

CinéBulletin

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

Nr. 84/85, September/Oktobre 1982



Lauren Hutton und Bernard Giraudeau in Daniel Schmids neuem Film «Hécate» (Foto: T&C Film AG)

Fenêtre ouverte sur des grands thèmes

Entretien avec Erika de Hadeln, directrice du festival international du film documentaire de Nyon

Bien que la télévision ne saurait davantage y renoncer qu'au film de fiction, bien qu'il occupe une fonction centrale comme vecteur d'information et de formation de l'opinion, on ne peut pas dire qu'il tienne le devant de la scène: on ne consacre des manchettes au film documentaire que lorsqu'il fait l'objet de mesures de censure. Peut-être parce que le festival de Nyon, consacré depuis des années au cinéma documentaire, n'a jamais été le lieu de graves dissensions. Visant la qualité et la continuité, il a conquis sans tapage, sous la direction de Moritz de Hadeln puis, depuis 1979, sous celle d'Erika de Hadeln, une place incontestée parmi les festivals suisses de cinéma. Gerhart Waeger, qui fait partie depuis 1976 de la commission de sélection de Nyon, s'est entretenu avec Erika de Hadeln sur l'histoire et les objectifs de cette manifestation qui aura lieu cette année pour la 14ème fois.

Comme collaboratrice de son mari, Erika de Hadeln a, dès les origines, participé de l'intérieur à l'histoire et aux orientations du festival de Nyon. Dans le jardin d'un restaurant de la Place du Château, au cœur de cette petite ville réveuse des bords du Léman qui a tant contribué à l'atmosphère du festival, elle rappelle pour nous ses souvenirs:

Le festival du cinéma amateur de Rolle, repris en 1969 par l'Office du Tourisme de Nyon, est le précurseur de notre manifestation. Partant de la conviction que le cinéma indépendant ne doit pas obligatoirement être identifié au cinéma amateur, il fut décidé de consacrer la

manifestation aux films professionnels. C'est à ce moment-là que le festival de Nyon proprement dit commence.

Pendant les premières années, outre les films documentaires, Nyon présenta également des courts métrages de fiction et des films d'animation. De 1972 à 1977, Moritz de Hadeln fut simultanément directeur des festivals de Locarno et de Nyon. Au plan de l'organisation, les deux manifestations étaient regroupées sous l'égide de la Société suisse des festivals internationaux de cinéma. Une rationalisation notable en résultait. Erika de Hadeln pense encore avec nostalgie à cette époque:

«Cette structure — on ne le dira jamais trop, à mon avis — était une combinaison extrêmement heureuse: avec le peu d'argent dont disposent les festivals, elle permettait de réelles économies, tous les frais de gestion et les abonnements aux revues étant communs. Les voyages de sélection, eux aussi, profitaient aux deux festivals. Je continue à penser que cette Société suisse des festivals internationaux de cinéma constitue un modèle qui mériterait d'être considéré, sous une forme ou sous une autre, dans notre pays.»

C'est à cette époque également que le festival de Nyon commença à se spécialiser uniquement dans le film documentaire. Erika de Hadeln: «C'est peut-être la collaboration avec Locarno qui est à l'origine de ce choix; à Locarno, à l'époque, des courts métrages passaient encore en avant-programme.» En 1978, Moritz de Hadeln fut nommé directeur de la Berlinale. Il transmit la direction du festival de Nyon à sa femme Erika tout en conservant des fonctions de conseiller et de collaborateur pour la sélection. En 1979, le festival eut lieu pour la première fois sous la direction d'Erika de Hadeln; il entrail ainsi dans sa troisième phase.

A Nyon comme dans tous les festivals, ce qu'on pourrait appeler «la géographie du festival» prend une signification particulière. Le pre-

mier festival eut lieu dans la Salle communale de la petite ville. Puis le collège fut construit — les fidèles s'en souviennent encore. Tout d'abord, tout sembla parfait: la salle et les sièges étaient confortables, la cabine de projection, moderne et diverses salles annexes se prêtaient aux conférences de presse et aux manifestations parallèles. Tout le festival était regroupé sous un même toit; on était entre soi.

Mais c'est précisément ce qui, avec le temps, se révéla être un désavantage. Le collège étant situé un peu en dehors de la ville, certains le considéraient bientôt comme un «ghetto de ciment». La population ne prêtait guère attention à la manifestation. Aussi, lorsqu'en 1978 Carmine Ricciardi, propriétaire du cinéma Capitole, mit sa salle à la disposition du festival, ce fut pour tout le monde un grand soulagement.

Les spectateurs pouvaient enfin, sans perdre trop de temps, aller dans un restaurant ou un café des environs ou même retourner à l'hôtel. Les participants du festival découvrirent la charmante ville ancienne de Nyon et la population découvrit peu à peu le festival — un gros travail restant toutefois encore à faire dans ce domaine. Erika de Hadeln: «C'est un peu difficile de faire comprendre aux gens de Nyon que le festival n'est pas une manifestation élitaire réservée aux professionnels mais qu'il s'agit de représentations publiques auxquelles tout le monde peut prendre part.»

L'installation d'un équipement professionnel de traduction simultanée avec écouteurs individuels qui permet de suivre les films en français ou en anglais a beaucoup contribué au développement du festival. A l'heure actuelle, nous n'avons pas encore les moyens d'assurer une traduction allemande. Le transfert en ville a, par ailleurs, également contribué à améliorer les rapports avec les autorités locales. Erika de Hadeln reconnaît avec satisfaction: «Pendant des années, lorsqu'on s'adressait à nous, on avait l'habitude de dire: „votre“ festival. Depuis quelques années, les gens de Nyon disent: „notre“ festival.»

Interrogée pour savoir si le festival de Nyon ne soulève pas dans la presse qu'un intérêt mesuré, Erika de Hadeln répond qu'il y a évidemment des critiques de cinéma qui n'éprouvent aucune affinité particulière pour le film documentaire. D'un autre côté, cependant, ce ne sont pas uniquement des critiques de cinéma qui viennent au festival mais également des journalistes que le sujet des films intéresse. C'est dans ce sens que nous orientons la structure thématique de notre programme. Erika de Hadeln: «Un festival de films documentaires ne peut pas être présenté simplement comme un festival de cinéma habituel, même auprès de la presse. Il faut partir des sujets et s'adresser au public que ces sujets intéressent... Nyon reflète toujours les préoccupations actuelles des pays dont les films proviennent.»

Bien entendu, les sujets ne constituent qu'un des aspects de la sélection. Les critères formels sont tout aussi déterminants. «Nous devons montrer à Nyon des films qui soient intéressants du point de vue de langage cinématographique et pas uniquement du point de vue du contenu», ajoute Erika de Hadeln. En fait, pour elle, une telle chose va de soi car: «Si quelqu'un fait un film, il doit maîtriser l'outil cinématographique.»

Que ce sujet soit évoqué provient de ce que la télévision produit, elle aussi, des films. Dans ce domaine, les frontières entre les compte-rendus rapidement fabriqués et les films documentaires soigneusement élaborés sont par nature très



Erika de Hadeln zwischen dem inzwischen verstorbenen John Taylor vom Weltkirchenrat (links) und Jerzy Bossak aus Polen (rechts)

floues. Les faits imposent la rapidité et, par là, incitent à prendre le chemin le plus court pour suivre l'information: l'interview filmée. «On filme souvent très vite» explique Erika de Hadeln. «Ça aboutit à ces nombreuses „têtes parlantes“ qui parfois, trouvent grâce devant la sélection quand le thème est tout particulièrement intéressant.» Qu'un film soit produit par la télévision ne signifie pas obligatoirement, de l'avis d'Erika de Hadeln, qu'il soit un téléfilm au sens du simple compte-rendu. «Je pense que les productions de télévision peuvent être tout à fait intéressantes du point de vue du langage cinématographique, de la forme, et que dans ce domaine également l'innovation est possible.»

Le thème télévision conduit inmanquablement au thème vidéo. Bien entendu, Erika de Hadeln n'ignore pas qu'à la télévision, précisément, on emploie beaucoup la caméra électronique. Elle parle des formes mixtes, par exemple du dernier travail d'Emile de Antonio enregistré sur vidéo et transféré ensuite sur pellicule. Ou encore des productions de la télévision suédoise dont 90% sont constitué par des films indépendants produits sur commande puis recopier sur vidéo, des effets spéciaux électroniques qui ajoutent alors. Une telle œuvre ne peut plus être montrée ensuite que sur cassette. Du point de vue de la création, il est donc indifférent à Erika de Hadeln si un film a été produit sur vidéo ou pas. «Ce qui compte, c'est comment les vidéofilms sont faits.» Que les productions vidéo ne puissent pour l'instant prendre part à la compétition à Nyon n'est pour Erika de Hadeln «qu'un problème purement technique».

Depuis deux ans, il existe aux USA le prototype d'un appareil permettant de projeter des productions vidéo en grande salle. On ne trouve pas encore cet appareil en Europe mais Erika de Hadeln espère que d'ici peu il sera disponible: «Ce que j'aimerais, c'est arriver à ce que sur l'écran on ne puisse plus distinguer si une œuvre a été tournée en 16 mm, en 35 mm ou en vidéo. Nous ne pouvons pas dire que nous sommes un festival de cinéma et que nous ne présentons que des films, simplement parce que pendant quatre vingt ans on n'a montré que des films dans les cinémas. Si la technique évolue, pourquoi la conception d'un festival dit du cinéma n'évoluerait-elle pas, elle aussi?» Mais tout cela appartient au futur — tant pour des raisons techniques que financières.

De nombreux films montrés à Nyon étant produits par des stations de télévision, il faut se demander si, de leur côté, des représentants de la télévision peuvent profiter, eux aussi, de ce festival et s'ils ont l'occasion de découvrir ici des productions qu'on ne trouve pas dans les grandes foires de téléproductions. Erika de Hadeln en est persuadée: «Je trouve extrêmement important que les représentants de la télévision viennent à Nyon. Je ne prétends pas que notre programme soit si bon qu'ils puissent couvrir leurs besoins pour les années à venir mais les télévisions danoise et suédoise envoient depuis des années à Nyon des représentants qui achètent toujours plusieurs films. Le magazine «Temps présent» de la télévision romande est représenté à Nyon, lui aussi, et de nombreux films de Nyon sont déjà passés à la télévision romande. Je crois que ce qui fait la force de Nyon, c'est que nous connaissons et nous découvrons beaucoup de cinéastes indépendants et que nous montrons des films qui ne viennent jamais dans les marchés de télévision.»

Deux reproches sont constamment faits aux organisateurs de Nyon: premièrement, on prétend que le festival penche à gauche et deuxièmement, qu'il est une affaire purement romande. Le reproche de gauchisme vient, selon Erika de Hadeln, des films qui reflétaient à l'époque la situation après Mai 68 et le traumatisme vietnamien. Dans l'histoire du festival de Nyon, on trouve des quantités de films qui n'ont rien à voir avec la politique. «D'un autre côté, il faut reconnaître», précise Erika de Hadeln, «que si on montre ce qui préoccupe les cinéastes, alors il y a peu de films qui disent 'Comme le monde est beau' ou 'Que de progrès nous avons faits!'. Un documentariste observe la société et reflète ce qui le préoccupe. Et ce qui le préoccupe, ce sont souvent les injustices, ce sont les problèmes humains ou sociaux.»

Erika de Hadeln dément résolument que Nyon soit une affaire purement romande. Le programme est international et le cinéma documentaire concerne toute la Suisse. Les films en dialecte sont, eux aussi, traduits simultanément en français et en anglais. Il est vrai cependant que pour l'instant, les moyens ne permettent pas de traduction simultanée allemande. Il faut donc provisoirement faire confiance aux connaissances de français et d'anglais des Suisses alémaniques.

Qu'est-ce qui changerait à Nyon si on avait plus d'argent? On a déjà cité la traduction simultanée allemande. Il a également été question de l'achat ou de la location d'un appareil permettant de projeter les vidéofilms sur écran (appareils qui n'existent pas encore). En outre, les voyages de sélection disposeraient de moyens financiers accrus. Il y a bien, au Brésil par exemple, des personnes qui recommandent certains films à la direction du festival. Mais ce

n'est qu'un maigre substitut à un voyage personnel. «Il faudrait pouvoir se rendre en Amérique du Sud», rêve Erika de Hadeln. «Il faudrait aller en Asie du sud-est. Il faudrait que quelqu'un aille à Tokyo voir des films. Les lettres amicales ne suffisent pas.» Ce ne sont que les contacts personnels qui permettraient d'atteindre l'objectif idéal: faire de Nyon un carrefour international du film documentaire.

Entretien: Gerhart Waeger

Die Zuschauer erhielten nun Gelegenheit, ohne grossen Zeitverlust die umliegenden Restaurants und Cafés zu besuchen oder sich einmal in ihr Hotelzimmer zurückzuziehen. Die Festivalbesucher entdeckten die schöne Altstadt von Nyon — und die Bevölkerung von Nyon entdeckte allmählich das Festival, wobei in dieser Richtung allerdings noch weitere Arbeit zu leisten ist. Erika de Hadeln: «Es ist etwas schwierig in Nyon, der Bevölkerung immer wieder klarzumachen, dass das Festival keine elitäre Veranstaltung für Professionelle ist, sondern eine öffentliche Angelegenheit, an der das Publikum teilnehmen kann.»

Zum Aufschwung der Veranstaltung hat zweifellos auch die Einrichtung einer professionellen Simultanübersetzungsanlage beigetragen, mit der die Filme über Kopfhörer ins Französische und ins Englische übertragen werden. Für eine Übersetzung ins Deutsche reichen die Mittel zur Zeit leider noch nicht. Die Übersiedlung in die Stadt hat im übrigen auch geholfen, das Verhältnis zu den lokalen Behörden zu verbessern. Erika de Hadeln sagt mit Befriedigung: «Lange Jahre hindurch hiess es, wenn man mit uns sprach, immer: 'Euer' Festival. Jetzt, seit einigen Jahren, sagen die Leute von Nyon: 'Unser Festival'.»

Auf die Frage, ob das Filmfestival von Nyon bei der Presse nicht auf zu geringes Interesse stossen, meint Erika de Hadeln, es gebe wohl Filmkritiker, die für den Dokumentarfilm keine besondere Affinität hätten. Auf der andern Seite würden nicht nur Filmkritiker das Festival besuchen, sondern auch Journalisten, die vom Inhalt her an den Filmen interessiert seien. In diese Richtung zielt im übrigen auch die thematische Gliederung des Angebots. «Man kann», sagt Erika de Hadeln, «ein Dokumentarfestival schon bei der Presse nicht einfach als Filmfestival darstellen, sondern man muss von den Inhalten ausgehen und das Publikum ansprechen, das sich für diese Inhalte interessiert ... Nyon spiegelt ja immer irgendwie das wider, was die Länder, aus denen die Filme kommen, in dem Moment beschäftigt.»

Selbstverständlich sind die Inhalte nur ein Aspekt bei der Filmauswahl. Ebenso wichtig sind formale Kriterien. «Wir sollten in Nyon Filme zeigen, die von der filmischen Sprache und nicht nur vom Inhalt her interessant sind», sagt Erika de Hadeln. Doch eigentlich ist dies für sie eine Selbstverständlichkeit, denn: «Wenn jemand einen Film macht, muss er das filmische Ausdrucksmittel beherrschen.»

Dass das Thema überhaupt zur Sprache kommt, hängt mit den vom Fernsehen produzierten Filmen zusammen. Hier sind die Grenzen zwischen der kurzfristigen Berichterstattung und der sorgfältigen Dokumentation natürlich sehr fliessend. Sachzwänge drängen zur Eile und damit zum einfachsten Weg, Informationen zu bekommen: dem abgefilmten Interview. «Oft wird sehr schnell gefilmt», erklärt Erika de Hadeln. «Das führt dann zu diesen vielen 'sprechenden Köpfen', die manchmal die Auswahl passieren, wenn das Thema ganz besonders interessant ist.» Dadurch, dass ein Film vom Fernsehen bezahlt wird, ist er nach Erika de Hadelns Überzeugung aber nicht unbedingt ein «Fernsehfilm» im Sinne der simplen Berichterstattung. «Ich finde, dass Fernsehproduktionen durchaus von der Filmsprache her, von der Form her interessant sein können, dass auch hier neue Dinge stattfinden können.»

Das Thema Fernsehen führt unweigerlich zum Thema Video. Selbstverständlich weiß Eri-

Kleines Fenster zu grossen Themen

Gespräch mit Erika de Hadeln, der Direktorin des Internationalen Filmfestivals von Nyon

Obwohl das Fernsehen auf ihn ebenso angewiesen ist wie auf den Spielfilm, obwohl ihm als Mittel der Information und Meinungsbildung eine zentrale Rolle zukommt, steht er kaum je im Rampenlicht: Der Dokumentarfilm macht höchstens Schlagzeilen, wenn er einmal zum Opfer von Zensurmassnahmen wird. Vielleicht hängt es damit zusammen, dass das seit Jahren dem Dokumentarfilm verpflichtete Filmfestival von Nyon nie im Zentrum grosser Auseinandersetzungen gestanden hat. Durch Qualität und Kontinuität hat es sich unter der Leitung von Moritz, seit 1979 von Erika de Hadeln fast unbemerkt einen festen Platz im Rahmen der schweizerischen Filmfestivals erarbeitet. Gerhart Waeger, seit 1976 selber in der Auswahlkommission des Festivals tätig, hat mit Erika de Hadeln über Geschichte und Zielsetzung dieser Veranstaltung gesprochen, die dieses Jahr zum 14. Mal stattfindet.

Als Mitarbeiterin ihres Mannes hat Erika de Hadeln die Geschichte des Festivals von Nyon von Anfang an aus nächster Nähe miterlebt und mitbestimmt. Im Garten eines Restaurants auf der Place du Château des verträumten Städtchens Nyon am Genfersee, das so viel zur Atmosphäre dieses Festivals beiträgt, erzählt sie aus ihren Erinnerungen:

Vorläufer der heutigen Veranstaltung war ein Amateurfilmfestival in Rolle, das 1969 vom Verkehrsverein Nyon übernommen worden war. Aus der Erkenntnis heraus, dass unabhängige Filme mit Amateurfilmen nicht identisch sein mussten, entschloss man sich, die Veranstaltung dem professionellen Film zu widmen. Damit begann die eigentliche Geschichte des Filmfestivals von Nyon.

Während der ersten Jahre zeigte man neben den Dokumentarfilmen auch Kurzspiel- und Trickfilme. Von 1972 bis 1977 war Moritz de Hadeln gleichzeitig Leiter der Filmfestivals von Locarno und Nyon. Die beiden Veranstaltungen wurden organisatorisch eingebettet in die Schweizerische Gesellschaft Internationaler Filmfestivals. Dies brachte eine bemerkenswerte Rationalisierung. Erika de Hadeln denkt noch heute mit Wehmut an jene Jahre zurück:

«Dieses Gefüge, das kann man meines Erachtens nicht oft genug sagen, war eine sehr, sehr glückliche Verbindung, weil — mit dem wenigen Geld, das für Filmfestivals zur Verfügung steht — dadurch wirklich Einsparungen gemacht werden konnten, indem eben die ganze Büroausstattung nur einmal benötigt wurde, ebenso die Zeitschriftenabonnements. Auch die Auswahlreisen wurden für beide Festivals zusammen gemacht. Ich glaube immer noch, dass diese Schweizerische Gesellschaft für Internationale Filmfestivals ein Modell war, das in ir-

gendeiner Weise in der Schweiz wieder erwogen werden sollte.»

In diese Jahre fällt auch die Beschränkung des Festivals von Nyon auf den reinen Dokumentarfilm. Erika de Hadeln: «Vielleicht hat die Zusammenarbeit mit Locarno diese klarere Linie gebracht, weil damals in Locarno im Vorprogramm noch Kurzfilme gezeigt wurden.» 1978 wurde Moritz de Hadeln Leiter der Berliner Filmfestspiele. Er übergab die Leitung des Filmfestivals von Nyon seiner Frau Erika, steht der Veranstaltung aber weiterhin als Berater und Mitarbeiter bei der Auswahl zur Verfügung. 1979 fand das erste Festival unter der Leitung Erika de Hadelns statt, womit die dritte Phase in der Geschichte dieser Veranstaltung begann.

