

# 2012

Rapport d'activités  
*Jahresbericht*

## Sommaire

<b>Introduction</b>	4
<b>1. Rapport d'activités</b>	
<b>1.1 Les séminaires</b>	6
Matte Painting and Concept Art	
Acting for Directors	
Modelage et sculpture de prothèses / Anatomie et structures de peau	
L'analyse systémique appliquée au scénario	
Crossmedia/Transmedia — Multiple-Platform Storytelling	
<b>1.2 Les mesures spéciales</b>	8
PPP — Producers Pooling Program	
Conseil promotion	
Conseil promotion 2 — CP2 : 2013 — 2015	
<b>1.3 Les activités européennes avec le soutien du Programme MEDIA</b>	11
MEDICI — The Film Funding Journey	
<b>1.4 Les autres activités européennes et internationales</b>	13
Succès Cinéma Burkina Faso — SCBF	
<b>1.5 Évaluation qualitative et statistiques générales</b>	15
<b>1.6 L'évolution des revenus financiers</b>	17
Finances d'inscriptions	
L'Office fédéral de la culture	
L'Office fédéral de la communication	
Les Cantons	
La SRG SSR	
Le Programme MEDIA et les partenaires de nos programmes	
Les fondations privées	
<b>2. Commentaires des participant-e-s et revue de presse</b>	34
<b>3. Remerciements</b>	58
<b>4. Tableau des activités réalisées</b>	63
<b>5. Statistiques</b>	
<b>5.1 2012 en quelques chiffres</b>	67
<b>5.2 European and International Activities versus Swiss Activities</b>	70
<b>5.3 Nos sites web</b>	72
<b>6. Chiffres et tableaux I — XII</b>	73

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b>	19
<b>1. Jahresbericht</b>	
<b>1.1 Die Seminare</b>	21
<i>Matte Painting and Concept Art</i>	
<i>Acting for Directors</i>	
<i>Modellieren von Gesichts- und Körperteilen /Anatomie und Hautstrukturen</i>	
<i>Drehbuch-Strukturaufstellungen</i>	
<i>Branchentagung Crossmedia/Transmedia Multiple-Platform Storytelling</i>	
<b>1.2 Die Spezialmassnahmen</b>	23
<i>PPP — Producers Pooling Program</i>	
<i>Promotionsberatung</i>	
<i>Promotionsberatung 2 — PB2: 2013 — 2015</i>	
<b>1.3 Europäische, MEDIA-unterstützte Aktivitäten</b>	26
<i>MEDICI — The Film Funding Journey</i>	
<b>1.4 Andere europäische und internationale Aktivitäten</b>	28
<i>Succès Cinéma Burkina Faso — SCBF</i>	
<b>1.5 Qualitative Evaluation und allgemeine Statistiken</b>	30
<b>1.6 Entwicklung der Einnahmen</b>	32
<i>Teilnahmegebühren</i>	
<i>Bundesamt für Kultur</i>	
<i>Bundesamt für Kommunikation</i>	
<i>Kantone</i>	
<i>SRG SSR</i>	
<i>Das MEDIA Programm und die Partner unserer Weiterbildungsinitiativen</i>	
<i>Private Stiftungen</i>	
<b>2. Bemerkungen der Teilnehmenden und Pressestimmen</b>	34
<b>3. Verdankung</b>	58
<b>4. Tabelle der durchgeführten Veranstaltungen</b>	63
<b>5. Statistiken</b>	
<b>5.1 2012 in Zahlen</b>	67
<b>5.2 European and International Activities versus Swiss Activities</b>	70
<b>5.3 Unsere Webseiten</b>	72
<b>6. Zahlen und Tabellen I — XII</b>	73

**Chère Madame, cher Monsieur,  
Chères et chers Collègues,**

2012 fut une année de records statistiques, puisque ce sont plus de 1'500 professionnels qui se sont rencontrés, ont échangé et acquis des compétences en 275 journées de formation organisées et coproduites par FOCAL. Ce rapport d'activités donne à nouveau quelques aperçus de cette foisonnante activité.

Au chapitre du fonctionnement institutionnel, le Comité a fixé une durée de mandat pour ses membres à 12 ans maximum. Il importe en effet que ce mandat soit suffisamment long pour que chacun puisse se « spécialiser » et devenir un interlocuteur compétent en matière de formation professionnelle, tant pour les Responsables de domaine que pour la branche en général. Un lieu de la transmission du savoir doit pouvoir s'appuyer sur l'expérience acquise, et c'est donc un « territoire » où l'âge a encore toute sa valeur! Mais il faut aussi du renouvellement, pour que la mission de FOCAL reste bien en prise avec l'évolution du milieu.

Cette décision entraîne deux départs en mars 2013:

**Kathrin Plüss**, monteuse bien connue et de grand talent, quittera le Comité après 12 ans durant lesquels elle s'est engagée avec une générosité sans limites: que ce soit pour développer des projets au profit des techniciens, la création du STAGE POOL, la recherche de fonds, la défense de l'institution au sein de la branche, la mobilisation de ses pairs pour une reconnaissance de l'importance de la mission de formation continue, son soutien personnel et chaleureux au personnel, etc., elle a incontestablement permis à FOCAL de gagner en qualité de prestations et de positionnement au sein de la production audiovisuelle.

**Walt Vian**, critique cinématographique et rédacteur en chef du Filmbulletin, doyen du Comité, le quittera après 22,5 années durant lesquelles il a œuvré avec son sens bien aiguisé de l'observation. Souvent discret, il a cependant veillé avec soin à ce que la mission créative de la formation continue — « ...rêver, découvrir, interconnecter, mûrir, organiser... » — ne soit pas travestie. Père de la magnifique formule « Nomade, la formation continue cherche une terre fertile pour s'y repaître. Puis elle repend sa route, sans but, mais attentive en scrutant l'horizon », il a défendu une approche systémique, mettant la complexité et la dynamique du réseau et de la relation au cœur de la formation, en contrepoids au linéaire et mécanique pouvoir du savoir.

**Un grand merci à tous les deux pour leur inestimable contribution!**

Le Comité propose au Conseil de Fondation de remplacer Kathrin Plüss par un-e membre du Syndicat suisse film et vidéo (SSFV) et de laisser le siège de Walt Vian vacant pour l'instant.

**Sven Wälti**, par délégation d'Alberto Chollet, a repris le siège de la SRG SSR au sein du Comité de FOCAL, et nous nous réjouissons d'avoir pour interlocuteur ce parfait connaisseur de la branche cinématographique.

**Lionel Roy**, notre comptable depuis 2004, quittera FOCAL en avril 2013. Nous tenons à le remercier ici chaleureusement pour le soin et la rigueur, la disponibilité et l'absolue probité avec lesquels il a géré d'innombrables dossiers financiers au cours de ces neuf années.

Bonne route donc à ceux qui partent et bienvenue à ceux qui prennent la relève.

Enfin, nous voudrions signaler ici qu'une journée d'information très complète — Crossmedia / Transmedia: Multiple-Plattform Storytelling en mars 2012 — a, entre autres, permis de définir que l'offre de formation à faire dans ce domaine devait se développer sans hâte, du moins tant que des mécanismes de financement publics pour le développement et la production de tels formats ne sont pas opérationnels (cf. aussi page 8).

Thomas Geiser, Président  
Pierre Agthe, Directeur

# 1. Rapport d'activités

## 1.1 Les séminaires

Comme chaque année, il n'est pas possible d'entrer ici dans le détail de chaque manifestation produite ou coproduite par FOCAL. Mais la simple lecture des titres des divers séminaires, ateliers, conférences, etc. en pages 64—65 illustre la variété des thèmes abordés. Et le chapitre 2 «Commentaires des participant-e-s et revue de presse», ainsi que les nombreuses photos sont autant d'illustrations concrètes des activités.

Un autre écho des activités sont les rapports, rédigés par les organisateurs et délégués du Comité qui visitent les séminaires, et qui forment, avec les questionnaires d'évaluation adressés aux participants, le cœur de notre système de contrôle et de consolidation de la qualité de nos activités.

Ci-dessous, cinq extraits de rapports qui sont, mieux que de longues présentations, des illustrations supplémentaires de la variété, de la richesse, mais aussi de l'impact des activités que FOCAL propose.

---

### **Matte Painting and Concept Art: Workshop mit Jaime Jasso**

22 au 24 octobre 2012 à Fribourg

Le Matte Painting est un procédé qui consiste à «peindre» des décors en y laissant des espaces vides dans lesquels on incorpore ensuite des scènes filmées (jouées devant un écran bleu ou vert) ou animées. De nos jours, ces arrière-plans sont réalisés de manière numérique, souvent en 3D, et les scènes filmées ou animées sont ensuite fusionnées par ordinateur.

Jaime Jasso a apporté de nombreuses scènes sur lesquels les participants pouvaient travailler. Il a expliqué, à l'ordinateur, sa manière de procéder et a ensuite laissé les participants réaliser les différentes étapes avec les images qu'ils avaient choisies.

Grâce à sa grande expérience, Jaime Jasso est parvenu à conseiller chacun des vingt participants et à leur proposer des astuces utiles à leurs travaux individuels. Son œil expert lui a permis d'analyser rapidement les images, d'en reconnaître les points forts et les faiblesses et de proposer des modifications concrètes.

---

### **Acting for Directors**

22 et 23 juin 2012 à Zurich

Le but de l'exercice était de permettre aux réalisateurs de mieux comprendre le travail de l'acteur, par la pratique de l'interprétation. Deux jours durant, ils ont eu l'occasion, dans un cadre protégé et convivial, de se mettre dans la peau de ceux qu'ils dirigent normalement et de faire l'expérience, avec leur propre corps, de ce qu'ils demandent d'habitude à leurs comédiens sur le plateau.

Giles Foreman a conçu ce «voyage» avec un mélange d'humour et d'enthousiasme communicatifs pour le travail de l'acteur d'un côté, et d'attention et de concentration dans la direction de l'atelier de l'autre — une douce rigueur et une autorité espiègle qui lui sont propres.

L'évaluation des participants sur la qualité de l'atelier m'a laissé une impression très positive. Les réalisateurs se sont laissés embarquer avec passion et disponibilité par Giles dans des exercices corporels et psychologiques exigeants. Giles a présenté, avec savoir-faire et enthousiasme, sa méthode personnelle du jeu d'acteur — inspirée par Strassberg et d'autres icônes, puis perfectionnée avec Christopher Fettes à Londres — en alternant exemples concrets et apports théoriques, ce qui convenait

bien à des réalisateurs plutôt de type cérébral, mais avec une grande soif de nouvelles connaissances.

### **Modelage et sculpture de prothèses / Anatomie et structures de peau**

24 au 26 février 2012 à Zurich

Les participants avaient apporté leurs propres outils de modelage, leurs modèles, leurs positifs en plâtre et leurs appareils photo. FOCAL et Ronald Fahm ont mis à disposition du matériel supplémentaire: différentes qualités de plastiline, plâtre, argile, un produit dentaire, du liquide pour briquets, du gel lubrifiant à base d'eau (tel qu'utilisé pour les préservatifs, mais qui peut être remplacé par un mélange de savon liquide et d'alcool!), etc., etc.

Parmi les questions récurrentes: avec quoi coller un matériau et comment le détacher plus tard? Qu'utilise-t-on pour obtenir la bonne consistance d'une pâte à modeler (spray d'azote liquide, bec Bunsen...) ? Quelles étapes doivent être respectées dans la mise en oeuvre — estimation des poids propres des chairs et des graisses, tensions musculaires (saucisses ou boulettes?), proportions des volumes — avant de réaliser, par exemple, les textures de peau, les rides et autres cicatrices. L'essentiel, selon Martin Rézard, est la patience, la discipline et une grande exigence vis-à-vis de soi-même.

Les participants avaient présenté leurs projets et leurs intentions au début du séminaire: réaliser des lèvres (et becs de lièvre), des nez, un double menton, le vieillissement du visage et du cou et même un masque de singe. Ses propres travaux en images, Martin Rézard ne les a montrés qu'en passant, mais ils ont mis en évidence le fait que l'on avait affaire à un tout grand maître en la matière.

Les participants ont explicitement remercié FOCAL, une fois de plus, pour ses merveilleux séminaires. Je suis persuadée qu'il faut poursuivre cette série de cours. Les maquilleurs sont et resteront un groupe professionnel exemplaire de Métier Cinéma; ils réfléchissent à leur formation continue, font des recherches, participent à l'organisation et aux cours qui leur sont destinés.

### **L'analyse systémique appliquée au scénario avec Matthias Varga von Kibéd — un nouveau regard sur les scénarios et leur dynamique**

16 au 18 novembre 2012 à Oberhofen

Dès l'introduction de Matthias Varga von Kibéd, il était évident que nous nous trouvions dans un séminaire de haute voltige, d'un niveau exigeant qui demande concentration et ouverture d'esprit. Heureusement, Matthias von Kibéd a la capacité d'expliquer des théories compliquées avec une certaine simplicité, beaucoup d'humour et de générosité.

En discutant avec les participants, je me suis rendu compte que certains étaient intéressés par la « Drehbuchaufstellung », ou constellations, mais qu'ils étaient assez sceptiques sur l'apport que cela pouvait avoir sur leur projet. Cela c'était avant que Matthias Varga von Kibéd fasse les exercices pratiques sur les projets. Les doutes, le scepticisme sont tombés un à un durant ce week-end riche en apprentissages. Tous les participants ayant un projet sont sortis de leur Drehbuchaufstellung en ayant appris beaucoup sur leurs personnages, leurs relations, parfois sur le thème de l'histoire, parfois sur des nœuds dramatiques, selon les besoins.

Car Matthias Varga von Kibéd a cette grande qualité d'être capable de s'adapter immédiatement aux besoins de l'auteur et, à chaque fois, de varier l'analyse de manière à ce qu'elle lui apporte un maximum d'informations, de questions et de réponses.

Souvent, les exercices étaient intenses émotionnellement, mais l'intervenant semble intuitivement connaître les limites de chacun et réussit à les amener, sans blessure, à faire un pas de plus.

Je pense que ce séminaire était un franc succès, car le mélange subtil entre théorie et pratique donnait la possibilité « d'apprendre » sur son projet, mais aussi « d'apprendre » pour soi-même, intellectuellement et émotionnellement.

### **Crossmedia/Transmedia — Multiple-Platform Storytelling; Journée d'information**

16 mars 2012, à Bienne

La journée était tellement bien structurée et organisée qu'elle a, en plus de transmettre des connaissances, contribué à véhiculer une image très positive de FOCAL.

Le programme était dense, les contenus pour le moins variés et le niveau — et c'est peut-être le seul point qui donne à réfléchir — exigeant pour des débutants en la matière (comme moi), mais beaucoup moins pour les personnes plus avancées (comme je l'ai entendu dire). Sûrement que cela est dû à la nature de cette matière, relativement récente, qui rend difficile de repérer et de servir des publics cibles avec des niveaux de connaissances préalables différents.

Ma tête a bourdonné plus d'une fois, entre autres à cause du « bombardement » multimédia sous forme de projections en temps réel installées sur les parois latérales, la présence de l'événement sur Facebook et un téléscripteur des illustrations effectuées sur les contenus des interventions ainsi que la mise à disposition d'accès au réseau en WIFI qui permettait aux participants de suivre en direct, sur leur propre ordinateur portable, les exemples en ligne cités par les intervenants.

Très appréciée et judicieuse, la répartition en trois fois cinq ateliers l'après-midi, ce qui permettait à chaque participant de se composer un programme sur mesure et d'approfondir les interventions du matin, en fonction de ses intérêts, ses préoccupations et ses connaissances préalables. Certains ateliers étaient proposés à plusieurs périodes, ce qui donnait de nombreuses possibilités de combiner les sujets.

En conclusion, j'ai eu l'impression que le crossmedia/-transmedia storytelling est certes un vaste terrain d'expérimentation qui donne beaucoup à réfléchir, fait couler beaucoup d'encre et génère probablement l'un ou l'autre métier, mais que la branche cinématographique se trouve encore dans une phase d'orientation et qu'il est peu prévisible dans quelle direction tout cela va évoluer.

## **1.2 Les mesures spéciales**

Ces mesures, qui permettent le coaching individuel lié à des projets de film, ont été longuement présentées dans les rapports ces dernières années. Nous ne reviendrons donc pas ici en détail sur :

**Acting Coaching on Demand**, qui propose aux sociétés de production ainsi qu'aux comédiens de collaborer avec un coach renommé (pour un maximum de 3 jours), lors de la phase de préparation, au stade du casting, des répétitions ou pendant le tournage.

*Pour plus de détails, [www.focal.ch/info.cfm/f/scod12](http://www.focal.ch/info.cfm/f/scod12)*

**Personal Assistant**, qui propose une bourse à un jeune réalisateur qui choisit de passer plusieurs mois sur la production d'un long métrage étranger en qualité d'assistant personnel du réalisateur pour expérimenter des modèles de fabrication de films différents du modèle helvétique. La troisième édition a permis à la cinéaste genevoise

Anouk Dominguez Degen de recevoir une bourse de 5'000 € pour le film brésilien de Claudio Marques & Marilia Hughes **DEPOIS DE CHUVA**.

*Pour plus de détails, [www.focal.ch/personalassistant](http://www.focal.ch/personalassistant)*

**Script Coaching on Demand**, qui propose aux auteurs, auteurs-réalisateurs et à leurs producteurs, quatre fois par année, des consultations individuelles — deux par projet — avec des scripts consultants chevronnés.

*Pour plus de détails,  
en Suisse romande : [www.focal.ch/info.cfm/f/scc-f-13-1](http://www.focal.ch/info.cfm/f/scc-f-13-1)  
au Tessin : [www.focal.ch/info.cfm/i/scc-i-13-1](http://www.focal.ch/info.cfm/i/scc-i-13-1)*

**STAGE POOL**, qui assure la continuité et la qualité des stages dans la production cinématographique suisse, met à disposition :

- une base de données sélective d'environ 170 candidats à des stages,
- attribue des aides financières (entre CHF 3'000.— et CHF 8'000.— par stage) pour près d'une soixantaine de stages par année,
- propose des séminaires dans le cadre de METIER CINEMA destinés particulièrement à la relève.

*Pour plus de détails, [www.stagepool.focal.ch](http://www.stagepool.focal.ch)*

Les deux mesures spéciales suivantes ont fait l'objet d'importantes modifications au cours de l'année 2012. En voici les éléments principaux :

---

### **PPP — Producers Pooling Program**

Les trois pools qui ont émané du deuxième appel d'offres (2011-2012) pour PPP, soit

- DOCMINE Productions AG — tellfilm GmbH — Turnus Film AG
  - Ciné 3D — Etilem Sàrl — Helium Films — Caravel Production Sàrl — Rita Productions
  - C-Films AG — Hugo Film Productions GmbH — Zodiac Pictures Ltd
- ont tous pris du retard et poursuivent leurs travaux en partie sur 2013. Il n'y a donc pas encore de conclusions à en tirer pour l'instant.

D'autre part, un groupe de travail formé de producteurs du SFP, GARP et IG a évalué le programme PPP tel que réalisé jusqu'ici et a formulé les termes de son renouvellement pour les années 2013 à 2015. Suite aux expériences et aux résultats des deux premières éditions de PPP, les conditions de participation ont pu être significativement simplifiées. L'investissement en travail et en temps que les producteurs doivent fournir pendant les 18 à 24 mois de PPP reste cependant important. D'autant que le travail des producteurs n'est pas rémunéré, mais considéré comme partie de leur formation continue.

La troisième édition de PPP, mise au concours l'été passé, a vu trois pools se qualifier pour les années 2013—2014 :

- Langfilm, Mira Film et Tilt Production à Zurich exploreront quatre facettes intimement liées de la production : les nouvelles stratégies de production, les compétences dramaturgiques, le réseautage international et la gestion de la communication et des conflits.
- Akka Films (Genève), Dschoint Ventschr et Peacock Film (Zurich) travailleront à l'élaboration de nouvelles possibilités de financement de films et à leur dimension concomitante de qualité de présentation des projets aux potentiels investisseurs, sponsors et vendeurs internationaux.
- Amka Films (Lugano), Elefant Films und Bord Cadre Films (Genève) se consacreront aux questions de marketing, du casting et de la vente internationale avec leurs trois projets de films d'auteurs de Suisse latine.

PPP laisse beaucoup de liberté aux producteurs dans la mesure où ils ne sont pas tenus de réaliser les projets sur lesquels ils travaillent. Cette forme d'autoformation continue en petit groupe comprend en effet une forte dimension d'expérimentation et de recherche dont les résultats seront applicables bien au-delà des projets traités au cours de PPP.

*Détails au sujet de PPP sous [www.focal.ch/ppp/](http://www.focal.ch/ppp/)*

### Conseil promotion

Pendant l'année 2012, John Durie a accompagné 21 projets et leur a consacré 199 jours de travail. Dix sociétés de production, dont une (ainsi que son distributeur) établie en Suisse romande, ont déposé leurs candidatures pour 13 films de cinéma : dix fictions et trois documentaires. L'accompagnement par John Durie s'étale sur un à deux ans, et, pour six films dont la promotion s'est terminée en 2012, il a investi une moyenne de 33 jours par film.

John Durie constate certains progrès dans la promotion, surtout en ce qui concerne la qualité des bandes de lancement et des affiches, mais il trouve qu'il reste beaucoup de potentiel d'amélioration au niveau de la photographie de plateau, de la collaboration entre producteurs et distributeurs et du respect des calendriers.

Une évaluation conclusive du programme sera menée au cours du premier trimestre 2013.

### Conseil promotion 2 – CP2 : 2013 – 2015

Le Conseil Promotion aurait pu s'arrêter à fin 2012, dans la mesure où il n'était pas inscrit pour les prochaines années dans le contrat de prestations entre FOCAL et l'OFC. La Section cinéma a néanmoins accepté d'entrer en matière sur un nouveau concept – CP2 – élaboré par Donat Keusch, durant le printemps et l'été 2012.

Ce concept est fondé sur un consensus établi avec nombre de producteurs et de distributeurs selon lequel une expertise sur les questions de marketing doit être accessible de façon constante aux professionnels concernés. Au même titre que le script doctoring. Discuté très en détail et avec beaucoup de rigueur par et avec la Section cinéma, ce concept a été approuvé à la fin de l'automne 2012, pour la période 2013 – 2015, avec une première période d'essai jusqu'à mi 2014.

CP2 se base sur le premier programme (2007 – 2012), avec John Durie, qui a collaboré à plus de 50 fictions et documentaires suisses et animé de nombreux workshops de FOCAL consacrés au marketing.

Dans le cadre de CP2, John Durie sera entouré par deux experts en marketing supplémentaires : Selina Willemse et Mathias Noschis.

Selina Willemse dispose de très bons réseaux et d'une solide expérience au niveau national et international, en particulier grâce à son travail de responsable des domaines marketing et RP dans la société de distribution Columbus Film.

Mathias Noschis a accumulé une solide expérience internationale en travaillant comme conseiller en marketing pour des films comme *TOY STORY 3*, *BLACK SWAN* et *PIRANHA 3D*. Il s'est spécialisé dans le positionnement des films, le monitoring des spectateurs, le travail de presse, les médias sociaux, le viral marketing et le crowdfunding.

Marco Valpiani est le superviseur de CP2. Il est un producteur de cinéma et télévision qualifié au bénéfice d'une longue expérience internationale en matière de

création, production et distribution de films. Pour CP2, il travaillera en étroite collaboration avec les experts et professionnels intéressés par le programme.

Carola Stern, qui a joué un rôle déterminant comme coordinatrice dans la délicate mise en oeuvre du Conseil Promotion depuis sa création, pour lequel je voudrais ici la remercier très chaleureusement, poursuit ses activités en tant que Responsable du domaine distribution/exploitation et comme coordinatrice de PPP au sein de FOCAL.

*Pour plus de détails [www.focal.ch/F/conseil-promotion](http://www.focal.ch/F/conseil-promotion)*

### 1.3 Les activités européennes avec le soutien du Programme MEDIA

Là aussi, nos deux programmes phares, **Digital Production Challenge** ([www.digiprodchallenge.net](http://www.digiprodchallenge.net)) et **Production Value** ([www.productionvalue.net](http://www.productionvalue.net)) ont été présentés à maintes reprises et nous n'y reviendrons donc pas ici.

Reste **MEDICI — The Film Funding Journey**, notre nouveau cycle de formation réservé aux bailleurs de fonds publics européens, nationaux ou régionaux qui a vu ses deux premiers Workshops se réaliser en 2012 :

- Le premier — Strategies & Initiatives for the Film Funders — en avril en Suède.
- Le second — Financing Strategies — en novembre en Autriche.

Les trois objectifs du programme sont :

- To improve, stimulate and challenge business practices in funding European films by public players
- To enhance potential cooperation in policies between public film funds
- To form a network of film funders creatively active in the defense and improvement of European films

Environ 25 fonds publics par Workshop — représentant près de 25 % du total des investissements publics européens pour l'audiovisuel, soit 2 milliards d'euros par année selon l'Observatoire européen de l'audiovisuel — ont activement participé à ce programme qui se caractérise par son approche interactive. Ci-après, quelques commentaires :

« By meeting others in the same business you can take the best practices with you and use it in your field », Asdis Hoskuldsdottir, Head of Production and Finance, Icelandic Film Center.

