tel. 085 / 22 01 01.

Schweizerischer Interventariat für Film und Audiovisuelle (SIA) / Intervention Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFAI), Sekretariat: Gender Film AG, Edm. Brunin, Poststrasse 107, 8044 Zürich, Tel. 01 / 261 80 12.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovisuelle (SAVA) / Association Suisse de Film de Commande et Audiovisuel (FOCA), Sekretariat: Backflow AG, Len James, Seestrasse 180, 8002 Zürich, Tel. 01 / 201 82 70.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDV) / Association Suisse de Film de Fiction et de Documentarion (AFD), Sekretariat: T & C Film AG, Genève-Milieu, Seestrasse 41a, 8002 Zürich, Tel. 01 / 202 26 22.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (AITC), Sekretariat: Jean Huerli, Regenbergrasse 243, 8090 Zürich, Tel. 01 / 311 64 16.

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur, Sekretariat: Raver Dach, Gewerbestrasse 22, 3011 Bern, Tel. 031 / 22 43 33.

Stiftung / Fondation Pro Helvetia, Hirschengraben 22, 8001 Zürich, Tel. 01 / 251 98 00, Telex 24 989 helve ch.

Verband Schweizerischer Filmmagazine (VSFM) / Association Suisse des Magazines de Film (ASMF), Sekretariat: Sorja Crepp, Aussenquai 92, 8002 Zürich, Dienstag 10.00-18.00 und Mittwoch 14.00-18.00 Uhr, Tel. 01 / 83 25 80.

Vereinigung Schweizerischer Filmclubs (VSFC) / Association Suisse des critiques de cinéma (ASCI), Sekretariat: Felix Bucher, Tüpfenstrasse 10, 8004 Luzern, Tel. 041 / 22 21 95.

Pour toutes
vos réalisations
cinématographiques:
3 films
mondialement
appréciés!



Kodak Société Anonyme
Case postale
1001 Lausanne
Av. de Rhodanie 50
Tél. 021 27 71 71

Eastman Color

Les films Eastman Color sont unanimement et universellement appréciés, car ils fournissent toujours une image d'une excellente qualité.

Ils forment par ailleurs une gamme complète, qui vous permet d'utiliser toujours le film qui correspond le mieux à l'utilisation que vous voulez en faire.

Les films Eastman Color répondent à toutes les exigences de qualité et de sécurité grâce à leur haute technicité et au contrôle permanent réalisé lors de la fabrication.

Eastman Color
Print Film 5381
35 mm
et 7381 (16 mm)

Eastman Color Reversal
Intermediate Film
5249 (35 mm)
et 7249 (16 mm)

Eastman Color
Negative II Film
5247 (35 mm)
et 7247 (16 mm)