Wie bei jedem Festival kommt auch in Nyon dem, was man als «Festivalgeographie» bezeichnen könnte, besondere Bedeutung zu. Das erste Festival in Nyon fand in der Salle communale des Städtchens statt. Dann wurde das Collège gebaut, das Veteranen unter den regelmässigen Besuchern noch in Erinnerung haben. Zunächst schien dort alles ideal zu sein: Der Saal war bequem bestuhlt, die Vorführkabine modern, verschiedene Räume standen für Pressekonferenzen und Parallelveranstaltungen zur Verfügung. Das ganze Festival war an einem einzigen Ort konzentriert, man war unter sich.

Genau das erwies sich mit der Zeit aber auch als Nachteil. Da das Collège etwas ausserhalb der Stadt lag, wurde es von manchen bald einmal als ein «Getto aus Beton» empfunden. Die Bevölkerung nahm kaum Notiz von der Veranstaltung. Als deshalb im Jahre 1978 der Besitzer des Kinos Capitole, Carmine Ricciardi, seinen Saal für die Veranstaltung zur Verfügung stellte, wurde dies allgemein als grosse Erleichterung empfunden.

ka de Hadeln, dass gerade beim Fernsehen sehr oft mit elektronischen Kameras gearbeitet wird. Sie erzählt auch von interessanten Mischformen. Von der neusten Arbeit Emile de Antonios etwa, die auf Video aufgenommen und dann auf Film überspielt wurde. Oder von Produktionen des schwedischen Fernsehens, die zu 90% als selbständige Filme in Auftrag gegeben, dann aber auf Video überspielt und mit elektronischen Speialeffekten versehen wurden. Eine solche Produktion kann nur auf Kassetten abgespielt werden. Vom gestalterischen Gesichtspunkt her interessiert es Erika de Hadeln deshalb nicht, ob ein Film auf Video hergestellt wurde oder nicht. «Es ist wichtig, wie Filme auf Video gemacht werden.» Dass Videoproduktionen in Nyon zur Zeit noch nicht am Wettbewerb teilnehmen können, ist für Erika de Hadeln ein «rein technisches Problem».

Seit zwei Jahren gibt es in Amerika den Prototyp eines Apparates, mit dem man Videoproduktionen in einem grossen Saal projizieren kann. In Europa steht das Gerät noch nicht zur Verfügung, doch hofft Erika de Hadeln, dass dies in absehbarer Zeit einmal der Fall sein werde: «Was ich gerne erreichen würde, ist, dass man auf der Leinwand nicht mehr unterscheiden kann, ob eine Produktion auf 16 mm, 35 mm oder Video aufgenommen worden ist. Wir können ja nicht sagen, wir seien ein Filmfestival und würden nur Filme zeigen, weil achtzig Jahre lang in den Kinos nur Filme gezeigt worden sind. Wenn sich die Technik entwickelt, warum soll sich dann nicht auch die Konzeption eines sogenannten Filmfestivals entwickeln?» Doch dies ist vorläufig noch Zukunftsmusik — aus technischen wie auch aus finanziellen Gründen.

Da in Nyon viele Filme gezeigt werden, die von Fernsehanstalten produziert wurden, stellt sich die Frage, ob umgekehrt auch Vertreter des Fernsehens von diesem Festival etwas profitieren können, ob sie Gelegenheit haben, hier Produktionen zu entdecken, die an den grossen Fernseh-Messen nicht zu finden sind. Erika de Hadeln bejaht dies vehement: «Ich halte es für sehr wichtig, dass Vertreter des Fernsehens nach Nyon kommen. Ich will nicht sagen, wir

hätten ein so gutes Programm, dass sie sich hier für die nächsten Jahren eindecken können. Aber das dänische und das schwedische Fernsehen schicken seit Jahren Vertreter nach Nyon, die hier jeweils mehrere Filme kaufen. Auch das Magazin 'Temps présent' des Westschweizer Fernsehens ist in Nyon vertreten, und schon viele Filme aus Nyon sind dann am Westschweizer Fernsehen gezeigt worden. Ich glaube, es ist eine Stärke von Nyon, dass wir viele unabhängige Filmemacher kennen und aufspüren und dass wir Filme zeigen, die keineswegs auf die Fernseh-Märkte kommen.»

Mit zwei Vorurteilen werden die Organisatoren von Nyon immer wieder konfrontiert: Es wird behauptet, das Festival sei linkslastig und es sei eine Westschweizer Angelegenheit. Der Vorwurf der Linkslastigkeit geht nach Meinung Erika de Hadelns auf die Filme zurück, die die Entwicklung nach dem Mai 68 und das Vietnamtrauma spiegelten. Aus der Geschichte des Festivals von Nyon lassen sich viele Filme ziehen, die nichts mit Politik zu tun haben. «Anderseits muss man auch sagen», räumt Erika de Hadeln ein, «wenn man das zeigt, was die Filmemacher beschäftigt, dann gibt es wenig Filme, die sagen: 'Unsere Welt ist schön' und: 'Wie herrlich weit haben wir's doch gebracht.' Ein Dokumentarfilmer schaut sich um und spiegelt das wider, was ihn beschäftigt. Und was ihn beschäftigt, sind eben oft die Ungerechtigkeiten, sind soziale, sind menschliche Probleme.»

Ganz entschieden wehrt sich Erika de Hadeln gegen das Vorurteil, Nyon sei eine Westschweizer Angelegenheit. Das Programmangebot ist international, und der Dokumentarfilm ist ein Thema, das die ganze Schweiz gleichermaßen interessiert. Auch Dialektfilme werden simultan ins Französische und ins Englische übersetzt. Indes trifft es zu, dass die Mittel zur Zeit für eine Übersetzung ins Deutsche nicht ausreichen. So muss man vorläufig auf die Englisch- und Französischkenntnisse der Deutschschweizer zählen.

Was würde in Nyon verbessert, wenn mehr Geld zur Verfügung stehen würde? Die Einrichtung einer Simultanübersetzung ins Deutsche

wurde eben erwähnt. Auch die Anschaffung bzw. Miete einer Anlage zur Projektion von Videoproduktionen auf die Leinwand (die im Augenblick noch gar nicht zur Verfügung steht) kam zur Sprache. Im übrigen kämen vermehrte Mittel den Auswahlreisen zugute. Zwar gibt es, zum Beispiel in Brasilien, Kontaktpersonen, die der Festivalleitung Filme empfehlen. Doch ist dies nur ein spärlicher Ersatz für eine eigene Reise. «Man müsste mal nach Südamerika fahren», träumt Erika de Hadeln. «Man müsste mal nach Südostasien fahren. Jemand müsste nach Tokyo fahren und sich dort die Filme anschauen. Es nützt nichts, wenn man sich freundliche Briefe schreibt.» Erst nach solchen Reisen könnte das Traumziel anvisiert werden: Nyon als Umschlagplatz des internationalen Dokumentarfilms.

Gespräch: Gerhart Waeger

Filmkurse Rom

Für das Studienjahr 1982/83 schreibt das Centro Sperimentale di Cinematografia in Rom folgende Kurse aus: Vorbereitender Kurs: Anmeldeschluss 10. September. Weiterbildungskurs: Anmeldeschluss 30. September.

Für Details und Adresse wenden Sie sich ans Schweizerische Filmzentrum.

Cours cinématographiques à Rome

Pour l'année académique 1982 / 83 le Centro Sperimentale di Cinematografia à Rome offre les cours suivants: Cours préparatoire: délai d'inscription 10 septembre. Cours de perfectionnement: délai d'inscription 30 septembre.

Pour détails et adresse veuillez vous adresser au Centre Suisse du Cinéma.

IMPRESSUM II erschienen

Der Zusatzband 1982 zum Hauptband 1981/1982 «Text- und Photoarchive der Schweiz», IMPRESSUM II, ist erschienen. Im Dezember 1981 wurde erstmals in der Schweiz ein Verzeichnis der Text- und Photoarchive herausgegeben, das jährlich neu überarbeitet und laufend ergänzt wird. Im gleichen Verlag erschien Ende März 1982 die 13. Auflage des schweizerischen Handbuchs IMPRESSUM I für Redaktionsadressen (Tageszeitungen, Publikationsschriften, Fachpresse), Journalistenadressen, Adressangaben über die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (Verantwortliche und Mitarbeiter mit Angabe ihrer Arbeitsgebiete), Presse- und Bildagenturen, wichtigste Ausländerpresse etc. Jeder Benutzer dieser Handbücher erhält kostenlos im Laufe des Jahres die wichtigsten Mutationsmeldungen.

Speziell zu erwähnen sind auch die Dienstleistungsangebote: Ab Januar 1983 können zu günstigen Bedingungen die Redaktionsadressen nach Auswahl (nach Gruppen, Thema, Verbreitungsgebiet des Mediums, Auflagenhöhe etc.) über den Verlag bezogen werden (Adressen der Bundesrepublik Deutschland sind per sofort erhältlich), wie auch Handbücher für Redaktionsadressen aus andern europäischen Ländern und weitere Fachbücher für Leute, die viel mit Öffentlichkeitsarbeit zu tun haben.

Anfragen und Bestellungen sind zu richten an: Bürex Medienpublikationen, Postfach, 8932 Mettmannstetten (0176/1376).



Dieses Jahr ehrt Nyon das Schaffen der Schweizer Filmemacher Walter Marti und Reni Mertens mit einer Retrospektive (Bild aus «Krippenspiel»)

LOCARNO 82

Im Glashaus der Entscheidungen

von David Streiff

Eins habe ich begriffen: Ein Filmfestival ist von der Komplexität seiner Probleme her eher mit einem 10 Tage dauernden Flug (sagen wir der Swissair) zu vergleichen (falls es das gäbe) als etwa mit einer Theater-Premiere. Wie die Swissair müssen wir uns um Fensterplätze und kosher meals kümmern und ein Ohr dafür haben, wer wo und auf wessen Kosten sein Haupt bettet. Herr Duggelin muss das nicht. Zwei Unterschiede zwischen der Swissair und uns: Die Medien schreiben erst, wenn ein Flugzeug abgestürzt ist. Die Passagiere haben Respekt vor der Technologie des Fliegens, während fast jeder Festivalbesucher glaubt, vom Programmieren und Projizieren gleich viel zu verstehen wie die dafür Verantwortlichen (und dabei sicher zeitweise recht hat); die Bewertung der künstlerischen Qualität kennt weniger denn je Massstäbe und macht die Filme zum Spielball der gengesetzlichsten Beurteilungen. Es gibt für den Festivalpräsidenten und den Direktor weder den Schutz des Kapitäns in der Einsamkeit seiner Kabine noch den des Regisseurs in den Kulissen: erbarmungslos läuft das Programm Tag um Tag ab, und für zehn Tage leben wir im Glashaus unserer Entscheidungen.

Warum es doch Spass gemacht hat? Aus einer einmal angenommen Herausforderung heraus, aus versteckten Machtgelüsten? Weil ich eine Vision der Sache habe und das Amt mir ermöglicht, näher am Hebel der Entscheidungen zu sitzen?

Sicher auch wegen der grossen, spürbaren Sympathie: das Wohlwollen der Fachleute wie der klare Ausdruck von seiten der Teilnehmer, dass sie dieses Festival interessiert (1200 Akkreditierungen, ein Zuwachs an zahlenden Zuschauern am Nachmittag gegenüber 1981 um 70%, am Abend um 12%, ein um 23% erhöhter Verkauf von Dauer- und Studentenkarten), haben uns durchhalten lassen und geben Mut fürs kommende Jahr. Es ist nicht zu leugnen: gegen die, die einmal mehr von der grossen Krise reden, hat eine Solidarisierung mit dem Festival im Volk und in den Medien stattgefunden. Auch das gibt Mut, soll aber keineswegs heissen, dass alle Probleme gelöst sind. Wir sind immer noch auf der Suche nach einer klaren Identität – ein besonders schwieriges Unterfangen, weil dieses Festival so vielen verschiedenartigen Aufgaben gleichzeitig verpflichtet ist und nachkommen möchte und jede «Spezialisierung» in einer Richtung einen Verlust seiner breitgefächerten Attraktivität bedeuten würde.

Zu lange hat Locarno alljährlich dazu eingeladen, dass man sich über seine Zukunft Sorgen oder Gedanken macht. Diese nahmen aber oft von den Realitäten dieses Festivals wenig Notiz und nährten alte und bequeme Vorurteile. Ich hatte gehofft, mit einer guten Organisation, klaren Absichtserklärungen und Transparenz Locarno auf jene ruhige Umlaufbahn zu bringen, wo Grundsatzdiskussionen ohne Zugzwang und Zeitdruck möglich sind. Der Jury-Entscheid hat das für diesmal verhindert. Ein-

mal mehr sind wir in einer Zone von Turbulenzen, und wieder rennen 20% der Passagiere zum Cockpit, um das Steuer in den Griff zu bekommen.

Ich sehe in diesem Midenken-Wollen eine Chance für Locarno, aber nur wenn verhindert wird, dass durch die vielen Meinungen und Ratschläge die Verantwortlichen verwirrt, Locarnos Eigenart verwässert wird. Wir werden uns zu diesem Zweck professionalisieren müssen: diese 35. Edition war nur möglich dank dem grossen Idealismus und Enthusiasmus aller Verantwortlichen und Mitarbeiter und dem gemeinsamen Willen, es diesmal besonders gut zu machen. Man wird nicht Jahr um Jahr diese Leistungen erwarten dürfen, ohne das Budget des Festivals der Realität anzupassen und klare Verantwortlichkeiten zu schaffen.

Dans la maison de verre des décisions

par David Streiff

Il y a une chose que j'ai comprise: par la complexité de ses problèmes, un festival du film ressemble davantage à un vol de 10 jours (de la Swissair par exemple, à supposer que ça existe) qu'à une première de théâtre. Tout comme la Swissair, nous avons affaire à des questions de places côté fenêtre et de repas casher et nous devons découvrir avec tact qui couche où et aux frais de qui. Franck Jotterand n'a pas de tels soucis. Deux différences entre la Swissair et nous: les media n'interviennent que si l'avion tombe et les passagers respectent le savoir technique de l'équipage alors que presque tous les spectateurs du festival s'imaginent qu'ils s'y connaissent aussi bien question programmation et projection que les responsables (ce qui est parfois vrai, du reste). Moins que jamais, des règles n'existent pour évaluer la valeur artistique des films faisant ainsi d'eux le jouet d'appreciations contraires. Le président du festival et le directeur ne jouissent pas de la même protection que le capitaine dans la solitude de son cockpit ou le metteur en scène dans les coulisses: sans pitié, le programme se déroule, jour après jour, et pendant dix jours, nous vivons dans la maison de verre de nos décisions.

Pourquoi est-ce que cela nous a pourtant fait plaisir? A cause du défi relevé? A cause d'un amour secret du pouvoir? Parce que j'ai une représentation de la chose et que cette fonction me permet d'être plus près des leviers de commande?

Indéniablement aussi à cause de la grande sympathie qu'on m'a montrée: l'amitié des professionnels et la preuve indiscutable donnée par les participants que ce festival les intéresse (1200 accréditations, augmentation par rapport à 1981 de 70% l'après-midi et de 12% le soir du nombre de spectateurs payants, accroissement de 23% des ventes de cartes permanentes ou d'étudiants nous ont permis de tenir et nous ont donné du courage pour l'année à venir. On ne saurait le nier: face à ceux qui, une fois de plus, parlent de crise grave, un mouvement de solidarité avec le festival s'est fait jour dans le public et les médias. Là aussi, nous puissions des encouragements sans nous imaginer pour autant que tous les problèmes soient résolus. Nous sommes toujours à la recherche d'une identité bien définie – entreprise particulièrement difficile du fait que ce festival doit et souhaite remplir tant de fonctions diverses et que toute «spécialisation» dans une quelconque direction ôterait une facette à son attractivité.

Bien trop longtemps, on s'est, année après année, interrogé et inquiété pour l'avenir de Locarno. Sans pour autant tenir compte des réalités de ce festival et en se satisfaisant de préjugés faciles et bien ancrés. Grâce à une bonne organisation, à une déclaration d'intentions sans équivoque et à beaucoup de transparence, j'avais espéré mettre Locarno sur une orbite tranquille où il serait possible d'aborder les discussions fondamentales sans être pressé par le temps ni devoir aboutir à une conclusion. La décision du jury ne l'a pas permis cette année. Une fois de plus, nous sommes tombés dans une zone de turbulences et, aussitôt, 20% des passagers se sont précipités dans le cockpit pour s'emparer des commandes.

Je vois une chance pour Locarno dans ce désir de prendre part aux décisions, mais uniquement dans la mesure où les responsables ne sont pas submergés par un déluge d'avis et de conseils et où Locarno ne perde pas sa spécificité. Dans ce but, nous devrons devenir plus professionnels: cette 35ème édition n'a été rendue possible que grâce au grand idéalisme et à l'enthousiasme des responsables et des collaborateurs, grâce aussi à notre ambition commune d'en faire, cette fois-ci, quelque chose de particulièrement réussi. On ne pourra pas s'attendre à autant de travail chaque année sans que le budget du festival ne soit adapté à la réalité et sans que les responsabilités ne soient nettement délimitées.

Statt «Leoparden»: eine Tat

von Alex Bänninger

Wir erinnern uns: Die Internationale Jury von Locarno vergab keine «Leoparden», statt dessen verlieh eine Jury ad hoc Herbert Achternbusch für «Das letzte Loch» einen mit 10 000 Franken dotierten «Prix Spécial». Die Gründe sind bekannt, die Urteile über die Internationale Jury gemacht. Zu den Hintergründen das folgende:

Als die Festivalleitung am späteren Samstag nachmittag, 14. August, das Verdict der Jury vernahm, war sie bestürzt, als sie die Motive hörte, geriet sie in Zorn. Der heitere Himmel, aus dem das Preisgericht donnerte, wurde rabschwarz. Dass Raimondo Rezzonico als Festivalpräsident und David Streiff als Direktor in dringenden Gesprächen versuchten, die Jury

zur Wiedererwägung zu bewegen, war selbstverständlich und richtig. Wir wissen um die Vergeblichkeit.

Mögliche Konsequenzen und Reaktionen waren der Gesprächsstoff der Festivalgremien. Dass etwas geschehen müsse, war ebenso klar wie der gute Rat teuer. Im Verlaufe des Abends drang die schlimme Sache allmählich nach aus-

sen; keiner, der davon erfuhr, mochte für die Jury Verständnis aufbringen, im Gegenteil.

Nach Mitternacht, nach der letzten Filmvorführung, unterbreitete mir ein Festivalbesucher spontan den Vorschlag, aus seinen privaten Mitteln einen Preis von 10000 Franken zu stiften, falls dies geeignet sein könnte, die Situation wenigstens einigermassen zu retten. Und ob! Eine einzige Bedingung war gestellt: die Anonymität des Donators zu wahren. Ich nahm an, weil ich ihn seit Jahren beruflich und persönlich kenne und schätze, und übermittelte seine Idee, eine vertrauliche Geste gegenüber Locarno, dem Festival.

Um 3.00 Uhr morgens, nach gründlicher Diskussion, stimmten David Streiff und die Commissione artistica dem Vorschlag dankbar und erleichtert zu. Entscheidend war die Überlegung, dass das Festival die Produzenten und Realisatoren für die Wettbewerbsteilnahme gewinnen konnte unter Hinweis auf die reglementarisch vorgesehenen Auszeichnungen. Die Internationale Jury vereitelte unerwartet die Einhaltung dieses Versprechens, der gleicherweise völlig unverhofft gestiftete Spezialpreis machte es wieder möglich, das Versprechen einzulösen. Georg Janett entwarf die Presseerklärung des Festivals, Paule Muret, Theres Scherer, This Brunner, Fabio Fumagalli, Bernhard Giger und Federico Jolli suchten zwischen drei und vier des Sonntagmorgens jene drei Filmkritiker, die kompetenterweise den Sonderpreis vergeben sollten. Die Zeit drängte, denn auf 10.00 Uhr war in der «Sopracenerina» die Pressekonferenz der Jury angesetzt, der die Verleihung des «Prix Spécial» unmittelbar folgen sollte. So kam es: Der aussergewöhnliche Entscheid der offiziellen Jury wurde mit dem aussergewöhnlichen Entscheid eines Mäzens mehr als wettgemacht.

Die Mitglieder der Jury ad hoc – Martin Schaub, «Tages-Anzeiger», Karsten Witte, «Die Zeit», und Alberto Farassino, «La Repubblica» – haben sich mit ihrem Verständnis für das Besondere und mit ihrer Arbeit Dank verdient, nicht nur von Herbert Achternbusch. Von

hier aus geht der Dank in herzlicher Form an den grosszügigen Donator.