« A rare occasion to go deeper into the day-to-day problems and to reflect on your own practices », Nina Refseth, CEO, Norwegian Film Institute.

« It has been a very enriching experience; at first, I did not know what to expect from this Workshop... training for film funders... Yes, we learnt but through experiences and ideas from other film funders (we receive and we give) and the networking with foreign colleagues is brilliant. It has been extremely useful since I go back home with inspiring ideas to discuss within the organisation », Christine Berg, COO, German Federal Film Board (FFA).

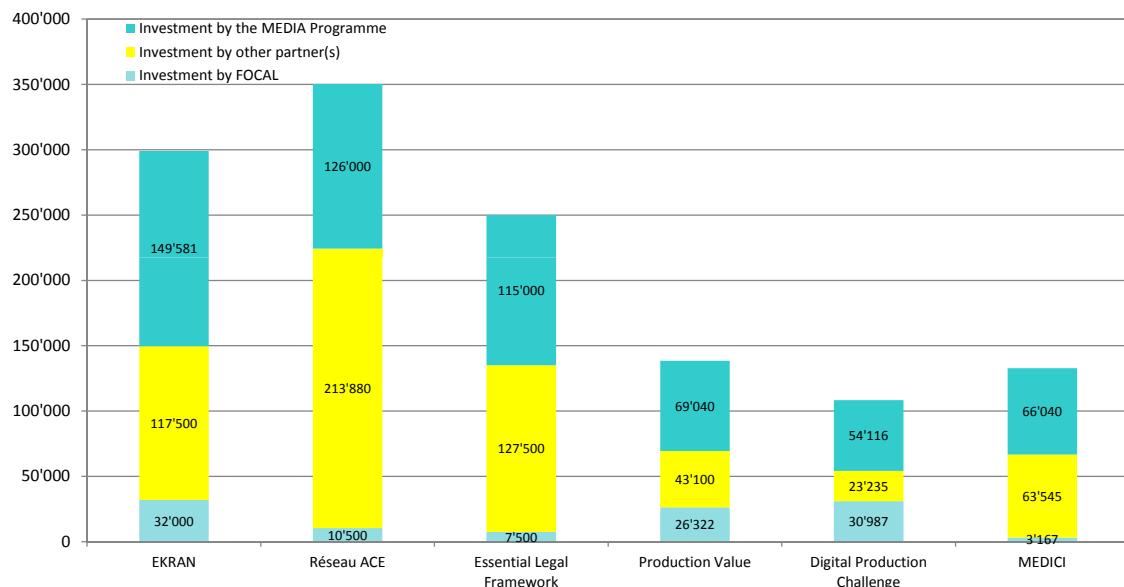
« We should not solve problems here but only get inspired », Claus Ladegaard, Danish Film Institute.

Le programme coproduit avec le Norwegian Film Institute, le Swedish Film Institute, le Austrian Film Institute, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, Fédération Wallonie-Bruxelles et l'Office Fédéral de la Culture se poursuivra avec une rencontre par année en 2013 et 2014.

*Pour plus de détails, [www.medici-training.net](http://www.medici-training.net)*

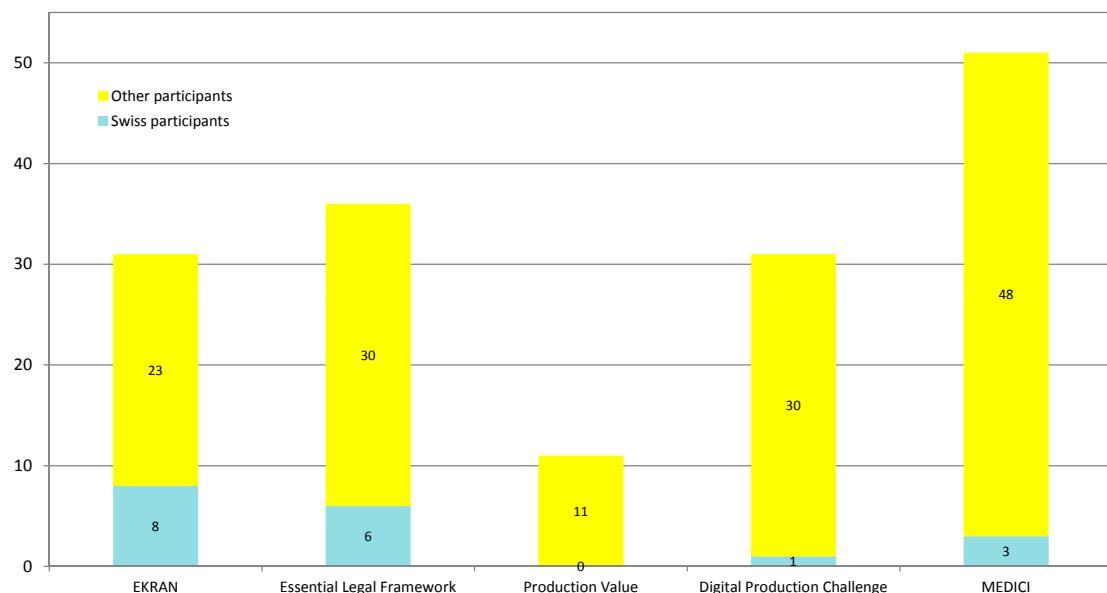
Nous ne revenons pas ici sur les autres programmes européens coproduits minoritairement par FOCAL (EKRAN avec Wajda School / Wajda Studio; Essential Legal Framework avec Erich Pommer Institut; Réseau ACE) qui ont été régulièrement présentés dans les rapports d'activités précédents. Le tableau ci-dessous détaille l'investissement financier de FOCAL, ainsi que celui du Programme MEDIA et d'autres partenaires de chacune de ces activités.

European activities supported by the MEDIA Programme



Le tableau suivant détaile le nombre de participants suisses et européens dans ces divers programmes (le Réseau ACE étant mis à part, car le rôle des membres n'est pas comparable à celui des participants à une activité de formation classique).

European activities supported by the MEDIA Programme



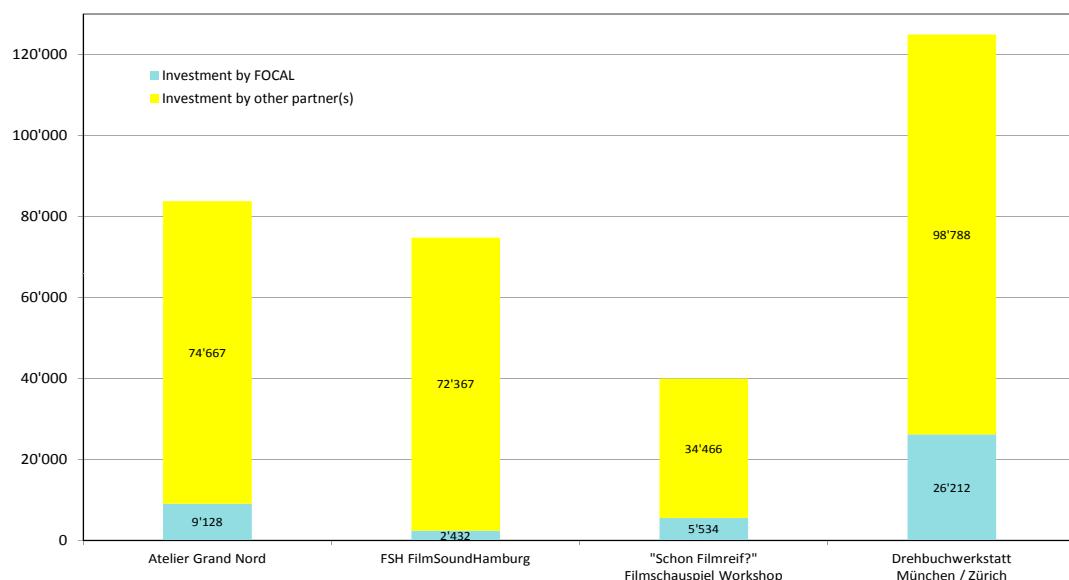
Comme durant les années passées, la comparaison entre ces deux tableaux permet de conclure que l'investissement financier de FOCAL — soit 110'000 € sur un coût total de 1'280'000 € — est globalement proportionnel au nombre de participants suisses — soit 18 sur un total de 160 — c'est-à-dire environ à 10 %.

## 1.4 Les autres activités européennes et internationales

Ces programmes coproduits par FOCAL (Atelier Grand Nord, FSH FilmSoundHamburg et Schon filmreif? Filmschauspiel Workshop) ont également été régulièrement présentés dans les rapports d'activités précédents, et nous n'y revenons donc pas ici. De plus, FOCAL s'est associée avec la ZHdK à un nouveau programme, la Drehbuchwerkstatt München / Zürich, au cœur duquel se trouve le développement de scénarios des participants, en 6 Workshops de 4 à 8 jours sur une année, portant sur la dramaturgie, le dialogue, l'esthétique, la production et le droit audiovisuel.

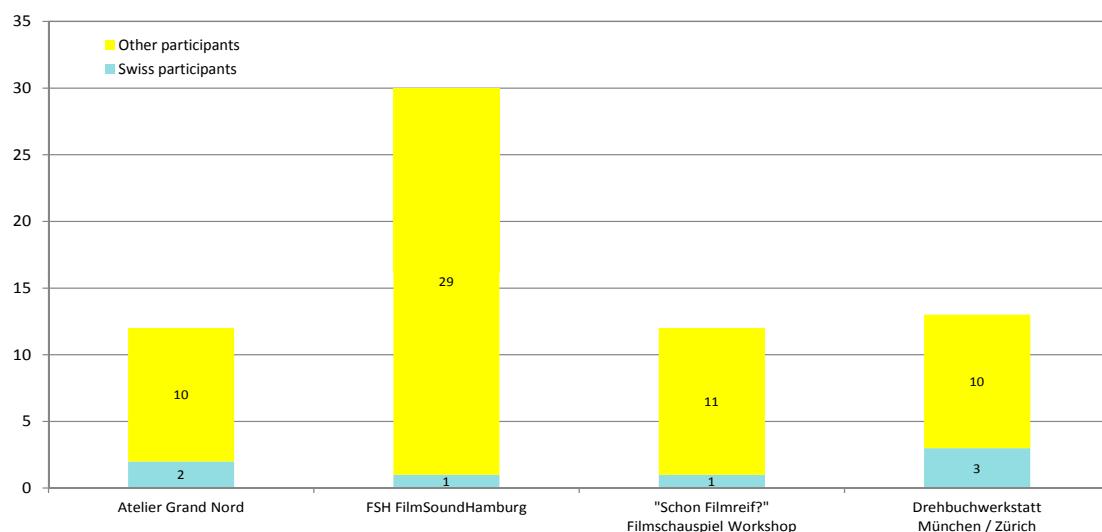
Le tableau ci-dessous détaille l'investissement financier de FOCAL, ainsi que celui des autres partenaires de chacun de ces programmes.

Other European and international activities



Le tableau suivant détaille le nombre de participants suisses et internationaux par programme.

Other European and international activities



Là aussi, la comparaison confirme que l'investissement financier de FOCAL — soit 43'300 € sur un coût total de 323'600 € — est globalement proportionnel au nombre de participants suisses — soit 7 sur un total de 67 — c'est-à-dire environ à 12 %.

## Succès Cinéma Burkina Faso — SCBF

Cette initiative a pour but la consolidation et la pérennisation de la production et de la distribution de films low budget sous la forme d'un Fonds d'aide automatique liée au succès des films en salles, au Burkina Faso. SCBF est novateur, car les aides ne dépendent pas du contenu des projets, mais de résultats acquis et vérifiés ; ce ne sont pas pour autant des prix ou des récompenses, ce sont des montants à réinvestir à 100 % dans de nouveaux projets. Le système proposé est adossé aux résultats des films produits. Les montants d'aide automatique sont plafonnés afin de ne pas être source de déséquilibre pour le système et doivent être en totalité réinvestis dans de futures productions et leur utilisation est contrôlée.

SCBF est un mécanisme d'aide qui ne prend sens que par et pour les entrepreneurs locaux, producteurs, exploitants et distributeurs avant tout préoccupés par la rentabilité des films qu'ils proposent aux spectateurs burkinabè. Le projet a donc impliqué la création d'une association de producteurs burkinabè et d'un règlement d'application permettant de mener une phase test sur une dizaine de mois qui a démontré la fiabilité du système (avec billetterie, contrôle des versements, etc.) et permis à trois films de toucher des montants entre CHF 20'000.— et CHF 40'000.— que leurs producteurs devront réinvestir dans leur prochain film.

Pour atteindre une production de 10 films par an, le Fonds doit être pourvu de 330'000 € par année. Le financement du Fonds est en cours, tant au Nord qu'au Sud... mais malheureusement encore loin d'être acquis.

Une Rencontre SCBF a été organisée à Ouagadougou à fin février 2012, dont l'un des sujets était l'extension de l'initiative à d'autres pays de la sous-région. Avec 19 participants de 6 pays de la sous-région (Bénin, Côte d'Ivoire, Mali, Niger, Sénégal, Togo), dont tous les directeurs des centres nationaux de la cinématographie, des producteurs, distributeurs, exploitants et réalisateurs, ce panel était bien représentatif pour élaborer un avis sur la question.

Les professionnels des 6 pays de la sous-région présents ont exposé la situation — état de la production et de la distribution-exploitation — dans leur pays. Il en ressort un paysage présentant de fortes disparités. Dans tous les pays représentés, le modèle SCBF pourrait être efficace et applicable moyennant adaptations. Les ajustements nécessaires en cas d'extension du modèle burkinabè ont été esquissés. Que faire avec les pays qui n'ont pas de salles ? Dans chaque pays, un recensement précis des modes d'exploitation (le parc de salles dans plusieurs pays est réduit presque à néant, mais des alternatives sous forme de vente de DVD et de vidéoclubs existent) devrait être mené à bien, ainsi qu'une récolte de données sur les productions endogènes, car elles manquent à l'heure actuelle. Un essaimage devrait donc débuter par une phase exploratoire permettant d'étudier l'adaptation de SCBF à la réalité de chaque pays de la sous-région.

*Pour plus de détails, [www.succescinema-bf.com](http://www.succescinema-bf.com)*



## 1.5 Évaluation qualitative et statistiques générales

Comme dit en introduction, l'évaluation quantitative des activités — dont on trouvera le détail au chapitre 5 — montre que 2012 fut une année de records absolus.

Au total ce sont en effet 370 personnes (contre 250 en moyenne) qui ont travaillé pour permettre la réalisation de 68 manifestations (contre une quarantaine en moyenne) qui ont accueilli plus de 1'500 participants (contre 900 en moyenne).

La répartition hommes — femmes (proche de 50%), celle des participants par régions du pays et le pourcentage de participants étrangers (près de 20%) sont dans la moyenne.

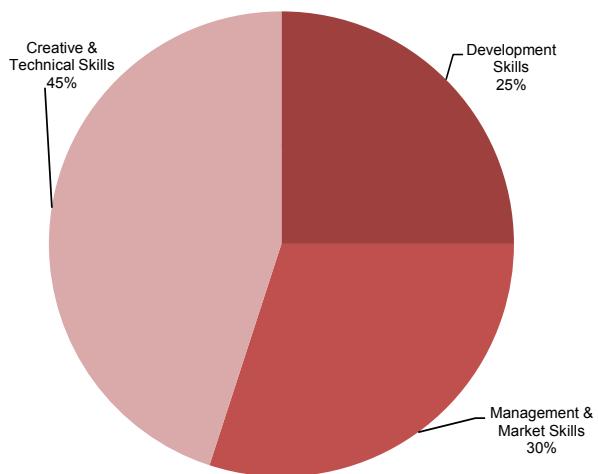
La répartition par profession, jours de formation et l'investissement financier par domaine reste globalement stable (cf. p.68—69 et tableau X, p.79).

Le taux de satisfaction des participants quant à l'utilité du séminaire pour leur développement professionnel et à la réponse à leurs attentes au sujet du séminaire dépasse de 5% celui de 2011 (88% entre «très bon» et «bon» et 98% si on y ajoute le critère «satisfaisant») (cf. p.67).

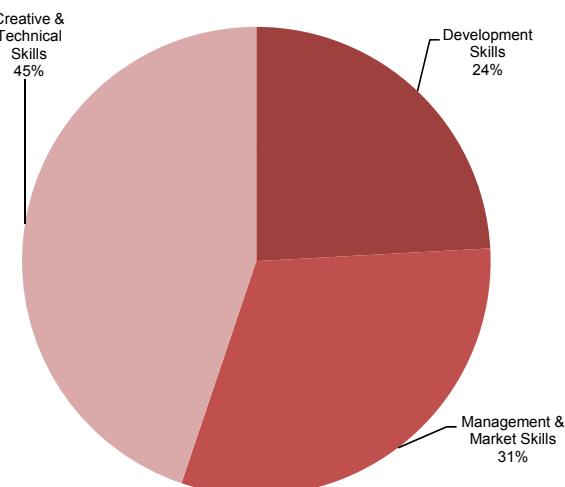
Le pourcentage d'investissement financier pour les activités européennes et internationales a passé de 14% en 2011 à 19% en 2012, pour s'établir à CHF 650'000.—, ce qui s'explique par la mise en œuvre du nouveau programme MEDICI. Dans le même temps, les recettes pour ces mêmes activités ont augmenté de 60% en 2012, pour s'établir à CHF 400'000.—. Le nombre de participants pour ces activités reste stable (227 en 2012, dont 25 suisses, soit environ 10%)

Les pourcentages d'activités par priorité tels que définis dans le contrat de prestations avec l'OFC et les résultats pour l'année 2012 apparaissent dans le tableau suivant:

Pourcentage des activités par priorité selon contrat OFC — FOCAL 2012—2015



Pourcentage des activités par priorité en 2012



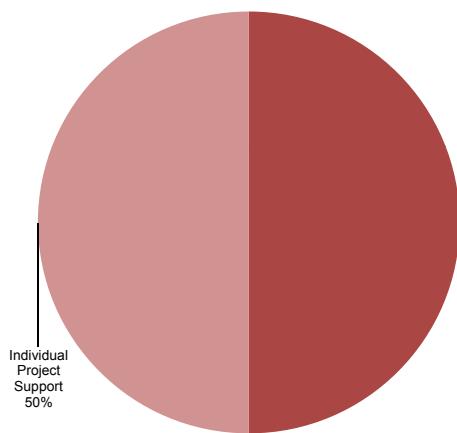
Ce même contrat prévoit que la Fondation fournit des prestations définies selon deux critères:

- Individual Training Support ou mesures d'accompagnement de professionnels dans un processus de formation individuelle.
- Individual Project Support ou mesures d'accompagnement et d'expertise de projets de films.

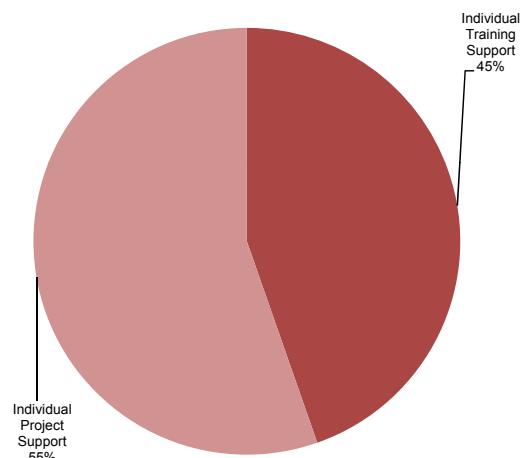
Les pourcentages d'investissement financier par prestation tels que définis dans le même contrat et les résultats pour l'année 2012 apparaissent dans le tableau suivant.

Rappelons que les deux prestations sont évidemment liées et ne peuvent être strictement différenciées dans la mise en oeuvre d'activités. Ainsi, toute formation individuelle servira tôt ou tard à un projet de film, et toute expertise de projet a un caractère formateur.

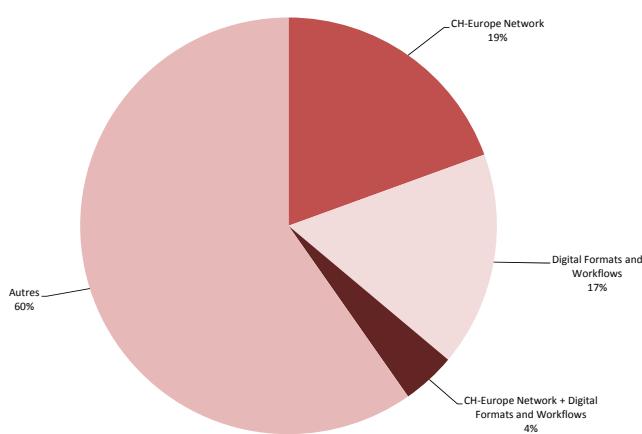
Investissement financier par prestation selon contrat OFC — FOCAL 2012—2015



Investissement financier par prestation en 2012



Les résultats au niveau des priorités montrent une adéquation presque parfaite entre les termes du contrat de prestations et la réalité en 2012. Du côté des prestations, l'investissement pour le Individual Project Support dépasse celui du Individual Training Support de 5%, ce qui, comme en 2011, reflète le fait que l'offre de FOCAL tend à s'individualiser et à être toujours davantage liée à des projets de films.



Le contrat de prestation prévoit un nouvel indicateur intitulé « Priorités transversales » qui comprend le réseautage entre la Suisse et l'Europe sous le titre « CH-Europe Network » et la le développement de la numérisation de la chaîne de production sous le titre « Digital Formats and Workflows ». Rapporté à la totalité des programmes de

FOCAL pour 2012, « CH-Europe Network » se retrouve pour 21% et « Digital Formats and Workflows » pour 19% dans nos activités. Il est difficile d'interpréter ces pourcentages, mais ils montrent que FOCAL prend ces deux priorités en considération de façon notable.

## 1.6 L'évolution des revenus financiers

### Finances d'inscriptions

Elles atteignent CHF 250'000.— ce qui est également un record, en regard d'un volume d'activités exceptionnel.

### L'Office fédéral de la culture

Les montants attribués en 2012 (CHF 1'980'000.—) sont fondés sur le nouveau contrat de prestations 2012 — 2015.

Parmi ces montants, celui lié à nos programmes européens et internationaux devait passer de CHF 300'000.— à CHF 220'000.—. Il est toutefois précisé dans le contrat de prestations que «FOCAL peut déposer une demande pour une augmentation de cette enveloppe si le crédit MEDIA suffit et si les mesures proposées sont acceptées». Cette ouverture a permis de récupérer CHF 25'000.— supplémentaires.

### L'Office fédéral de la communication

La contribution initialement prévue pour un montant de à CHF 120'000.— a, à nouveau, été augmentée à CHF 130'000.— en 2012 par l'OFCOM, ce dont nous le remercions chaleureusement une fois encore.

### Les Cantons

En 2012, les Cantons d'Appenzell Rhodes-Extérieures, d'Argovie, Bâle-Campagne et Bâle-Ville, Berne, Genève, Grisons, Lucerne, Neuchâtel, Soleure et Valais ont soutenu les activités de FOCAL pour un montant global lié à des participants de CHF 30'700.—.

De surcroît, les cantons d'Argovie (pour CHF 10'950.—) et Berne (pour CHF 18'150.—) ont soutenu STAGE POOL et des stagiaires de leurs cantons respectifs.

### La SRG SSR

La contribution annuelle, augmentée de CHF 5'000.— pour s'établir à CHF 165'000.—, est répartie entre des séminaires de FOCAL qui intéressent plus directement les employés de la Télévision et/ou qui ont un lien avec la politique de la SRG SSR en matière de (co)production de films et de téléfilms ou d'autres formats intéressants les professionnels suisses.

## **Le Programme MEDIA et les partenaires de nos programmes**

La contribution du Programme MEDIA pour Production Value, Digital Production Challenge et MEDICI s'élève à 188'300 € et représente 6 % du budget global de FOCAL mais 50 % des coûts de ces trois programmes.

Les divers partenaires de ces trois programmes — soit le Norwegian Film Institute, le Österreichisches Filminstitut, le Swedish Film Institute, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, Fédération Wallonie-Bruxelles, l'Office Fédéral de la Culture, Digimage (Paris) et Swiss Effects (Zurich) — assurent une part qui s'élève à 67'500 euros.

Le solde est couvert par les participants (66'600 euros) et FOCAL (69'100 euros).

---

## **Les fondations privées**

La Loterie Romande nous a à nouveau octroyé un montant de CHF 70'000.— pour l'année 2012, mais en nous demandant de nous adresser dorénavant à la Fondation romande pour le cinéma (cinéforom) pour qu'elle prenne le relais. Ce que nous avons fait, mais sans succès pour l'instant, car cinéforom réserve tous ses investissements à la production. Un soutien de la Fondation pourrait être envisagé dans quelques années et nous sommes donc retournés auprès de la Loterie Romande pour leur expliquer la situation et elle nous a autorisés à déposer une nouvelle demande en mars 2013. À suivre donc...

La Fondation Ernst Göhner, dans le cadre du contrat global de soutien au financement de stages pour les années 2012 à 2014 (soit CHF 250'000.—), octroiera CHF 100'000.— en 2013 à FOCAL.

La Paul Schiller Stiftung a attribué CHF 25'000.— à FOCAL pour des séminaires destinés à la relève, entre 2010 et 2012 dont CHF 7'000.— restent à toucher pour 2012.