Eine mäzenatische Tat, beispielgebend unkonventionell und unkompliziert beschlossen, weist in die Zukunft: Dass das Festival von Lo-

carno, allen Schwierigkeiten zum Trotz, zu jenen steht, die ihm die Filme geben; dass Geldpreise dauernde Einrichtung werden könnten. Mit Locarno 1982 hat also nichts aufgehört, sondern etwas Wichtiges begonnen.

Pas de «léopards», mais un geste généreux

par Alex Bänninger

Souvenons-nous: Le jury international ne voulant attribuer aucun «léopard», un jury ad hoc a accordé un «prix spécial» d'un montant de 10000 francs à Herbert Achternbusch pour «Das letzte Loch». Les raisons de cette affaire sont connues, les opinions sur le jury international sont faites. Jetons un regard dans les coulisses.

Samedi 14 août, en fin d'après-midi. La direction du festival apprend avec consternation le verdict du jury et avec colère les motifs avancés. Le ciel, jusqu'ici serein, vire au noir. Le président Raimondo Rezzonico, et le directeur, David Streiff, tentent de convaincre le jury de ré-examiner sa décision. Tentative compréhensible, mais vainue.

Les conséquences et réactions possibles sont le sujet de conversation dans tous les organes du festival. Il est clair qu'il faut faire quelque chose, mais quoi? L'affaire commence à s'ébrouter, personne ne comprend l'attitude du jury.

Après minuit, à l'issue de la dernière projection, un festivalier me propose spontanément et à titre privé d'offrir un prix de 10000 francs, si un tel geste peut sauver tant soit peu la situation. Et comment! Le donateur ne pose qu'une seule condition, c'est de demeurer anonyme. Le connaissant depuis des années et l'estimant tant sur le plan professionnel que personnel, j'accepte son offre et je la transmets à la direction du festival.

A 3 heures du matin, après un examen approfondi, David Streiff et la «Commissione Artistica» acceptent l'offre avec soulagement et gratitude. La raison principale en est que le festival a pu s'assurer la participation des producteurs et réalisateurs grâce aux distinctions pré-

vues par le règlement. Le jury international l'empêche et le «prix spécial» lui permet de tenir ses promesses. Georg Janett rédige un projet de déclaration à la presse, pendant que Paule Muret, Theres Scherer, This Brunner, Fabio Fumagalli, Bernhard Giger et Federico Jolli se mettent à la recherche de trois critiques de cinéma que leur compétence désigne pour l'attribution du prix spécial. Il faut faire vite, car la conférence de presse du jury aura lieu à 10 heures et la collation du prix spécial devrait suivre aussitôt. Voilà, c'est ainsi que la décision exceptionnelle du jury fut plus que contrebalancée par la décision exceptionnelle d'un mécène.

Les membres du jury ad hoc (Martin Schaub du «Tagesanzeiger», Karsten Witte de «Die Zeit», Alberto Farassino de «La Repubblica») méritent notre reconnaissance pour la compréhension dont ils font preuve dans une situation inhabituelle. Un merci chaleureux va également au généreux donateur.

Le geste spontané d'un mécène ouvre de nouvelles perspectives en montrant qu'en dépit de toutes les difficultés, le festival de Locarno soutient ceux qui lui fournissent les films et que les prix en argent pourraient s'institutionnaliser. Locarno 1982 ne signifie donc la fin de rien, mais le commencement de quelque chose d'important.

Hintergründe und Auswirkungen eines vertrackten Jurypokers

von Markus Imhoof

Die Konzeption der Festivalleitung, die Jury mit einer Berühmtheit aus dem internationalen Filmgeschäft zu krönen, war verlockend: ein Preis aus der Hand des Gaumont-Tycoons konnte einem abgeschlossenen Verleihvertrag gleichkommen, vielleicht sogar einer Kontinuitätsgarantie. Nur war der Herr vorerst gar nicht da, und Skolimowski schloss sich schlau der Abwesenheit an, indem er absichtlich in den ersten Tagen die meisten Wettbewerbsvorführungen nicht besuchte, um dann im Dunklen der Privatvorführungen mit dem Jurypräsidenten seine eigenen Zukunftspläne verhandeln zu können. Judith Elek verteidigte ihrerseits die in Ungarn hochgehaltene Vorstellung von Professionalität und wollte ihre früher in Locarno gewonnenen Preise nicht im Zusammenhang mit einem Festivalprogramm sehen, das sich zum ersten Mal dieses Jahr so bewusst auf marginales und experimentelles Kino konzentrierte, für das sich schliesslich nur noch Zambetti und ich interessierten und dafür von unseren Kollegen belächelt wurden.

Die Zusammensetzung der Jury widersprach grundsätzlich der Konzeption des Festivals.

Bevor wir uns zur ersten Jurysitzung trafen, wurde mitgeteilt, der verspätet eingetroffene Präsident wolle, verärgert über die Filme, vor Ende des Festivals abreisen. Auch Skolimowski bezeichnete seine Anwesenheit als verlorene Zeit und wollte, zum Beweis seiner Professionalität, sogar noch früher weg. In dieser At-

mosphäre fand dann die erste Abstimmung statt: Zambetti und ich wurden von den andern überstimmt, es sollten gar keine Preise verliehen werden, um dieser Art von Veranstaltung einen Denkzettel zu verpassen. Mein Vorschlag, nur den Hauptpreis nicht auszusprechen, wurde als fauler Kompromiss abgetan. Eine Gelegenheit zur Fühlungnahme mit der Festivaldirektion gab es nicht mehr, da in zwei Stunden in Lugano

Skolimowskis Flugzeug (!) ging.

In diesem Zeitpunkt hätten Zambetti und ich aus der Jury aussteigen sollen. Um aber dem Festival den Denkzettel durch die Jury-Mehrheit zu ersparen, verfielen wir auf den unseligen Trick, die Diskussion auf den inneren Widerspruch zwischen Experiment und Wettbewerb zu lenken, und durch diese Begründung den Verzicht auf Preise positiv zu begründen. Hierfür fand sich schliesslich eine Mehrheit, gegen die Skolimowski und nicht ganz eindeutig der Präsident ihren Minderheitsantrag «Denkzettel» formulierten. Zusammen ergab das dann die sogenannte einstimmige Ablehnung der Preise. Um 16 Uhr ging das Flugzeug, das Protokoll wurde auf einen Zeitungsrand geschrieben, die Abschrift redigierte der Chef aus Paris allein, wobei der entscheidende Punkt unserer scheinbar so raffinierten Begründung fallengelassen wurde und also die Pressefärcher nie erreichte. Beim Versuch, dies an der Pressekonferenz nachzuholen, wurde ich dann unverhofft zum Wortführer eines Juryentscheids, den ich im Grunde für falsch hielt, und am Abend musste Zambetti, der andere, der damit nicht einverstanden war, die Pfiffe des Publikums kassieren, weil die Profis bereits im Ausland waren. Dies ist keine Selbstverteidigung, sondern das Einständnis unserer Naivität.

Locarno erfüllt eine wichtige Funktion als Schweizer Fenster zum internationalen Autorenfilm, der mit unserem Filmschaffen vergleichbar ist. Die klar definierte Linie: Autorenfilme für ein grösseres Publikum auf der Piazza, Experimentier- und Entdeckerfeld in der Morettina, hat sich bewährt.

Da die Auswahl von Filmentdeckungen aus der ganzen Welt aber jährlich sehr beschränkt ist und sich schon so viele Festivals darum streiten, sollte die Zahl der Wettbewerbsfilme meiner Meinung nach reduziert werden auf 10 bis 14, im Prinzip einen pro Tag in der Morettina, falls nicht zusätzlich ein Wettbewerbsfilm abends auf der Piazza gezeigt werden kann. (Was gegen das Reglement des Internationalen Produzenten-Verbandes verstößt. Anm. der Redaktion.)

Dem Ziel des Festivals, eine Promotionsstelle für den Aussenseiterfilm zu sein, würde es durchaus nicht zuwiderlaufen, wenn sich vermehrte Filme am Wettbewerb beteiligen könnten, die in Locarno nicht ihre Premiere erleben. Ein Film ist noch nicht entdeckt, wenn er in Sorrent oder im Museum of Modern Art gezeigt worden ist. Kaum jemand von den in Locarno anwesenden Kritikern, Filmschaffenden, Verleihern oder gar aus dem Publikum war dort.

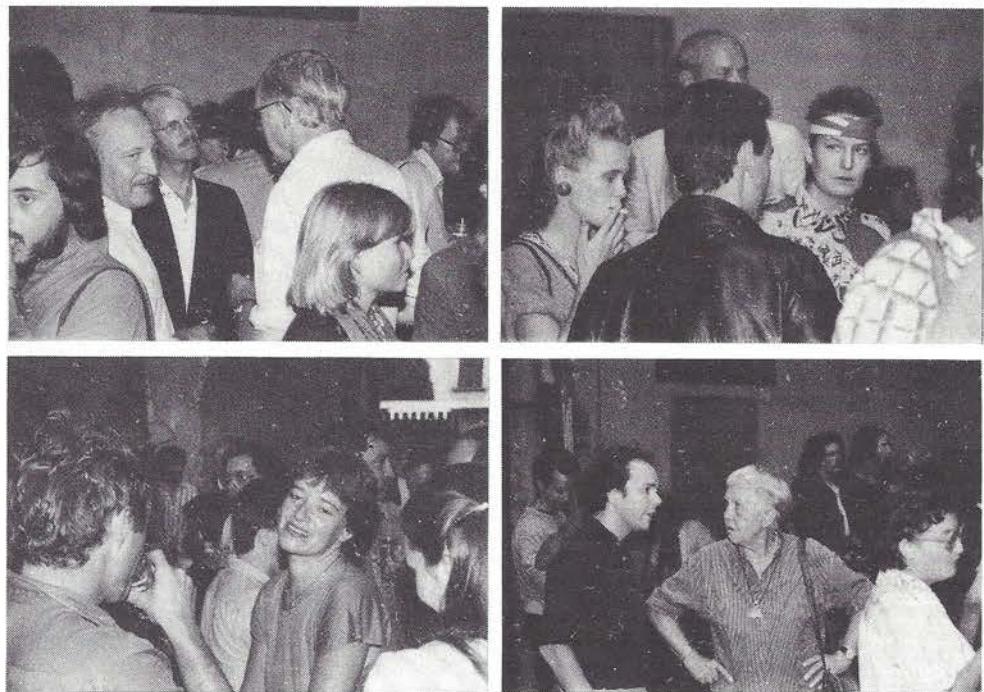
Um dem Programm ein möglichst klares Gesicht zu geben, sollte die Commissione artistica auf drei bis fünf Personen reduziert werden, die mit mehr Mitteln auf Filmsuche gehen können. Aus Zeitnot sind von vorgeschlagenen Filmen zum Teil nur die erste und die letzte Rolle visioniert worden. Entdecken braucht Zeit. Es ist dies der einzige Budgetposten, an dem nicht gespart werden darf.

Das gesamte Wettbewerbsprogramm sollte abschliessend vom Direktor und der ganzen Commissione artistica visioniert und von der Mehrheit genehmigt werden.

Um die Beteiligung an Locarno attraktiv zu erhalten, muss an den Preisen festgehalten werden, wobei die Unvergleichbarkeit der Filme vielleicht durch unterschiedliche Preise ausgedrückt werden könnte: Ehre (Gold-, Silber- und Bronze-Leopard) für professioneller produzierte Filme, einen Geldpreis für ein marginales Werk, (das heutige Reglement sieht einen Bronze-Leoparden für einen Erstling oder ein junges Filmland vor). Die Jury muss unbedingt aus Filmleuten zusammengestellt werden, die mit der Zielsetzung des Festivals prinzipiell einverstanden sind. Der Kontakt zur Festivalleitung sollte gewährleistet werden durch ein Mitglied der Commissione artistica, das an den Sitzungen Protokoll führt.

Wichtig schiene mir zudem, dass eine Begegnungsmöglichkeit geschaffen wird für die in Locarno anwesenden Regisseure, damit man zum Beispiel Taviani nicht auf der Strasse wie ein Autogrammjäger ansprechen muss. Ich stelle mir keine Seminarien vor, sondern zwanglose Mittagessen irgendwo abseits, etwa am dritten und am zweitletzten Tag. Daraus könnte ein fruchtbare Gegengewicht zur Wettbewerbstimmung entstehen.

Die 35. Ausgabe von Locarno wäre beinahe zu einer der entspannendsten geworden. Dies ist sicher zu einem grossen Teil dem bescheidenen neuen Direktor zu verdanken, dem Menschen und Filme lieber sind als Glamour und Intrigen. Bei ihm vor allem möchte ich mich für das anders gedachte Ende entschuldigen.



Zum zweiten Mal organisierte das Schweizerische Filmzentrum – diesmal zusammen mit der Stiftung Pro Helvetia – einen kleinen Empfang in Locarno.

Dessous et conséquences d'une partie de poker très tortueuse

par Markus Imhoof

L'idée de la direction du festival – couronner le jury par une célébrité de l'industrie internationale du cinéma – était séduisante: recevoir un prix des mains du magnat de la Gaumont pouvait équivaloir à un contrat de distribution dans la poche ou même à une garantie de continuité.

Mais, pour commencer, le grand homme n'était pas là et Skolimowski profita habilement de cette absence en manquant intentionnellement la plupart des projections du Concours, les premiers jours, afin de pouvoir discuter par la suite, dans l'obscurité des projections privées, de ses propres plans d'avenir avec le président du jury. Judith Elek défendait, quant à elle, l'idée très élevée qu'on a en Hongrie du professionnalisme et se refusait à mettre sur le même plan les prix qu'elle avait remportés à Locarno et un programme qui s'était, pour la première fois cette année, aussi délibérément tourné vers le cinéma marginal et expérimental, cinéma auquel ne s'intéressaient finalement plus que Zambetti et moi et cela nous attira bien des sourires de nos collègues.

La composition du jury était en contradiction flagrante avec la conception du festival. Avant la première réunion du jury, le bruit courut qu'irrité par les films, le président tard venu voulait repartir avant la fin du festival. Skolimowski également déclarait que sa présence était du temps perdu et voulait, pour prouver son professionnalisme, même repartir encore plus tôt. C'est dans ce climat que le premier vote a eu lieu: Zambetti et moi fûmes mis en minorité; aucun prix ne devait être attribué pour donner une leçon à ce genre de manifestation. On repoussa ma proposition (simplement renoncer à attribuer le premier prix) comme étant un compromis douteux. Toute possibilité de prendre contact avec la direction du festival nous était ôtée car l'avion de Skolimowski décollait deux heures plus tard de Lugano!

A ce moment-là, Zambetti et moi aurions dû nous retirer du jury. Mais, pour éviter au festival de recevoir une leçon de la majorité du jury, nous eûmes l'idée fatale de détourner la discussion sur les différences de nature entre l'expérimentation et la compétition pour pouvoir, grâce à ce distinguo, justifier de façon positive le refus

d'accorder des prix. Cette solution trouva finalement une majorité, majorité contre laquelle Skolimowski et, de façon moins nette, le président formulèrent leur proposition minoritaire de blâme au festival. Tout cela constitua pour finir le refus soi-disant unanime d'accorder des prix. A 16.00 h, l'avion décolla, le compte-rendu fut écrit dans la marge d'un journal, le texte fut mis au propre par le Boss de Paris tout seul ce qui fit que le point essentiel de notre distinguo, apparemment si raffiné, fut omis et ne parvint donc pas dans les casiers de presse. En tentant, lors de la conférence de presse, de rectifier les choses, je me suis retrouvé le tenant d'une décision du jury qu'en fait je trouvais fausse et, dans la soirée, Zambetti, l'autre membre qui désaprouvait la décision, encaissa les sifflets du public car tous les professionnels étaient déjà à l'étranger. Il ne s'agit pas ici d'essayer de se déculper mais plutôt d'avouer notre naïveté.

Locarno remplit une fonction importante en tant que fenêtre suisse ouverte sur un cinéma international d'auteur qui soit comparable à notre création cinématographique. La ligne bien définie: des films d'auteur destinés au

grand public sur la Piazza; le champ d'expérimentation et de découvertes à la Morettina, a fait ses preuves.

Mais les découvertes cinématographiques mondiales annuelles étant très limitées et tant de festivals se les disputant, le nombre de films au concours devrait, selon moi, être ramené à 10–14. Il y aurait donc, en règle générale, un film du Concours chaque jour à la Morettina et, éventuellement, un autre en sus le soir, sur la Piazza. (Ce qui contreviendrait au règlement de l'Association internationale des producteurs – Réd.)

Ce ne serait pas trahir l'objectif du festival: être une plate-forme de lancement pour des films marginaux, si davantage de films prenaient part à la compétition sans pour cela avoir leur première à Locarno. Un film n'est pas découvert parce qu'il a été présenté à Sorrente ou au Museum of Modern Art. Pas un, peut-être, des critiques, cinéastes, distributeurs présents à Locarno n'était là-bas, et ne parlons pas du public...

Afin de donner au programme une composition aussi lisible que possible, la Commissione Artistica devrait être réduite à 3–5 membres qui partiraient à la quête des films avec plus de moyens. Par manque de temps, seules la première et la dernière bobine de certains films proposés ont pu être visionnées. La découverte demande du temps. Ce n'est que sur ce point du budget qu'il faut renoncer à être économique. Pour finir, le programme intégral du Concours devrait être visionné par le directeur et par la Commissione Artistica au complet et être approuvé par la majorité.

Afin de maintenir l'attractivité de la participation à Locarno, le principe des prix doit être maintenu, l'impossibilité de comparer les films devrait être exprimée par la dissimilitude des prix accordés: prix d'honneur (Léopard d'or, d'argent ou de bronze) réservé aux films produits professionnellement; prix en espèces pour une œuvre marginale (le règlement actuel prévoit un Léopard de bronze pour un premier film ou pour une jeune cinématographie). Le jury doit absolument être composé de gens de la profession qui soient fondamentalement d'accord avec les objectifs du festival. Le contact avec la direction du festival doit être assuré grâce à la présence d'un membre de la Commissione Artistica qui prend part aux séances et qui rédige le compte-rendu.

Il me semble également important que des occasions de rencontres soient créées pour les réalisateurs présents à Locarno afin qu'on ne soit pas obligé, par exemple, d'aborder Taviani dans la rue comme un chasseur d'autographes. Je ne vois pas cela sous forme de séminaires mais plutôt comme des déjeuners sans façon, quelque part à la campagne, le troisième et l'avant-dernier jour, par exemple. Cela pourrait constituer un contre-poids fructueux au climat de compétition.

La 35ème édition du festival de Locarno aurait pu être l'une des plus détendues. Le mérite en revient certainement, pour la plus grande part, au nouveau directeur, discret et modeste, et pour lequel les êtres et les films valent plus que le glamour et les intrigues. C'est auprès de lui surtout que je voudrais m'excuser pour une fin que j'imaginais tout autre.

TERMINE DATES

Horror-Filme

Am 19. und 20. November führen Filmpodium und Filmkreis Zürich in der Reihe der beliebten Filmmarathons einen Horror-Filmmarathon durch. Gezeigt werden u. a. Klassiker wie: «The Black Cat», «White Zombie» und «The Lady and the Monster».

Abwagen, Orientierung aufs Ziel hin. Gerade im Hinblick auf das hochgesteckte Ziel, die einfachste, schnellste und effizienteste Filmförderung zu realisieren, wären an der Pressekonferenz einige Fragen zu stellen gewesen. Gegen eine «Vereinfachung und Verwesentlichung» der Filmförderung, wie Thomas Maurer sich ausdrückte, wären zwar wenig Einwände zu machen, wäre man sich nur halbwegs einig, wie dies in der Praxis aussehen sollte. In Tat und Wahrheit nämlich ist man sich in den beiden Förderungsgremien der Eidg. Filmkommission – im Begutachtungsausschuss und in der Prämiencjury – keineswegs einig, wie eine solche Verwesentlichung auszusehen hätte. Neben unbestrittenen Bestrebungen – so etwa die Berücksichtigung auch von Super-8 und Video als förderungswürdige Formate und Träger des bewegten Bildes oder die Erhöhung einzelner Herstellungsbeiträge bis auf zehn Prozent des gesamten Filmkredites – gibt es ein breites Spektrum von Vorstellungen zukünftiger Förderungsmodelle, wobei nicht selten die Meinung in den Vordergrund rückt, das zur Zeit praktizierte Modell sei weiterhin das tauglichste.