Le Pour-cent culturel MIGROS a cofinancé, à hauteur de CHF 8'000.—, une Masterclass avec la productrice et scénariste Cooky Ziesche, réunissant des boursiers de la Migros et des participants de FOCAL.

---

## **Pour terminer...**

Merci une fois de plus à

- tous les membres de l'équipe administrative à Lausanne pour leur présence sans faille, leur disponibilité face aux innombrables demandes et leur efficacité pour régler les questions et problèmes auxquels notre travail nous confronte,
- aux responsables de domaine pour leur engagement créatif et efficace dans l'élaboration dans les contacts avec la branche et la mise en oeuvre du programme,
- aux multiples personnes impliquées dans la réalisation de nos activités,
- aux institutions, associations et entreprises qui soutiennent notre travail,
- aux personnes et organisations partenaires des activités coproduites par FOCAL,
- aux membres du Comité qui veillent au bon fonctionnement de la Fondation et sa bonne implantation au carrefour de la production.

## **Sehr geehrte Damen und Herren, Liebe Kolleginnen und Kollegen**

Statistisch gesehen war 2012 ein Rekord-Jahr; rund 1'500 Filmschaffende haben sich an den von uns organisierten oder koproduzierten Seminaren zusammengefunden und an 275 Weiterbildungstagen Kompetenzen ausgetauscht und erworben. Dieser Bericht gibt einmal mehr Einblick in unsere reichhaltige Tätigkeit.

Auf institutioneller Ebene hat der Stiftungsausschuss beschlossen, die Amtsdauer seiner Mitglieder auf maximal zwölf Jahre zu beschränken. Einerseits muss das Mandat lange genug dauern, so dass sich jede/r «spezialisieren» und zu einem für die FOCAL-Bereichsverantwortlichen und für die Filmbranche kompetenten Gesprächspartner in Sachen Weiterbildung entwickeln kann — zu einer Wissensübertragungsstelle sozusagen, wo das Alter einen Wert hat! Andererseits muss der Ausschuss auch regelmässig erneuert werden, damit der Auftrag von FOCAL in Tuchfühlung mit den Entwicklungen in der Branche erfüllt werden kann.

Dieser Beschluss hat auf März 2013 (Stiftungsratssitzung) zwei Rücktritte zur Folge:

**Kathrin Plüss**, bekannte und begabte Editorin, verlässt den Ausschuss nach zwölf-jährigem, unbegrenzt grosszügigem Engagement. Sie hat sich für die Entwicklung von Filmtechnikerseminaren ebenso so eingesetzt wie für die Gründung des STAGE POOLS, die Suche nach neuen Finanzierungsquellen, die Vertretung von FOCAL in der Filmbranche, die Anerkennung der Bedeutung von Weiterbildung etc. und so zur Verbesserung des Angebots der Stiftung und ihrer Stellung in der Branche beigetragen. Nicht zuletzt hat sie mit ihrer herzlichen Art die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von FOCAL persönlich unterstützt.

**Walt Vian**, Filmkritiker und Chefredaktor des «Filmbulletin», dienstältestes Ausschussmitglied, verlässt uns nach 22,5 Jahren, in denen er FOCAL mit seinem ganz besonderem Beobachtungssinn bedacht hat. Oft unauffällig, aber mit grosser Sorgfalt, hat er darauf geachtet, dass der kreative Auftrag der Weiterbildung «... träumen, entdecken, verknüpfen, reifen (lassen), organisieren....» nicht abhanden kommt. Der Vater der wunderbaren Formulierung, «Nomadische Weiterbildung sucht das fruchtbare Land, grast es ab. zieht weiter, ziellos, aber aufmerksam, Ausschau haltend» hat immer den systemischen Ansatz vertreten und die Komplexität und die Dynamik des Netzwerks ins Zentrum der Weiterbildung gestellt — als Gegengewicht zum Linearen und Mechanischen des Könnens und des Wissens.

### **Ihnen beiden ein grosses dankeschön für ihren unschätzbaran Beitrag !**

Der Ausschuss schlägt dem Stiftungsrat vor, Kathrin Plüss durch ein Mitglied des Schweizer Syndikats Film und Video (SSFV) zu ersetzen und den Sitz von Walt Vian vorläufig vakant zu lassen.

**Sven Wälti** hat in Vertretung von Alberto Chollet den Sitz der SRG übernommen, und wir freuen uns, mit ihm einen ausgewiesenen Kenner der Filmbranche im Ausschuss zu haben.

**Lionel Roy**, unser Buchhalter seit 2004, verlässt FOCAL im April 2013. Wir wollen ihm hier für seine sorgfältige Arbeit, seine Verfügbarkeit und die absolute Gewissenhaftigkeit, mit denen er die unzähligen Finanzdossiers in den letzten neun Jahren bearbeitet hat, ganz herzlich danken.

Wir wünschen denen, die aufbrechen, gute Reise, und heissen ihre NachfolgerInnen herzlich willkommen.

Schliesslich möchten wir darauf hinweisen, dass die umfangreiche Branchentagung zum Thema «Crossmedia/Transmedia: Multiple-Plattform Storytelling», die im März 2012 stattgefunden hat, unter anderem zur Erkenntnis geführt hat, dass die Weiterbildung in diesem Bereich nicht überstürzt werden sollte, zumindest solange nicht, bis es öffentliche Gelder für die Entwicklung und Herstellung solcher Formate gibt (vgl. auch S. 23).

Thomas Geiser, Präsident  
Pierre Agthe, Direktor

# ***1. Jahresbericht***

## 1.1 Die Seminare

Wie üblich verzichten wir darauf, jede von FOCAL produzierte oder koproduzierte Veranstaltung in allen Einzelheiten darzustellen, aber sicher vermitteln schon die Titel der verschiedenen Seminare, Workshops, Konferenzen usw. auf S. 64–65 einen Eindruck der Themenvielfalt. Eine konkrete Illustration unserer Tätigkeiten ist auch das Kapitel 2: «Bemerkungen der Teilnehmenden und Pressestimmen» sowie die zahlreichen Fotos.

Ein weiteres Bild der Aktivitäten liefern die Berichte der SeminarorganisatorInnen und Ausschussdelegierten, welche die Seminare besuchen; zusammen mit den Fragebogen, die die Teilnehmenden nach den Seminaren jeweils ausfüllen, bilden sie den Kern unserer Qualitätskontrolle und –sicherung.

Nachstehend einige Auszüge aus Berichten zu fünf Seminaren, die besser als jede ausführliche Präsentation vor Augen führen, wie abwechslungsreich und reichhaltig die FOCAL-Angebote sind, aber auch, welche Wirkung sie haben können.

---

### **Matte Painting and Concept Art: Workshop mit Jaime Jasso**

22. bis 24. Oktober 2012 in Fribourg

Matte Painting ist ein Verfahren, bei dem Teile der Kulissen für einen Film «gemalt» und in die anschliessend Animationen oder real (im Green- oder Bluescreen-Verfahren) gedrehte Szenen eingesetzt werden. Heutzutage werden diese Hintergründe fast ausschliesslich digital erstellt, oft auch in 3D, und im Computer mit den gedrehten oder animierten Bildern verbunden.

Jaime Jasso brachte zahlreiche Szenen mit, die von den Teilnehmenden weiterbearbeitet werden konnten. Er zeigte jeweils seine Arbeitsweise am Computer und liess dann die Teilnehmenden mit den von ihnen gewählten Bildern die entsprechenden Schritte selbst ausführen.

Trotz der hohen Teilnehmerzahl von zwanzig Personen konnte Jaime Jasso jeden einzeln betreuen und ihnen Tipps zu ihren Arbeiten geben. Mit seinem geübten Auge schaffte er es schnell, die Stärken und Schwächen der Arbeiten zu analysieren und konkrete Änderungen vorzuschlagen.

---

### **Acting for Directors**

22. und 23. Juni 2012 in Zürich

Ziel der Übung war die im wahrsten Sinne des Wortes spielerische Vermittlung von Einblicken in die Arbeit der Schauspieler. Während zweier Tage durften Regisseure im geschützten, kollegialen Rahmen für einmal auf die andere Seite wechseln und am eigenen Körper Erfahrungen sammeln, die sie für gewöhnlich ihren Mimen am Set abverlangen.

Giles Foreman gestaltete diese «Reise» in seiner einzigartigen Mischung aus ansteckender, humorvoller Begeisterung für die Arbeit des Schauspielers und aufmerksamer, hochkonzentrierter Führung des Workshops, mit sozusagen «milder Strenge» und spielerischer Autorität.

Was die Qualität des Workshops und die Resonanz der Teilnehmenden betrifft, hatte ich, wie gesagt, einen durchaus positiven Eindruck. Die Regisseure zeigten grosse Lust und Bereitschaft, sich unter Giles Führung auf körperliche und psychologische Übungen einzulassen. Mit grosser und trotzdem immer lustvoller Routine stellte er seine persönliche, von Strasberg und anderen Ikonen inspirierte und unter Fettes in London perfektionierte Schauspiel-«Methode» vor, lieferte dabei neben praktischen Beispielen

aber auch immer wieder theoretischen Input, der den tendenziell eher kopfgesteuerten Regisseuren in ihrem Wissenshunger sehr entgegen gekommen sein dürfte.

---

### **Modellieren von Gesichts- und Körperteilen / Anatomie und Hautstrukturen**

24. bis 26. Februar 2012 in Zürich

Die Teilnehmenden hatten ihr Modellierwerkzeug, Vorlagen, Gipspositive sowie ihren Fotoapparat mitgebracht, FOCAL und Ronald Fahm stellten weiteres Material zur Verfügung: verschiedene Qualitäten von Plastilin, Gips, Ton, ein Zahnnarztprodukt, Feuerzeugflüssigkeit, wasserbasiertes Gleitgel (findet man auch bei Kondomen, kann hier aber ersetzt werden durch ein Gemisch von Flüssigseife und Alkohol!) etc.

Unter den Fragen, die immer wieder auftauchen: Wie klebt man etwas an und wie kriegt man es wieder ab? Was kommt alles zum Einsatz, um der Knetmasse die geeignete Konsistenz zu verleihen (Eisspray, Bunsenbrenner...)? In welcher Reihenfolge wird gearbeitet — Gewichte studieren, Muskelmassen setzen (Würstchen oder Bällchen?), Verhältnisse des Körperteils abstimmen, bevor z.B. Falten, Verletzungen und Hautstruktur herausgearbeitet werden... Besonders wichtig, so Martin Rézard, seien Geduld, Disziplin und ein hoher Anspruch an sich selber.

Die Teilnehmenden hatten ihre Vorhaben bereits in der Vorstellungsrunde ange meldet: die Herstellung von Lippen (auch mit Hasenscharte), Nasen, Doppelkinn, die Alterung von Gesichtern und Hals und sogar die Gestaltung einer Affenmaske. Nur ganz «en passant» zeigte Martin Rézard Bilder eigene Arbeiten, womit klar wurde, dass man es hier mit einem ganz Grossen der Berufskaste zu tun hatte.

Die Runde bedankte sich einmal mehr ganz offiziell bei FOCAL für die wunderbaren Seminare. Ich bin überzeugt, dass wir diese Reihe von Seminare fortsetzen sollten; die Maskenbildner sind und bleiben die Vorzeigegruppe von Métier Cinéma, sie denken, recherchieren und organisieren mit und füllen ihre Kurse.

---

### **Drehbuch-Strukturaufstellungen mit Matthias Varga von Kibéd — ein neuer Blick auf Drehbücher und ihre Dynamik**

16. bis 18. November 2012, Oberhofen

Beim Seminar mit Matthias Varga von Kibéd war von Anfang an klar, dass es wir es mit einem Drahtseilakt zu tun hatten, mit einer anspruchsvollen Übung, die viel Konzentration und Offenheit verlangt. Glücklicherweise hat Matthias von Kibéd die Fähigkeit, komplizierte Sachverhalte verständlich und mit viel Humor und Grosszügigkeit darzustellen.

Im Gespräch mit den Teilnehmenden hatte ich festgestellt, dass einige zwar an Drehbuchaufstellungen interessiert waren, jedoch skeptisch waren hinsichtlich dessen, was dies ihrem eigenen Projekt bringen würde. Das war allerdings vor den praktischen Übungen mit Matthias an den Projekten. Die Zweifel, die Skepsis fielen im Laufe dieses lehrreichen und spannenden Wochenendes nach und nach ab. Alle Teilnehmenden, die mit einem Projekt gekommen waren, haben bei ihrer Drehbuchaufstellung etliches über ihre Figuren, die Beziehungen zwischen ihnen und, je nach Bedürfnis, auch über das Thema der Geschichte oder den Spannungsbogen dazu gelernt.

Denn Matthias Varga von Kibéd ist unglaublich einfühlsam und anpassungsfähig, erkennt die Bedürfnisse der Autoren sofort und ist in der Lage, die Analyse so darauf abzustimmen, dass sie ein Maximum an Informationen bringt, die richtigen Fragen auf wirft und Antworten vorschlägt. Oft waren die Übungen emotional anstrengend, aber der Referent schien die Grenzen jedes Einzelnen intuitiv zu erfassen, und es gelang ihm, jeden unverletzt einen Schritt weiterzubringen.

Ich denke, das Seminar war ein voller Erfolg, denn bei dieser subtilen Mischung aus Theorie und Praxis konnten die Beteiligten nicht nur für ihre Projekte lernen, sondern auch für sich selber, intellektuell sowie emotional.

---

### **Branchentagung Crossmedia/Transmedia Multiple-Platform Storytelling**

16.3.2012, Biene/Biel

Rundum machte der Tag einen sehr wohlstrukturierten und perfekt organisierten Eindruck, so dass neben dem inhaltlichen Input auch ein positives Image von FOCAL transportiert werden konnte.

Das Programm war dicht gesteckt, der an diesem Tag gebotene Input, gelinde gesagt, vielfältig und das Niveau — und hier vielleicht die einzige zur Nachdenklichkeit anregende Fussnote — für Einsteiger ins Thema (wie mich) anspruchsvoll, für Fortgeschrittene dagegen (wie ich hörte) zu weiten Teilen eher weniger. Wobei dies auch in der Natur einer relativ jungen Materie liegen mag, die es sicherlich erschwert, unterschiedliche Ziel- bzw. Vorkenntnisgruppen zu verorten und zu bedienen.

Mein Kopf schwirrte jedenfalls schnell einmal, nicht zuletzt dank des multimedialen Bombardements durch seitlich installierte Echtzeit-Projektionen des Facebook-Auftritts zum Event und eines Cartoon-Livetickers zu den Inhalten der Referate, sowie durch die zur Verfügung gestellte WLAN-Vernetzung, die es den Teilnehmenden ermöglichte, auf dem eigenen Laptop sämtliche zitierten Online-Beispiele der Referenten sogleich abzurufen und zu überprüfen.

Sehr willkommen und sinnvoll war die Aufteilung des Nachmittags in drei Blöcke zu je fünf parallel stattfindenden Workshops im Anschluss an die Input-Referate des Vormittags, was eine Vertiefung und Selektion der Inhalte entsprechend Neigung, Interesse und Vorbildung ermöglichte. Ein Teil der Inhalte wurde zeitversetzt sogar wiederholt angeboten, so dass es viele Kombinationsmöglichkeiten gab.

Persönlich entstand bei mir abschliessend der Eindruck, dass Crossmedia/Transmedia Storytelling sicherlich eine weite Experimentierwiese ist, die viel zu denken und zu reden gibt und vielleicht auch den ein oder anderen Job generieren mag, dass sich die Audiovisionsbranche allgemein aber noch in der Orientierungsphase befindet und wenig absehbar ist, wohin sich der Trend entwickeln wird.

---

## **1.2 Die Spezialmassnahmen**

Diese Massnahmen, die individuelles Coaching im Zusammenhang mit einem bestimmten Filmprojekt beinhalten, wurden in den Jahresberichten der vergangenen Jahre bereits ausführlich dargestellt. Wir begnügen uns hier deshalb damit, sie noch einmal kurz zu erwähnen:

**Acting Coaching on Demand** bietet Produktionsgesellschaften und den Schauspielern ihres aktuellen Filmprojektes an, während max. drei Tagen mit einem renommierten Coach an einer Rolle zu arbeiten, sei es in der Vorbereitungsphase, beim Casting, beim Proben oder während des Drehs.

*Weitere Informationen: [www.focal.ch/info.cfm/d/scod12](http://www.focal.ch/info.cfm/d/scod12)*

**Personal Assistant** besteht aus einem Stipendium, das Nachwuchsregisseuren erlaubt, während einiger Monate als «personal assistant» eines ausländischen Regisseurs an einem Spielfilm zu arbeiten und so andere Macharten als die in der Schweiz üblichen kennen zu lernen. Das dritte Stipendium ging an die Genfer Filmemacherin Anouk Dominguez Degen. Die Unterstützung in der Höhe von 5'000 €

hat ihr ermöglicht, auf dem brasilianischen Film *DEPOIS DE CHUVA* von Claudio Marques und Marilia Hughes zu arbeiten.

*Weitere Informationen: [www.focal.ch/personalassistant/D/](http://www.focal.ch/personalassistant/D/)*

**Script Coaching on Demand** gibt Drehbuchautoren, Autoren-Regisseuren und ihren Produzenten viermal jährlich die Gelegenheit, sich mit ihrem Stoff für ein individuelles Coaching mit einem versierten Schweizer Script Consultant zu bewerben (max. zwei Beratungen pro Projekt).

*Weitere Informationen: [www.focal.ch/info.cfm/d/scc-d-13-2](http://www.focal.ch/info.cfm/d/scc-d-13-2)*

Der **STAGE POOL** sichert die Kontinuität und Qualität der Stages in der Schweizer Filmproduktion. Hierzu wird Folgendes zur Verfügung gestellt:

- eine Datenbank mit Angaben zu rund 170 ausgewählten Stage-Anwärtern,
- finanzielle Unterstützung (zwischen CHF 3'000.— und CHF 8'000.— pro Stage) für rund 60 Stages pro Jahr und
- spezifische Nachwuchsseminare im Rahmen von METIER CINEMA.

*Weitere Informationen: [www.stagepool.focal.ch/d/index.php](http://www.stagepool.focal.ch/d/index.php)*

Die beiden folgenden Spezialmassnahmen wurden im Laufe des Jahres 2012 grundlegend überarbeitet:

### **PPP — Producers Pooling Program**

Die Arbeit der drei Pools, die aufgrund der Ausschreibung 2011/2012 entstanden sind, nämlich:

- DOCMINE Productions AG — tellfilm GmbH — Turnus Film AG
  - Ciné 3D — Etilem Sàrl — Helium Films — Caravel Production Sàrl — Rita Productions
  - C-Films AG — Hugo Film Productions GmbH — Zodiac Pictures Ltd,
- hat sich verzögert und wird zum Teil 2013 weitergeführt. Es können somit noch keine Schlüsse gezogen werden.

Eine aus Produzenten der drei Produzentenverbände SFP, GARP und IG bestehende Arbeitsgruppe hat das PPProgramm, wie es bis anhin durchgeführt wurde, evaluiert und die Bedingungen für die Weiterführung 2013 — 2015 formuliert. Aufgrund der Erfahrungen und Ergebnisse der ersten beiden Auflagen wurden die Teilnahmebedingungen erheblich vereinfacht. Der Arbeits- und Zeitaufwand, der für die Produzenten in den 18 bis 24 Monaten des Programms entsteht, bleibt jedoch beachtlich und wird nicht vergütet, da er als Investition in die eigene Weiterbildung betrachtet wird.

Für die dritte Auflage von PPP, die letzten Sommer ausgeschrieben wurde, sind wiederum drei Pools entstanden, die sich 2013 — 2014 in bestimmten Bereichen gemeinsam weiterbilden wollen:

Langfilm, Mira Film und Tilt Production in Zürich widmen sich gemeinsam vier Feldern der Filmproduktion, die eng miteinander verbunden sind: andere Produktionsstrategien, dramaturgische Kompetenz, internationale Vernetzung und Kommunikations- und Konfliktkompetenz.

Akka Films (Genf), Dschoint Ventschr und Peacock Film (Zürich) erforschen neue Möglichkeiten der Finanzierung von Spielfilmen, wozu auch die adäquate Präsentation

der Projekte gegenüber potentiellen Investoren, Sponsoren und internationalen Vertrieben gehört.

Amka Films (Lugano), Elefant Films und Bord Cadre Films (Genf) befassen sich mit Fragen des Marketings, des Castings und des internationalen Vertriebs für ihre drei Autorenfilm-Projekte aus der lateinischen Schweiz.

PPP lässt den Produzenten viel Spielraum im wörtlichen Sinne — es gibt keine Verpflichtung, die Projekte tatsächlich zu realisieren; denn diese Art der gemeinsamen, selbst organisierten Weiterbildung ist auch Recherche und Forschung, deren (Selbst-) Erkenntnisse sich auf mehr als ein bestimmtes Projekt anwenden lassen.

*Weitere Informationen: [www.focal.ch/PPP/d/](http://www.focal.ch/PPP/d/)*

### Promotionsberatung

2012 hat John Durie in einer Gesamtarbeitszeit von 199 Tagen 21 Projekte betreut. Zehn Produktionsfirmen haben sich mit insgesamt 13 Kinofilmen (10 Spielfilmen, 3 Dokumentarfilmen) neu beworben; davon ist eine (wie auch ihr Verleih) in der Romandie ansässig. Die Begleitung von John Durie dauert ein bis zwei Jahre. In die sechs Filme, deren Promotion 2012 abgeschlossen war, investierte er durchschnittlich 33 Tage pro Film.

John Durie konstatiert gewisse Fortschritte in der Promotion, vor allem was die Qualität von Trailern und Postern betrifft, hält allerdings die Qualität der Setfotos, die Zusammenarbeit zwischen Produktion und Verleih und das Einhalten von Zeitplänen immer noch für sehr verbesserungswürdig.

Eine abschliessende Evaluation wird im ersten Quartal 2013 durchgeführt.

### Promotionsberatung 2 — PB2: 2013 — 2015

Die Promotionsberatung hätte per Ende 2012 beendet werden können; sie stand nicht in der für die nächsten Jahre gültigen Leistungsvereinbarung zwischen FOCAL und dem BAK. Die Sektion Film hat sich jedoch bereit erklärt, über ein neues, im Frühling und Sommer 2012 von Donat Keusch ausgearbeitetes Konzept — PB2 — zu verhandeln.

Das Konzept basiert auf dem Konsens unter zahlreichen Produzenten und Verleihern, dass eine Expertise zu Marketingfragen für die betreffenden Fachleute jederzeit möglich und verfügbar sein sollte — wie Drehbuchberatung auch. Das Konzept wurde in und mit der Sektion Film eingehend und rigoros diskutiert und Ende Herbst 2012 schliesslich für 2013 bis 2015, mit einer Probezeit bis Mitte 2014, gutgeheissen.

PB2 basiert auf dem ursprünglichen Promotionsberatungs-Programm (2007 — 2012) mit John Durie, der an über 50 Schweizer Spiel- und Dokumentarfilmen gearbeitet und an zahlreichen FOCAL-Workshops rund ums Thema Filmmarketing mitgewirkt hat.

Bei PB2 werden John Durie zwei weitere Filmmarketing-Berater zur Seite stehen: Selina Willemse und Mathias Noschis.

Selina Willemse ist in der nationalen Filmlandschaft sehr gut vernetzt und verfügt über langjährige Branchenerfahrung im In- und Ausland. Zuletzt zeichnete sie als Managing Partner des traditionsreichen Schweizer Verleihs Columbus Film für den Bereich Marketing und Public Relations verantwortlich.

Mathias Noschis hat als unabhängiger Filmmarketing-Berater bei Filmen wie TOY STORY 3, BLACK SWAN und PIRANHA 3D bereits internationale Erfahrung gesammelt. Zu seinen Spezialgebieten gehören u.a. Positionierung, Zuschauermonitoring, Pressearbeit, Social Media, Viral Marketing und Crowdfunding.

Supervisor der PB2 ist Marco Valpiani. Er ist ausgebildeter Film- und TV-Produzent und verfügt über langjährige internationale Erfahrung in der Kreation, Produktion und Distribution von bewegten Bildern. Er wird in den nächsten drei Jahren eng mit dem Berater-Team zusammenarbeiten und ist der direkte Ansprechpartner der Antragsteller.

Carola Stern, die als Koordinatorin massgebend an der Fingerspitzengefühl erfordernen Implementation der Promotionsbaratung beteiligt war — wofür ich ihr hiermit herzlich danke — ist bei FOCAL weiterhin als Bereichsverantwortliche Kinobetrieb und Verleih sowie als Koordinatorin für PPP tätig.

*Weitere Informationen: [www.focal.ch/D/promotionsberatung/](http://www.focal.ch/D/promotionsberatung/)*

### 1.3 Europäische, MEDIA-unterstützte Aktivitäten

Auch unsere beiden Spitzenprogramme **Digital Production Challenge** ([www.digiprodchallenge.net](http://www.digiprodchallenge.net)) und **Production Value** ([www.productionvalue.net](http://www.productionvalue.net)) wurden an dieser Stelle bereits mehrmals vorgestellt, und wir verzichten auf eine erneute Beschreibung.