Sinnvoll scheint mir die Äußerung Alex Bänningers zu sein, das Förderungsinteresse gelte nicht nur dem Schweizer Film, sondern dem Film in der Schweiz generell. Es sei die Schweiz als Filmland zu profilieren, was wiederum eine Förderung der Strukturen erfordere. Insbesondere müsse die kulturelle Präsenz des Schweizer Films und des Films in der Schweiz durch eine wirtschaftliche ergänzt werden. Deshalb unterstützt die Sektion Film nicht nur die Aktion Schweizer Film mit dem Kinozehner und andern Aktionen sowie die Bestrebungen der Suissimage, den Autoren bessere Einkünfte aus ihrer Arbeit zu ermöglichen, sondern möchte auch die SRG in die Filmförderung einbeziehen.

Über Rahmenabkommen und Musterverträge zwischen SRG und Filmschaffenden, über das Verhältnis Schweizer Fernsehen zum unabhängigen Schweizer Filmschaffen wäre an einer zweiten Pressekonferenz SRG-Generaldirektor Leo Schürmann zu befragen gewesen. Der Anlass mit dem in Locarno sowohl dem Festival ganz allgemein wie dem Schweizer Film im speziellen wohlgesinnt SRG-Boss ging in der Aufregung um das fragwürdige Urteil der Internationalen Jury leider total unter. So geschah es, dass in der Berichterstattung über Locarno die Filmförderung kein Thema wurde. Filmjournalisten und -publizisten werden es in ihren Medien rasch wieder zu einem machen müssen, wenn sie sich nicht den Vorwurf gefallen lassen wollen, das zur Zeit milde und günstige Klima für die Bestellung und Vorbereitung des Ackers, auf dem eine bessere, effizientere Filmförderung wachsen kann, nicht genutzt zu haben.

Ist die Filmförderung kein Thema mehr?

von Urs Jaeggi

Woran es gelegen haben mag, dass nur ein kleines Häuflein Aufrechter die Pressekonferenz der Sektion Film des Bundesamtes für Kulturpflege besuchte, die im Rahmen des Filmfestivals von Locarno stattfand, ist nicht leicht zu beantworten. Eine gewisse Übermüdung am zweitletzten Tag des Festivals mag eine Rolle gespielt haben, die Terminhetze, von der vor allem Journalisten an den letzten Festivaltagen befallen werden, möglicherweise auch.

Indessen wurde man auch das Gefühl nicht ganz los, für viele Filminteressierte und vor allem Journalisten und Filmemacher sei die Filmförderung kein Thema mehr. Das ist, meine ich, in einer Zeit, da die Filmförderung nicht nur wegen ihrer Einschätzung als prioritätär zu verbessern Massnahme für eine Stärkung des schweizerischen Filmschaffens durch die Kommission für eine Medien-Gesamtkonzeption, sondern auch durch neue Einsichten über die kulturelle Bedeutung des Films bei Behörden und Parlament zum Thema wird, eine fatale Fehleinschätzung. Alex Bänninger und Thomas Maurer wiesen denn auch darauf hin, dass die Stippvisiten, die Bundesrat Hans Hürlimann und SRG-Generaldirektor Leo Schürmann dem Festival in diesem Jahr abstatteten, durchaus als eine Positionierung des Films als Phänomen des kulturellen Ausdrucks und der Kulturpolitik schlechthin zu verstehen seien.

Aber eben: Es ist allemal leichter, den permanenten Notstand schweizerischer Filmförderung zu bejammern und über mangelnde Einsicht im Eidg. Departement des Innern zu wettern. Das tönt selbst dann noch gut, wenn es sogar nicht mehr stimmt. Zwar wird niemand bestreiten, dass die Filmförderung durch den Bund die in sie gesetzten Erwartungen noch längst

nicht erfüllt, dass man noch meilenweit von jener Zielsetzung entfernt ist, die Thomas Maurer folgendermassen umschrieb: «Wir streben die einfachste, schnellste und effiziente Filmförderung an.» Aber irgendwo unterwegs zu mehr Effizienz befindet sich die eidgenössische Filmförderung schon. Davon zeugen nicht nur die Stimmen immer mehr auch bürgerlicher Politiker, die sich für eine bessere Filmförderung und damit auch für höhere Bundesbeiträge zu diesem Zwecke aussprechen, das wird auch durch die sukzessive Erhöhung des Filmkredites bewiesen. Es ist nicht nichts gegangen in den letzten Jahren, und es soll in den kommenden noch etliches geschehen. So etwa will sich Bundesrat Hürlimann – auch das war an der Pressekonferenz zu erfahren – für mehr Mittel zum Zwecke der Filmförderung einsetzen (und es ist zu hoffen, dass dies auch sein Nachfolger tun wird), und immer mehr Parteien stehen höheren Bundesbeiträgen für die Filmförderung positiv gegenüber.

Dieses Klima gälte es zu nutzen. Jede Initiative, mehr Förderungsmittel bereitzustellen, bedarf der Unterstützung gerade durch jene, die am Film in erster Linie interessiert sind. Unterstützung heisst ja nicht bedingungslose Zusage zu allem und jedem, sondern sachliches

Zufriedenheit, aber keine Euphorie

Zur 10. Semaine FIPRESCI in Locarno

Anlass zur Zufriedenheit gibt den Organisatoren von der Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) vor allem die Tatsache, dass alle sechs Filme der Semaine FIPRESCI das Interesse der Filmfreunde erregten. Gewiss, es gab im Programm umstrittene, vielleicht sogar fragwürdige Filme, aber sie waren alle diskussionswürdig. Die Filme der Semaine FIPRESCI sollen ja nicht konsumiert werden, sondern zu Auseinandersetzungen führen. Zufriedenheit herrscht aber auch darüber, dass sich das Reglement zur Filmauswahl – neben den durch die nationalen Sektionen des Internationalen Filmkritikerverbandes vorgeschlagenen Beiträgen kann die organisierende Schweizer Sektion ergänzend Filme nach ihrer Wahl einladen – einmal mehr bewährt hat. Filme wie «No eran nadje» von Sergio Bravo-Ramos (Chile) oder «Dakhal» von Goutam Ghose (Indien), die zu eigentlichen Höhepunkten nicht nur der Kritiker-Woche, sondern des Festivals überhaupt wurden, hätten ohne diese Möglichkeit nicht gezeigt werden können.

Wer zufrieden ist, stattet gerne Dank ab. Er gilt zuerst jenen Sektionen der FIPRESCI, die rechtzeitig ihre Vorschläge eingereicht haben. Er gilt im weitern allen in- und ausländischen Kolleginnen und Kollegen, die in irgendeiner Form dazu beigetragen haben, dass die FIPRESCI-Woche einmal mehr stattfinden konnte. Speziell danken möchte ich Barbara Flückiger und Christian Zeender, die sich mit mir zusammen nicht nur der oft nervenaufreibenden Aufgabe der Selektionierung unterzogen, sondern in Locarno selber auch mitgeholfen haben, die Autoren der Filme und die Veranstaltung zu betreuen. Zu danken wäre last but not least der gesamten Festivalleitung, die uns zuvorkommend auch dann geholfen hat, wenn unsere Organisationtalente nicht über alle Zweifel erhaben waren.

Zufriedenheit herrscht, aber keine Euphorie. An der FIPRESCI-Woche muss, soll sie die in sie gesetzten Erwartungen optimal erfüllen, noch hart gearbeitet werden. Das gilt vor allem für die Vorbereitungsarbeiten. Wenn wir auch daran zweifeln, den Zustand der Lethargie verschiedener nationaler Filmkritiker-Sektionen überwinden und diese zu effizienterer Mitarbeit bewegen zu können, wollen wir doch versuchen, festere und verbindlichere Beziehungen knüpfen zu können. Mit dem Festival von Locarno wiederum haben wir im vergangenen Jahr die Kompetenzfrage zum Guten geregelt. Jetzt werden wir das gemeinsame Pflichtenheft unter die Lupe nehmen müssen. Wer bei Filmbestellung und -transport was zu tun hatte, war längst nicht in jedem Falle klar, wobei wir Filmkritiker uns – ohne zu berücksichtigen, dass eine neue Festivalleitung am Werk war – wohl oft allzu sehr auf die Gewohnheitsrechte verlassen haben, die wir unter Moritz de Hadeln und Jean-Pierre Brossard erworben haben. Dass die Probleme, die anstehen, keineswegs unlösbar sind und man miteinander erfreulich gut reden kann, gibt uns den Mut, im nächsten Jahr erneut eine FIPRESCI-Woche zu organisieren.

Mit Zufriedenheit schliesslich erfüllt uns auch, dass in Locarno nach kürzerem Unterbruch wieder eine FIPRESCI-Jury zustande ge-



*Hoher Festivalgast:
Bundesrat Hans Hürlimann*

kommen ist. David Streiff hat dafür drei Einladungen für ausländische Filmjournalisten angeboten. Die Freude darüber, aber auch die Genugtuung, dass diese Jury gerade in diesem Jahr eine wichtige Ergänzungsfunktion zur Internationalen Jury geschickt wahrnahm, vermag nicht über den Unwillen hinwegzutrostern, dass Locarno auch weiterhin keine Schweizer Filmjournalisten zum Festival einlädt, was insbesondere die Kritiker-Kollegen aus der Westschweiz vor arge Probleme stellt. Die Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker wird zusammen mit David Streiff weiterhin und verstärkt nach Mitteln und Wegen suchen, wie dieser unbefriedigende Zustand behoben werden kann.

Urs Jaeggi

Satisfaction sans euphorie

10. Semaine FIPRESCI

Pour les organisateurs de l'Association suisse des critiques de cinéma (ACC), la première raison d'être satisfaits vient certainement de ce que les six films de la Semaine FIPRESCI ont soulevé l'intérêt des spectateurs. Certes, il y avait au programme des films discutés et peut-être même discutables mais ils méritaient tous le débat et l'analyse. En effet, les films de la Semaine FIPRESCI ne doivent pas être simplement consommés, ils doivent provoquer la discussion. Satisfaction aussi de ce que le règlement relatif à la sélection des films – règlement qui prévoit qu'en sus des films proposés par les sections nationales de l'Association internationale des critiques de cinéma, la section organisatrice, suisse dans ce cas, puisse en complément inviter des films de son choix – que ce règlement donc, ait, une fois de plus, fait ses preuves. Des films comme «No eran nadje» de Sergio Bravo-Ramos (Chili) ou «Dakhal» de Goutam Ghose (Indes), grands moments non seulement de la Semaine de la critique mais également du festival tout entier, n'auraient, sans cela, pu être présentés.

Les gens satisfaits remercient volontiers. Merci tout d'abord aux sections FIPRESCI qui ont envoyé à temps leurs suggestions. Merci ensuite à tous les collègues suisses et étrangers qui, d'une manière ou de l'autre, ont permis que la Semaine FIPRESCI ait lieu une fois de plus. Merci tout spécialement à Barbara Flückiger et à Christian Zeender qui ne se sont pas contentés d'assumer avec moi le travail très délicat de la sélection mais qui ont participé à Locarno à l'accueil des auteurs et au bon fonctionnement des séances. Last but not least, merci à la direction du festival pour son obligeance et son aide dans les moments où nos talents d'organisateurs n'étaient pas à la hauteur.

Pas de raisons de pavoiser, mais nous sommes satisfaits. Les Semaines FIPRESCI doivent encore être notablement améliorées si l'on veut qu'elles répondent de façon optimum aux attentes qu'on leur adresse. Nous pensons ici surtout à la préparation des Semaines. Même si nous doutons de pouvoir tirer de leur léthargie les diverses sections nationales de critiques de cinéma afin de les inciter à une collaboration plus efficace, nous voulons cependant essayer de nouer des liens plus étroits et qui engagent. Quant au festival de Locarno, nous avons réglé l'an passé la question des compétences de façon tout à fait satisfaisante. Il nous faut à présent examiner soigneusement le cahier des charges commun. Pendant longtemps, on n'a pas bien su qui devait se charger de la commande et du transport des films, nous autres, critiques de cinéma, nous fiant un peu trop aux droits d'usage acquis sous Moritz de Hadeln et Jean Pierre Brossard, sans tenir compte du changement intervenu à la tête du festival. De savoir que les problèmes ne sont pas insolubles et qu'il est possible d'en parler amicalement nous donne le courage d'organiser l'an prochain, une fois encore, une Semaine FIPRESCI.

Nous sommes satisfaits enfin de ce que, après un bref interlude, il ait à nouveau été possible d'organiser à Locarno un jury FIPRESCI. Dans ce but, David Streiff nous a offert trois invitations pour des journalistes de cinéma étrangers. La joie que nous en avons ressentie ainsi que la satisfaction de voir que notre jury a, cette année précisément, rempli avec beaucoup de doigté une fonction de complément au jury international ne nous console pas du fait que Locarno continue à n'inviter aucun journaliste de cinéma suisse, ce qui pose des problèmes graves, notamment à nos collègues romands. L'Association suisse des critiques de cinéma continuera à rechercher, en collaboration avec David Streiff, les solutions permettant de remédier à un état aussi peu satisfaisant.

Urs Jaeggi

Neue Produktionsfirma

Am 4. August 1982 haben Ruth Waldburger, George Reinhart und Georg Radanowicz die Xanadu Film AG gegründet. Die drei Partner beabsichtigen mit ihrer Firma Filme zu produzieren, bei denen von Anfang an eine Affinität zwischen Projekt, Realisator und Produzent besteht. Die Filme sollen in der Regel als Koproduktion zwischen der Xanadu Film AG und dem Realisator produziert werden. Ruth Waldburger wird weiterhin als freie Aufnahme- und Produktionsleiterin arbeiten, George Reinhart führt weiterhin die Limbo Film AG, und Georg Radanowicz wird weiterhin eigene Filme realisieren. (Xanadu Film AG, Zürichstr. 151, 8607 Aathal, 01/932 39 29)

Zwischen Vorlieben und (Sach-)Zwängen

INFORMATION SUISSE LOCARNO

Den einen kommt sie vor wie eine Art «Tellspiele», die andern finden sie wichtig und informativ genug, um ihr auch im Festivaltrubel von Locarno Zeit zu opfern: die vom Schweizerischen Filmzentrum organisierte INFORMATION SUISSE. Sie hat viel zu leisten, will man ihrem Namen glauben — sie sollte über ein ganzes Filmjahr in der Schweiz informieren und ist mit diesem Anspruch wohl überfordert. Sie ist auf dem Weg, ihr eigenes Gesicht zu finden, ungeschminkt, ohne künstliche Wimpern.

Sie sollte eigentlich das Unmögliche möglich machen, nämlich jedermann zufriedenzustellen. Dies kann sie nicht. Sie ist und bleibt eine kleine Auswahl, sie wurde «komponiert» aus einem überreichen Angebot von über 70 Filmen — im Vergleich dazu erscheint sie vielleicht rigoros.

Dieses Jahr hatte sie zeitlich immer einen FIPRESCI-Film oder einen Wettbewerbsfilm im «Konkurrenz-Programm» — und trotzdem wurde sie von mehr Zuschauern besucht als je zuvor.

Aus Vorlieben allein — wie vielleicht das Wettbewerbsprogramm oder die Carte blanche — kann sie nicht zusammengesetzt sein; es gilt nach wie vor, wenigstens einen kleinen Teil des Informationsauftrages mit ihr zu erfüllen — eine kleine Prise Sachzwang, die auch das Programm der INFORMATION SUISSE würzte. Nehmt alles nur in allem: ein Programm, das sich sehen lassen konnte, dies belegen sowohl Zuschauerzahlen wie Presseberichte. Womit wieder alle Theorie grau geworden ist.

Bea Cuttat

Entre ce qu'on aime et ce qu'on doit

L'information suisse à Locarno

Pour les uns, il s'agit de quelque chose de folklorique; les autres, au contraire, trouvent que c'est suffisamment important et riche d'information pour y sacrifier quelques heures dans le tourbillon de Locarno. Je parle ici de l'INFORMATION SUISSE organisée par le Centre suisse du cinéma. Si l'on en croit son nom, son champ d'action est vaste: ne doit-elle pas informer sur toute une année cinématographique suisse? Exigence réellement démesurée. Elle est en train de trouver son vrai visage, sans fard ni faux cils.

Ce qu'on attend d'elle, c'est de rendre l'impossible possible c'est-à-dire de satisfaire tout le monde. Juste ce qu'elle ne peut faire. Elle est et demeure une petite sélection composée à partir d'un large éventail de plus de 70 films. Par comparaison, elle paraît bien sévère.

Cette année, dans la grille des programmes, elle se trouvait toujours en concurrence avec un film Fipresci ou avec un film au concours — et malgré cela, elle a réuni plus de spectateurs que jamais.

On ne peut la composer uniquement de ce que l'on aime — comme peut-être le programme du Concours ou la Carte Blanche; on doit toujours lui permettre de remplir au moins une petite partie de son mandat: l'information. Petite prise de réalisme qui assaine le programme de l'INFORMATION SUISSE également. Au total: un programme dont on n'a pas à rougir comme l'atteste le nombre des spectateurs mais aussi les compte-rendus de la presse. Encore une fois, la théorie y perd son latin. Bea Cuttat

FESTIVALS

Im Zeichen des Lachens

Die 2. Internationalen Festspiele der Filmkomödie in Vevey

Vevey hat denselben unüberbietbaren Vorteil wie Nyon: das Festival spielt sich in einem kleinen, überblickbaren Rahmen ab, das hat ein Klima zur Folge, in dem es eher noch zu echten Begegnungen und Auseinandersetzungen kommt als auf Mammutveranstaltungen.

Der folgende Text beruht auf einem Interview, das Hans M. Eichenlaub mit der Direktorin des Festivals, Iris Brose, geführt hat.

Begonnen habe alles damit, so Iris Brose, dass zu Ehren von Veveys Ehrenbürger Charles Chaplin mit grossem Erfolg eine Retrospektive organisiert worden sei. Durch die Ermutigung der Familie Chaplin sowie finanzielle Unterstützung der Stadt Vevey und von privater Seite sei der gewünschte Schritt zu einer grösseren Manifestation, eben dem Festival, möglich geworden. Das heutige Organisationskomitee bestehe denn auch zum Teil noch aus den damaligen Mitorganisatoren.

Wie nun sieht Iris Brose die Kriterien für die Auswahl, wie definiert sie Filmkomödien? Geht das Festival nicht viel eher vom französischen Begriff der Comédie, also von einer viel weiter gefassten Interpretation aus? «Es gibt heute einfach nicht mehr diese grossen Komödienautoren wie in den 20er, 30er und 40er Jahren. Vielleicht hat sich die Idee der Komödie und vielleicht überhaupt auch die Idee des Humors in einer gewissen Weise verändert. Wir müssen wohl zu einer neuen Konzeption der Komödie kommen, d. h., dass es uns daran liegt, den Humor vorzustellen, wie er in verschiedenen Ländern verstanden wird. Filme zu zeigen, in welchen — meist universelle — Themen mit Humor (nicht nur vordergründigem, der schnelle Lacher provoziert) und Ironie behandelt werden. Wir sind da natürlich noch auf einer neuen Ebene, aber ich glaube, dass das eine Version ist, die sowohl dem Publikum — das hier zu unserem grossen Glück sehr cinéphil ist — wie auch den Fachleuten auf die Dauer am besten gefallen wird. Zu den Kriterien: Ein Film muss sowohl vom Filmsachen wie vom Schauspielerischen her grosse Qualitäten aufweisen und — ganz egal, welches Thema er zum Kern hat — so soll dieses mit Humor behandelt werden.»

Um die wenigen guten Filmkomödien reissen sich die grossen Festivals, die Mehrzahl der zehn Wettbewerbsfilme war denn auch in der Tat von Cannes, Berlin und anderswo her bekannt. Das führt zur Frage, für wen dieses Festival überhaupt gedacht ist. Dazu meint Iris Brose, dass Vevey in keiner Weise nur ein Getto für die Filmepresse sein soll, dass sie aber doch annimmt, dass gewisse Filme trotz ihrer Präsenz an anderen Festivals noch immer nicht allen Journalisten bekannt sein können und in Vevey vielleicht auch eher ihrem Stellenwert entsprechend programmiert waren. Doppelt so viele akkreditierte Fachleute seien dieser zweiten Auflage des Festivals gefolgt, nicht minder erfreulich sei aber auch der Zuwachs des Publikums um 22%. Nicht zuletzt habe auch die «Michel-Simon-Retrospektive» eine grosse Resonanz gefunden.