Bleibt **MEDICI — The Film Funding Journey**, unser neuer Weiterbildungszyklus für nationale und regionale Filmförderer aus dem europäischen Raum. Die beiden ersten Workshops haben 2012 stattgefunden (in Englisch):

- Strategies & Initiatives for the Film Funders — im April, in Schweden
- Financing Strategies — im November, in Österreich.

Die drei Ziele, die mit diesem Programm verfolgt werden, sind (in der Sprache des Workshops):

- to improve, stimulate and challenge business practices in funding European films by public players;
- to enhance potential cooperation in policies between public film funds;
- to form a network of film funders creatively active in the defense and improvement of European films.

Rund 25 Förderer pro Workshop — die zusammen knapp 25% aller öffentlichen Gelder verteilen, die in Europa für Film und Audiovision zur Verfügung stehen (nach Angabe der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle: insgesamt 2 Milliarden € pro Jahr) — haben an diesem interaktiven Programm teilgenommen. Hier ein paar Feedbacks:

«By meeting others in the same business you can take the best practices with you and use it in your field», Asdis Hoskuldssdottir, Head of Production and Finance, Icelandic Film Center.

«A rare occasion to go deeper into the day-to-day problems and to reflect on your own practices», Nina Refseth, CEO, Norwegian Film Institute.

«It has been a very enriching experience; at first, I did not know what to expect from this Workshop... training for film funders... Yes, we learnt but through experiences and ideas from other film funders (we receive and we give) and the networking with foreign colleagues is brilliant. It has been extremely useful since I go back home with inspiring ideas to discuss within the organisation», Christine Berg, COO, German Federal Film Board (FFA).

«We should not solve problems here but only get inspired», Claus Ladegaard, Danish Film Institute.

Dieses mit dem Norwegischen, dem Schwedischen und dem Österreichischen Filminstitut sowie mit dem «Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel» der «Fédération

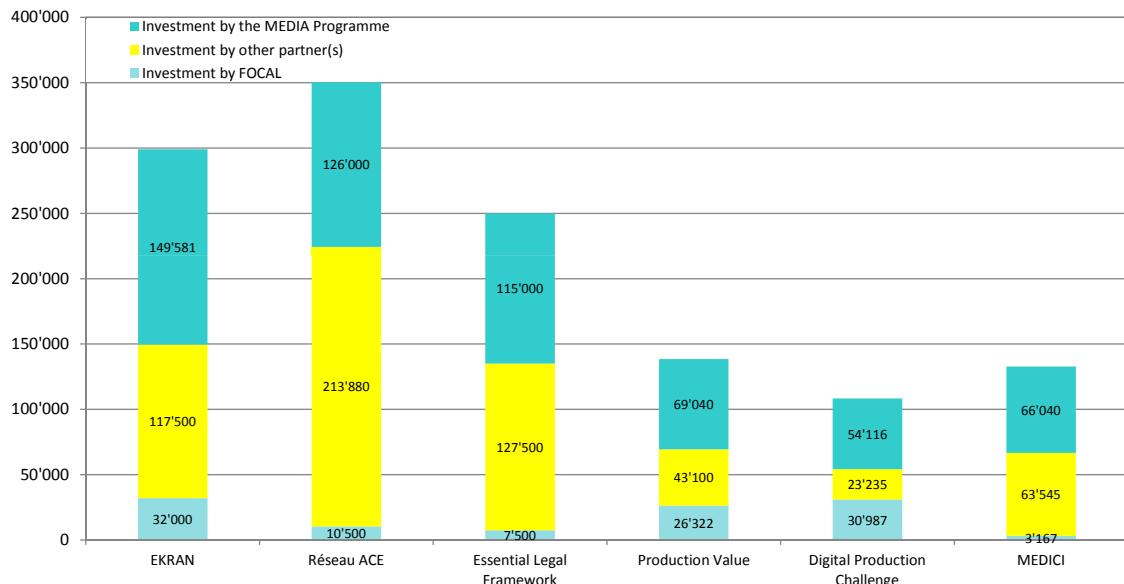
Wallonie-Bruxelles» und dem Bundesamt für Kultur koproduzierte Programm wird 2013 und 2014 mit einem jährlichen Workshop weiter geführt.

Weitere Informationen: [www.medici-training.net](http://www.medici-training.net)

Die anderen von FOCAL koproduzierten Programme (EKRAN mit der Wajda School I Wajda Studio; Essential Legal Framework mit dem Erich Pommer Institut; Réseau ACE) wurden ebenfalls in den vorhergehenden Jahresberichten präsentiert.

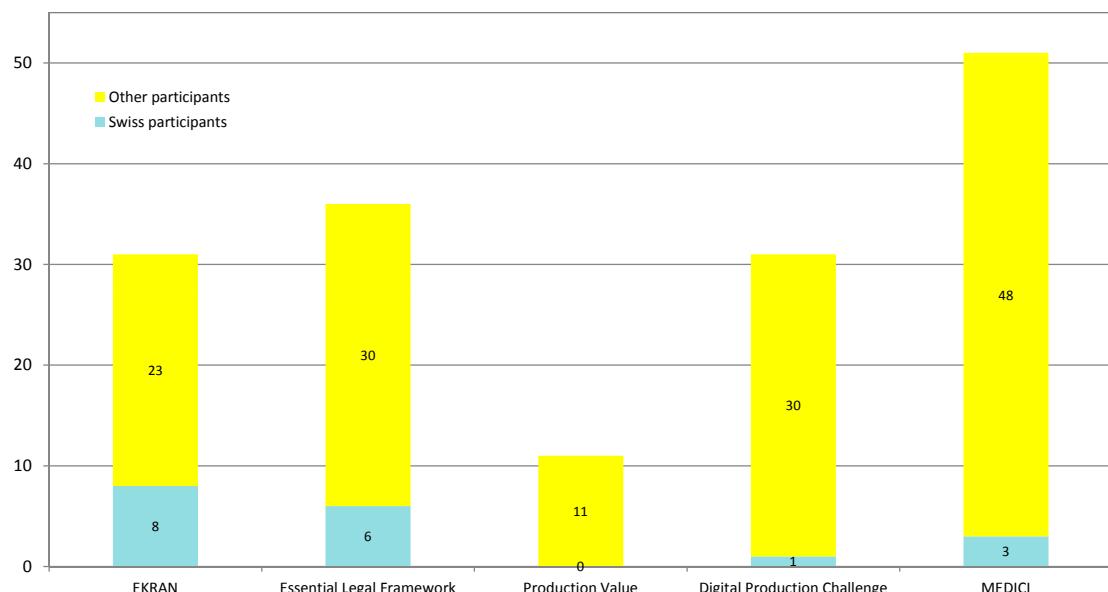
Die nachfolgende Aufstellung zeigt die finanzielle Beteiligung von FOCAL, vom MEDIA-Programm sowie der anderen Partner an den jeweiligen Angeboten.

European activities supported by the MEDIA Programme



Die nachfolgende Grafik stellt die Herkunft der Teilnehmenden an den Programmen dar. (Das Netzwerk ACE wird hier nicht aufgeführt, da die Rolle seiner Mitglieder nicht mit der von Teilnehmenden klassischer Seminare vergleichbar ist.)

European activities supported by the MEDIA Programme



Der Vergleich der beiden Tabellen zeigt, dass die finanzielle Beteiligung von FOCAL (110'000 €), wie in Vorjahren, im gleichen Verhältnis zu den Gesamtkosten (1'280'000 €) steht wie die Anzahl Schweizer Teilnehmender zu deren Gesamtzahl (18 Schweizer auf insgesamt 160), d.h. rund 10%.

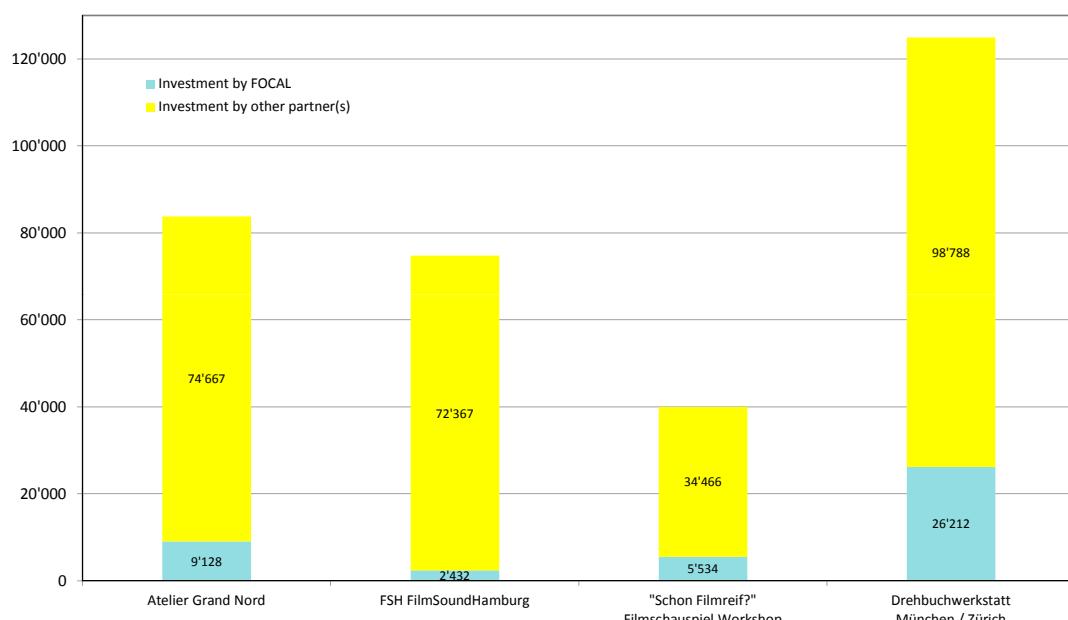
## 1.4 Andere europäische und internationale Aktivitäten

Auch diese von FOCAL koproduzierten Programme — das «Atelier Grand Nord», «FilmSound Hamburg» und der Filmschauspiel Workshop «Schon filmreif?» — wurden in unseren Berichten bereits mehrmals vorgestellt, und wir verzichten daher auf eine Wiederholung.

Neu hinzu gekommen ist die Drehbuchwerkstatt München/Zürich, für die sich FOCAL mit der ZHdK zusammen geschlossen hat. Im Mittelpunkt steht die Entwicklung der Drehbücher der Teilnehmenden in sechs vier- bis achttägigen, aufs Jahr verteilten Workshops, in denen Dramaturgie, Dialog, Ästhetik, Produktion und Rechtsfragen beleuchtet werden.

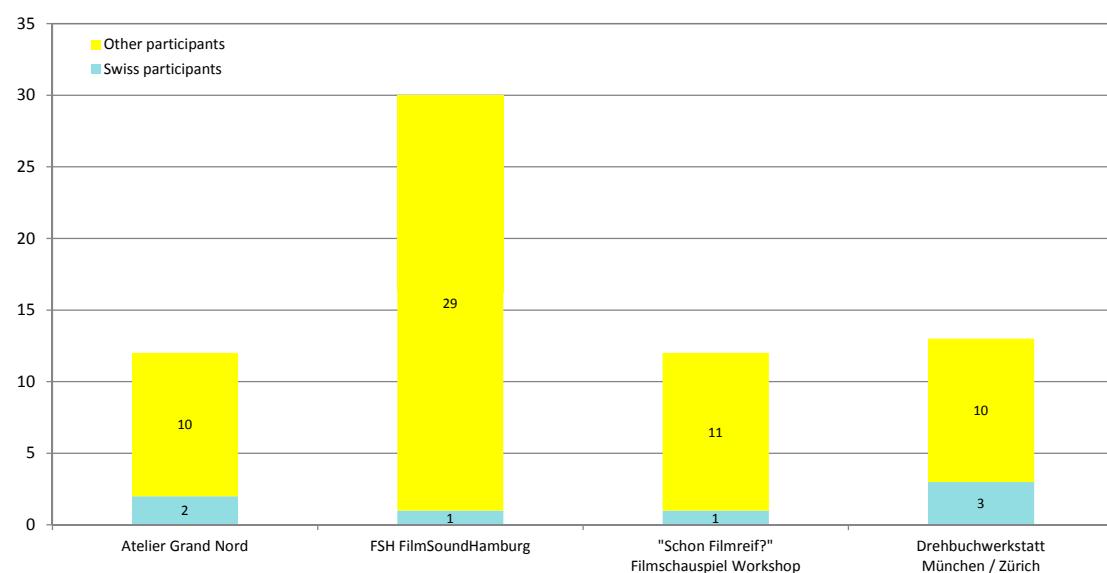
Die nachfolgende Aufstellung schlüsselt die finanzielle Beteiligung von FOCAL sowie der anderen Partner am jeweiligen Programm auf.

Other European and international activities



Die nachfolgende Aufstellung unterscheidet zwischen der Anzahl Schweizer und der Anzahl europäischer Teilnehmenden pro Programm.

Other European and international activities



Auch hier zeigt der Vergleich, dass die finanzielle Beteiligung von FOCAL — d.h. 43'300 € auf Gesamtkosten von 323'600 € — im gleichen Verhältnis zu den Kosten steht wie die Anzahl Schweizer Teilnehmender zu deren Gesamtzahl (7 von insgesamt 67), also rund 12%.

### **Succès Cinéma Burkina Faso — SCBF**

Diese Initiative hat zum Ziel, die Produktion und den Vertrieb von Low-Budget-Filmen in den frankophonen Ländern südlich der Sahara mittels eines Fonds zur automatischen, erfolgsabhängigen Filmförderung zu stärken und zu sichern. SCBF ist in dieser Region innovativ; die Unterstützung hängt nicht vom Inhalt der Filmprojekte ab, sondern vom Publikumserfolg, d.h. den erzielten (und nachgewiesenen) Kinoeintritten der produzierten Filme. Sie sind jedoch nicht als Preis oder sonst eine Art Belohnung zu betrachten, sondern müssen zu 100% in neue Projekte investiert werden. Um zu verhindern, dass die Beiträge das System aus dem Gleichgewicht bringen, darf ein gewisser Förderbetrag allerdings nicht überschritten werden. Dessen Verwendung wird zudem kontrolliert.

SCBF ist ein Fördermechanismus, der nur durch und für lokale Unternehmer, Produzenten, Kinobetreiber und Verleiher Sinn macht, die sich um die Rentabilität der Filme, die sie dem Publikum in Burkina Faso zeigen, Gedanken machen. Das Projekt hat denn auch zur Gründung eines burkinischen Produzentenverbandes und zur Erstellung eines Reglements für eine zehnmonatige Testphase geführt. Diese hat gezeigt, dass das System — mit geregeltem Billettverkauf, Kontrolle der Überweisungen usw. — funktionstauglich ist. Drei Filme haben in dieser Zeit so viele Eintritte eingespielt, dass deren Produzenten je einen Betrag zwischen CHF 20'000.— und CHF 40'000.— zur Investition in ihr nächstes Filmprojekt erhielten.

Um ein Produktionsvolumen von zehn Filmen pro Jahr zu erreichen, müsste der Fonds jährlich mit 330'000 € ausgestattet sein. Zur Zeit wird sowohl im Norden wie auch im Süden nach Beiträgen gesucht... aber die Finanzierung ist leider noch weit von ihrem Ziel entfernt.

Ende Februar 2012 hat überdies ein SCBF-Treffen in Ouagadougou stattgefunden. Eines der Traktanden war die Ausweitung der Initiative auf andere Länder der Region. 19 in der Film“industrie“ Tätige — alle Vorsitzenden der nationalen Filmzentren, Produzenten, Verleiher, Kinobetreiber und Regisseure — aus sechs Ländern — Benin, Elfenbeinküste, Mali, Niger, Senegal, Togo — haben daran teilgenommen; ein repräsentatives Panel!

Diese Fachleute haben die jeweilige Situation in ihrem Land dargestellt, von der Produktion bis zur Auswertung. Dabei sind grosse Disparitäten zu Tage getreten. Es hat sich aber auch gezeigt, dass das SCBF-Modell in all diesen Ländern mit einigen Anpassungen effizient angewendet werden könnte. Die im Fall einer Ausweitung nötigen Anpassungen des burkinischen Modells wurden umrissen. Zum Beispiel gibt es Länder, in denen das Kino nahezu ausgestorben ist, aber es gibt Alternativen: DVD-Verkauf, Video-Clubs... Man müsste damit beginnen, in jedem Land die Auswertungsmethoden zu erfassen und die Daten zur inländischen Produktion zusammen zu tragen, denn diese fehlen bis jetzt. Eine Ausweitung müsste also mit einer Sondierung beginnen, die es erlauben würde, SCBF den Gegebenheiten anzupassen.

*Weitere Informationen: [www.succescinema-bf.com](http://www.succescinema-bf.com)*

## 1.5 Qualitative Evaluation und allgemeine Statistiken

Wie eingangs erwähnt, zeigt die quantitative Evaluation unserer Tätigkeiten (Einzelheiten im Kapitel 5), dass 2012 ein Rekordjahr war. Insgesamt waren 370 Personen an der Durchführung unseren Aktivitäten beteiligt — gegenüber einem Durchschnitt von 250 — und über 1'500 Teilnehmerinnen und Teilnehmer — gegenüber einem Schnitt von 900 — haben die 68 Veranstaltungen — gegenüber 40 bis 50 in den Vorjahren — in Anspruch genommen.

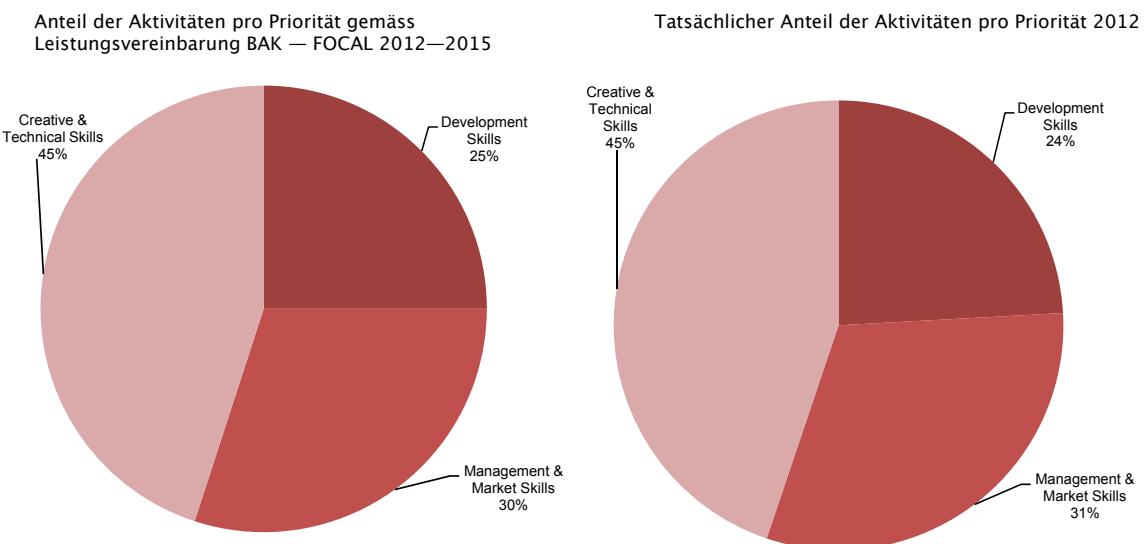
Das Verhältnis Männer/Frauen (annähernd 50:50) und der Anteil ausländischer Teilnehmender (20%) entsprechen dem Durchschnitt der letzten Jahre.

Die Anzahl Seminartage, Teilnehmende und die Finanzmittelzuteilung pro Berufsbereich sind stabil geblieben (vgl. S.68—69?? und Tabelle X, S.79??).

Die Bewertung des «Nutzens des Seminars für ihre berufliche Weiterentwicklung» und die «Erfüllung ihrer Erwartungen an das Seminar» durch die Teilnehmenden ist noch besser ausgefallen als 2011: 5% mehr, d.h. 88% der Teilnehmenden, bewerten diese mit «sehr gut» bis «gut», und wenn man «befriedigend» auch noch dazu nimmt, sind es 98% (vgl. S.67)!

Die Finanzmittelzuteilung für europäische und internationale Aktivitäten ist von 14% im Jahr 2011 auf 19% (CHF 650'000) im Jahr 2012 angestiegen, was auf das neue Programm MEDICI zurück zu führen ist. In derselben Zeit sind die Einnahmen aus diesen Angeboten um 60%, d.h. auf CHF 400'000.— angestiegen. Der Anteil Schweizer Teilnehmer an diesen Programmen bleibt unverändert und liegt mit 25 auf insgesamt 227 Teilnehmenden bei rund 10%.

Die Einteilung der Aktivitäten nach Prioritäten, wie sie die Leistungsvereinbarung mit dem BAK definiert, sind folgender Aufstellung zu entnehmen:



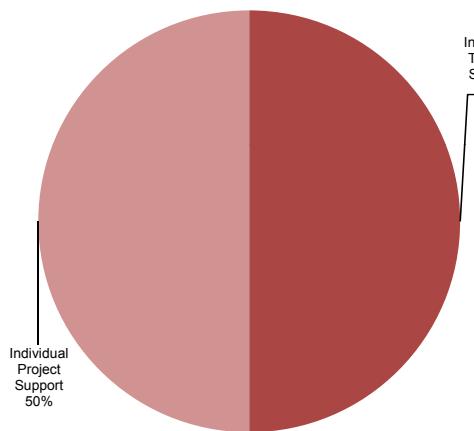
Die Leistungsvereinbarung sieht vor, dass die Stiftung Angebote nach folgenden Kriterien entwickelt:

- Individual Training Support: Massnahmen, bei denen Filmfachleute in einem individuellen Weiterbildungsprozess begleitet werden;
- Individual Project Support: Massnahmen, bei denen Filmprojekte begleitet werden.

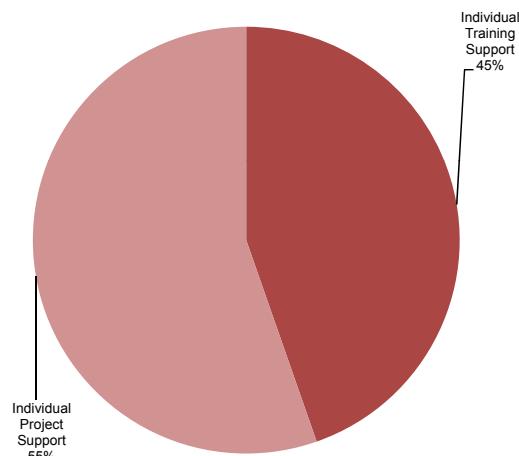
Die Aufteilung der Mittel, die für die beiden Arten von Dienstleistung budgetiert wurden, und das tatsächliche Ergebnis im Jahr 2012 sind der nachstehenden Aufstellung zu entnehmen.

Erinnern wir daran, dass beide Arten von Dienstleistungen natürlich eng miteinander verknüpft sind. So wird sich die Weiterbildung jeder Einzelperson früher oder später auf ein Projekt auswirken, und umgekehrt bildet jede projektbezogene Massnahme auch die Person weiter.

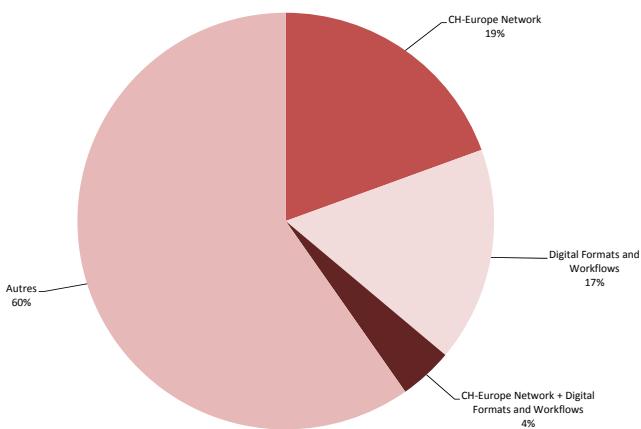
Investition pro Dienstleistung gemäss Leistungsvereinbarung BAK — FOCAL 2012—2015



Tatsächliche Investition pro Dienstleistung 2012



Bei den Prioritäten zeigt sich, dass die Realität 2012 nahezu perfekt mit den in der Leistungsvereinbarung festgehaltenen Zielen übereinstimmt. Bei den Dienstleistungen ist festzustellen, dass die für den «Individual Project Support» eingesetzten Mittel diejenigen für den «Individual Training Support» um 5% übersteigen, was darauf hinweist, dass die Angebote von FOCAL, wie auch 2011, vermehrt auf den individuellen Bedürfnissen der Teilnehmenden aufbauen und projektbezogen sind.



Die Leistungsvereinbarung enthält einen neuen Indikator: die «Transversalen Prioritäten». Darunter fallen die Vernetzung zwischen der Schweiz und Europa unter dem Titel «CH-European Network» und die Entwicklung der Digitalisierung der Produktionskette, die «Digital Formats and Workflows». Von allen 2012 durchgeführten FOCAL-Programmen können 21% «CH-European Network» zugeordnet werden und 19% «Digital Formats and Workflows». Es ist zwar schwierig, diese Prozentzahlen zu interpretieren, aber sie zeigen, dass FOCAL diese beiden Prioritäten gebührend berücksichtigt.

## 1.6 Entwicklung der Einnahmen

### Teilnahmegebühren

Mit CHF 250'000.— ist auch hier ein Rekord zu verzeichnen, was natürlich dem ausnehmend grossen Tätigkeitsvolumen entspricht.

### Bundesamt für Kultur

Die Beiträge des BAK für 2012 (CHF 1'980'000.—) entsprechen der Leistungsvereinbarung 2012 — 2015.

Unter diesen Beträgen befindet sich derjenige für europäische und internationale Programme, der von CHF 300'000.— auf CHF 220'000.— gesenkt werden musste. Die Leistungsvereinbarung hält allerdings fest, dass FOCAL ein Gesuch für eine Erhöhung dieses Beitrags stellen kann, wenn der MEDIA-Kredit ausreicht und die vorgeschlagenen Massnahmen genehmigt werden. Diese Option hat es uns ermöglicht, CHF 25'000.— wiederzubekommen.

### Bundesamt für Kommunikation

Der für 2012 zugesicherte Beitrag von CHF 120'000.— wurde vom BAKOM wiederum auf CHF 130'000.— erhöht, wofür wir uns auch diesmal ganz herzlich bedanken!

### Kantone

2012 haben uns die Kantone Appenzell Ausserrhoden, Aargau, Basel-Landschaft und Basel-Stadt, Bern, Freiburg, Genf, Graubünden, Luzern, Neuenburg, Solothurn und Wallis mit einem vom Wohnort der Teilnehmenden abhängigen Betrag von insgesamt CHF 30'700.— unterstützt.

Die Kantone Aargau und Bern haben zudem einen Beitrag an den STAGE POOL und die Praktika von Stagiaires aus ihrem Kanton geleistet (CHF 10'950.— bzw. CHF 18'150.—).

### SRG SSR

Der Beitrag der SRG wurde dieses Jahr von CHF 160'000.— auf CHF 165'000.— erhöht. Der Betrag wird auf die Seminare verteilt, die für die Angestellten des Fernsehens besonders von Interesse sind und/oder deren Themen mit der (Ko-)Produktionspolitik der SRG SSR in allen für die Schweizer Filmschaffenden relevanten Formaten zu tun haben.

### Das MEDIA Programm und die Partner unserer Weiterbildungsinitiativen

Der Beitrag des MEDIA-Programms an Production Value, Digital Production Challenge und MEDICI beträgt 188'300 Euro. Dies macht 6% des Gesamtbudgets von FOCAL aus, deckt aber 50% der Kosten für die drei Programme.

Die Partner dieser drei Initiativen — das Norwegische, das Österreichische und das Schwedische Filminstitut, das «Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, Fédération Wallonie-Bruxelles», das Bundesamt für Kultur, Digimage (Paris) und Swiss Effects (Zürich) — tragen 67'500 € dazu bei.

Die Differenz wird durch Teilnahmegebühren (66'600 €) und FOCAL (69'100 €) finanziert.

## Private Stiftungen

Die Loterie Romande hat uns 2012 wiederum einen Betrag von CHF 70'000.— gewährt, uns aber mitgeteilt, dass wir uns für die Unterstützung aus der Westschweiz fortan an die «Fondation romande pour le cinéma» (cinéforom) wenden sollen. Das haben wir getan, aber bisher ohne Erfolg, denn cinéforom unterstützt nur die Filmproduktion; eine Unterstützung von dieser Seite ist bestenfalls in ein paar Jahren möglich. Wir haben der Loterie Romande die Situation erklärt, und sie hat uns erlaubt, im März 2013 ein neues Gesuch einzureichen. Fortsetzung folgt...

Die Ernst Göhner Stiftung gewährt FOCAL im Rahmen des allgemeinen Vertrags zur Unterstützung des STAGE POOLs in den Jahren 2012 bis 2014 insgesamt CHF 250'000.—, davon werden CHF 100'000.— im Jahr 2013 ausbezahlt.

Die Paul Schiller Stiftung hat FOCAL für Nachwuchsseminare, die zwischen 2010 und 2012 stattfinden, CHF 25'000.— gewährt, wovon wir für 2012 CHF 7'000.— erhalten.

Das Migros-Kulturprozent hat CHF 8'000.— an eine Masterclass mit der Drehbuchautorin und Produzentin Cooky Ziesche für Stipendiaten der Migros und Teilnehmende von FOCAL beigesteuert.

## Und zum guten Schluss

... auch dieses Jahr ein grosses Dankeschön an

- die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter in Lausanne für ihren Einsatz, ihre Verfügbarkeit und ihre sorgfältige Arbeit,
- die Bereichsverantwortlichen für ihre Kreativität und ihr Engagement bei der Erarbeitung und Durchführung des Seminarprogramms,
- die zahlreichen Personen, die an der Durchführung unseres Angebots beteiligt waren,
- die Institutionen, Verbände und Unternehmungen, die unsere Arbeit unterstützen,
- die Personen und Partnerorganisationen, die Veranstaltungen mit uns koproduziert haben,
- sowie die Mitglieder des Stiftungsausschusses, die dafür sorgen, dass die Stiftung reibungslos funktioniert und ihren Platz in der Filmlandschaft hat.

## **2. Commentaires des participant-e-s et revue de presse**

***Bemerkungen der Teilnehmenden  
und Pressestimmen***

## Animation

---

### Paint-On-Glass Workshop with Caroline Leaf

6. — 8.09.2012, Baden

Der Workshop war nicht zu kurz, aber hätte auch länger sein können, da er so gut war!

*Animationsfilmstudentin, Escholzmatt*

Der Austausch mit anderen KursteilnehmerInnen war für mich wertvoll. Beim Zuschauen, wie Caroline Leaf arbeitet, habe ich viel gelernt. Es hat Spass gemacht! Danke fürs organisieren.

*Graphic Designer, Zürich*



---

### Matte Padding and Concept Art — Workshop with Jaime Jasso (USA)

22. — 24.10.2012, Fribourg

Jaime Jasso hat mir sehr viel praktischen Input mitgegeben, was mir direkt weiterhilft in meinem Projekt. Toll!

*Animator und Grafiker, Zürich*

War für mich super, dass es jemand war, der in grossen Produktionen mitarbeitet, die man nicht in der Schweiz erleben kann — somit von einem Profi zu lernen. Ein lohnenswerter Kurs!

*Creative Director, Zürich*



## Production | Produktion

### Die richtigen Worte sagen, wenn es darauf ankommt

20.07.2012, Zürich

Ein sehr abwechslungsreicher, spannender und intensiver Seminartag! Er hat ein Thema angesprochen, das sonst immer im grauen, vagen Bereich bleibt und hier endlich auf den Punkt gebracht wurde.

*Regieassistentin, Zürich*

Es war ein Highlight!

*Regisseur, Basel*

### Digital Production Challenge — How to Deal with the Developments of the Digital Era

15. — 17.11.2012, Paris

Good summary of the changes and possibilities that have come from the digitization of the production process. Great experts on board!

*Producer, Amsterdam*

It was absolutely interesting and challenging, and it was great to meet European colleagues with which share my experience and my work.

*Producer, Rome*

The main quality of DPC is the intense analysis of the projects the participants bring into the workshop, mixed with several theoretical units of general information concerning digital productions like on cameras, pre- and post-production and digital distribution. DCP is not just a great opportunity to educate oneself but also to get to know more about production conditions in other European countries and networking on a high level. Thanks a lot to FOCAL, the MEDIA Program and all the different sponsors!

*Producer, Berlin*



## Réalisation | *Regie*

---

### **Masterclass Schauspielführung mit Lena Lessing und Giles Foreman**

17. — 22.04.2012, Uster

Es war sehr anregend. Hat Spielfreude geweckt, Mut gemacht, Angst genommen. Gab Energie!

*Regisseur, Zürich*

Die Masterclass ist eine grossartige Förderung und Unterstützung von Filmemachern, die dabei sind, ein eigenes Projekt zu realisieren. Dafür, dass ich daran teilhaben durfte, möchte ich mich bei allen Beteiligten herzlich bedanken!

*Regisseurin, Berlin*



---

### **Le cœur du projet — Développement de films documentaires**

### **Die Suche nach dem Kern — Projektentwicklung im Dokumentarfilm**

16. — 18.11.2012, Zürich

Die Frage nach dem Kern hat mir ein paar sehr wichtige Arbeitswerkzeuge geliefert!

*Autorin und Regisseurin, Zürich*

Es war köstlich zu erfahren, dass alle mit Wasser kochen — aber jeder mit einer anderen Technik.

*Produzent, Zürich*

Les thèmes ont été abordés avec beaucoup d'efficience. Cela tient aussi bien à l'organisateur, à la méthodologie qu'à l'engagement des trois invités, sans oublier la stimulation exercée par les participants eux-mêmes. J'ai particulièrement apprécié l'ouverture des intervenants, leur disponibilité intellectuelle et leur présence très complémentaire. Un grand merci!

*Historien et auteur, Genève*

## METIER CINEMA — Technique | Technik

### Modelage et sculpture de prothèses *Modellieren von Gesichts- und Körperteilen*

24. — 26.02.2012, Zürich

Sehr inspirierender, kompetenter, interessanter und motivierter Referent, hat mit viel Ruhe und Geduld mit jedem Einzelnen gearbeitet; mein eigenes Projekt wurde sehr unterstützt, von den anderen Teilnehmern konnte ich jedoch ebenso viel lernen beim zuschauen.

Freue mich aufs nächste Mal. Besten Dank auch für den erschwinglichen Kursbetrag!

*Maskenbildnerin, Basel*



---

### Creativity in Producing

**Analyse de scénario, budgetisation et gestion de crise**

**Drehbuchanalyse, Budgetierung und Worst Case Management**

2. — 4.3.2012, Zürich

Dieses Seminar hat sehr gut aufgebaut auf dem Seminar «Produktionsleitung», das ich letzten Herbst besucht habe, und hat einzelne Themengebiete detaillierter und tiefer gehend behandelt. Grosses Lob an die Produzenten, die ihre Projekte samt Budgetdetails zur Verfügung gestellt haben. Das war sehr wertvoll.

*Junior Producer, Zürich*

Gute, spannende Darlegung der Abläufe. Super, dass wir von diesem Erfahrungspool profitieren konnten. Und es ist immer wieder schön, das Netzwerk zu erweitern.

*Produktionsleiterin, Solothurn*

---

### Topographie de la branche cinématographique suisse

**Topographie der Schweizer Filmbranche**

24.11.2012, Bern

Dieser Kurs sollte als sehr wichtig angesehen werden. Obligatorisch für alle Neueinsteiger!

Ich fühle mich gestärkt und bin bereit für neue Herausforderungen.

*Schnitt- und Produktionsassistent, Fürigen*

---

### Atelier Perche

**Perche-Workshop**

10. — 14.12.2012, Zürich

L'atelier m'a donné confiance pour aller sur un plateau, une meilleure connaissance du matériel et une compréhension globale de la dimension artistique du métier.

*Ingénieur du son, musicien, Le Grand Saconnex*

Top Leute, sehr vielfältige Übungen!

*Tontechniker, Hägglingen*

Praxisbezogen, ausführlich, detailliert, persönlich, gespickt mit wichtigen Tipps, dabei nie dozierend, ausufernd oder theoretisch. Meine Erwartungen sind deutlich übertroffen! Vielen Dank!!!

*Komponist, Sounddesigner, Zürich*

---

## Interprétation | *Schauspiel*

---

### Dare la voce

10 — 11 + 24 — 25.03.2012, Lugano

Un'occasione davvero unica per la piccola relatà della Svizzera italiana. Patrizia Salmoiraghi, la relatrice: una concentrazione esplosiva di passione, bravura, professionalità e generosità! Spero che in futuro vengano sfruttate maggiormente le possibilità presenti nella Svizzera italiana per l'organizzazione di seminari di questo tipo.

*Collaboratrice RSI, Lugano*

---

## **Yat Work 2 — with Giles Foreman and Christopher Fettes, two of Europe's greatest acting specialists**

*11. — 15.4.2012, Zürich*

Es war einfach eine super Woche! Sie hat Berge versetzt bei mir. Unbedingt weiterhin anbieten!

*Schauspielerin, Bern*

Wunderbare und inspirierende Begegnung mit zwei ausserordentlichen Lehrern! Ein sehr schöner Kurs! Sehr gute Konfrontation mit meiner Arbeitsweise als Schauspieler. Es wurde vieles wieder geordnet, geklärt. Wichtig ist für mich, nicht «nur» vom Gefühl her zu denken. Da hilft Yat Work sehr. Danke!

*Schauspieler, Coach, Zürich*



---

## **La bonne réponse**

*29. + 30.11.2012, Genève*

Lorsqu'un stage est aussi intéressant, on rêve toujours de pouvoir continuer à approfondir...

*Comédienne, Les Acacias*

Nous sommes dans des professions dans lesquelles on n'a jamais fini d'apprendre! La formation continue est indispensable!

*Animateur radio, Echallens*

Accueil et organisation: parfaits! Démo à emporter: plus que parfaite!

*Comédienne, Lausanne*

---

## **SchauspielerInnen im Film — mit Christoph Schaub**

*29.11. — 1.12.2012, Zürich*

Sehr guter, zielgerichteter Aufbau, liebenswerte Betreuung, professionelle, effiziente Arbeitsweise. Es wurde ausgiebig informiert und geduldig auf alle Fragen eingegangen, ohne dass die praktischen Übungen zu kurz kamen. Es war für mich eine bahnbrechende und beglückende Erfahrung, mit einem professionellen Filmschaffenden zu arbeiten und die Unterschiede zur Arbeit eines Bühnenschauspielers kennenzulernen.

*Schauspielerin, Basel*

## **Verleih und Kinobetrieb**

---

### **Digital Film Marketing 2**

8.3.2012, Zürich

Verleiher und Social-Media Profis haben eine unterschiedliche Meinung dazu, wie man «neue Medien» verwenden soll. Nichtdestotrotz habe ich einige gute Tipps mitgenommen, die ich anwenden kann. Es gibt Bedarf, das Thema noch weiter zu vertiefen!

*Verleiher, Zürich*

Sehr spannend, auch wenn ich gerne mehr praxisorientiert gearbeitet und mehr Zeit für den Austausch gewünscht hätte; die verschiedenen Berufsgruppen hätten so mehr profitieren können. Der Austausch mit den Kinos ist sehr wichtig und muss intensiviert werden. Ich wünsche mir eine Fortsetzung!

*Verleiherin, Basel*

Ich habe sehr viel Nützliches gelernt, um die verschiedenen Social Media im Alltag einzubauen. Meine Erwartungen wurden übertroffen.

*Kinogeschäftsführerin, Uznach*

---

### **Technique de projection et gestion de salles**

#### **Kurs für Vorführtechnik und Betrieb**

7 jours en mars 2012 / 7 Tage im März 2012, Bern/Oberhöri

Super Sache! Ich habe mein technisches Wissen vertiefen und erweitern können. Die Hinweise zu Saalausstattung und Sicherheit fand ich zudem sehr dienlich.

*Editorassistentin, Opératrice, Bern*

---

### **La pratique du cinéma numérique — de la postproduction à la projection**

#### **Die Praxis des digitalen Kinos — von der Postproduktion bis zur Projektion**

15. + 22.03.2012, Bern/Oberhöri

Am 1. Tag, interessanter Ausstach zwischen Kinos und Verleihern, anregende Diskussionen dank gutem Einbezug der Anwesenden. Sehr empfehlenswert für Operateure, Kinobetreiber, Mitarbeiter Filmverleih, Kinoprogrammateure...

*Kinoprogrammateur, Baden*

---

### **Recruited Audience Screenings**

13.6.2012, Zürich

Interessant, evtl. schwierig umzusetzen, aber wichtige Infos und Impulse!

*Produzentin, Zürich*

## Scénario | *Drehbuch*

### Atelier Grand Nord,

26.1. — 3.2.2012, Québec

Je suis rentré de Montréal avec une vision claire de ce qui marche et de ce qui ne marche pas dans mon scénario, ainsi qu'avec des pistes de réécriture. Plus important, je comprends aujourd'hui de manière plus intime ce qui fait la force de mon écriture. Un cadre idyllique et propice à la création, une aventure passionnante, beaucoup de belles rencontres, des échanges avec des auteurs et experts de toute la francophonie: Grand Nord est le meilleur atelier auquel j'aie participé.

*Auteur, Lausanne*



### Maîtriser la communication sur un projet en développement

9.6.2012, Genève

J'ai apprécié le contenu très concret basé sur l'expérience et l'analyse d'un contexte évolutif, suivi de près par l'intervenante même si le marché romand n'est pas son terrain privilégié; son sens très vivant de l'exposé, du «détail essentiel» est très précieux. Bonne dynamique de groupe. Bravo pour avoir mis sur pied cette rencontre riche et propice à de multiples mises au point.

*Journaliste, Genève*

---

**Raconter les histoires que l'on porte en soi — Masterclass avec Cooky Ziesche  
Von dem Erzählen, was man in sich hat — Masterclass mit Cooky Ziesche**

28. — 30.9.2012, Romainmôtier

Fachkompetent, keine «Weiterleitung von Wissen», dafür Weitergeben von Erfahrung!  
*Regisseur, Zürich*

Cooky hat mir tolle Inputs gegeben und auch Mut gemacht, an meinem Projekt dran zu bleiben. Sie hat ein immenses Wissen über Dramaturgie, wovon ich gerne noch mehr gehört hätte. Von der individuellen Besprechung konnte ich sehr viel profitieren.

*Regisseurin, Autorin, Jonschwil*

---

**Script Coaching on Demand in Ticino —  
Consulenza individuale con Heidrun Schleef su un progetto di lungometraggio**

Analisi molto pertinente, utilissimo per migliorare il progetto!  
*Regista, Lugano*

---

**Script Coaching on Demand Suisse romande**

La consultante a fourni une analyse admirable, documentée, précise et constructive. Elle a su nous montrer clairement les failles de construction et de style de notre traitement. Malgré les critiques difficiles à entendre parfois, cela a été positif pour le travail fait et un grand encouragement pour le travail à faire!

*Scénariste, Genève*

---

**Script Coaching on Demand Deutschschweiz — Individuelle Drehbuchberatung**

Fundierte Auseinandersetzung mit dem Thema, gute Tipps für die Erweiterung des Filmstoffes, Eingliederung in grösseren Zusammenhang. Coaching auf Basis eines Drehbuchs kann grundlegende Weichen stellen, was zu einem späteren Zeitpunkt nicht mehr möglich ist.

*Regisseurin, Zürich*

Effizient, effektiv und klare Lösungsansätze. FOCAL muss unbedingt diese Massnahme weiterhin anbieten! Hier liegt einer der wichtigsten Schlüssel für gute Geschichten!

*Autor, Stallikon*

Die Consultant hat meinen Autor mit guten Inputs auf den Weg zu einer tollen Überarbeitung des Drehbuches gebracht. Ich hoffe sehr, mit neuen Projekten wieder einmal in den Genuss dieses wertvollen Script Coachings zu kommen. Als junge Produzentin mit noch nicht so vielen finanziellen Möglichkeiten bei der Entwicklung von Drehbüchern, hat mir das günstige Seminar enorm viel geholfen. Danke!

*Produzentin, Zürich*

## Divers / Diverses

---

### Das fünfte Element — oder: Der menschliche Faktor der Zusammenarbeit

3. + 4.2.2012, Uster/ZH

Einfach gut und wichtig. Sollte für alle Filmschaffenden Pflichtprogramm sein!

*Editorin, Zürich*

---

### FSH FilmSoundHamburg

17. — 26.6.2012, Hamburg

Ich bin mit vielen Inputs, Ideen und Kontakten von der FSH zurückgekehrt. Die Atmosphäre war sehr offen und kontaktfreudig — dies sowohl bei den anderen Teilnehmern wie auch bei der Leitung und den Dozenten. Der Verlauf war reibungslos und tadellos organisiert. Alles sehr gut — wobei dies auch heisst, dass ich nun weiss, dass manche Bereiche für mich weniger von Interesse sind als andere.

*Komponist, Musikproduzent, Bülach*

---

### Crossmedia / Transmedia — Multiple-Platform Storytelling

#### Journée d'information Branchentagung

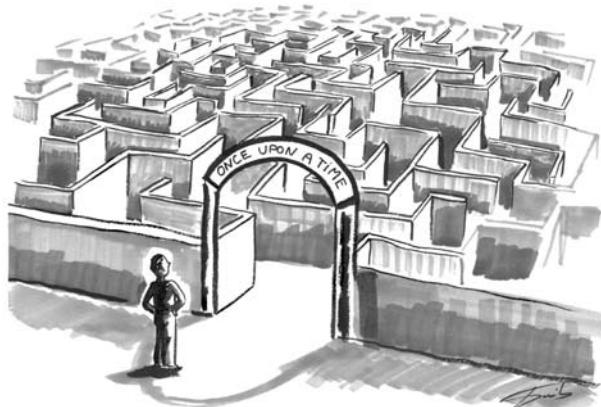
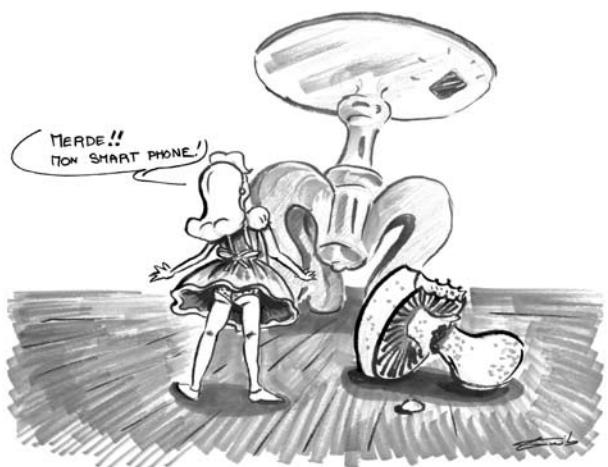
16.03.2012, Biel/Bienne

Ich bin positiv von FOCAL überrascht und wie sie am Cutting Edge der Medienentwicklung ist.

*Regisseurin, Zürich*

Die Tagung hat mir Impulse für meine eigene künstlerische Arbeit im Bereich Film gegeben.

*Regisseur, Basel*



---

## Succès Cinéma Burkina Faso — SCBF



---

## PRODUCTION VALUE — The European Scheduling and Budgeting Workshop

6. — 14.01.2012, Malta



## Nouvelles formes narratives – 2012 ou l'an 1 du transmedia

### *Neue Formen des Erzählens – 2012 oder das « Jahr 1 nach Transmedia »*

© Ciné-Bulletin 438, avril 2012

#### innovation innovation

#### Nouvelles formes narratives 2012 ou l'an 1 du transmedia

Le 16 mars, Focal organisait une journée de conférences et d'ateliers autour du crossmedia/transmedia. Le point sur la question avec Liz Rosenthal, de Power to the Pixel, Inga von Staden, de l'Académie du cinéma de Bade-Württemberg et Patrizia Pesko, de la SSR.

Par Emmanuel Cuénod

«En une centaine d'années de cinéma et en une soixantaine d'années de télévision, notre manière de raconter des histoires n'a eu de cesse d'être conditionnée par des questions de formats, de durée et de supports de diffusion. Aujourd'hui, tout cela est en train de changer, avec tout ce qu'un tel bouleversement implique en matière de tension et de confusion.» Liz Rosenthal sait de quoi elle parle. Choisie par Focal pour intervenir durant une journée d'information intitulée *Crossmedia/transmedia: multiple platform storytelling*, cette experte en médias numériques a fondé l'une des sociétés les plus novatrices du moment en matière de création liée aux nouveaux écrans, Power to the Pixel. «Au départ, j'ai lancé l'antenne britan-

nique de Next Wave Films. Nous avons, entre autre, produit «Following» de Christopher Nolan, qui n'a été distribué que sur un seul écran en Angleterre. C'est à ce moment que j'ai réalisé à quel point nous avions du mal à toucher notre public. Or, internet est une immense machine à distribuer des contenus.» Aujourd'hui, Liz Rosenthal accompagne l'industrie cinématographique dans sa transition vers le numérique. Devant la centaine de professionnels réunis le 16 mars à Biennale par Focal, elle trace les contours d'un monde dont les repères s'effacent les uns après les autres, pour laisser place à des modèles plus ouverts, donc plus complexes à approcher. A commencer par la place du spectateur. «Le public a cessé d'être



«Der Verdingbub» de Markus Imboden. A l'affiche en Suisse romande dès le 18 avril

passif. Il est fragmenté, passe d'une plateforme de diffusion à une autre et veut que les histoires qu'il aime le suivent dans ses déplacements.» Le crossmedia, qui suppose qu'une même histoire puisse être déclinée sur différents supports, répond à cette demande. Tout comme le transmedia, qui va cependant un peu plus loin, puisqu'il s'agit cette fois d'utiliser chaque plateforme en fonc-

tion de ses propres spécificités. A partir d'un seul et même univers, chaque support (film, jeux vidéo, livre, réseaux communautaires, etc.) permettra donc de déployer des narrations différentes, avec différents degrés d'interaction.