Der Preisseggen war dieses Jahr besonders gross, von den 10 Filmen im Wettbewerb zeichneten die Publikumsjury und die Internationale Jury deren 7 mit Preisen und Erwähnungen aus. Wie stellt sich Iris Brose der Frage, ob mit dieser Preisinflation nicht die «Canne d'Or» — der Hauptpreis — bis fast zur Lächerlichkeit abgewertet wird: «Es gibt einfach zwei grosse Preise und zwei Darstellerpreise, alles andere sind lobende Erwähnungen, das halte ich eigentlich nicht für zu viel — und das wird etwa in diesem Rahmen auch von anderen Festivals so gehabt. Man kann das einerseits als Inflation bezeichnen, man könnte aber auch sagen — das haben mir hinterher die Jurymitglieder auch gesagt —, dass sie die Qual hatten, weil einfach die Auswahl zu gut war. Dass also von 10 Filmen 9 als sehr gut angesehen wurden. Natürlich sind wir für Kritik offen, wir sind durchaus gewillt, falls nötig, dieses Konzept zu revidieren.»

Vevey führte dieses Jahr erstmals einen Filmmarkt durch. Iris Brose glaubt, damit dem Festival zusätzliche Seriosität verleihen zu können, aus dem Festival etwas zu machen, das sowohl die Professionellen wie auch das Publikum interessiert, zumal es ihr wichtig erscheint, dadurch Kontakt mit Käufern und Verkäufern zu gewinnen.

Und die leidige / übliche Frage: Wird auch Vevey für die Zukunft Geld aus Bern anvisieren, so wie ja auch Locarno und Nyon vom EDI unterstützt werden? «Wir hoffen, das vielleicht auf lange Sicht beanspruchen zu können. In den nächsten 2–3 Jahren wollen wir erst einmal versuchen, das Festival so solid auf die Beine zu stellen, dass man sagen kann, es gehört zu den Festivals, die zählen.»

Nouvelle maison de production

Xanadu Film SA a été fondée le 4 août 1982 par Ruth Waldburger, George Reinhart et Georg Radanowicz. Avec leur nouvelle maison de production, les 3 associés se proposent de produire des films où existe dès le début une affinité entre le réalisateur, le producteur et le projet lui-même. En principe, Xanadu Film SA travaillera en co-production avec le réalisateur. Par ailleurs, Ruth Waldburger continuera de travailler freelance comme régisseuse et directrice de production, Georg Radanowicz continuera de réaliser ses propres films. (Xanadu Film AG, Zürichstr. 151, 8607 Aathal, ☎ 01 / 932 39 29)

Sous le signe du rire

Le 2ème festival international du film de comédie

Vevey présente le même avantage, difficile à surpasser, que Nyon: le festival se déroule dans un petit cadre facile à connaître; cela crée un climat dans lequel il est encore relativement possible, bien mieux que dans les manifestations géantes, de faire de vraies rencontres et d'engager des discussions. Le texte suivant se base sur une interview que Hans. M. Eichenlaub a eue avec Iris Brose, directrice du festival.

Tout a commencé, raconte Iris Brose, par une rétrospective organisée avec grand succès en l'honneur de Charles Chaplin, citoyen honoraire de Vevey. Avec l'appui de la famille de Charles Chaplin et le soutien financier de la municipalité de Vevey et de donateurs privés, le passage tant désiré à une manifestation plus importante - le festival - a été rendu possible. Le comité d'organisation actuel est toujours composé, pour partie, des anciens co-organisateurs.

Quels sont les critères de sélection et comment Iris Brose définit-elle le film de comédie? Le festival ne part-il pas davantage de la notion française de comédie, c'est-à-dire d'une conception bien plus large? «Il n'y a plus aujourd'hui de ces grands auteurs de comédie comme dans les années 20, 30 et 40. Peut-être est-ce parce que l'idée de comédie et, plus généralement, l'idée d'humour se sont, dans un certain sens, modifiées. Il nous faut découvrir une nouvelle conception de la comédie, c'est-à-dire que nous désirons présenter l'humour tel qu'il est entendu dans les différentes contrées; présenter des films dans lesquels des thèmes — universels pour la plupart — soient traités avec un humour (qui ne se contente pas d'être superficiel et de déclencher des rires faciles) et avec ironie. Nous nous trouvons naturellement *in terra incognita* mais je pense qu'il s'agit ici d'une solution qui, à la longue, trouvera le mieux l'assentiment tant du public — très cinéophile, par chance, ici — que des gens de la profession. Les critères: un film doit posséder, tant du point de vue cinématographique que du point de vue de l'interprétation, de grandes qualités et, quel que soit le thème qu'il aborde, il doit le traiter avec humour.»

Les grands festivals s'arrachent les rares bonnes comédies cinématographiques et la plupart des dix films du Concours étaient, en fait, déjà passés à Cannes, à Berlin ou ailleurs. Cela nous force à nous demander pour qui ce festival est fait. Iris Brose répond que Vevey ne doit en aucune façon devenir un ghetto réservé à la presse cinématographique et qu'en outre, il est permis de supposer que certains films, en dépit de leur présence à d'autres festivals, ne sont pas encore connus de tous les journalistes et qu'à Vevey, ils étaient peut-être mieux programmés en fonction de leur valeur. Deux fois plus de professionnels avaient, cette année, demandé leur accréditation et il est réjouissant de constater un accroissement du public de 22%. Et enfin, la rétrospective Michel Simon a soulevé un vif intérêt.

La pluie de prix a, cette année, été particulièrement abondante: 10 films étaient au concours; le jury du public et le jury international ont décerné prix et mentions à 7 d'entre eux. Iris Brose ne croit-elle pas que cette inflation de prix risque de dévaluer et de rendre visible la «Canne d'or», grand prix de Vevey? — «Il n'y a



Iris Brose, die Direktorin der Internationalen Filmfestspiele der Komödie von Vevey

que deux grands prix et deux prix d'interprétation. Pour le reste, il s'agit de mentions. A mon avis, ce n'est pas exagéré et il en va de même dans les autres festivals. On peut d'un côté parler d'inflation mais de l'autre, et les membres du jury me l'ont dit après coup, le choix n'a pas été aisément car la sélection était simplement trop bonne. Sur 10 films, 9 ont été jugés excellents. Bien sûr, nous tenons compte de toutes les critiques et nous sommes sincèrement décidés, le cas échéant, à revoir notre concept.»

Cette année, pour la première fois, Vevey avait organisé un marché du film. Iris Brose pense que de cette façon le festival gagnera en importance; elle espère qu'ainsi il attirera l'attention tant des professionnels que du public d'autant plus qu'elle se promet par là d'accroître les contacts avec les acheteurs et les vendeurs.

Et la déplaisante et sempiternelle question: est-ce que Vevey compte à l'avenir recevoir de l'argent de Berne, tout comme Locarno et Nyon qui sont soutenus par le DFI? «Nous espérons qu'avec le temps nous pourrons en demander. Dans les deux ou trois années qui viennent, nous voulons tout d'abord essayer de donner au festival une structure ferme. Qu'on puisse dire de nous: ils font partie des festivals qui comptent.

Le Festival International du Film Alpin, Les Diablerets, fête son 14ème anniversaire

(28 septembre — 3 octobre)

Dès les débuts de la grande conquête des Alpes, les alpinistes ont essayé de rendre compte de leurs courses et de leurs exploits par des images. De photos en diapositives, du noir-blanc à la couleur, tout doucement, tout naturellement, l'évolution amena le cinéma. De nombreux talents se sont révélés, talents qui ne demanderaient qu'à être encouragés. Le Festival international du film alpin et de l'environnement, des Diablerets, a joué cette carte de l'encouragement, dès sa création.

En effet, en 1969, date à laquelle la manifestation des Diablerets, (qui s'appelait alors les: «Journées du film alpin suisse») ouvrait ses portes pour la première fois, plus d'une vingtaine de films se présentent au concours! De nombreux prix récompensent les meilleurs et, surtout, un

jury composé de spécialistes de la montagne et du cinéma, apprécie ces œuvres, les commente et les révèle au grand public, sous un autre angle: parlant de montage, de sonorisation, de rythme, etc. Pour la plupart, c'était là leur première «sortie» dans le grand public et, pour leurs auteurs, le début de l'apprentissage!

D'année en année, le Festival (devenu rapidement «international») s'appliqua à réunir les meilleurs spécialistes du monde du cinéma et de celui de la montagne, afin qu'ensemble ils permettent aux nombreux réalisateurs, fidèles au festival des Diablerets, de progresser, d'améliorer leur technique et, pour tous, de développer et faire évoluer l'expression cinématographique.

En 12 années, 296 films ont participé au concours annuel des Diablerets, dont 125 films suisses!

Malheureusement, l'évolution est lente. Souvent les moyens manquent à telle équipe pour faire mieux ou, les conditions atmosphériques n'ont pas été favorables à telle autre. Les efforts sont importants, aussi bien de la part des réalisateurs que du comité d'organisation du Festival des Diablerets.

Année après année, dans le cadre du Festival, des colloques, des discussions et des conférences sont organisées à l'intention des participants, afin que la rencontre annuelle des Diablerets soit avant tout une manifestation culturelle plus que de simples séances de projection!

C'est dans cette idée que le Comité d'organisation du Festival des Diablerets a institué depuis l'an dernier (1981) une nouvelle distinction: le «GRAIN D'OR». Cette récompense est attribuée, en signe d'encouragement, au cinéaste ou réalisateur qui aura osé aller plus loin que la démarche conventionnelle. Les organisateurs souhaitent ainsi provoquer de nouveaux talents et encourager ceux et celles, alpinistes ou cinéastes qui ont des idées nouvelles, à les réaliser pour tenter de faire évoluer le cinéma de montagne.

Pierre Simoni

Droits vidéo des films suisses

La maison Citel SA informe que les droits vidéo de l'ensemble des films suisses de Citel Films Distribution SA ont été négociés avec la Société Régie Cassette Vidéo, qui a donc très largement contribué par cette édition à populariser notre Cinéma National. Une partie des titres est déjà parue, et nous vous prions de demander le premier catalogue de RCV, regroupant les films suisses.

Das Internationale Festival des Alpinen Films, Les Diablerets, feiert seinen 14. Geburtstag

(28. 9. – 3. 10. 1982)

Seit den Anfängen der grossen Bezugung der Alpen haben die Alpinisten versucht, ihre Besteigungen und Leistungen in Bildern zu belegen. Auf ihrem Weg von Fotos zu Dias, von Schwarz-weiss zur Farbe, hat uns die Entwicklung ganz langsam und natürlich auch den Film gebracht. Zahlreiche Talente haben Aufmerksamkeit erweckt, Begabungen, die nur darauf warten, etwas ermutigt zu werden. Das Internationale Festival des Alpinen und Umweltbewussten Films von Les Diablerets hat diese Karte der Ermutigung ständig ins Spiel gebracht.

Tatsächlich haben sich im Jahr 1969, als die Veranstaltung von Les Diablerets (unter dem Namen: «Tage des Schweizer Alpinen Films»)

zum erstenmal die Tore öffnete, mehr als 20 Filme für den Wettbewerb angemeldet! Zahlreiche Preise belohnen die besten Filme und vor allem werden die Werke von einer Jury von Berg- und Filmspezialisten begutachtet, kommentiert und dem grossen Publikum unter neuen Gesichtspunkten vor Augen geführt, indem auch von Schnitt, Vertonung, von Rhythmus und andrem gesprochen wird. Für die meisten bedeutet es den «ersten Schritt» vor das grosse Publikum, und für die Autoren den Beginn einer Lehrzeit!

Von Jahr zu Jahr hat das Festival – rasch zu «Internationalität» gelangt – immer mehr seine Aufmerksamkeit darauf gerichtet, die weltbesten Spezialisten für Filme und insbesondere Bergfilme zu vereinen, um so den zahlreichen Filmemachern, die dem Festival von Les Diablerets ihre Treue halten, zu einer Reifung und Verbesserung ihrer Technik zu verhelfen und in gemeinsamer Anstrengung die Ausdrucksmittel des Films weiterzuentwickeln.

In 12 Jahren haben 296 Filme am alljährlichen Wettbewerb von Les Diablerets teilgenommen, davon 125 Filme aus der Schweiz. Leider geht es langsam vorwärts. Oft fehlt es einer

Gruppe einfach an den Mitteln, um etwas besser zu lösen, oder einer andern waren die Wetterbedingungen nicht günstig gesinnt gewesen. Aber was zählt, sind die unternommenen Anstrengungen, sowohl von Seiten der Filmemacher wie auch vom Organisationskomitee des Festivals von Les Diablerets.

Jahr für Jahr werden im Rahmen des Festivals für die Teilnehmer Gespräche, Diskussionen und Vorträge organisiert, damit die jährliche Begegnung in Les Diablerets vor allem auch zu einer kulturellen Kundgebung wird, die über das blosse Zeigen von Filmen hinausführt!

In diesem Sinne hat das Organisationskomitee des Festivals von Les Diablerets seit dem letzten Jahr (1981) eine neue Auszeichnung geschaffen: Das «GOLDENE KORN». Dieser Preis wird einem Filmemacher oder Realisator als Zeichen der Ermutigung zugesprochen, der sich über die konventionelle Filmsprache hinauswagt. Die Organisatoren hoffen damit neue Talente zu wecken und alle Alpinisten und Filmemacher beiderlei Geschlechts zur Realisierung neuer Ideen zu ermutigen und so das Bergfilmmachen voranzutreiben.

Pierre Simoni, Präsident des Festivals

AKTION SCHWEIZER FILM

ACTION CINEMA SUISSE

Ausschreibung Blackbox: Wettbewerb für Video-Film

Das im Rahmen der Aktion Schweizer Film und in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Filmzentrum ausgeschriebene Blackbox-Filmförderungsprogramm hat ein starkes Echo ausgelöst. Der Jury mit Beat Müller (Filmzentrum), Balts Livio (Filmkritiker, NZZ) und Adrian Bänninger (Filmautor, Blackbox) wurden 171 Projekte von 41 Autorinnen und 145 Autoren und Ko-Autoren vorgelegt. 31 Vorschläge kamen aus der Westschweiz, drei aus dem Tessin.

Die eingereichten Projekte zeichneten sich durch eine erstaunliche Bandbreite an neuen Themen und Ideen aus. Als grösstes Hindernis erwies sich bei vielen Vorschlägen die formale bzw. die technische Realisierbarkeit im Rahmen der Ausschreibung. Ausserdem beurteilte die Jury die Originalität und Transparenz der thematischen Aussage sowie die mediengerechte Konzeption. Biographische Leistungsnachweise waren nur in Zweifelsfällen ausschlaggebend, um gleichzeitig für die Idee der Nachwuchsförderung offenzublenden.

Blackbox stellt den Wettbewerbsgewinnern neben beratender Mithilfe und einem Spesenbeitrag technisches Personal, die technischen Mittel sowie das Postproduktions-Studio für die Realisierung des Projekts im professionellen Einzoll-Format zur Verfügung. Es ist vorgesehen, sämtliche Beiträge innert Jahresfrist gestaffelt zu produzieren.

Folgende Teilnehmer wurden von der Jury definitiv ausgezeichnet: Isabel Blaser, Basel («Das Hallenbad»); Julius Effenberger, Zürich («Beine am Bahnhof»); Markus Fischer, Zürich («The Pi-Rats»); Martin Frei, Zürich («His Transparency, the video»); Frédéric Gonseth, Brenles («TV-vie»); Roger Graf, Zürich («Der letzte Kilometer»); Steff Gruber, Zürich («Oben Bahnhofstrasse, unten Langstrasse»); Isa Hesse-Rabinovitch, Küsnacht («Feuerfangen»); Claude Karfiol, Basel («Das Monster und die Blume»); Lotti Kofler, Binningen («Klammer»); Kubik Film, Basel (ohne Titel); Walter Marti, Zürich («Carte blanche»); Guerino Mazzola und Jakob Sollberger, Dübendorf («Versteinerung oder Das Ende der Fluchtwege»); Isabelle Meyer, Le Locle («L'enterrement d'une nononne»); Louis Mouchet, Genève («Le dernier oeil»); Lars Müller, Baden («Untersicht»); Arabelle Noël-Viñolo, Genève («Sartre, ou bien?»); Bettina Schmid, Berikon («Nachstimmungen»); Heidi Specogna, Zürich (ohne Titel); Felix Tissi, Urtenen («F hoch 4»); Franz Ziegler, Zürich («Sorry...»).

Adrian Bänninger

Concours de films vidéo

Le concours Blackbox destiné à l'encouragement du cinéma et lancé dans le cadre de l'ACTION CINEMA SUISSE en collaboration avec le Centre suisse du cinéma a soulevé un vif intérêt. 171 projets (dont 41 de cinéastes femmes et 145 de cinéastes hommes) ont été soumis au jury composé de Beat Müller (Centre du cinéma), Balts Livio (critique de cinéma, NZZ) et Adrian Bänninger (réalisateur, Blackbox). 31 projets venaient de Suisse romande et 3 du Tessin.

Les projets déposés se caractérisaient par une remarquable diversité de thèmes et d'idées neuves.

Pour beaucoup de projets, le plus grand handicap se trouvait vraisemblablement dans la forme ou plutôt dans la difficulté technique de

les réaliser dans le cadre du concours. En outre, le jury a tenu compte de l'originalité et de la transparence du discours thématique ainsi que de l'adéquation au medium de la conception. Les travaux déjà réalisés n'ont pas été pris en ligne de compte que pour déterminer les cas litigieux, ceci afin de respecter le projet d'encouragement de la relève.

Blackbox met à la disposition des lauréats du concours, outre des conseillers et une participation aux frais, des techniciens, des moyens techniques ainsi que le studio de postproduction, leur permettant ainsi de réaliser leur projet dans le format 1 pouce professionnel. Il est prévu de produire tous les projets d'ici la fin de l'année, selon un calendrier échelonné.

Les participants suivants ont été retenus par le jury:

Isabel Blaser, Bâle («Das Hallenbad»); Julius Effenberger, Zurich («Beine am Bahnhof»); Markus Fischer, Zurich («The Pi-Rats»); Martin Frei, Zurich («His Transparency, the video»); Frédéric Gonseth, Brenles («TV-vie»); Roger Graf, Zurich («Der letzte Kilometer»); Steff Gruber, Zurich («Oben Bahnhofstrasse, unten Langstrasse»); Isa Hesse-Rabinovitch, Küsnacht («Feuerfangen»); Claude Karfiol, Bâle («Das Monster und die Blume»); Lotti Kofler, Binningen («Klammer»); Kubik Film, Bâle (ohne Titel); Walter Marti, Zurich («Carte blanche»); Guerino Mazzola et Jakob Sollberger, Dübendorf («Versteinerung oder Das Ende der Fluchtwege»); Isabelle Meyer, Le Locle («L'enterrement d'une nononne»); Luis Mouchet, Genève («Le dernier oeil»); Lars Müller, Baden («Untersicht»); Arabelle Noël-Viñolo, Genève («Sartre, ou bien?»); Bettina Schmid, Berikon («Nachstimmungen»); Heidi Specogna, Zurich (ohne Titel); Felix Tissi, Urtenen («F hoch 4»); Franz Ziegler, Zurich («Sorry...»).

Adrian Bänninger

Schweizer Film im Ausland — Films suisses à l'étranger

Sydney: 11.—27. Juni: International Film Festival: «Light Years Away» von Alain Tanner.

Groningen: Vom 19. bis zum 25. August wurden im Rahmen einer Sommerveranstaltung des Filmhuis Groningen (NL) folgende Schweizer Filme gezeigt: «Geschichte der Nacht», «Tran-ses» von Clemens Klopfenstein, «E nachtlang Füürland» von Remo Legnazzi und Clemens Klopfenstein, «Reisender Krieger» von Christian Schocher, «Zärtlichkeit und Zorn» von Johannes Flütsch, «Seuls» von Francis Reusser, «Winterstadt» von Bernhard Giger.

Edinburgh: 22. August—4. September: International Film Festival: «Chormann» von Lukas Strelbel, «Made in Switzerland» und «Do it Yourself» von Erich Langjahr.

Bucaramanga (Kolumbien): 24.—29. August: Internationales Kurzfilmfestival: «Le Ravisement de Frank N. Stein» von Georges Schwizgebel.