#### Nouveaux modes de consommation

Une chanson d'avenir? «Pour la première fois, l'an passé, le jeu vidéo a rapporté davantage que le cinéma», rappelle Liz Rosenthal, qui souligne également que «la video on demand (VOD) commence à générer des recettes significatives, tout comme l'achat de droits pour des contenus crossmedia.» Autrement dit, sans que le phénomène soit encore complètement perceptible, la société aurait déjà basculé dans de nouveaux modes de consommation audiovisuels. Entre la SVOD (abonnement à des catalogues de films en ligne, téléchargeables ensuite à volonté), la RVOD (possibilité de louer du contenu pour un visionnement unique), l'AVOD (mise à disposition gratuite de contenus grâce à des bannières publicitaires sur un site) ou la Catch-up TV (possibilité de voir ou revoir gratuitement

#### Neue Formen des Erzählens 2012 oder das «Jahr 1 nach Transmedia»

Am 16. März organisierte Focal eine Branchentagung mit Referaten und Workshops rund um Crossmedia-/Transmedia-Projekte. Ein Lagebericht mit Liz Rosenthal von Power to the Pixel, Inga von Staden von der Filmakademie Baden-Württemberg und Patrizia Pesko von der SRG.

Von Emmanuel Cuénod

«In hundert Jahren Film und sechzig Jahren Fernsehen prägten Fragen rund um das Genre, das Zeiformat und die Vertriebsmodelle unsere Art des Geschichtener-

zählens. Heute ist alles im Wandel, und solche Umwälzungen gehen mit Spannungen und Konfusion einher.» Liz Rosenthal weiß, wovon sie spricht. Die Expertin für digi-

tale Medien und Gründerin einer der innovativsten Gesellschaften auf dem Gebiet der neuen Formate, Power to the Pixel, wurde von Focal eingeladen, im Rahmen der Branchentagung «Crossmedia/transmedia: multiple platform storytelling» ein Referat zu halten. «Einer der ersten Aufträge, die ich übernommen habe, war die Lancierung der britischen Niederlassung von «Next Wave Films». Unter anderem produzierten wir «Following» von Christopher Nolan, der dann nur in einem einzigen Kino in England gezeigt wurde. Damals wurde mir klar, wie schlecht wir unser Zielpublikum erreichen. Heute bietet das Internet eine gigantische Maschine für die Verbreitung von Inhalten.»

Liz Rosenthal unterstützt die Filmindustrie bei ihrem Übergang ins digitale Zeitalter. Vor den rund hundert Branchenvertreterinnen und -vertretern, die sich am 16. März auf Einladung von Focal in Biel trafen, skizzerte sie die Umriss einer Welt, deren Fixpunkte sich nach und nach in nichts auflösen, um offeneren und folglich auch komplexeren Modellen Platz zu machen. Angefangen bei der

Rolle der Zuschauer: «Das Publikum ist nicht mehr nur passiv», sagt sie: «Es ist fragmentiert, wechselt von einer Distributionsplattform zur anderen und möchte, dass ihm die Geschichten, die es mag, dabei folgen.» Crossmediale Projekte, die eine Geschichte auf verschiedenen Mediaplattformen erzählen, erfüllen diesen Anspruch. Ebenso die transmediale Projekte, die etwas weiter gehen, indem sie die verschiedenen Plattformen ihren spezifischen Möglichkeiten gemäß nutzen. Von derselben Story ausgehend, sind je nach Träger (Film, Videogame, Buch, soziale Netze usw.) unterschiedliche Narrationsformen mit verschiedenen Graden der Interaktion möglich.

#### Neue Konsumgewohnheiten

Ist das Zukunftsmusik? «Im vergangenen Jahr brachten Videospiele zum ersten Mal mehr als Kino-filme», sagt Liz Rosenthal und betont, dass auch «video on demand (VoD) oder die Verkäufe von Rechten an crossmedialen Inhalten beachtliche Einkünfte zu erzielen beginnen.» Mit anderen Worten: Ohne dass das Phänomen in seinem vollen Umfang wahrgenom-



«Zep! Im Kino» von Zep. Im Kino in der Deutschschweiz ab 5. April

## innovation innovation

ment tous les contenus programmés sur une chaîne de télévision durant un nombre de jours limité), les modes de diffusion d'un film de cinéma sur internet ont d'ores et déjà explosé. La question de la mise en ligne d'une œuvre de cinéma ne se pose d'ailleurs plus vraiment. «Comme le marché est en transition, le désordre règne. Cela dit, une chose est sûre: si vous ne mettez pas votre film sur la toile, ceux qui l'ont aimé le feront tôt ou tard à votre place, sans vous demander

votre avis.» Avec le transmedia et le crossmedia, qui permettent d'imaginer des modèles de distribution croisés, avec tout ce que cela implique en matière de promotion invasive, le champ des possibles croît de manière infinie. Également intervenue durant la journée d'information de Focal, l'architecte en médias Inga von Staden dirige un cursus transmedia à l'Académie du cinéma de Bade-Württemberg. Elle a planché sur les modèles de financement de ces nouveaux langages narratifs.

«Le problème principal, c'est qu'en Europe, on investit en général assez peu d'argent dans le développement. Alors, on ne parle pas du pré-développement...» Un pré-développement qui fait pourtant tout, en matière de projets transmedia. «L'idée, c'est de mettre au point un univers d'où l'on puisera des films, des jeux, des réseaux de communication et des applications; dans un tel processus, c'est bien le pré-développement qui permet à l'auteur de dresser une bible générale

de l'univers en question. Il faut donc adapter considérablement nos modes de financement au transmedia.» Et faire preuve, comme le révèle Inga von Staden, d'imagination. Aides particulières destinées aux projets cinématographiques ou audiovisuels, fonds réservés à l'innovation technologique, bourses pour le développement de jeux vidéos, banques d'investissement, partenariats avec des sociétés actives dans la publicité: pour elle, il s'agit de frapper au plus grand nombre de portes possible.



«Bye Bye Blondie» de Virginie Despentes. À l'affiche en Suisse romande depuis le 21 mars

men wird, ist die Gesellschaft bereits zu neuen Arten des Konsums audiovisueller Inhalte übergegangen. Mit SVoD (S steht für Subscription und bedeutet, dass die Filme im – bezahlten – Abonnement beliebig oft heruntergeladen werden können), RVoD (R steht für Rent und besagt, dass die Filme für ein einmaliges Schauen – und gegen eine Mietgebühr – ausgeliehen werden), AVoD (A steht für Advertising und bedeutet, dass man die Filme über werbefinanzierte Websites gratis herunterladen kann) und Catch-up-TV (dem Angebot, Fernsehsendungen während einer beschränkten Anzahl Tage so oft man will kostenlos ab-

zurufen) haben sich die Verbreitungsmöglichkeiten eines Kinofilms im Internet bereits explosionsartig vermehrt. Dementsprechend geht es auch gar nicht mehr um die Frage, ob ein Film ins Internet gestellt werden soll oder nicht: «Zwar befindet sich der Markt in einer Übergangsphase und es herrscht Konfusion. Aber eines ist sicher: Wenn Sie Ihren Film nicht ins Netz stellen, werden das früher oder später diejenigen für Sie tun, denen der Film gefallen hat. Und zwar ohne Sie vorgängig um Ihr Einverständnis gebeten zu haben.» Mit Transmedia- und Crossmedia-Projekten, die überlappende Distributionsmodelle denkbar machen, –

und mit der ganzen damit zusammenhängenden invasiven Promotion – wachsen die Möglichkeiten ins Unendliche. Als weitere Referentin hatte Focal die Medienexpertin Inga von Staden an die Branchentagung eingeladen. Sie leitet an der Filmakademie Baden-Württemberg einen Studiengang zum Thema Transmedia und befasselt sich mit den Finanzierungsmodellen der neuen Erzählformen. «Das Hauptproblem liegt darin, dass in Europa im Allgemeinen wenig Geld in die Entwicklung investiert wird – und von der Vorentwicklung spricht man schon gar nicht.» Obwohl die Vorentwicklung bei Transmedia-Projekten unerlässlich ist. «Es geht

daran, ein Geschichten-Universum, eine sogenannte «Story World», bereitzustellen, in der Filme, Spiele, Kommunikationsnetze und Applikationen zur Verfügung stehen. Dank der Vorentwicklung ist der Autor in der Lage, eine umfassende «Story Bible» zu erstellen. Daher müssen die Finanzierungsmodelle für Transmedia-Produkte grundlegend angepasst werden.» Und man muss Kreativität beweisen: Ob Privatbeiträge für Kino- oder Audiovisionsprojekte, ob Fonds für technische Innovationen, ob Stipendien für die Entwicklung von Videospielen, ob Investitionsbanken oder Partnerschaften mit Werbefirmen: Es sei wichtig, an möglichst viele

## innovation innovation



«My Generation» von Veronika Minder: Im Kino in der Deutschschweiz seit 28. März

«Si l'on pense son financement de manière suffisamment vaste, on rentre alors dans une logique de vases communicants, où l'on peut nourrir ce qui rapporte le moins avec ce qui est le mieux financé.»

### Le cas helvétique

La journée de Focal devait toutefois mettre également les point sur les i quant aux possibilités réelles de financement sur le sol helvétique. Dé-

pêchée sur place par la SSR, Patrizia Pesko, la coordinatrice du Pacte de l'audiovisuel, a donné un aperçu complet de ce qui existait, pour l'heure, aux niveaux fédéral et régional. Elle a tout d'abord rappelé qu'en ce qui concerne la télévision, «la loi stipule que la SSR doit lier la création artistique pour les supports numériques à ses programmes; les projets transmedia doivent donc être connectés à des coproductions réalisées dans le

cadre du Pacte». Si c'est le cas, ils peuvent alors solliciter un financement à travers le crédit multimédia réservé par la SSR, soit une somme annuelle de 300'000 francs. Ils peuvent aussi être financés par du Succès Passage Antenne et bénéficier, dans certains cas, des accords de coproduction entre la télévision suisse et Arte. Mais si, comme le souligne Patrizia Pesko, «la télévision a déjà convergé depuis longtemps entre la radio, la télévision et internet», elle n'est pas l'unique acteur du financement multi/trans/crossmedia en Suisse. L'Office fédéral de la culture dispose d'un crédit d'innovation de 250'000 francs pour des projets de ce type, qui peuvent également passer par l'un des trois guichets de l'aide sélective traditionnelle (documentaire, fiction, animation, pour une demande maximum de 50'000 francs). La Fondation romande pour le cinéma est également un partenaire à envisager, tout comme le Pourcent culturel Migros, à travers son soutien aux nouveaux médias. Ne manquent plus, désormais, que des prétendants. Car, pour l'heure, la Suisse ne comporterait que quatre ou cinq projets sérieux dans le domaine. C'est peu,

au regard de ce qui se fait, aujourd'hui, en Angleterre, en France, ou aux Etats-Unis. Mais nous n'en sommes qu'à l'an I de cette révolution. Et, pour être honnête, qui se souvient aujourd'hui de ce qu'avait produit la Suisse en 1896, lorsque le cinéma n'avait qu'une toute petite année? ■

*Texte original: français*



«The Substance» di Martin Witz, nelle sale in Svizzera italiana dal 16 marzo

Türen anzuklopfen, sagt Inga von Staden. «Geht man die Finanzierung breit an, so ergibt sich die Logik der kommunizierenden Gefässe; die wenig rentablen Bereiche können von den gut dotierten querfinanziert werden.»

### Der Fall Schweiz

Die Focal-Tagung sollte auch deutlich machen, welche konkreten Finanzierungsmöglichkeiten in der Schweiz bestehen. Die von der SRG

delegierte Patrizia Pesko, Koordinatorin des Pacte de l'audiovisuel, gab einen Überblick über alle heute verfügbaren Finanzierungsquellen auf regionaler und Bundes-Ebene. Sie erinnerte daran, dass die SRG die künstlerische Produktion von digitalem Trägermaterial von Gesetzes wegen in eigene Programminhalte einbinden muss. Jedes Transmedia-Projekt beim Fernsehen muss also an eine Pacte-Koproduktion gebunden sein. Ist

dies der Fall, kann um eine Finanzierung über den Multimedia-Kredit der SRG ersucht werden, der jährlich 300'000 Franken beträgt. Die Projekte können aber auch über «Succès Passage Antenne» finanziert werden und in gewissen Fällen von den Koproduktionsabkommen zwischen dem Schweizer Fernsehen und Arte profitieren.

Doch auch wenn das Fernsehen schon längst die Konvergenz von Radio, Fernsehen und Internet herbeigeführt habe, sei es nicht der einzige Finanzgeber für multimediale/transmediale/crossmediale Projekte in der Schweiz, sagt Patrizia Pesko. Das Bundesamt für Kultur verfügt über einen Innovationskredit von 250'000 Franken, sodass für solche Projekte auch bei einer der drei herkömmlichen Anlaufstellen der selektiven Filmförderung (Dokumentarfilm, Spielfilm, Trickfilm) ein Gesuch um maximal 50'000 Franken eingereicht werden kann. Die Westschweizer Filmstiftung (Fondation romande pour le cinéma) könnte ebenfalls eine Partnerin sein, ebenso das Migros-Kulturprozent, das innovative Projekte unterstützt. Fehlen also nur

noch die Gesuchsteller. Denn im Moment dürfte es in der Schweiz nur vier oder fünf ernsthafte Projekte dieser Art geben. Das ist wenig im Vergleich zu dem, was sich in England, Frankreich und den USA tut. Doch wir befinden uns ja auch erst im «Jahr eins» dieser Revolution. Und seien wir doch ehrlich: Wer erinnert sich heute noch daran, was die Schweiz 1896 produzierte, als das Medium Film seinen ersten Geburtstag feierte? ■

*Originaltext: Französisch*

## Ich vertraue meiner Intuition – Gespräch mit Brigitte Broch, Production Design/Szenenbild

© Filmbulletin, 4.12, Juni 2012










**›Ich vertraue  
meiner Intuition<**

Gespräch mit Brigitte Broch,  
Production Design/Szenenbild

2 FILMBULLETIN 4.12 WERKSTATTGESPRÄCH  
3  
4  
5  
6  
13

1 FILMBULLETIN 4.12  
12

**DONNA HANSCH** Viele Filmschaffende, vor allem auch im Bereich der Ausstattung, sind, wie Sie, Querdenker. Wie sind Sie zum Film gekommen?

**BRIGITTE BROCH** Ausreiner Frustration. Ich war immer auf der Suche, wusste nur, dass ich hloss nicht Sekretärin oder etwas dergleichen werden wollte. Und doch wurde ich Sekretärin, da ich mit meiner Familie unter sehr bescheidenen Verhältnissen aufwuchs und wir das Geld brauchten. Nach Feierabend besuchte ich jedoch Theater- und Ballettklassen.

Auch in Mexiko arbeite ich zuerst als Sekretärin und Lehrerin für Deutsch und Englisch. Ich war beruflich immer noch sehr unzufrieden, wusste nicht, ob ich studieren sollte, und wenn ja, was ich beginnen in dieser Zeit, in kleineren Theaterproduktionen mitzuspielen. Bei einer solchen lernte ich den mexikanischen Regisseur Luis Mandoki kennen, der für das Instituto Nacional Indigenista (INI) Dokumentarfilm realisierte, und er bot mir an, dort mitzuarbeiten. So machte ich 1980 die Produktionsleitung für eine achtzehnköpfige Theatergruppe. Danach wurde ich für die Produktion weiterer Filme dieses Instituts gebucht. Dass man mich genehmigte, ist wohl meiner deutschen Grundlichkeit und Punktlichkeit zu verdanken. Danach arbeitete ich für die Vereinigung Staaten getingelt. Bei dieser Produktion habe ich auch sehr eng mit der Kostümbildnerin zusammengearbeitet. Die bekannt 1987 das Angebot, bei einem Dokumentarfilm über den Schriftsteller Graham Greene das Design zu machen. Sie hatte aber keine Lust, und so sprang ich für sie ein. Ich hatte zwar kaum eine Ahnung davon, was ich wirklich zu tun hatte, aber ich hatte eine Tochter zu unterhalten und doch wieder mal Deutschland anzusiedeln. Ich hatte 1968 Deutschland

brauchte dringend Geld. Es war ein Film über die Zeit, 1938, als Graham Greene nach Mexiko kam. Doch nach neun Monaten in Mexiko einen Vorteil hatten, weil Sie nicht gewohnt waren, wie entsetzt die Mexikaner die Priester und Gläubigen behandeln.

Ich kam also in dieses verschlafene Dorfchen, in dem Graham Greene in einem Bananenboott angekommen war und wo es er nach San Cristobal weiterreiste. Ich war anscheinend die erste, die das vereinte. Ich kümmerne mich um alles. Am Anfang natürlich in Minutaneien. Wir haben jeweils bis tief in die Nacht gearbeitet. Da die Industrie auch in Mexiko sehr in sich geschlossen ist, wurde ich weitergereicht und trat so zum Beispiel auch an den damals achtundzwanzigjährigen Alfonso Cuarón, mit dem ich 1990 seineszeitens Film *sol o con tu pareja* machte.

**DONNA HANSCH** Sie haben die Erstlingsfikte von Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón und Antonio Serrano gemacht. ...

**BRIGITTE BROCH** Ja, das hat mir sehr geholfen. Die Sachen sahen immer korrekt und gut aus.

Es gab Dekoraturen, es gab Bühnenbilder, die nicht miteinander kommunizierten. Ich war anscheinend die erste, die das vereinte. Ich kümmerne mich um alles. Am Anfang natürlich in Minutaneien. Wir haben jeweils bis tief in die Nacht gearbeitet. Da die Industrie auch in Mexiko sehr in sich geschlossen ist, wurde ich weitergereicht und trat so zum Beispiel auch an den damals achtundzwanzigjährigen Alfonso Cuarón, mit dem ich 1990 seineszeitens Film *sol o con tu pareja* machte.

**DONNA HANSCH** Sie haben die Erstlingsfikte von Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón und Antonio Serrano gemacht. ...

**BRIGITTE BROCH** ... und auch Alejandro Gondlez *hierritu*, mit dem ich lange vor AMORES PERROS Werbefilm gemacht habe. ...

**DONNA HANSCH** ... und waren auch auf den nachfolgenden Projekten dieser patersehr erfolgreichen Regisseure tätig.

**BRIGITTE BROCH** Ich hatte das grosse Glück, zur richtigen Zeit in Mexiko zu kommen. Der nächste Film war *FAT MAN AND URTILE BOY* von Roland Joffé, da war ich Dekorationsassistentin. Von da ging ich nach Baja California für ein Road Movie für das deutsche Fernsehen und so weiter. Da ich fast keine Vorkenntnisse hatte, war jeder Film ein "Durchbeissen", Erfahrung sammeln, Erfahrung sammeln. Ich erinnere mich, dass der bayerische Regisseur der deutschen TV-Serie „Auf Achse“ nach Drehschluss zu mir sagte: „Ja, Brigitta, du hast ja einiges Fehler gemacht, aber schliesslich und endlich beglückwünsche ich dich.“

in andere Länder führten. Ich drehe nicht gerne in Mexico City. Ich mag

brauchte dringend Geld. Es war ein Film über die Zeit, 1938, als Graham Greene nach Mexiko kam. Er war 1926 zum Katholizismus übergetreten und wollte sehen, wie entsetzt die Mexikaner die Priester und Gläubigen behandeln.

Ich kam also in dieses verschlafene Dorfchen, in dem Graham Greene in einem Bananenboott angekommen war und wo es er nach San Cristobal weiterreiste. Ich war anscheinend die erste, die das vereinte. Ich kümmerne mich um alles. Am Anfang natürlich in Minutaneien. Wir haben jeweils bis tief in die Nacht gearbeitet. Da die Industrie auch in Mexiko sehr in sich geschlossen ist, wurde ich weitergereicht und trat so zum Beispiel auch an den damals achtundzwanzigjährigen Alfonso Cuarón, mit dem ich 1990 seineszeitens Film *sol o con tu pareja* machte.

**DONNA HANSCH** Sie haben die Erstlingsfikte von Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón und Antonio Serrano gemacht. ...

**BRIGITTE BROCH** Ja, das hat mir sehr geholfen. Die Sachen sahen immer korrekt und gut aus.

Es gab Dekoraturen, es gab Bühnenbilder, die nicht miteinander kommunizierten. Ich war anscheinend die erste, die das vereinte. Ich kümmerne mich um alles. Am Anfang natürlich in Minutaneien. Wir haben jeweils bis tief in die Nacht gearbeitet. Da die Industrie auch in Mexiko sehr in sich geschlossen ist, wurde ich weitergereicht und trat so zum Beispiel auch an den damals achtundzwanzigjährigen Alfonso Cuarón, mit dem ich 1990 seineszeitens Film *sol o con tu pareja* machte.

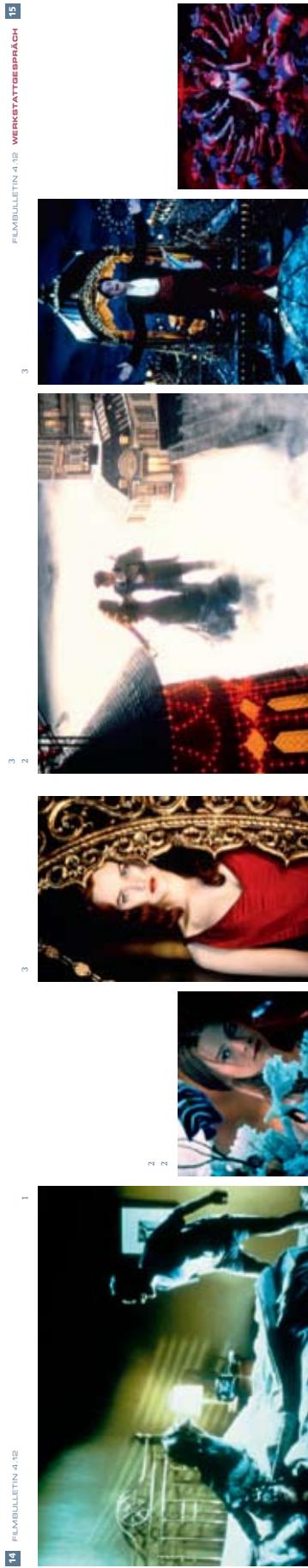
**DONNA HANSCH** Sie haben die Erstlingsfikte von Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón und Antonio Serrano gemacht. ...

**BRIGITTE BROCH** ... und auch Alejandro Gondlez *hierritu*, mit dem ich lange vor AMORES PERROS Werbefilm gemacht habe. ...

**DONNA HANSCH** ... und waren auch auf den nachfolgenden Projekten dieser patersehr erfolgreichen Regisseure tätig.

**BRIGITTE BROCH** Ich hatte das grosse Glück, zur richtigen Zeit in Mexiko zu kommen. Der nächste Film war *FAT MAN AND URTILE BOY* von Roland Joffé, da war ich Dekorationsassistentin. Von da ging ich nach Baja California für ein Road Movie für das deutsche Fernsehen und so weiter. Da ich fast keine Vorkenntnisse hatte, war jeder Film ein "Durchbeissen", Erfahrung sammeln, Erfahrung sammeln. Ich erinnere mich, dass der bayerische Regisseur der deutschen TV-Serie „Auf Achse“ nach Drehschluss zu mir sagte: „Ja, Brigitta, du hast ja einiges Fehler gemacht, aber schliesslich und endlich beglückwünsche ich dich.“

in andere Länder führten. Ich drehe nicht gerne in Mexico City. Ich mag



14 FILMBULLETIN 4:12 WERKSTATTGESPRÄCH

FILMBULLETIN 4:12 WERKSTATTGESPRÄCH

**DONNA HANSCHE** Der Oscar für Production Design wird immer im Doppel verliehen.

**EMILIE BECH** Ich dachte lange: «Das ist nicht mein Verdienst, das ist das Verdienst von Catherine.» Aber mittlerweile weiß ich auch, dass das nicht stimmt. Mir ist aber klar, dass ich ohne mein Team absolut nichts bin, ohne einen guten Set Decorator, einen guten Art Director und alle anderen Mitglieder des Ausstattungsteams. Mein Augenrichter sieht sehr auf Set Decoration (Set Dec). Ich kenne mehrere Production Designers, die mit Set Dec nichts anfangen können, und deshalb funktioniert auch meine Meinung nach sieht man eher dem Film an. Da ist keine Liebe zum Detail drin.

**DONNA HANSCHE** Kommen wir zum Ausstattungsteam: Wie setzen Sie Ihr Team zusammen?

**EMILIE BECH** Für mich ist es das Wichtigste, einen guten Set Decorator zu haben. Als Set Dec brauche ich eine kreative Person, die mitarbeitet, mitdenkt, Vorschläge macht und meine Ideen kritischt. Regie und Kamera fragen mich ja auch, weshalb ich etwas oder anders machen will, oder sagen es, wenn Ihnen etwas nicht passt. Ich möchte aber auch von meinem Team in Frage gestellt werden, von Ihnen alternativen Vorschlägen. Manche sind auch dadurch ein gutes Team: wenn sich jeder einbezogen fühlt, als ein mittenstehendes Individuum.