Figueira da Foz: 9.—19. September: Festival Internacional de Cinema: «Reisender Krieger» von Christian Schocher, «E nachtlang Füürland» von Clemens Klopfenstein und Remo Legnazzi (beide Wettbewerb Spielfilme), «Die unterbrochene Spur» von Mathias Knauer (Wettbewerb Dokumentarfilme), «Matlosa» von Villi Herman und «Uramai» von Giovanni Doffini (Information).

Cape Town: 12.—25. September: Internationales Filmfestival: «Julie from Ohio» und «Sirenen Eiland» von Isa Hesse-Rabinovitch, «Moon in Taurus» von Steff Gruber.

San Sebastian: 17.—26. September: Festival Internacional de Cine: «Le Ravisement de

Frank N. Stein» von Georges Schwizgebel, «Lettre à Freddy Buache» von Jean-Luc Godard, «Inventaire Lausannois» von Yves Yersin (alle drei im Wettbewerb für Kurzfilme), «Das Flugjahr» von Markus Fischer (Nuevo realidores), «Passion» von Jean-Luc Godard (Homage).

Ecuador: Internationale Filmfestivals von Guayaquil (20.—30. September) und Quito (12.—20. November): «Das gefrorene Herz» von Xavier Koller und «Angèle» von Yves Yer-sin.

Mannheim: 4.—9. Oktober: Internationale Filmwoche: definitiv ausgewählt: «Die unterbrochene Spur» von Mathias Knauer, «Sieben Briefe» von Martin Schaub.

ANZEIGEN ANNONCES

Suche auf Anfang November Stelle als **Stagiaire** bei einer Filmproduktion.

Urs Plüss
Günzenenstrasse 16 E
3612 Steffisburg
033 / 37 69 85

FESTIVALS

Tunis: 1.—7. Oktober: Festival International du Film Sportif. Anmeldung und Kopien sofort.

Tokyo: 4.—9. Oktober: «26th Competition for films on Japan». 16 und 35 mm. Anmeldung sofort; Kopien: 15 September.

Kapstadt: 1. Oktoberwoche: 5. Internationales Kurzfilmfestival. 16 mm, max. Länge 30 Minuten. Themen: Kulturelles Erbe, Reise, Folklore und Märchen. Anmeldung und Kopien: 20. September.

Portalegre (P): 23.—30. Oktober: 1. Internationales ökologisches Filmfestival. Anmeldung und Kopien sofort.

Chicago: 5.—18. November: 18. Internationales Filmfestival. Kurz-, Spiel-, Dokumentar- und

Trickfilme. 16 und 35 mm. Anmeldung: 25. September; Kopien: 6. Oktober.

Espinho (P): 10.—14. November: 6. Internationales Trickfilmfestival. Anmeldung sofort; Kopien: 25. Oktober.

Rueil-Malmaison (F): 15.—21. November: 1er Festival International de Cinéma et Télévision. Le Thème: «Les Rencontres de l'Histoire», période 1780—1820, catégories: Biographies, Événements, Chroniques du Temps. Anmeldung sofort; Kopien: 30. September.

Friedberg (BRD): 22.—26. November: Tage des internationalen religiösen Films. Super 8, 16 und 35 mm. Anmeldung und Kopien: 31. Oktober.

Florenz: 3.—11. Dezember: Festival dei Popoli. Dokumentarfilme. 16 und 35 mm. Anmeldung: 25. Oktober; Kopien: 15. November.

New Delhi: 3.—17. Januar 1983: International Film Festival. Kurz- (—35 Min.) und Spielfilme. 35 mm. Anmeldung: 30. Oktober; Kopien: 15. November.

Australien/Neuseeland: Februar—Dezember 1983: 20th International Scientific Film Exhibition. Filme über Forschung, Unterrichtswesen, allgemeine Wissenschaften mit filmischem und erzieherischem Wert werden in diesen Monaten in verschiedenen Städten gezeigt und nehmen (falls sie nicht älter sind als zwei Jahre) an einem Wettbewerb teil. 16 mm. Anmeldung: 30. September; Kopien: 31. Oktober.

Rocella Jonica (I): Internationaler Photo / Film Wettbewerb für den Preis «Bronzi di Riace» für Unterwasserarchäologie im Mittelmeer. 16 mm und Super 8 und Photos / Dias. Berücksichtigt werden alle bis spätestens 15. Oktober eingereichten Unterlagen.

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum

Détails et informations disponibles auprès du Centre Suisse du Cinéma

Wieder hochaktuell
an der Photokina:

Schweizer AG

Film- und Videotechnik

Verschiedene **16 mm-Filmkameras**, **3/4" Broadcast Video-Package** (600-Linien-Kamera, 14 fach-Zoom, Highbandrecoorder) für nur 39000.— SFr., neue ENG-Stative und 6 leichte, kompakte Hydroköpfe; die Lowepro **Ausrüstungs-Kofferrucksäcke** (Combi-Packs) für Dokumentarfilm und EFP; unsere elektronisch synchronisierten **Bauer P8 Interlock** 16 mm-Projektoren für Telecine, Multi-Lingual-/Visionen usw.; einen gequarzten Kleinst-**Kassettenrecorder** für Metallband, mit **Spitzendaten** (58 dB S/N, 40–15 kHz, 640 g); ein 12 V **Auto/Solar/Netz-Ladegerät** mit LCD-Lademeter; die neuen SQN-3-II Mixer – unentbehrlich für Film- und Video-Originatlon; das preisgünstige **Nagra E-L**; die TD-88-16 mm mit **LED-Bar VU-Meter**; Rangertone-Perforeorder; Kamera-Crewbags und viele andere Neuheiten.

Statt lustigen (doch teuren) Gratispostern offerieren wir unseren Kunden an der diesjährigen Photokina einige **Top-Angebote**.

Halle 13 Stand F 30

FILM-TECHNIKER TECHNICIENS DU FILM

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

La 8ème assemblée générale ordinaire

Cinémathèque suisse 12–13 juin 1982

Nous nous réjouissons de ce qu'avec l'ouverture de la Cinémathèque le film suisse ait à sa disposition un «temple», en quelque sorte, où les activités les plus diverses puissent avoir lieu. Ils sont passés les temps où il fallait s'entasser dans les éternelles arrière-salles de bistrots, enfumées, étroites et mal aérées.

Inspirée par le nouveau cadre, l'AG, présidée par Jean-Luc Wey et qui avait réuni 50 des 162 membres de notre association, s'est déroulée dans une ambiance inhabituellement animée.

Freddy Buache, directeur de la cinémathèque, ouvre la séance avec un exposé truffé de citations cinématographiques sur le rôle du paysage aux diverses époques du film suisse. La présentation des nouveaux supports de prise de vue faite par Helmut Politzky de Kodak-Lausanne, samedi en fin d'après-midi, soulève un intérêt aussi vif.

Coups d'œil en arrière et en avant
Après que les points statutaires aient été réglés, Madeleine Fonjallaz, ancienne présidente, rend compte du premier semestre et Jean-Luc Wey, qui a succédé à Madeleine Fonjallaz en octobre 1981, du second. Quelques extraits de leurs comptes-rendus:

— En 1981–82, le bureau de l'association s'est surtout préoccupé de perspectives à longue échéance.

— Le second pilier obligatoire: La proposition de loi est certainement applicable aux employés à poste fixe; pour les techniciens du cinéma free lance elle est inapplicable parce qu'ils n'ont pas un mais plusieurs employeurs. A la retraite, ils auraient donc à faire le tour de toutes les caisses pour toucher leur pension.

C'est pourquoi nous avons essayé de trouver un règlement qui satisfasse tous les travailleurs du cinéma en proposant au Centre suisse du cinéma — seule instance cinématographique faîtière — de fonder une caisse de retraite pour la profession. Jusqu'à ce jour, la proposition est restée lettre morte.

— Le chômage: comme la plupart d'entre nous ne reçoivent aucune indemnité de chômage et que de toute façon nous désirons aborder le problème de manière préventive, nous allons, les prochains temps, nous consacrer à la réactivation de la production.

En ce qui concerne son encouragement: nous sommes persuadés qu'il ne faut pas seulement plus d'argent mais également de nouveaux critères d'encouragement. Trop souvent, des films «coûteux» qui bénéficient de la subvention fédérale maximum sont tournés en co-production avec l'étranger entraînant ainsi une limitation des postes techniques offerts aux Suisses. A notre avis, il faudrait que l'encouragement permette de produire un large éventail de films d'auteur, de courts et de longs métrages et, ainsi, d'assurer nos postes de travail tandis que pour l'encouragement hors-classe (les films «chers») la branche cinématographique (distributeurs, etc.) aurait à fournir une plus grande contribution.

— La télévision: la télévision romande a déjà produit des films pour le cinéma. De son côté, la SSR est en pourparlers avec les producteurs et avec les réalisateurs de films pour élaborer un accord-cadre «cinéma-télévision» qui obligerait la télévision à investir plus d'argent dans la création cinématographique indépendante.

Même si nous soutenons ces initiatives parce qu'elles assureront (partiellement tout au moins) la continuité de l'emploi, nous ne nous cachons pas que le bailleur de fonds attendra également des films «aptés à l'antenne» et que nous devrons accepter, le cas échéant, un déficit de liberté et de qualité.

Les questions fondamentales reviennent donc au premier plan et ceci d'autant plus qu'une nouvelle vague de techniciens, pour laquelle les critères des débuts de notre association ne sont plus forcément valables, entre dans la profession. Ces questions pourraient être formulées comme suit:

- Quel cinéma voulons-nous défendre?
- Quelle forme de travail souhaitons-nous?

La discussion de ces questions et de ces problèmes a été poursuivie tout au long de l'AG. Un compte-rendu détaillé ayant été adressé à nos membres, nous nous contentons de donner ici quelques indications sur ceux des thèmes traités qui ne concernent pas uniquement l'ASTF.

Révision des conditions générales d'engagement

Nos conditions générales d'engagement qui datent de 1979 et qui ont été partiellement complétées et modifiées avec effet au 1er février 1981, seront révisées tous les deux ans. Les modifications éventuelles

devraient entrer en vigueur le 1er février 1983. Il est donc grand temps que nous engageons des pourparlers avec les associations concernées, la FCA, l'AFD et l'ASRF. L'AG a donné mandat au groupe de travail qui mènera les négociations sur les conditions générales d'engagement (Ruth Waldburger, Hannelore Künzi, André Pinkus, Rainer Trinkler, Daniel Spalinger, Georg Janett et Jim Sailer) d'imposer une réduction du temps de travail.

Chômage

Au cours de la discussion, on cite comme causes principales du chômage:

- la baisse dans le domaine du film publicitaire et de commande
- l'augmentation du nombre de productions vidéo dans le même secteur
- l'aggravation des problèmes de financement dans la production indépendante
- les accords de co-production

En résumé:

- il faudrait produire davantage de films
- nous approuvons en principe l'accord-cadre cinéma-télévision qui est en négociation depuis un an – sans notre participation toutefois – et nous espérons une relance de la production cinématographique suisse
- à côté des grandes (co)productions, il faudrait que davantage de «petits» films soient à nouveau encouragés
- les instances responsables de l'encouragement ont toujours à la bouche le slogan «continuité» mais aucun acte concret n'est encore visible
- l'assurance-chômage nous traite – dans le meilleur des cas – en parents pauvres bien que la branche cinématographique vive de ce que nous prenons sur nous le risque de chômage.

Le bureau rédigera la prise de position de l'AG et la transmettra aux instances concernées.

Il est proposé de demander à l'OFIAMT de payer à nos techniciens des cours de recyclage et de formation continue vidéo. Cette proposition soulève un vif intérêt et sera étudiée.

Défense des intérêts des techniciens-vidéo

Lors de la dernière AG extraordinaire, on s'est demandé dans quelle mesure l'ASTF pourrait et devrait représenter les techniciens-vidéo, généralement à poste fixe et qui travaillent en nombre croissant dans les productions audiovisuelles.

Entre temps, Jürg von Allmen, membre de notre bureau, a mené une enquête auprès des techniciens-vidéo pour savoir s'il souhaitent une organisation professionnelle. Malheureusement, seuls

quelques-uns des 48 techniciens-vidéo interrogés ont répondu. Certains se sont même répandus en injures sur les «syndicats de gauche et autres conneries». Les plus aimables ont généralement parlé du manque de temps pour excuser leur manque d'intérêt envers une organisation professionnelle. Il est évident que la crainte de représailles sur le lieu de travail a joué un certain rôle.

Pour l'instant, nous ne pouvons que rester dans l'expectative. L'un ou l'autre des techniciens-vidéo comprendra peut-être l'utilité d'une organisation professionnelle telle que la nôtre, les employeurs et les problèmes professionnels étant souvent les mêmes que ceux auxquels les techniciens du cinéma sont confrontés.

Elections

Jean-Luc Wey est réélu président. Il remercie les membres du bureau démissionnaires, Hannelore Künzi, Urs Egger et Anne-Marie Fallot, pour leur travail. Pour des raisons professionnelles, il leur a souvent été impossible de prendre part aux réunions du bureau. Leurs prévisions pour l'année en cours ne leur laissant pas espérer un changement dans leur situation, ils préfèrent remettre leur mandat.

Sont élus au bureau en remplacement: Patrick Lindenmaier, technicien-vidéo, Zurich; Rainer Trinkler, monteur, Zurich; Felix Meyer, électricien, Zurich; Helena Gerber, monteuse, Zurich.

TRICKFILM-GRUPPE GROUPEMENT D'ANIMATION

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

Inzest in Zagreb

Um davon abzulenken, dass grosse Schätze für Trickfilmer eher selten sind, erfand man unter dem Deckmantel «Kultur» jene Inzest-Anstaltungen, die sich stolz «Trickfilm-Festival» nennen. Trickfilme für Trickfilmer, nur echt mit dem Diplom an der Wand. Vom 21. bis zum 25. Juni war es wieder mal so weit; unter dem Motto «Alle zwei Jahre wieder...» war Zagreb der Schauplatz des «5th World Festival of Animated Films». 300 Filme wurden anscheinend eingereicht, 50 davon waren im offiziellen Wettbewerbsprogramm zu sehen, weitere 50 ausser Konkurrenz im sogenannten Informationsprogramm.

Es gab auch ein paar recht bemerkenswerte Filme, wobei vor allem eine erfreuliche Tendenz vom

Pseudo-Kunstfilm zur Unterhaltung festzustellen war. Folgende Filme gingen als Preisgewinner aus dem Wettbewerb hervor:

- A (bis 5 Min.): «Way to your Neighbour», Nedeljko Dragic, Jugoslawien
 - B (5 bis 12 Min.): «E», Bretislav Pojar, Kanada
 - C (12 bis 30 Min.): «The lost World», Antti Kari & Jukka Ruohomaki, Finnland
 - D (Lehrfilme): «Pig Bird», Richard Condie, Kanada
 - E (Kinderfilme): «Hug me», Sam Weiss, USA
 - F (Erstlingsfilme): «Take it easy», Tamas Baksa, Ungarn
- Spezielle Jury-Preise:
- für Grafik: «Arena», Zoltan Szilagy, Rumänien
 - für Animation: «Opens Wednesday», Barry Nelson, USA
 - für Musik: «A Hard Passage», Dennis Pies, USA
 - für Toneffekte: «Luna Luna Luna», Viviane Elnecave, Kanada
- Spezialpreise:
- «Current events» von Bruce Woodside (USA) für die hohe Qualität traditioneller Animation und erfreulicherweise
 - «Le Ravissement de Frank N. Stein» von Georges Schwizgebel (Schweiz) für die Suche nach dem Unkonventionellen.

Dieser Film wurde übrigens als einziger der drei eingereichten Schweizer Beiträge ins Festival-Programm aufgenommen und erhielt den Preis absolut zu Recht. Anderseits ist aber auch bezeichnend, dass der «Grand Prix» dieses Jahr nicht vergeben wurde. Es war einfach kein Werk vorhanden, das Filmgeschichte machen könnte.

Die Filmemacher selbst waren in Zagreb sowieso eher unwichtig und wurden von Filmfunktionären aus dem Rampenlicht verdrängt. Die ASIFA als internationale Dachorganisation für den Trickfilm bietet da ein ideales Betätigungsfeld. Die 22 Mitglieder des Vorstandes benötigen natürlich viele wichtige Zusammenkünfte, um all die Kommissionen und Unterkommissionen zu bilden. Dass die wenigsten dieses Vorstandes überhaupt selbst Filme machen, ist relativ unwichtig. Schliesslich wissen sie dafür genau, wie man Filme machen sollte.

Zagreb wurde deshalb zu einem wichtigen Ereignis, zumindest für die Funktionäre: Neuwahlen des Vorstands. Doch gefährlich wurde es trotzdem nicht. Dafür sorgt ein unfehlbares System. Die ehrenwerten Vorstandsmitglieder verfügen ja über die Stimmen aller jener Mitglieder ihres Landesverbandes, die bei den Wahlen abwesend sind. So blieb schliesslich alles beim alten, und selbst der leicht wackelnde Präsidentensessel des längst überfälligen

John Halas blieb stehen. Für die nächsten drei Jahre sitzen wieder alle fest im Sattel und können ihre ganze Energie aufs interne Ost-West-Ränkespiel und die nächste Spesenabrechnung ihrer Subkommission konzentrieren.

Natürlich wurde in Zagreb auch einiges für die Praxis getan. Dazu fanden drei wichtige «Gespräche am runden Tisch» statt. Kunst- und Reklamefilme sowie Fernsehproduzenten waren als Diskussionsthemen angekündigt. Mit bewundernswerter Fertigkeit wichen die meist völlig unqualifizierten Gesprächsteilnehmer jeglichen praktischen Entscheidungen aus und ergripen dafür die günstige Gelegenheit für Eigenwerbung. Auf die Wichtigkeit eines eigentlichen Filmmarktes anlässlich zukünftiger Festivals wurde zwar wiederholt hingewiesen, doch dabei blieb es auch.

Heinz Schmid

Incest à Zagreb

Pour faire oublier que le gros lot est rarement attribué aux cinéastes d'animation, on a inventé, sous le couvert de la culture, ces manifestations incestueuses fièrement nommées «Festival du film d'animation». Des films d'animation pour des cinéastes d'animation, certifiés authentiques par diplôme. Du 21 au 25 juin, sous le leitmotiv «tous les deux ans, ça recommence», (comme les déclarations d'impôts), Zagreb a hébergé le «5th World Festival of Animated Films». 300 films, paraît-il, ont été envoyés; 50 d'entre eux ont été présentés au programme officiel de la compétition; 50 autres, hors-concours, formèrent le programme d'information.

Quelques-uns de ces films étaient tout à fait remarquables. On a pu constater avec satisfaction un passage du pseudo film d'art au film de divertissement. Les films suivants ont été primés:

- A (moins de 5 min.): «Way to your neighbour», Nedeljko Dragic, Yougoslavie
- B (5 à 12 min.): «E», Bretislav Pojar, Canada
- C (12 à 30 min.): «The lost world», Antti Kari et Jukka Ruohomaki, Finlande
- D (films didactiques): «Pig bird», Richard Condie, Canada
- E (films pour enfants): «Take it easy», Tamas Baksa, Hongrie

Prix spéciaux du jury:

- pour le graphisme: «Arena», Zoltan Szilagy, Roumanie
- pour l'animation: «Opens wednesday», Barry Nelson, USA
- pour la musique: «A hard passage», Dennis Pies, USA
- pour les effets sonores: «Luna, luna, luna», Viviane Elnecave, Canada

Prix spéciaux:

- «Current events», Bruce Woodside (USA) pour la qualité exceptionnelle de l'animation traditionnelle
- et, satisfaction pour nous autres, Suisses,

- «Le ravissement de Frank N. Stein», de Georges Schwizgebel (Suisse), pour la recherche d'un langage non conventionnel.

Ce film, du reste, est le seul des trois films envoyés par la Suisse qui ait été inscrit au programme du festival et il a bien mérité son prix. D'une autre côté, il est symptomatique que le Grand Prix n'ait pas été attribué cette année. Il n'y avait tout simplement aucun film digne d'entrer dans l'histoire du cinéma.

Les cinéastes ne comptaient du reste pas à Zagreb. Les fonctionnaires du cinéma tenaient le devant de la scène. Acet effet, l'ASIFA, organisation faîtière internationale du film d'animation, offre un champ d'action idéal. Les 22 membres du bureau ont besoin, bien entendu, d'un grand nombre de réunions importantes pour former toutes les commissions et sous-commissions. Que la plupart des membres du bureau ne fassent pas des films eux-mêmes est relativement secondaire. Au bout du compte, cela ne les empêche pas de savoir exactement comment il faudrait faire des films.