**BRIENNE BOCH** Beimem ausnahmten Projekt hat der Set Dec zwei Assistenten und jeder Assistent hat wieder zwei Swings (Helfer). Je nach Aufwand eines Projekts kommen noch mehr Helfer dazu. Die Sachen, die die Set Dec aussucht, werden von den Assistenten und Swings abgeholt und in

die Lagerräume gebracht. On Set Dresser beziehungsweise On Set Props (Set-Requisiten) sind verantwortlich für alle Handrequisiten und das Ariranger der Gegenstände während des Drehs. Er hat eine unheimliche Verantwortung, und ich muss ihm vertrauen können. In der ersten Drehwoche bin ich deshalb eigentlich die ganze Zeit am Set und überwache die Handlungen des On Set Dressers. Bis ich sicher bin, dass diese Personen gut gemacht. Es ist wichtig, dass diese Leute immer durch die Kamera gucken und sich vergewissern, dass das Bild so in Ordnung ist.

Es ist auch ausserordentlich wichtig, das Set Dec und Requisite richtig miteinander kommunizieren. Wenn nicht vorher abgelaufen wird, wer was organisiert, geschiehen Fehler, und plötzlich steht man da, und es fehlt ein wichtiges Requisit. Wenn es einen Coordinator gibt, muss er wissen, wer was organisiert und wer vorher verfügt. Dann ist natürlich ein guter Art Director sehr wichtig. Er hat die Kontrolle über das Budget, macht die Arbeitspläne, überwacht den Lauf, stellt das Team von Malern, Elektrikern, Maurern etcetera zusammen. Der Art Director macht die Kostenkontrolle, aber auch ich schaue mir diese mindestens einmal die Woche an. Da müssen alle Auslagen pro Department aufgeführt sein, das heißt Auslagen von Set Dec, Auslagen Requisiten, Auslagen Bauabnahme. Bei jedem Set schaue ich, ob es alles ist, was im Budget stand und wo wir noch Reserve haben. Da ich nicht weiß, was das Materialien im Detail kosten, bin ich auf die Berechnungen des Art Directors angewiesen. Allerdings ihre eigenen Budgets und gebendeischem Art Director. Das gesamte Budget wird mit vorgelegt, ich sage es ab und muss vor der Produktion geradesetzt, falls es überzeugt wird. Ich treffe die Kreativen Entscheidungen oder segne diese ab, falls wir an einem Dekor aus

**LAMONT PERROS**, Regie: Alain Delon/Gaudelot/Maurice (1960);  
2 ROMEO & JULIET, Regie: Baz Luhrmann (1996); 3 MOULIN ROUGE, Regie: Baz Luhrmann (2001)

**DONNA HANSCHE** Der Oscar für Production Design wird immer im Doppel verliehen.

**EMILIE BECH** Ich dachte lange: «Das ist nicht mein Verdienst, das ist das Verdienst von Catherine.» Aber mittlerweile weiß ich auch, dass das nicht stimmt. Mir ist aber klar, dass ich ohne mein Team absolut nichts bin, ohne einen guten Set Decorator, einen guten Art Director und alle anderen Mitglieder des Ausstattungsteams. Mein Augenrichter sieht sehr auf Set Decoration (Set Dec). Ich kenne mehrere Production Designers, die mit Set Dec nichts anfangen können, und deshalb funktioniert auch meine Meinung nach sieht man eher dem Film an. Da ist keine Liebe zum Detail drin.

**DONNA HANSCHE** Kommen wir zum Ausstattungsteam: Wie setzen Sie Ihr Team zusammen?

**EMILIE BECH** Für mich ist es das Wichtigste, einen guten Set Decorator zu haben. Als Set Dec brauche ich eine kreative Person, die mitarbeitet, mitdenkt, Vorschläge macht und meine Ideen kritischt. Regie und Kamera fragen mich ja auch, weshalb ich etwas oder anders machen will, oder sagen es, wenn Ihnen etwas nicht passt. Ich möchte aber auch von meinem Team in Frage gestellt werden, von Ihnen alternativen Vorschlägen. Manche sind auch dadurch ein gutes Team: wenn sich jeder einbezogen fühlt, als ein mittenstehendes Individuum.

**BRIENNE BOCH** Beimem ausnahmten Projekt hat der Set Dec zwei Assistenten und jeder Assistent hat wieder zwei Swings (Helfer). Je nach Aufwand eines Projekts kommen noch mehr Helfer dazu. Die Sachen, die die Set Dec aussucht, werden von den Assistenten und Swings abgeholt und in

Set kommt. Kein «Oh Gott, das habe ich mir nicht so vorgestellt!» Das war für mich eine Lehre! Sather bereitete ich alle Arbeitseins vor, dass sie zu hundert Prozent von der Regie abgesegnet sind. Mit Concept Drawings, Farbmastern et cetera, vor allem was die Stimmungen betrifft. Diese Moodboards sind ganz wichtig, damit Kamera und Regie empfinden können, wie das Set sich licht- und farbemässig anfühlen wird.

**DONNA HANSCHE** Dies brachte eine grosse Vorbeireitung und verlangt auch von der Regie, dass ihr das Production Design des Films sehr wichtig ist und sie sich Zeit dafür nimmt.

**EMILIE BECH** Bisher hat dies immer gut geklappt. Seit ich nach diesem System arbeite, kann ich immer alle Regisseurinnen und Regisseure glücklich machen. Alle Diskussionen finden in der Vorberarbeitungszeit statt, und beide Seiten gehen, was das Production Design betrifft, nicht mehr mit Herzdröpfen aneinander.

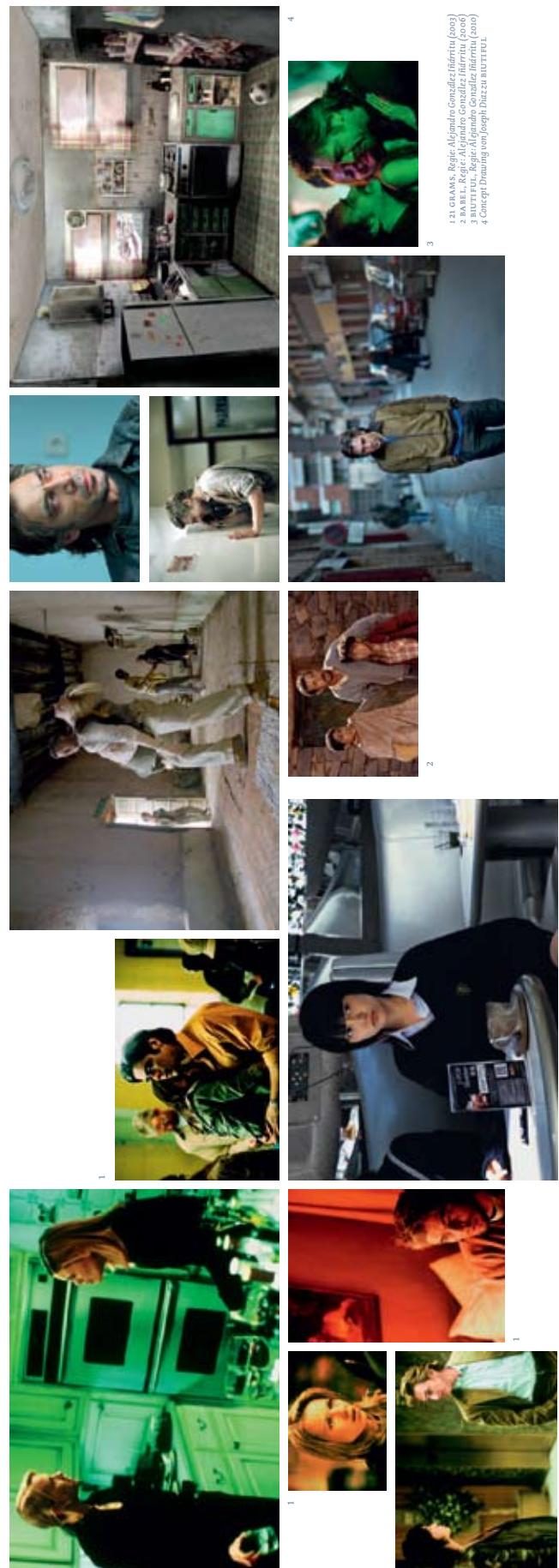
**DONNA HANSCHE** Das war auch wieder Glück. Ich hatte auf einer Produktion, aus der ich ausgestiegen bin, den australischen Art Director Doug Hardwick kennengelernt. Er hat den Kontakt aufrecht erhalten. Als er für Romeo & Juliet und Moulin Rouge von Baz Luhrmann aus ihrer Filmparade heraus, weil sie so opulent und vielschichtig sind. Wie kam es zur Zusammenarbeit?

**EMILIE BECH** Das war auch wieder Glück. Ich hatte auf einer Produktion, aus der ich ausgestiegen bin, den australischen Art Director Doug Hardwick kennengelernt. Er hat den Kontakt aufrecht erhalten. Als er für Romeo & Juliet als Art Director angestellt wurde, schlug er mich der Production Designerin Catherine Martin als set Decorator vor. Zwischen Catherine und mir stimmt die Chemie sofort. Er habe sehr wenig Lohn, aber es machte mir nichts aus, denn ich lernte soviel. Die Phantasie, mit der Baz und Catherine diese Sets entwarfen, dieser Wahnsinn, diese Mischung aus leicht futuristischer Vergangenheit – da konnte ich alles machen, und es konnte eigentlich nichts schief gehen. Das war unglaublich befreidend.

**DONNA HANSCHE** Wie verließ die Zusammenarbeit mit Baz Luhrmann und Catherine Martin genau? Sie war, ja zugleich die Kostümbildnerin, und er war auch noch in das Production Design involviert.

**BRIENNE BOCH** Baz segnete alles ab. Catherine und ich haben jeden Tag zusammen gearbeitet. Es steckte viel Politik dahinter. Ich habe mir deshalb weder aus den mexikanischen Preisen noch aus anderen Auszeichnungen etwas gemacht – auch nicht aus dem Oscar. Aber dann musste ich natürlich feststellen, dass der Gewinn eines Oscars vor allem Arbeit bringt, und man wird besser dafür bezahlt.

Als ich meinen Namen hörte, erschrak ich. Ich stürzte fast die Treppe hoch. Für mich ist die ganze Sache mit den Auszeichnungen ein grosser Schlam. Es steckte viel Politik dahinter. Ich habe mir deshalb weder aus den mexikanischen Preisen noch aus anderen Auszeichnungen etwas gemacht – auch nicht aus dem Oscar. Aber dann musste ich natürlich feststellen, dass der Gewinn eines Oscars vor allem Arbeit bringt, und man wird besser dafür bezahlt.



16 FILMBULLETIN 4/12

3

2

1

2

1

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

2

1

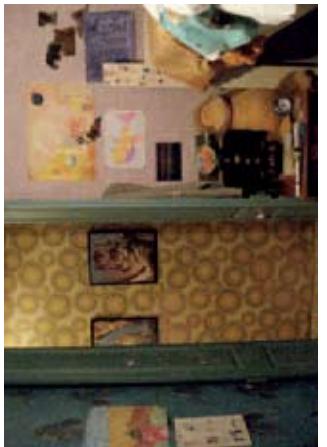
2



FILMBULLETIN 4.12 WERKSTATTGESPRÄCH 19



1. Concert Drawing von Joseph Diaz für Ubald; Wohnung in BLAUTELL,  
REICHLAUF-AGUSTIN Gondola Maritius in blau**t**, 2. Set von Ubald; Wohnung in  
BLAU TUF, 3. Jäger Bartram in blau**t**, 4. Karte Winst in THE  
RAIDER, Regie Stephen Daldry 2008, 5. BABEL, 6. Der Tod von  
GRADAS REGIE Alejandro González Iñárritu 2003, 7. Brigitte Broch  
und Agustín Gondola Maritius in der Arbeit zu 2. GRAMS und das Re-  
sultat (aus dem Making-of) Regie Alfonso Gomez-Rejón



**BRUNNEN** Was passiert, wenn es nicht gelingt, alle an denselben Strängen ziehen? Danach beschreibe ich mich mit  
in Einzelnen und delegiere die Aufgaben. Aufgrund meiner Ideen und  
Erwartungen suchen Sie Set Decs nach Stoffe, Möbel und et cetera aus. Und  
wohl mir die Set Dec von allen Requisiten und Dekorelementen Fotos ge-  
zeigt hat, geht sie immer in die Lagerräume, um mir alles real anzuse-  
hen. Dort mache ich nochmals eine Auswahl.  
**HANFNER** Wie sieht für Sie die ideale Zusammenarbeit mit der  
Dreharbeiten aus?

**BEGRIFFS WOCHE:** Eine gute, transparente Kommunikation ist entscheidend. Die Zusammenarbeit mit Rodrigo Prito ist wunderbar. Da wird alles besprochen, ich mache Farbproben, auch bezüglich der Beleuchtung, und Rodrigo macht Kameratas von den Wänden jedes Sets, ich arbeite mit dem Stoff dazu. Rodrigo arbeitet gerne mit großkönigem Filmmaterial. Kameratas sind davon sehr wichtig, weil sich die Farbtöne aufgrund des gewählten Filmmaterials verändern. Bei einem Studiofoto kann ich ein Modell der Location bauen, damit die Kamera sehen kann.

Ich bin grundsätzlich sportlich, wenn die Kamera oder die Regie mich daran erinnern, dass ich Kampf für meine Vorstellungen, aber h kann damit leben, wenn ich damit nicht durchkommen.



18 FILM BULLETIN 4.12



Sobald wir eine Location gefunden haben, setze ich mich mit dem Concept Artist zusammen.

**DOWNA DRAUGS** welche Informationen erhält man von Ihnen?

wenn bei einer Produktion nur ein kleines Budget vorhanden ist, bestehen sich immer auf Concept Drawings. Der Concept Artist muss dann halt

noch eine andere Arbeit, etwa die Erstellung der Grafiken, übernehmen, damit die Produktionszeit eingespart wird. Als Kommunikations-elemente sind die Concept Drawings für mich unersetzlich geworden.

Sie helfen mir und allen anderen, die es zu sehen, wie ein Motiv farblich und von der Stimmung ihrer wirken wird.

**DONNA HANISCH:** Wie kommunizieren Sie, grundsätzlich mit Ihrem Team?

**BRUNO WOCH:** Am Anfang spreche ich mit dem ganzen Team, geben Ihnen die Informationen weiter, die ich bei Regie und Kamera gesammelt habe. Es ist mir wichtig, dass sich jeder in Team mit eingeschlossen fühlt. Dann beginnt die Recherche. Ich recherchiere weiter, Set Dec sucht Recherche, die Requisitenmacht Recherche. Wir halten uns jedoch gegenseitig auf dem Laufenden. Danach sehe ich, einmal in der Woche gehe ich mit allen zu haben. Es ist ganz wichtig, dass sie vor allem Se/Dec und Requisite austauschen, der Art Director hört mit, und vor allem Se/Dec und Requisite austauschen, der Art Director hört mit, und



**DONNA HANISCH** Wenn Sie an Ihr Leben vor dem Film zurückdenken: Gibt es unter den früheren beruflichen und menschlichen Erfahrungen und Erlebnissen Dinge, die Sie für Ihre Arbeit brauchen können?

**BRUNO BOCH** Ja. Durch meinen Grossvater, der Maler war, lernte ich die Farben kennen. Auch meine Mutter war sehr kreativ. Wir wohnten in Bescheidenem Verhältnissen in einer sehr kleinen Wohnung, aber meine Mutter hatte immer eine Idee, wie sie die Wohnung durch Umstellen der immer gleichen Möbel und Sachen neu gestalten konnte. Mein im Krieg verstorbener Onkel war ein ausgezeichneter Akkordeonspieler. Auch ich spielte Akkordeon. Und diese Beziehung zur Musik hat mir später im Theater geholfen. Und mein ehemaliger Mann war Grafiker und Fotograf. Ich habe ihn auf vielen Reisen begleitet und bin dafür sehr dankbar, denn das hat mein Auge geschult; das Sichten von Hunderten von Fotos mit einem Motiv und sich dann für das Beste entscheiden, definieren müssen, was am besten wirkt, welches Foto die besten Farben hat. Ich war seine Assistentin und lernte so sehr viel über Grafik und die ganzen Farbtheorien. Ich weiß noch, wie er mir erklärt hat, dass es zweudreissig Grautöne gäbe.

Ich habe keine künstlerische, bildnerische Ausbildung gemacht, aber all diese Erfahrungen in der Familie und am Theater haben mich gebildet.

**DONNA HANISCH** Ich danke Ihnen für das Gespräch.

Das Gespräch mit Brigitte Boelz führte Donna Hanisch, Leitung Fachbericht Sammlung Max-Kemper und Kunstmuseum der FFS Köln im Rahmen der EGAL-Ausstellung 'Mater et Mater' des Produktion Design vom 26. und 27. November 2016 in Zürich.

### ›Brigitte ist die Lebensbejahung in Person: Wenn sie eine Atmosphäre

schafft, spricht jeder Gegenstand und jedes Detail, und sehen sie noch so geringfügig, und fragen zu einer tiegründigen Beschreibung der Figuren bei. Wir drehen gerne im Freien, und Brigitte hat stets ein besonderes Gespür für die besten Drehorte – nicht etwa wegen ihres Erscheinungsbilds, sondern wegen ihrer Seele und der Energie. Bei unseren ständigen Gesprächen rund um Farben, Texturen, Gerüche und Formen während den endlosen Erkundungstouren in aller Welt reden wir im Grunde über das Leben. Meine Filme und mein Leben wären ohne sie nicht dasselbe.«

Alejandro González Iñárritu in „Diabolos“, Taschen 2016

Wer sagt das? Goethe? »Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust?« Ich glaube, das ist bei Alejandro der Fall. In ihm kämpfen Faust und Mephisto miteinander. Alejandro hat soviel Sensibilität, er hat soviel Gutes, er ist belebt, er ist kultiviert, witzig. All das, was man von ihm bekommt, ist sicherlich, dass man in Kauf nimmt, psychisch und physisch soviel von sich zu geben.

wollen. Damit Schauspieler ihre Welt kennenlernen können. Wie gesagt, wo immer eine Schuhblase ist, wo immer ein Türchen ist, da ist was drin oder dahinter.

**DONNA HANISCH** Welche Filmprojekte oder Regisseure waren oder sind für Sie besonders bereichernd?

**BRUNO BOCH** THE READER von Stephen Daldry war für mich die größte persönliche Herausforderung. Als die Anfrage kam, zögerte ich, weil ich meine eigene dramatische, traumatische Erfahrung mit Krieg und Ende Krieg gehabt habe. Trotzdem bin ich nach New York geflogen und habe in einem wunderbaren Regisseur und Menschen getroffen. Wir haben Stundenlang miteinander gesprochen, auch darüber, wie schwer es einerseits sein würde, diesen Film zu machen, weil ich der Auseinandersetzung mit diesem Thema immer wegelaufen bin. Aber andererseits sah ich darin eine Chance, über mein eigenes Trauma hinwegzukommen. Mein Auswandern nach Mexiko hat viel damit zu tun, das Land Deutschland zu verlassen, welches über seine Schuld nicht reden wollte. Und die ganzen Kriegserfahrungen, die in einer Familie hängen blieben, haben mich wegertrieben. Ich schaute mir in den ersten fünfzehn Jahren in Mexiko wieder fiktionale noch dokumentarische Filme zum Holocaust an. Ich fühlte mich schuldig für die Generation meiner Eltern. In dem Sinne war ich ein sehr gebranntes Kind, und für mich war es eine wahnsinnige Herausforderung, mich bei THE READER mit all dem wieder auseinanderzusetzen zu müssen, mich mit einem Thema zu befassen, von dem ich mein ganzes Leben lang davonliefen war. Ich habe dann in Berlin Konzentrationslager besuchen müssen, habe mir alle fotografischen Dokumente, Dokumentarfilme

der Alliierten zu jener Zeit ansehen. Schliesslich bin ich sehr dankbar, dass ich diesen Film machen konnte, und die Zusammenarbeit mit Stephan war sehr gut.

Und dann ist natürlich die Zusammenarbeit mit Alejandro González Iñárritu für mich das Bereicherndste. Alejandro und ich teilen unsere Präferenz für Realmotive und "tiefes" Geschichten. Alejandro ist einerseits sehr weiblich, aber er hat auch eine spirituelle Seite, die man auch in seinen Filmen spürt. Er erreichte die Tragödien der Menschen zeigen, sie aufzuwühlen und weiterbringen. Auch die Zusammenarbeit mit Rodrigo Prieto ist so wunderbar, dass ich ihn am liebsten immer als Kamerman hätte. Alejandro, Rodrigo und ich sind ein Triumvirat. Wir vertrauen und respektieren uns sehr, wir haben eine Arbeitsbeziehung von sieben Jahren, wir kennen uns sehr gut. Mit Alejandro zu arbeiten ist eine mentale und physische Anstrengung sondergleichen. Er fordert von allen so viel, dass es einen wildlich an die Grenzen bringen kann. Er fordert aber auch von sich das Beste und gibt alles, bis zum körperlichen Zusammenbruch. Und obwohl auch ich wegen dieser enormen Anstrengung ein paar Mal im Krankenhaus gelandet bin, muss ich sagen: Ich bin dankbar, dass ich durch eine solche Schule habe gehen dürfen, weil ich so wirklich gelernt habe, auf alles zu achten und das Beste zu geben. Durch seine Anforderungen hat er so viel aus mir herausgeholt. Ich hasse ihn zwar dafür manchmal während der Produktion, während der Zeit, in der er aufbraucht und fordert und fordert. Trotzdem hoffe ich, dass ich auch auf seinem nächsten Projekt dabei bin, denn "One becomes" ist doch ein schönes Projekt dabei.

## Formazione: Intervista a Denis Rabaglia, Head of Studies di Production Value

© Newsletter MEDIA Desk Italia, 3-10

# FORMAZIONE



### Intervista a Denis Rabaglia, Head of Studies di PRODUCTION VALUE

una delle attività di formazione sostenuta dal Programma MEDIA nel settore Sviluppo Progetti e Produzione, destinata a produttori, registi, organizzatori generali, aiuto registi e focalizzata sull'elaborazione del piano di lavoro e del budget.

Il promotore di Production Value è **FOCAL** - Foundation for Professional Training in Cinema and Audiovisual Media con sede in Svizzera a Losanna.

Il workshop è organizzato in collaborazione con gli Istituti del cinema di Svezia, Norvegia e Austria.

La prossima edizione avrà luogo in Svezia dall'8 al 15 gennaio 2011.

Le richieste di iscrizione devono essere inoltrate entro il 10 novembre 2010.



Denis Rabaglia

*Può descriverci gli obiettivi principali della vostra attività di formazione, così come il format e il target group?*

Il primo obiettivo del programma è di creare una vera e propria cultura relativa all'elaborazione di un piano di lavoro e di un budget in Europa, dove gran parte dei film viene prodotta a basso budget e con piani di lavorazione elaborati frettolosamente, con poca cura. Le ragioni sono molteplici: produzioni sotto-finanziate, scarsità di fondi per lo sviluppo, contributi assegnati all'ultimo momento. Ma gli effetti sono altrettanto tangibili: le risorse finanziarie vengono spesso sprecate, le esigenze di coproduzione fanno lievitare molto le spese, i film di difficile realizzazione superano il budget preventivo e infine, spesso ma non sempre, il film ne soffre. È come se i produttori e i registi non volessero conoscere le necessità del film fino all'ultimo momento... La maggior parte di queste può essere prevista con un piano di lavorazione e un budget preventivi e realistici in cui l'organizzatore generale e l'aiuto regista abbiano un ruolo importante. Noi crediamo che, se glielo permettiamo, possono, al di là del ruolo operativo, prendere parte anche al processo creativo.

Il workshop è molto vicino alla realtà delle cose a condizione che gli organizzatori generali e gli aiuto registi siano parte attiva del lavoro. A loro saranno assegnati 6 progetti in sviluppo portati da produttori e registi. Sotto la supervisione di tutor europei di alto livello, quelli che noi chiamiamo Junior lavoreranno in team sul piano di lavorazione e sul budget per un'intera settimana, più un'ulteriore settimana a distanza prima del workshop. Ogni scelta e decisione verrà discussa in team: dove girare e perché? come rispondere al meglio alle esigenze di coproduzione? come ottimizzare le risorse? come incrementare i finanziamenti attraverso gli incentivi fiscali? I partecipanti avranno perfino a disposizione un Visual Effects Supervisor per trovare soluzioni creative. Gli script che i partecipanti tratteranno saranno abba-

stanza complessi, includeranno, infatti effetti speciali, diverse location, ruoli con bambini, stunt, ecc... e tutto ciò che potrebbe creare problemi durante le riprese.

Alla fine del workshop, i produttori e i registi si uniranno ai team e per 2 giorni si affronteranno e discuteranno tutti gli aspetti. Spesso attraverso dei cambiamenti, si arriva a una versione definitiva in accordo con il regista del progetto. È un metodo molto stimolante, anche perché ciascuno lavora su un film che non proviene dal proprio Paese: per esempio, un Junior italiano non lavorerà su un progetto italiano, ma su uno svedese.

Inoltre è un metodo liberatorio: non lavorando sullo stesso film, i partecipanti potranno confrontarsi liberamente e dire la verità, da collega a collega.