C'est pourquoi Zagreb a tout de même constitué un événement important, du moins pour les fonctionnaires: la réélection du bureau a eu lieu. Le danger n'était pas grand, du reste. Un système infaisable y veille. Les honorables membres du bureau disposent des voix de tous les membres de leur association nationale absents lors des élections! Rien n'a donc changé et même le fauteuil présidentiel de John Halas — caduc depuis long-temps — est resté en place. Pour les trois prochaines années, tout le monde restera donc bien en selle et pourra consacrer toute son énergie aux intrigues internes est-ouest et à se faire rembourser ses frais de déplacement pour les réunions de sa sous-commission.

Bien sûr, à Zagreb, on a aussi fait quelque chose pour le travail pratique. A ce sujet, trois tables rondes importantes ont eu lieu. Comme thème, on avait annoncé «Films d'art et de publicité» et «Producteurs de télévision». Avec une habileté admirable, les participants à la table ronde, nullement qualifiés pour la plupart, éludèrent toutes décisions pratiques et se saisirent par contre de l'occasion pour se faire un peu de publicité. Il fut bien question (à plusieurs reprises) de la nécessité d'un véritable marché du film lors des prochains festivals, mais les choses n'allèrent pas plus loin.

Heinz Schmid

SOLOTHURNER FILMTAGE JOURNEES DE SOLEURE

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage / Société des Journées cinématographiques de Soleure, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065 / 220101.

Ausserordentliche Generalversammlung

Die ausserordentliche Generalversammlung der Gesellschaft Solothurner Filmtage mit dem Haupttraktandum «Wahl der Mitglieder in die Auswahl- und Programmkommission für die Solothurner Filmtage 1983» findet am Samstag, 30. Oktober 1983, 14.00 Uhr im Hotel «Roter Turm», Solothurn, statt.

Assemblée générale extraordinaire

L'assemblée générale extraordinaire de la Société des Journées Cinématographiques de Soleure (Point principal sur l'ordre du jour: «Désignation des membres de la commission de sélection et programmation pour les Journées Cinématographiques de Soleure 1983») aura lieu le 30 octobre 1982, 14.00 h, à l'Hôtel «Roter Turm» à Soleure.

FILMKRITIKER CRITIQUES DE CINEMA

Vereinigung Schweizerischer Filmkritiker (VSF) / Association Suisse des critiques de cinéma (ASC). Sekretariat: Felix Bucher, Töpferstrasse 10, 6004 Luzern, Tel. 041 / 512195

Karlovy Vary — ein Erlebnisbericht

Vom 3. bis zum 15. Juli fanden in der böhmischen Bäderstadt Karlovy Vary/Karlsbad zum 23. Mal die Internationalen Filmfestspiele statt. Karlovy Vary ist ein sogenanntes A-Festival. Die 1954 erstmals durchgeführte Biennale muss also einen Wettbewerb für Filme ausschreiben, die noch an keiner anderen Festival-Competition zu sehen waren. Karlovy Vary steht in harter und hoffnungsloser Konkurrenz zu Cannes, Berlin, Venedig, San Sebastian und auch Locarno. Doch es ist nicht einmal in erster Linie der kommerzielle Druck, der die Attraktivität des Festivals schmälert. Vielmehr sind es die oft unverständlichen systembedingten Zwänge, die



Das Hotel «Thermal», in dem das Filmfestival von Karlovy Vary durchgeführt wird.

den westlichen Besucher am Sinn dieses Festivals zweifeln lassen. Dabei ist die Idee eines Filmfestivals als Schaufenster der östlichen Filmproduktion noch verlockend. Wenn aber dann in der Auslage nur die zweite und dritte Wahl der Filme aus den einzelnen Ostblockländern zu sehen ist – sei es wegen Inkompétence der Auswahlgruppen oder undurchschaubarer Rücksichtnahme auf die unterschiedliche Liberalität der verschiedenen Staaten –, wird das Ganze ziemlich bald uninteressant. Es ist nicht jedermann Sache, sich kurz vor Mitternacht ad hoc und ohne Vorinformation noch zu einem Filmjuwel aus Georgien, Ungarn, Polen oder Lettland einladen zu lassen, nur weil man den Film im offiziellen Programm nicht zeigen wollte, konnte oder durfte. Falls man überhaupt zu jenen Privilegierten gehört, die über Spezialvorstellungen informiert werden...

«Reglementierter»

Verhaltenskodex

Die Öffentlichkeit, die in Karlovy Vary stattfindet, hat nichts mit unseren Vorstellungen von Publizität zu tun. Es gibt – außer einer Festival-Zeitschrift in Tschechisch mit einigen rudimentären Übersetzungen – kaum Informationen an die Presse. Die Ungarn bilden die Ausnahme. Für den Filmemacher ist der Besuch auf den ersten Blick am unergiebigsten. Jeder Film, ob gut oder schlecht, wird in Karlovy Vary mit einem dreifachen Fanfarenruf, dem Vorstellen einer mehrköpfigen Delegation und einer ausführlichen Ansprache meistens von einem Boten ausgetragen. Die Reaktion des Publikums ist immer gleich. Pfiffe gibt es nicht. Euphorie genausowenig. Die offiziellen Tschechen nennen diese kaum freiwillige Zurückhaltung Höflichkeit. Dem Filmemacher hilft

dieses Nichteingehen auf seinen Film allerdings kaum weiter.

Ort der Begegnung

Das gesamte Filmfestival Karlovy Vary findet in den diversen Sälen des Hotels Thermal statt. Nach anfänglichem Erschrecken findet der Besucher bald auch Vorteile dieser Getto-Situation. Da sich die Besucher aus Ost und West trotz Vorentscheidungen der Veranstalter – Tischreservierungen nach Nationen etwa – auf diesem engen Raum nicht immer aus dem Weg gehen können, finden zwangsläufig Berührungen, Begegnungen statt. In diesen Begegnungen liegt der eigentliche Grund, warum der Westbesucher auch ein zweites oder drittes Mal nach Böhmen reisen kann. Hier wird er entdecken, dass das tschechoslowakische Publikum sehr wohl zwischen den einzelnen Filmen zu unterscheiden weiß und auch nicht mit Kritik oder Zustimmung zurückhält. Er wird eine erstaunliche Sachkenntnis antreffen und sich wundern, dass östliche Intellektuelle oft besser über die Situation im Westen informiert sind als umgekehrt.

Ohne Delegation sinnlos

Bedingung für diese friedensfördernden Begegnungen (wer diese Formulierung schon pathetisch findet, kann kaum nach Karlovy Vary fahren) ist allerdings, dass man sich diesen Gesprächen stellt, den Behinderungen der Veranstalter aus dem Weg geht und das für uns etwas provinzielle Trara um Delegationen und Fanfaren erduldet. Eine Beschickung des Festivals ohne Begleitung des Filmemachers oder des Produzenten, wie es sich die Schweiz mit «Kassettenliebe» von Rolf Lyssy als einzige teilnehmende Nation leistete, ist sowohl in kommerzieller wie kultureller Hinsicht oder gar mit Blick auf Völkerverbindung und Kulturaustausch absolut sinnlos.

Urs Odermatt

Karlovy Vary – Quelques impressions personnelles

Du 3 au 15 juillet a eu lieu à Karlovy Vary, une station balnéaire de Bohème, le 23ème festival international du cinéma. Karlovy Vary appartient à la classe de festivals A. C'est-à-dire que cette biennale, qui a eu lieu pour la première fois en 1954, doit organiser un concours ouvert à des films qui n'ont encore été présentés en compétition dans aucun autre festival. Karlovy Vary est en concurrence acharnée avec Cannes, Berlin, Venise, San Sebastian et même Locarno. Cependant, ce ne sont pas en premier lieu les impératifs commerciaux qui diminuent l'attractivité de ce festival. Ce sont bien plutôt les contraintes, incompréhensibles souvent, liées au système, qui font douter le visiteur occidental de la signification de ce festival. Et pourtant, l'idée d'un festival comme vitrine de la production cinématographique de l'Est est séduisante. Mais lorsque l'étalement n'est composé que de films de second ou de troisième ordre venus des différents pays de l'Est – soit du fait de l'incompétence du comité de sélection, soit parce qu'il est tenu compte, de façon mystérieuse, des différents degrés de libéralité des divers Etats – toute l'affaire devient vite intéressante. Tout le monde n'a pas la chance d'être invité, vers minuit et impromptu, à voir un petit joyau de Géorgie, de Hongrie, de Pologne ou de Lettonie – sans informations préalables bien entendu, parce qu'on ne pouvait, voulait ou osait montrer le film dans le programme officiel. Et encore, il fallait faire partie de ces rares privilégiés qui étaient informés sur les représentations spéciales...

Un comportement conditionné

A Karlovy Vary, les relations publiques n'ont rien à voir avec notre représentation de l'information. Aucune information à la presse, en dehors du journal du festival, publié en tchèque avec quelques traductions rudimentaires. Les Hongrois forment l'exception. Pour le cinéaste, au premier abord, la participation se révèle infructueuse. Chaque film, qu'il soit bon ou mauvais, a droit ici à une triple salve, à la présentation d'une délégation nombreuse et à un discours fleuve prononcé par un employé de l'ambassade concernée. Et chaque projection se termine par dix secondes d'applaudissements. La réaction du public est toujours la même. On ne siffle jamais. On ne s'enthousiasme jamais non plus. Pour les officiels tchèques, cette réserve imposée s'appelle de la politesse. Cette absence de réaction envers son film n'est pas très profitable au cinéaste.

Un lieu de rencontre

L'ensemble du festival de Karlovy Vary a lieu dans les salles de l'hôtel thermal. Après les angoisses du début, le visiteur découvre vite les avantages de ce séjour dans un ghetto. Qu'en dépit de toutes les précautions prises par les organisateurs – telles que tables réservées par nation, par exemple – les visiteurs de l'Est et de l'Ouest ne peuvent toujours, dans un espace aussi limité, éviter de se croiser, fait que des contacts, des rencontres ont forcément lieu. C'est à cause de ces rencontres que le visiteur occidental reviendra une seconde ou une troisième fois en Bohême. Il y découvrira que le public tchécoslovaque est parfaitement capable de faire des distinctions entre les différents films et qu'il ne ménage ni critiques ni approbation. Il s'apercevra que ce public a des connaissances cinématographiques étonnantes et il s'émerveillera de constater que les intellectuels de l'Est sont souvent mieux informés de la situation à l'Ouest que vice versa.

Nécessité d'une délégation

Mais pour que ces rencontres, propices à la coexistence pacifique, puissent avoir lieu, (tous ceux qui trouvent cette formulation pathétique feraient mieux de ne pas aller à Karlovy Vary) il faut accepter ces entretiens, contourner les obstacles mis par les organisateurs et subir patiemment tout le chichi, un peu provincial à nos yeux, fait autour des délégations. Envoyer un film au festival sans le faire accompagner par le réalisateur ou par le producteur – c'est ce que la Suisse, comme seule nation participante, a fait avec «L'amour en cassette» de Rolf Lyssy – est absolument vain, tant du point de vue commercial que culturel, sans parler des relations entre les peuples et des échanges culturels.

Urs Odermatt

FILMZENTRUM CENTRE DU CINEMA

Schweizerisches Filmzentrum / Centre Suisse du Cinéma, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 472860, Telex 56289 sfzzch.

Im Lauf der letzten Zeit...

...sind wieder einige Filme neu in den Film-Pool-Verleih gekommen:

«Die Zeit ist böse» von Beat Kuert
16 mm, Farbe, Deutsch und Schweizerdeutsch, 90 Minuten, 170.–

Eine junge Frau (Lore Berger) hat ihre Lebensgeschichte, ihr Verzweifeln an Gegenwart und Zukunft, ihre Suche nach Liebe in

Worte gefasst – bevor sie sich zu Tode gestürzt hat. Fast 40 Jahre später stehen drei junge Mädchen von heute mit denselben und ähnlichen Ängsten vor Beat Kuerts Kamera.

«Finsternis» von Markus Fischer und Franziska Wirz

16 mm, Farbe, Schweizerdeutsch, 55 Minuten, 129.50

Eine subjektive Bestandesaufnahme einer blinden, alleinstehenden Frau, ein erschütterndes, manchmal auch heiteres Dokument dieser starken, wiederspenstigen Frau, die alles daran setzt, sich von ihrer Blindheit nicht unterkriegen zu lassen.

«Sirenen-Eiland» von Isa Hesse-Rabinovitch

16 mm, Farbe, Internationale Version, 98 Minuten, 190.—

Ein Stück Welttheater aus der Sicht der Frau. Heutige Sirenen zeigen sich in verschiedenen Akten, wobei die alltägliche Realität zur Kulisse wird. Ihre Lieder sind eingewoben in die Lebenselemente Erde, Feuer, Luft und Wasser.

«Chormann» von Lukas Strelbel

16 mm, Farbe, Deutsch, 45 Minuten, 113.80

Nach einer Phase existentieller Zweifel zieht sich Chormann für drei Tage in seine Wohnung zurück. Die nähere Umgebung und seine vier Wände werden zum Projektionsfeld seiner Phantasien und Halluzinationen. Dieser Zustand entwickelt sich zum Punkt, wo er ausbricht um den Rest der Welt in sein exzentrisches Reich einzubeziehen.

«Ludwig Hohl» von Alexander J. Seiler

16 mm, Farbe, Deutsch, 73 Minuten, 153.20

«Der Schreibtisch (...) ist der eigentliche Drehpunkt des Films, in dem Bild und Gedanke eins werden. In den quantitativ wie qualitativ bedeutendsten Passagen liest Hohl aus seinen Büchern. Und diese Fragmente aus einem grossen Werk scheinen dabei noch einmal – für den Film – neu gedacht und neu geschaffen zu werden.» (Cinéma)

«Reisender Krieger» von Christian Schocher

16 mm, schwarz / weiss, Schweizerdeutsch / fUT, 195 Minuten, 220.—

Für alle, die sie noch nicht kennen, diese Reise «durch die Fassaden eines Landes, das nach Money, Milk und Honey stinkt, nach Business, Blei und Beton, nach ersticken Gefühlen und niedergewalzten Träumen».

«Das Schlesische Tor» von Clemens Klopfenstein

16 mm, schwarz / weiss, IT, 22 Minuten, 70.50

Nähe und Ferne, hier und dort sowie die Kraft dazwischen, das Sehnen, sind die inneren Orte dieses Films. Von hier nach dort hilft der Film mit der Abbildung dreier Briefe, eines Fluges durch ein Treppenhaus und Bildern von Menschen in und um Telefonkabinen. Eine fernöstliche halb traditionelle, halb verwestliche Musik wiegt den Träumer mit seiner Kamera, die Licht und Schatten mehr aufsaugt als wiedergibt.

FILMPOOL-Filme sind ohne weitere Bedingungen jedermann zugänglich. Ab Spätherbst 82 wird das Verleihangebot auch auf Super-8-Kopien ausgeweitet.

Bea Cuttat

Canadian video/film production firm for its new European Branch Office in Switzerland is looking for a

Filmproduction Manager

as a partner or as a contractual employee.

Documentary-film experience and English language knowledge is required. More information:

International Technical Video/film Productions, Ottawa,
c/o Cinerent AG
Gewerbezentrum
8702 Zollikon

BIBLIOGRAPHIE



FILMBULLETIN 126

Erscheint etwa sechsmal jährlich / Nummer 126, September 1982 / 24. Jahrgang / 52 Seiten, davon 18 Seiten Fotos / Heftpreis sFr. 3.— (Abonnement sFr. 15.—)

Bestellungen: Filmbulletin, Postfach 6887, 8023 Zürich

Ein Werkstattgespräch mit dem bekannten Regisseur Peter Brook über Schauspieler und Regie – Jäger und Gejagtes – unter dem Titel: Regie ist – Offenheit provozieren und zuschlagen.

Das Thema des Heftes gilt – als kleine Dokumentation zum «13. Zürcher Filmmarathon» – dem Schauspieler Humphrey Bogart: Keinerlei feste Bindungen.

Einige Beobachtungen zur Leinwandfigur Bogart finden sich unter der Überschrift: Worte mögen verwirrend erscheinen – die Handlungen jedoch sind eindeutig, Notizen zu Lebenslauf und Karriere unter: As time goes by.

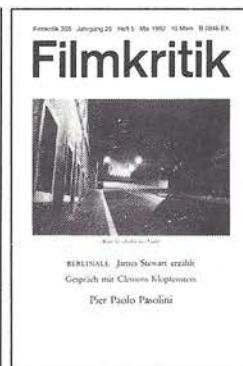
Der Filmbulletin-Tip gilt «La notte di San Lorenzo» von Paolo und Vittorio Taviani, der in einer ausführlichen Besprechung gewürdigt wird: Rückblende auf Gegenwart und Zukunft.



LIMELIGHT 2/82

60 Seiten, br., zahlr. Abb., Fr. 5.— (Einzelnummer, im Abonnement 4 Nrn. Fr. 20.—). Filmbuchhandlung Rohr, Oberdorfstr. 3, 8024 Zürich

Das Neuerscheinungsbulletin 2/82, bearbeitet von Daniel Gloor, enthält wiederum alle Neueingänge an Literatur über Film, zum Film, über Schauspieler, Regisseure, Geschichte des Films, Technik des Films und Massenmedien allgemein.



FILMKRITIK 305,

Jahrgang 26, Heft 5

Herausgegeben von der Filmkritiker-Kooperative im Verlag Filmkritik, Kreittmayrstr. 3, D-8 München 2, erhältlich in Filmbuchhandlungen oder im Abonnement. 46 Seiten, brosch., zahlr. Photos. Einzelnummer Fr. 10.—

Besagte Nummer enthält neben einigen Artikeln über Pier Paolo Pasolini, dessen Filme zur Zeit in Retrospektiven in einigen Städten der Schweiz gezeigt werden, auch eine von Harun Farocki verfasste Filmkritik des «Reisenden Kriegers» von Christian Schocher sowie eine solche von Jörg Becker über «Tristes» von Clemens Klopfenstein. Ebenfalls in dieser Nummer findet sich ein längeres Gespräch, das Harun Farocki mit Clemens Klopfenstein geführt hat.

IN PRODUKTION

Meldungen über Filme in Produktion oder in Vorbereitung nimmt, zur Weiterleitung an das Ciné-Bulletin, das Sekretariat des Schweizerischen Filmtechniker-Verbandes (SFTV-ASTF), Postfach 3274, 8031 Zürich,

Tel. 01 / 42 60 65 (Montag bis Freitag 14–17 Uhr) entgegen. Die in diesen beiden Rubriken gemachten Angaben stammen von den Produzenten.

Die verborgenen Tänze

Spielfilm, 16 mm, Farbe, Walliser-deutsch, 60–70 Min.

Ein Film über Walliser Volksgaben und Walliser Volksmusik, dargestellt durch die Bewohner des Binntales und die Oberwalliser Spillit.

Auftraggeber: Verein zur Erforschung und Erhaltung der Volksmusik im Oberwallis, Trichtenhausenstr. 144, 8053 Zürich

Ko-Produktion: Filmkollektiv Zürich AG, Josefstr. 106, 8031 Zürich, Ø 01 / 42 15 45

Ausführend: Rolf Schmid

Budget: Fr. 230 000.–

Finanzierung: Nationale Institutionen (EDI, INA): 80 000.–, SRG: 20 000.–, Kantonale / städtische Institutionen: 26 000.–, Stiftungen: 58 000.–, Private: 10 000.–, Eigenfinanzierung: 37 000.–

Drehorte: Binntal

Termin: 28. August – 20. September 1982

Drehzeit: 3½ Wochen

Produktionsleitung: Rolf Schmid

Schauspieler: Laiendarsteller aus dem Binntal

Buch: Peter Schweiger
Regie: Peter Schweiger

Regieassistenz: Hannelore Künzi

Script: Hannelore Künzi

Aufnahmeleitung: Rolf Schmid

Kamera: Rob Gnant

Assistenz: Daniel Spalinger

Beleuchtung: Werner Santschi

Bühne: Werner Santschi

Ausstattung: Hans Gloor

Requisiten: Hans Gloor

Kostüme: Marion Steiner

Garderobe: Marion Steiner

Ton (Direkttion): Roger Bonnot

Montage: Hannelore Künzi und Peter Schweiger

Musik: Oberwalliser Spillit

Standphotos: Rob Gnant

Presse: Rolf Schmid

Produktionsbüro: Hotel Ofenhorn, 3981 Binn

Tonstudio: Tonstudio Riet, Zollikon

Labor: Cinegram Zürich

Fertigstellung: Januar 1983

Verleih: 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, tél. 01 / 42 60 65 (du lundi au vendredi de 14 à 17

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

En quanto isso, na Avenida Brasil

Poetisches Dokument, 35 mm, Farbe, portugiesisch / englisch / deutsch, 25 Min.

Guadalupe, der grösste Wohnblock Lateinamerikas an der Avenida Brasil, ausserhalb Rio de Janeiro, 1982.

Indiara, 15, träumt vom grossen Glück, weit weg von Guadalupe.

Produktion: Alive Film- und Fernsehproduktions GmbH, Witikonerstrasse 40, 8032 Zürich, Ø 01 / 53 42 62, 01 / 55 56 50, 01 / 251 95 75. Telex: 58 142 film ch

Koproduktion: Centro Nacional de Produção Independente CNPI, Produtora e Distribuidora Cinematográfica Ltda. Rio de Janeiro, Brazil

Ausführend: Mauro Lando c/o Alive Tropical, Rua Republica do Perú 362, Rio de Janeiro, Brazil

Budget: Fr. 50 000.–
Finanzierung: CNPI, Mauro Lando / Alive Film

Drehort: Rio de Janeiro

Termin: Mai/Juni 1982

Drehzeit: 2 Wochen

Darsteller: Indiara de Almeida, die Bewohner von Guadalupe

Idee: Mauro Lando

Konzeption: Steff Gruber / Mauro Lando

Regie: Steff Gruber

Produktions-Assistenten: Nilton Vieira da Silva, Edmilson Fonseca de Amorim

Aufnahmeleitung: Teresa Brandão

Kamera: Steff Gruber, Fernando Duarte

Assistenz: Carlos Azambuja

Beleuchtung: Marcos Antonio Dias

Bühne: Moacir, Zequinha, Bahiano

Ton (Direkttion): Ismael Cordeiro

Montage: Steff Gruber

Standphotos: Paulo Jabur

Presse und Information: Alive Film- und Fernsehproduktions GmbH, Witikonerstrasse 40, 8032 Zürich, Ø 01 / 53 42 62, 01 / 55 56 50.

Tonstudio: CNPI / Filmkollektiv Zürich / Tonstudio Riet

Labor: Cinegram, Zürich

Fertigstellung: Oktober 1982

Verleih: Alive Film Zürich

Le jeu de l'albatros

Animation, 16 mm, couleur, 7–8 min.

Pour assurer sa réussite, un musicien de jazz rêve de donner un concert en aile delta avec sa contrebasse...

Production: Martial Wannaz, 6614 Brissago.

Budget: 79 000.–

Financement: Institutions nationales (DFI, INA): 30 000.–, 7 500.–. Institutions cantonales: 22 000.–. Fondations: 5 000.–. Privé: 1 500.–. Autofinancement: 13 000.–

Lieux de tournage: Brissago

Durée du tournage: 8–9 mois

Directeur de production: Martial M. Wannaz

Scénario: Martial M. Wannaz, Léon Francioli

Réalisation: Martial M. Wannaz

Ingénieur du son: Pierre André Luthy

Montage: Martial M. Wannaz

Musique: Léon Francioli

Passage TV: Accord S.S.R

Achthundert Schritte – Zürichs Mitte

Dokumentarfilm, 35 mm, Farbe, deutsch (+ geplante Versionen), 25 Min.

Der Film soll aufzeigen, dass Zürich, wie wohl nur ganz wenige andere Städte auf der Welt, auf so kleinem Raum und so natürlich integriert, auf spezielle Weise ein so vielfältiges und gleichzeitig hochstehendes, teils auf Tradition beruhendes, teils vom Weltatmosphärenstrom, lebendiges Leben präsentiert. Einbezogen werden Gegensätze wie Kunst und Kommerz, Geist und Geld, Klein und Gross, «Heimelig» und International, Vergangenheit und Gegenwart. Und all dies in einem Umkreis von 800 Schritten ab Paradeplatz!

Auftraggeber: Verkehrsverein Zürich

Produktion: Condor Documentaries, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich, Ø 01 / 361 96 12

Budget: Auftraggeber

Drehorte: Zürich

Termin: 23. August – 17. September 1982
Drehzeit: 4 Wochen

Produktionsleitung: Ursula Egger-Zeller

Buch: Eckehard Munck (BRD)
Regie: Eckehard Munck (BRD)

Stagiaire: Regina Bürgin

Aufnahmeleitung: Alice Schmid

Kamera: Jürg Zehnder

Assistenz: Roland Schmid

Beleuchtung: Fortunat Gartmann, Kansas Canzus

Ton: Andreas Litmanowitsch
Montage: Johnny Dubach

Musik: offen

Tonstudio: Studio Bellerive, Zürich

Labor: Schwarz-Filmtechnik, Ostermundigen

Fertigstellung: Ende 1982

Verleih: Fernsehen und Schmalfilmverleih international

Melzer (Arbeitstitel)

Spielfilm, 16 mm (blow up), Farbe, deutsch, ca. 90 Min.

Stationen, Ereignisse, Begegnungen im Leben des Malers Mauro Melzer (Rüdiger Vogler) nach einer akuten seelischen Krise.

Produktion: gruppe ansia ag, Titlisstrasse 28, 8032 Zürich, Ø 01 / 47 99 56

Ausführend: Beat Kuert

Budget: Fr. 526 300.–

Finanzierung: EDI 140 000.–, ZDF 250 000.–, SRG 50 000.– / Eigenfinanzierung

Drehorte: Zürich und Umgebung

Termin: 23. August – 29. September 1982

Drehzeit: 5½ Wochen

Produktionsleitung: Beat Kuert
Sekretariat: Andreas Pfäffli

Schauspieler: 20

Hauptdarsteller: Rüdiger Vogler, Adelheid Arndt, Ingo Lampe, Ingeborg Arnoldi, Christel Foertsch, Nicolas Lansky (alle BRD)

Buch: Heinz Büttler

Regie: Heinz Büttler

Assistenz: Markus Fischer, Peter Schneider

Script: Markus Fischer

Stagiaire: Marie Louise Bless
Aufnahmeleitung: Joe Stadelmann
Kamera: Hansueli Schenkel
Assistenz: Bernhard Lehner
Beleuchtung: Hans Meier, Daniel Schmid
Ausstattung und Requisiten: Kurt Hiltbrand
Garderobe und Maske: Jana Solar
Ton (Direktton): Florian Eidenbenz
Assistenz: Hanspeter Fischer
Montage: Markus Fischer
Musik: Charlie Haden, Egberto Gismonti, Jan Garbarek (BRD)

Standphotos: Peter Schneider
Presse: Beat Kuert
Produktionsbüro: c/o Beat Kuert, Morgartenstr. 11, 8004 Zürich, 01/241 55 00
Tonstudio: Magnetix, Zürich
Labor: Cinegram, Zürich
Fertigstellung: März 1983
Verleih: noch offen
Ausstrahlung: Termin noch offen

Port des Prés

Documentaire, 16mm, couleur, français, 45 min.

Porter un regard neuf sur l'oeuvre de Gustave Roud, l'écrivain de Carrouge (1897 – 1976), par le biais de ses photographies qui, en même temps que des témoignages précieux sur la vie de la campagne vaudoise, sont autant de miroirs révélant la profonde personnalité du poète.

Production: Miroir Films, Pierre Smolik, Grand-Chêne 8, 1820 Montreux, 021 / 620988

Co-Producteur: SSR

Budget: 115 500.–

Financement: Institutions nationales: DFI 35 000.–, TV: SSR 15 000.– + 10 000.– (Prest. Techniques). Institutions cantonales: Canton de Vaud 10 000.–, Communes 18 500.–. Fondations: Nestlé SA 2000.–, Société de Banque Suisse 5 000.–. Privé: Crédit Privé 20 000.–

Lieux de tournage: Jorat (Vaud)

Durée du tournage: Juin 1982 – Février 1983 (en fonction des saisons décrites dans le film)

Scénario: Pierre Smolik
Recherches: Pierre Smolik
Réalisation: Pierre Smolik

Script: Paulette Ruffieux
Chef-opérateur: Michel Nussbauer

Ingenieur du son: Laurent Barbey / François Musy

Montage: Laurent Uhler
Musique: Jean Perrin

Studio son: Film et Vidéo Collectif,

Ecublens
Laboratoire: Schwarz Filmtechnik GmbH, Ostermundigen
Finissage: Mai 1983

Zug um Zug – Basler Bahnhofsbilder

Dokumentarfilm, 16mm, s/w, ohne Dialoge, deutsch, ca. 45 Min.

Bahnhöfe sind immer faszinierend. Hier pulsiert das Leben, hier atmet man einen Zug der weiten Welt. Und doch sehen wir den Bahnhof immer nur kurz: beim Einsteigen, Aussteigen, Durchfahren. Wir aber nehmen uns Zeit und wollen uns mal umschauen: wie sieht ein Bahnhofsalltag aus?

Produktion: Peter-Christian Neumann, Film 68, Rixheimerstr. 8, 4055 Basel 061 / 44 13 38

Budget: Fr. 28 654.–

Finanzierung: Kanton Basel-Stadt, diverse Spendenbeiträge, Partizipation Mitarbeiter, Eigenmittel Film 68, diverse Gesuche noch hängig

Drehorte: Basel, Bahnhof SBB

Termin: 4.–8. Juli 1982

Drehzeit: 4 Tage

Produktionsleitung: Herbert Härtel (BRD)

Idee: Hans-Peter Hammel

Regie: Peter-Christian Neumann

Script: Christa Schuler

Aufnahmeleitung: Herbert Härtel (BRD)

Kamera: Peter-Christian Neumann
Assistant: Heidi Ulfig
Ton: Gerhard Becker (BRD)

Montage: Peter-Christian Neumann

Weitere Mitarbeiter: C-Trick D. Hummel

Standphotos: Christa Schuler

Tonstudio: Team 72, München/Sonor, Bern

Labor: Eoscop, Basel

Fertigstellung: September 82

Verleih: noch offen

Ausstrahlung: Fernsehen DRS (in Verhandlung)

Océans pacifiques

Fiction, 16mm, couleur, français, 25 min.

Dans une cuisine un homme et une femme se racontent des histoires sans s'écouter. Entre-eux l'imperméable violence de leurs fictions.

Production: Plötzlicht/Petit-Chêne 28b/1003 Lausanne 021 / 209774

Financement: Plötzlicht et privés

Lieu de tournage: Lausanne

Date: Avril 82 – Août 82
Durée du tournage: 4 jours

Scénario: Patrick Conscience et Jean-Marc Henry
Réalisateur: Patrick Conscience

Caméra: Mona Faloughi-Etter
Son: Bob Verrier (F)
Script: Arabelle Viñolo

Photo de plateau: Jacques Conscience / Cyclope (Genève)
Montage: Patrick Conscience

Interprètes: Michèle Hodler et Jean-Marc Henry

Studio son: Film-Vidéo Collectif, Ecublens

Laboratoire: Cinégram, Genève

Première: Septembre-Octobre 82

Passage TV: Janvier-Février 83

Solar Promises (Eine Zukunft mit der Sonne)

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, deutsch und englisch, 28 Min.

Ein Informationsfilm über wirkungsvolles Handeln und neue, zukunftsbringende Massnahmen im Umgang mit den Ressourcen unserer Erde und gleichzeitig zum Schutz der Umwelt. Vermehrter Einsatz von alternativen Energiequellen: Die ideologische Formula Sonne mit ihren Grenzen und Möglichkeiten. Bekannte und neue Anwendungstechniken der Sonnenenergie-Nutzung.

Produktion: FilmArts & Arbeitsgemeinschaft Sonnenenergie-Film, Talstrasse 39, 8001 Zürich, 01 / 221 22 46, 302 31 84

Ausführend: Oliver Matthew Meyer, FilmArts

Finanzierung: Schweiz. Vereinigung für Sonnenenergie SSES / Bundesamt für Energiewirtschaft / Migros / Vontobel, Bankiers / Private Gönner / Eigenfinanzierung (50%)

Drehorte: Schweiz, Deutschland, Holland, England, USA

Termin: September 1981 – November 1982

Drehzeit: 6 Wochen

Produktionsleitung: Willi Brönnimann

Buch: Dr. Werner Edelmann, Dr. Willi Brönnimann, Oliver Matthew Meyer

Regie: Oliver Matthew Meyer

Kamera: Oliver Matthew Meyer

Steadicam: Marcel Steiner

Trickkamera: Heinz Schmid

Animation: Philippe Braun, Oliver Matthew Meyer

Ton: Rob Newell (USA), Andreas Litmanowitsch

Montage: Oliver Matthew Meyer

Musik: noch offen

Tonstudio: noch offen

Labor: Cinegram, Zürich / Leo Diner Films, San Francisco

Fertigstellung: Dezember 1982
Verleih: Film Pool

Dans la ville blanche

Fiction, 35mm, couleur, français, allemand, portugais, anglais

Contenu: sera contenu dans la forme (définition de toutes formes d'expression artistique)

Production: Filmograph S.A., Genève, Producteur: Alain Tanner

Co-Producteur: Metro Filme, Lisbonne, Producteur: Antonio Vaz da Silva, Paulo Branco (P)

Budget: sFr. 700 000.–

Financement: Institutions nationales: DFI 150 000.–, TV: SSR 100 000.–, Privé: Metro Filme 350 000.–. Autofinancement: Filmograph 100 000.–

Lieux de tournage: Lisbonne, Lausanne, Bâle

Dates: 1er juillet 1982 – 15 août (Lisbonne), 13 sept. – 20 sept. (en Suisse)

Durée du tournage: 8 semaines

Directeur de production: José-Maria Vaz da Silva (P)

Secrétaire: Aura Amaral (P)

Interprètes principaux: Bruno Ganz, Teresa Madruga (P), Julia Vonderlinn.

Scénario: Alain Tanner

Réalisation: Alain Tanner

Assistant Réalis.: Christiane Chenevière, Pedro Ruivo (P) et Joao Canijo (P)

Script: Sophie Enderlin

Régisseur: Antonio Conçalo (P), J. L. Porchet (en Suisse)

Chef-opérateur: Acadio de Almeida (P)

Assistant: José-Antonio Loureiro (P), Hugues Ryffel (en Suisse)

Électricien: Jorge Caldas (P), Beni Lehmann (en Suisse)

Machiniste: Joaquim Amaral (P), André Pinkus (en Suisse)

Décor: Marie-Josée Frei

Ingénieur du son: Jean-Paul Mugel (F)

Assistant: Pedro Caldas (P)

Montage: Laurent Uhler

Assistant: Micheline Danielewicz

Musique: Jean-Luc Barbier

Photographe de plateau: Gabriel Lopes (P) et Mario Castanheira (P)

Studio son: Film et Vidéo Collectif Lausanne

Laboratoire: Tobis, Lisbonne et Eclair, Paris

Finissage: Février 1983

Distribution: Citel Films, Genève

EN PRODUCTION

Faire la bête

Fiction, 35mm, couleur, français, 12 min.

«Une allégorie où un homme et une femme se séparent. L'Homme décide alors de s'enfuir droit devant lui. Puisqu'il y a là des montagnes, eh bien nous nous efforcerons de le suivre...»

Production: Jean-Bernard Menoud

Budget: 52 000.—

Financement: Institutions nationales: EDI 20 000.—, TV: SSR 2 500.—. Privé: La Cecilia, Paris 10 000.—, Sonimage, Rolle 10 000.—. Autofinancement 8 000.—

Lieux de tournage: Gruyère

Dates: 15 août — 15 sept 1982

Durée du tournage: 3 semaines

Interprètes principaux: Carlo Brandt, Jacques Amiry (F), Barbara Heignauer

Réalisation: J.B. Menoud

Chef-opérateur: J. B. Menoud

Assistant: Jacques Firmann

Ingénieur du son: François Musy

Studio son: Billancourt, France

Laboratoire: Cinégram, Suisse

Finissage: Décembre 1982

Passage TV: 1983

Samedi — Samedi

Fiction, 35mm, couleur, français, 90 min.

Un couple vit un samedi dans une petite cité. Son séjour est marqué par des aventures bouffonnes qui mettent en relief la banalité quotidienne et, par certains aspects surréalistes, jettent un éclairage cru sur notre société moderne.

Co-Producteurs: Condor Productions AG / Hélios films S.A. / Frisbee S.A. / Les Films Molière (F)

Budget: 1,5 millions

Lieux de tournage: Neuchâtel

Dates: 16 août au 24 septembre 1982

Durée du tournage: 6 semaines

Directeur de production: Rose-Marie Schneider

Assistant de production: Giuseppe Marino

Secrétaire: Marilene Zanetta

Nombre d'acteurs: 50

Interprètes principaux: Francis Huster (F), Carole Laure (F), Jacques Villeret (F), Michel Blanc (F), Catherine Alric (F), Jean-Luc Bideau, Michel Robin (F), Thérèse Liotard (F), Michel Peyrelon (F).

Scénario: Bay Okan
Réalisation: Bay Okan

Assistant Réalis.: Dominique Othenin-Girard / Michel Burstein (F)

Script: Edith Bleicher

Régisseur: Jean-Pierre Baillod / Alain Rossetti / Danilo Bonadei

Chef-opérateur: Ramon Suarez (F)

Cadreur: Chedli Chaouachi (Tunisie)

Assistant: Olivier Frey

Electriciens: Felix Meyer / Manuel Molière (F)

Machiniste: Bruno Keller / Miguel Molière (F)

Décor: Alain Poroli

Accessoires: Dominique Rausis

Habilleuse: Jacqueline Ben Abed

Maquillage: Danièle Vuarin (F)

Ingénieur du son: François Musy

Assistant: Ludovic Buter (Hollande)

Photographe de plateau: Alain Rossetti

Attaché de presse: Condor Productions AG, Zürich.

Studio son: France

Laboratoire: Schwarz Filmtechnik GmbH, Ostermundigen

Finissage: Février 1983

Double croche

Fiction, 16mm, couleur, français, 5 min.

Comment donner l'avant-goût d'une anicroche

Production: Plötzlicht, 28 bis rue du Petit Chêne, 1003 Lausanne, ☎ 022 / 45 44 27

Budget: 4 500.—

Financement: sources diverses.

Lieux de tournage: Genève

Dates: juillet 1982

Durée du tournage: 2 jours

Directrice de production: Arabelle Viñolo

Scénario: Arabelle Viñolo

Réalisation: Arabelle Viñolo

Collaborateurs: Mona Etter, Félix Zurita, Patrick Conscience, François Verrier.

Interprètes: Fabienne Ouamara, Marie-Lou Gourgas, Gilbert Dombrowsky, (F)

Montage: Arabelle Viñolo

Musique: Aldridge Hansberry, compositrice et interprète du thème: «Léone»

Studio son: Film et Vidéo Collectif, Ecublens

Laboratoire: Cinégram, Genève.

Finissage: août 1982

Distribution: Plötzlicht, Lausanne

CinéBulletin

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

Redaktionsadresse / Adresse de la rédaction:
Ciné-Bulletin, c/o Schweizerisches Filmzentrum,
Münsterstrasse 18, 8001 Zürich

Redaktion / Rédaction:
Urs Jaeggi, Bea Cuttat (ad interim)

Übersetzung / Traduction:
Mireille Eigner, Jürg Hassler

Satz / Composition:
focus-Satzservice, Zürich
Druck / Impression:

Fotodirekt röpress, Zürich

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

Anzeigenpreise / Tarif des annonces:
auf Anfrage / sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen gratis
Petites annonces professionnelles gratuites

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

Redaktionsschluss für die nächste Nummer:
30. September 1982

Date limite d'envoi pour le prochain numéro:
30 septembre 1982

Beteiligte Verbände und Institutionen:
Associations et Institutions participantes:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage /
Société des Journées cinématographiques de Soleure,
Postfach 1030, 4500 Solothurn 2, Tel. 065 / 22 01 01.

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

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

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

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) /
Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (ITC), Sekretariat: Jean Huwiler, Regensbergstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01 / 311 64 16.

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

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

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Association Suisse des Réaliseurs de Films (ASRF), Sekretariat (Briefadresse): Sonja Crespo, Postfach 613, 8027 Zürich Büro: Scheideggstrasse 125, 8038 Zürich, (Dienstag 10.00—18.00 und Donnerstag 14.00—18.00 Uhr), Tel. 01 / 482 98 07 oder 01 / 482 76 84.

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