Per partecipare a PRODUCTION VALUE bisogna essere molto motivati. È un metodo molto impegnativo ma anche gratificante: in un recente sondaggio effettuato presso i partecipanti delle scorse edizioni, il 95% di questi ha ammesso che il workshop ha cambiato il loro approccio professionale verso la stesura di un piano di lavorazione e di un budget. Per farsi un'idea più chiara circa il nostro metodo di lavoro, è possibile leggere i making-of delle 4 edizioni passate sul nostro sito [www.productionvalue.net](http://www.productionvalue.net), vi mostreranno in dettaglio come funziona il tutto. È piuttosto sofisticato.

*Quanto costa e cosa include la quota di partecipazione?*

1000 Euro. La quota include hotel, pasti e trasporti locali, così come l'Accordo Internazionale di Licenza per Programmi. I partecipanti dovranno provvedere autonomamente ai costi di viaggio. Nel 2011 saremo in Svezia e nel 2012 a Malta, sempre in gennaio.

*La competizione nel settore della formazione è molto alta in tutta Europa, cosa offre di nuovo questo corso a livello europeo?* Questo è l'unico corso relativo alla fase di elaborazione di un piano di lavorazione e di un budget. Per gli organizzato-



# MEDIA FORMAZIONE

ri generali e gli aiuto registi rappresenta l'unica occasione per formarsi a livello internazionale, oltre alle esperienze a livello nazionale. Per la maggior parte di loro è un'eccellente fonte di ispirazione sull'approccio al proprio modo di lavorare. Un altro punto fondamentale per il networking europeo è che in un workshop sono presenti 12-15 nazionalità diverse e in questo modo si creano connessioni e relazioni durature. Il sondaggio dimostra che il 50% dei junior è rimasto in contatto dopo il workshop. Stiamo quindi costruendo una community di professionisti che condividono lo stesso spirito e si sostengono a vicenda. Il workshop continua ad attrarre molto produttori e registi. Se devono realizzare un film complesso, avranno un piano di lavorazione e un budget GRATUITAMENTE. È una situazione di vantaggio reciproco: noi riceviamo il loro progetto e loro ottengono dei risultati. Incoraggio quindi i produttori italiani con un progetto internazionale a iscriversi. I progetti saranno selezionati in base al loro livello di difficoltà e non per il loro contenuto artistico.



Come selezionate i tutor e gli esperti del vostro corso?

Noi collaboriamo con Senior riconosciuti e di alto profilo tra cui produttori esecutivi e aiuto registi di film europei o di film americani girati in Europa. Abbiamo costituito un gruppo di 15 esperti tra cui Jose-Luis Escolar ("Agora", "Knight and Day"), Stuart Renfrew (gli ultimi 5 film di Stephen Frears inclusi "The Queen" e "Tamara Drewe"). Dall'Italia, abbiamo avuto nel 2008 Laura Fattori, una leggenda del cinema, dal momento che ha più di 40 anni di esperienza. Nelle ultime due edizioni, siamo orgogliosi di aver avuto Marco Valerio Pugini, produttore esecutivo di "Letters to Juliet", della serie tv "Roma" e di "Miracolo a Sant'Anna" di Spike Lee. Io posso dire che tutti loro si sono dedicati completamente al loro ruolo di insegnamento: hanno capito che PRODUCTION VALUE è l'unica occasione che hanno per trasmettere il loro bagaglio di esperienza.

*Fornite borse di studio ai partecipanti? Dal momento che in Italia quasi nessuna istituzione fornisce borse di studio a professionisti su base regolare, i partecipanti italiani hanno qualche possibilità di ottenere una borsa direttamente dal vostro corso?*

La lista dei Paesi i cui partecipanti possono usufruire di una borsa di studio è decisa da MEDIA e sfortunatamente l'Italia non è presente nell'elenco. Detto questo, 2 partecipanti italiani di una precedente edizione hanno ricevuto una borsa di studio dalla loro film commission regionale. In Italia so che è molto difficile passare da direttore di produzione a organizzatore generale o da assistente alla regia ad aiuto regista. PRODUCTION VALUE è un modo per aiutare le persone a compiere questo passo, fornendo gli strumenti necessari per realizzarlo. Nel sondaggio il 70% dei partecipanti ha risposto che PRODUCTION VALUE ha migliorato le loro opportunità di carriera, "completamente" o "parzialmente".

[www.productionvalue.net](http://www.productionvalue.net)

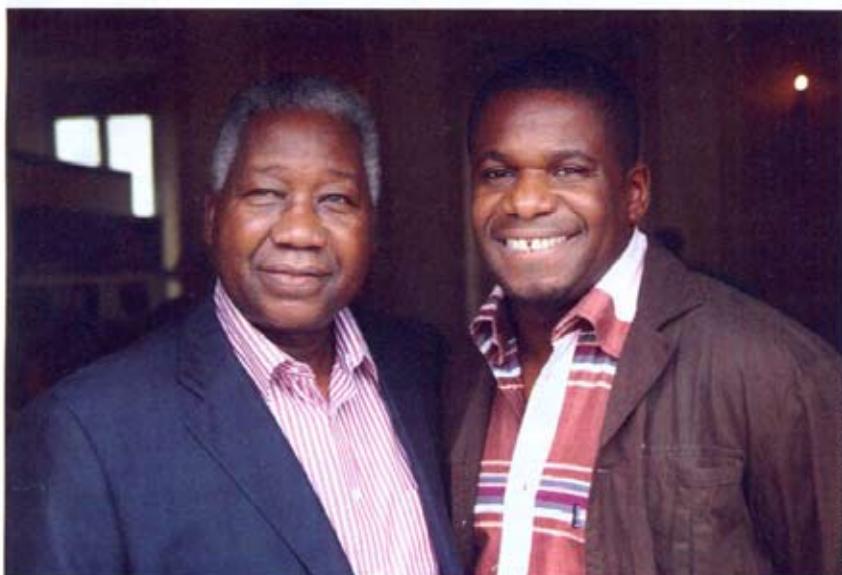
intervista a cura di **Silvia Sandrone**  
Antenna MEDIA Torino



## L'Afrique à la reconquête de son cinéma

© L'Hebdo, août 2012

24 | CINÉMA



**RÉALISATEURS** Les cinéastes Gaston Kaboré, Burkinafaso, et Djo Munga, Congolais, venus à Locarno pour participer aux rencontres Open Doors.

# L'AFRIQUE À LA RECONQUÊTE DE SON CINÉMA

**DÉFI.** On entend souvent que le cinéma d'Afrique noire va mal. Or il émet des signaux encourageants. Entretien croisé avec Gaston Kaboré et Djo Munga.

STÉPHANE GOBO LOCARNO

Le cinéma d'Afrique subsaharienne va mal. Il est mourant. Depuis une bonne dizaine d'années, on entend ce refrain un peu partout, repris parfois par des professionnels qui ne se sont pas demandé s'il était encore d'actualité. Afin de vérifier sa pertinence, *L'Hebdo* est parti à la rencontre de deux cinéastes de deux générations, le Burkinafaso Gaston Kaboré, 61 ans, et le Congolais Djo Munga, 40 ans cette année. Tous deux sont venus à Locarno par-

ticiper aux rencontres Open Doors, qui ont pour but, en partenariat avec la DDC (Direction du développement et de la coopération), d'apporter un soutien aux cinématographies fragiles des pays du Sud et de l'Est. Contrairement à de nombreux réalisateurs africains, ils travaillent dans leurs pays respectifs, Kaboré à Ouagadougou et Munga à Kinshasa, où ils mènent des réflexions quant à l'avenir du cinéma. Ils sont ainsi des observateurs privilégiés de l'évolution de l'industrie cinématographique africaine.

**Se professionnaliser.** Historiquement, si les films réalisés en Afrique subsaharienne ont souvent réussi à partir à la conquête des festivals de cinéma du monde entier, c'est grâce au soutien de coproducteurs européens. Or ce soutien, indispensable, n'a pas été que bénéfique. Il a en effet poussé de nombreux cinéastes à réaliser des produits à même de plaire aux spectateurs occidentaux. «Celui qui met l'argent veut investir dans quelque chose qu'il a envie de voir», résume Djo Munga. Mais dans les années 90, la crise a

poussé de nombreux investisseurs étrangers à se retirer du territoire africain. Avec comme conséquence une baisse importante du nombre de films produits. Aujourd'hui, le défi que doit relever le cinéma du continent noir est ainsi double: il s'agit non seulement de trouver des modèles économiques permettant de financer des films, mais aussi de reconquérir un imaginaire qui n'est plus celui des colons.

L'an dernier, Djo Munga a réalisé *Viva Riva!*, qui en plus de proposer un regard très personnel sur Kinshasa à travers l'histoire d'un exilé revenant chez lui fortuné, est le premier long métrage à avoir été tourné en République démocratique du Congo depuis vingt-cinq ans. Le film, qui sera prochainement montré à Lausanne dans le cadre du Festival cinémas d'Afrique, a été rendu possible par la persévérance de son réalisateur, qui a emmené dans cette aventure de nombreux jeunes qui ont pu se former aux métiers du cinéma.

Afin de pérenniser son travail, le Congolais a créé une école de cinéma. Car s'il entend relever la tête, le septième art africain doit se professionnaliser, insiste-t-il. «Le numérique est par exemple un miroir aux alouettes. Car pour l'utiliser convenablement et arriver à un niveau industriel pouvant nous ouvrir les marchés nationaux et internationaux, il faut avoir de la compétence humaine. Ce n'est pas parce qu'on descend dans la rue avec une caméra qu'on est cinéaste.» Dans cette optique, Gaston Kaboré a ouvert il y a dix ans Imagine, un centre de formation continue qui complète la formation de base que propose à Ouagadougou l'Institut supérieur de l'image et du son. Le Burkinafaso vient même d'apprendre l'ouverture d'une école privée spécialisée dans l'écriture de scénarios,

preuve qu'il existe bien un *trend* positif. Reste la question du financement. Car si les fonds étrangers sont plus difficiles à trouver que jadis, il en va évidemment de même pour l'argent indigène.

**Construire sans l'Etat.** Djo Munga est en train de mener une réflexion sur le rôle de l'Etat. «On a beaucoup été influencé, du fait des colonies, par les modèles européens. Mais, en réalité, je me demande s'ils nous correspondent. On tourne les yeux vers les autorités gouvernementales en espérant qu'elles prennent leurs responsabilités. Comme il n'en est rien, il faut alors peut-être construire sans l'Etat, comme l'ont notamment fait les Etats-Unis. Il y a beaucoup de pays qui ont un cinéma très dynamique sans l'aide publique. Pour *Viva Riva!*, on n'a

pas eu ce soutien. En s'organisant, on a créé un groupe capable de réaliser un film. Et si on n'a pas de salles de cinéma, on a par contre un public potentiel qui est là, et qui en diaspora a un certain pouvoir économique. Je ne suis pas un fan du modèle nigérian de Nollywood, mais j'admire leur capacité à reconquérir leur public. Il faut recréer des liens.»

### «CE N'EST PAS PARCE QU'ON DESCEND DANS LA RUE AVEC UNE CAMÉRA QU'ON EST CINÉASTE.»

Des liens qui, au Burkina Faso, sont en train de se renforcer. Car si dans les années 90 seuls deux-trois films étaient tournés annuellement dans le pays, il en sort aujourd'hui un tous les deux mois, se réjouit Gaston Kaboré, qui avec des partenaires suisses

a mis en place une structure d'aide liée au succès: en fonction du nombre d'entrées réalisé en salle, le producteur d'un film reçoit une somme d'argent qu'il peut alors réinjecter dans un nouveau projet. «Cinq titres ont récemment pris part à ce programme, et ils ont tous fait un minimum de 70 000 entrées, ce qui est encourageant.» Si le Burkinabé estime lui aussi qu'il

ne faut pas compter sur l'Etat, il juge par contre que le gouvernement

devrait proposer des allégements fiscaux destinés, par exemple, à favoriser la construction de nouvelles salles, comme il l'a pratiqué pour les hôtels. Une chose est sûre: le cinéma d'Afrique noire est en train de relever la tête. Et il peut compter

sur un vaste public potentiel friand de voir ce que ses compatriotes ont à lui raconter. Et le fait qu'au Congo-Kinshasa il n'y ait plus de salles n'est pas un problème, tant les projections numériques et le home cinéma peuvent offrir de bonnes alternatives.

Cependant, l'important est, pour l'heure, de former de jeunes talents qui, même s'ils choisiront plus tard l'exil, vont contribuer au renouveau d'industries qui ont soif de cinéma. Et la reconnaissance venant, de nouveaux investisseurs pourraient alors se profiler, comme cet entrepreneur congolais qui, après avoir vu *Viva Riva!*, a signé un chèque à Djo Munga afin de lui permettre de démarrer l'écriture d'un documentaire. o

Festival cinémas d'Afrique, Lausanne, Cinémathèque suisse. Du 23 au 26 août. [www.cinemasdafrique.ch](http://www.cinemasdafrique.ch)

### 3. Remerciements *Verdankung*

Nous voudrions ici remercier très chaleureusement les personnes, institutions, associations et entreprises qui ont soutenu la réalisation de nos activités par leur travail, leurs idées, leur apport financier et matériel ainsi que toutes les personnes et organisations partenaires d'activités co-produites par FOCAL au cours de cette année 2012.

*Wir möchten hiermit ganz herzlich all jenen danken, die mit ihrem Einsatz, ihren Ideen, mit finanziellen und materiellen Beiträgen zum Gelingen unserer Veranstaltungen im 2012 beigetragen haben. Dieser Dank gilt auch unseren Koproduktionspartnern.*

Milad Ahmadvand, Bettina Alber, Reno Antoniades, Charlotte Applegreen, Pascal Arbenz, Franziska Arnold, Jean-Baptiste Babin, Antonella Barbieri, Lisa Maria Bärenbold, Adrian Barr-Smith, Stephan Barth, Peter Baumgartner, Hansjörg Beck, Roshanak Behesht Nedjad, Paul Belle, Christian Berger, Eleonor Bergström, Enrico Bernasconi, Wendy Bernfeld, Wolfgang Beuschel, Urs Bihler, Régine Boichat, Manu Bonmariage, Milena Bonse, Lene Borglum, Sophie Bourdon, Marc Bourhis, Veronica Bozzini, Laurent Brandenbourger, Henning Brehm, Wolfgang Brehm, Jacques-Henri Bronckart, Andres Brütsch, Annette Brütsch, Rodolphe Buet, Reto Bühler, Gabriela Bussmann, Eamonn Butler, Marco Caduff, Christa Capaul, Pascal Chappuis, Roger Chevallaz, Jesse Cleverly, Renzo D'Alberto, Robin De Haas, Peter De Maegd, Daniel DePierre, Martin Diesbach, Heidi Diggelmann, Molly Dineen, Katrine Dubois, Katrine Dubois, Jean-Baptiste Dumas, John Durie, Lorenz Ehrismann, Pierre Ellul, Patrik Engler, Peter Entell, Ildiko Enyedi, Carlo Esposito, Grégory Faes, Ronald Fahm, Isabelle Fauvel, Christopher Fettes, Christoph Fey, Ulrich Fischer, Barbara Fischer Kretz, Aurélie Flachaire, Jan Fleicher, Raffael Fluri, Giles Foreman, Nora Friedel, Jennifer Gay, Silke Geertz, Johannes Gees, Ilann Girard, Corinna Glaus, László Gloetzer, Dieter Gränicher, Xavier Grin, Rita Grobberio, Ana Marija Gröndahl, Elliot Grove, Alain Guignard, Frédéric Guillaume, Samuel Guillaume, Wolfgang Gumpelmaier, Hanspeter Häfeli, Martin Hagemann, Kevin Hahn, Denijal Hasanovic, Mamoun Hassan, Christian Heller, François Helt, François Helt, Andreas Herzog Grimso, Nicole Hess, Nina Hesse Bernhard, Teresa Hoefert de Turégano, Marcel Hoehn, Stefan Hoffmann, Salome Horber, Peter Hottinger, Tanja Katrin Huber, Jan Willem Huisman, Sebastian Hünerfeld, Katharina Hunsperger, Luise Hüslér, Jan Illing, Tobias Ineichen, Antoine Jaccoud, Agnès Jaoui, Jaime Jasso, Patric Jean, Delphine Jeanneret, Anna Jobin, Jean Juliachs, Carla Juri, Güzin Kar, Franz Kasperski, Gabriela Kasperski, Susa Katz, Tero Kaukomaa, Petri Kemppinen, Monika Kern, Katja B. Kessler, Laszlo I. Kish, Anders Kjaerhauge, Rudi Klein, Patrick M. Knippel, Simon Koenig, Lutz Konermann, Lesja Kordonets, Filip Kovcin, Danny Krausz, Thomas Krempke, Mathis Künzler, Domenico La Porta, Micheline Lanctôt, David Landolf, Jean-Marie Larrieu, Matthias Lavaux, Caroline Leaf, Séverine Leibundgut, Lena Lessing, Tatjana Leuenberger, Joëlle Levie, Lorraine Lévy, Irene Loebell, Christine Loriol, Anna Luif, Uwe Lützen, Patrick Maday, Meret Madörin, Stephan Mallmann, Riccardo Marchegiani, Agnieszka Marczewska, Wojciech Marczewski, Karin Mari, Ellie Marleen, Elisabeth Marti, David Martinez Alvarez, Bettina Marxer, Tamara Mattle-Stettler, Pierre Maulini, Kai May, Marije Meerman, Valérie Giordana Meinzer, Gudula Meinzolt, Pierre Mennel, Weronika Migon, Marilyn Milgrom, Jim Miller, Petar Mitric, Graziano Monzeglio, Stéphane Morey, Dorothée Müggler, Catherine Muller, Olivier Müller, Michael Neuenschwander, Maria Neversil, Christopher Newton, Chris Niemeyer, Angelika Niermann, Christer Nilson, Sarah Nören, Sandrine Normand, Alison Norrington, Maria Helena Nyberg, Rafaël Ouellet, Claudia Overath, Aimée Papageorgiou, Phil Parker, François Paturel, Nicola Perot, Patrizia Pesko, Alex Erik Pfingsttag, Philippe Piffeteau, Karl Martin Pold, Hugo Poletti, Anne Pouliquen, Miléna Poylo, Marco Valerio Pugini,

Denis Rabaglia, Nadja Radojevic, Mateusz Rakowicz, Philippe Reinhardt, Stuart Renfrew, Steffen Reuter, Martin Rezard, Dominicq Riedo, Angela Rohrer, Philippe Ros, Liz Rosenthal, Suly Röthlisberger, Sue Rowe, Ruedi Ruch, Elena Rutman, Gilles Sacuto, Gustavo Salami, Patrizia Salmoiraghi, Monika Schärer, Alexandra Schatz, Christoph Schaub, Roger Scherrer, Ruedi Schick, Frank Schlegel, Volker Schlöndorff, Urs Schmid, Gregor Schmidinger, Verena Schoch, Irina Schönen, René Schori, Katriel Schory, Nicole Schroeder, Friedemann Schuchardt, Carsten Schuffert, Daniel Schweizer, Mathias Schwerbrock, Stefan Schwietert, Michel Scolette, Denis Séchaud, Michael Sennhauser, Sarita Sharma, Sarita Sharma, Max Simonischek, Bettina Spoerri, Bernhard Stampfer, Stefan Staub, Susanne Steffen, Frederik Stege, Carola Stern, Witold Stok, Kaare Storemyr, Christian Ströhle, Martin Stücki, Jacqueline Surchat, Barbara Tanner, Catherine Therrien, Sylvain Thiellin, Mika Tuomola, Paul Vanderbroeck, Matthias Varga von Kibéd, Tommaso Vergallo, Régine Vial, Jérôme Vitoz, Antoine Viviani, Matthias Vollmer, Karin Vollrath, Inga von Staden, Miroljub Vuckovic, Susann Wach Rózsa, Elizabeth Waelchli, Andrzej Wajda, Martin Walder, Sven Wälti, Daniel Waser, Bettina Wegenast, Marc Wehrlin, Juliane Weininger, Tom Wenger, Antoinette Werner, Michael Werner, Veronika Westphal, Jean-Luc Wey, Martin Wieser, Kaspar Winkler, Anne Wölfl-Keller, Esther Wouda, Anna Wunderlich, Felicitas Zehnder, Cooky Ziesche, Jörg Zimmermann, Agnese Zucca, Jacqueline Zünd, Caroline Zybalá

---

### **Confédération | Bund**

Office fédéral de la culture, Section cinéma, Berne

*Bundesamt für Kultur, Sektion Film, Bern*

Office fédéral de la communication, Division radio et télévision, Bienne

*Bundesamt für Kommunikation, Abteilung Radio und Fernsehen, Biel*

Direction du développement et de la coopération (DDC), Berne

*Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit (DEZA), Bern*

---

### **Cantons | Kantone**

Aargauer Kuratorium

Appenzell Ausserrhoden Amt für Kultur

Bildungs- und Kulturdepartement des Kantons Luzern

Bildungs-, Kultur- und Sportdirektion des Kantons Basel-Landschaft

Département de l'éducation, de la culture et du sport du Canton du Valais

Präsidialdepartement des Kantons Basel-Stadt, Abteilung Kultur

Erziehungsdirektion des Kantons Bern, Amt für Kultur, Kulturförderung

Kantonales Amt für Kultur und Sport des Kantons Solothurn

Kulturförderung Kanton Graubünden

République et Canton de Genève, Office pour l'orientation, la formation professionnelle et continue

République et Canton de Neuchâtel, Département de l'éducation, de la culture et des sports, service des affaires culturelles

---

### **MEDIA Training — a programme of the European Union**

**Organisations, Institutions, Fondations | Organisationen, Institutionen, Stiftungen**

Association des speakerines et speakers professionnels (VPS / ASP)

Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films (ARF / FDS)

Atelier du Cinéma Européen (ACE)

Berlinale Talent Campus

Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)

Cinésuisse

Dig-it/FICAM

DrehbuchWerkstatt München

EAVE — European Audiovisual Entrepreneurs

Erich Pommer Institut (EPI)

Ernst Göhner Stiftung

FANTOCHE

Fédération Wallonie-Bruxelles

Fernsehfonds Austria

Festival del Film Locarno

Filmakademie Baden Württemberg

Filmfonds Wien

Filmförderanstalt (FFA)

Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein

Fondation SUISA

Freie und Hansestadt Hamburg — Kulturbörde

Gamecity: Hamburg

Groupe Auteurs Réalisateur Producteurs (GARP)

GEMA-Stiftung

Hochschule Luzern

IG Unabhängige Schweizer Filmproduzenten

Internationale Film Fernseh & Musik Akademie (iffma)

Internationale Kurzfilmtage Winterthur

Junge Talente 2012

Kreativgesellschaft Hamburg

L'arc

Loterie Romande

MEDIA Desk Suisse

MEDIA Antenne Berlin-Brandenburg

Medienstiftung Hamburg Schleswig-Holstein

Migros Kulturprozent

Mitteldeutsche Medienförderung GmbH

NIFF — Neuchâtel International Fantastic Film Festival

Nipkow Programm e.V.

Norwegian Film Institute

Österreichisches Filminstitut

Paul Schiller Stiftung

Polish Film Institute

ProCinema

Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD, France, Belgique et Canada)

Société des auteurs de radio et télévision et cinéma (SARTEC)

Société suisse des auteurs (SSA)

SODEC — Société de développement des entreprises culturelles du Québec

SOURCES 2

Solothurner Filmtage

Schweizer Buchhändler- und Verleger-Verband

Swedish Film Institute  
Swiss Films  
Swiss Film Producers' Association SFP  
Teleproduktions-Fonds GmbH  
Theatermacher im Kulturmarkt  
Verein Zürich für den Film  
VFF Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten  
Visions du Réel — Doc Outlook-International Market  
Wajda Studio / Wajda School  
Wallonie-Bruxelles International (WBI)  
Zürcher Hochschule der Künste

---

#### **Télévisions | *Sendeanstalten***

Norddeutsch Rundfunk — NDR Kultur  
SRF — Schweizer Radio und Fernsehen  
Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision (SRG SSR)  
Téléfilm Canada

---

#### **Autres organisations, entreprises | *Andere Organisationen, Unternehmen***

Alliance Vivafilm  
Axia Films  
Brehm & v. Moers  
Digimage Cinéma  
Equinoxe Films  
Filmoption International  
ILB InvestitionsBank des Landes Brandenburg  
Kirchgemeinde Neumünster — Alleehaus  
Les Films de Séville  
Métropole Films  
NOERR LLP  
Remstar Films  
RöverBrönnner  
Swiss Effects Film GmbH  
TSF  
TVA Films  
Unverzagt von Have  
YAMAHA

## 4. Tableau des activités réalisées

*Tabelle der durchgeführten  
Veranstaltungen*

## Activités réalisées en 2012

### 2012 durchgeführte Veranstaltungen

NET = CH-Europe Network  
DW = Digital Formats and Workflows

		DATEN DATES	ANZAHL TAGE NB. JOURS	ANZAHL TEILN. NB PART.	TAKE X TEILN. JOURS X PART.	ZIELPUBLIKUM PUBLIC-CIBLE
<b>Formation andragogique / andragogische Weiterbildung</b>						
1200	Séminaire andragogique pour Responsables de domaines	29 + 30 juin	2	13	26	Organisateurs, formateurs
		Total	2	13	26	
<b>[ANIMA PLUS] Animation / Trickfilm</b>						
1210	Zielpublikum: Kinder!	23 - 24 novembre	2	9	18	ProduzentInnen, AutorInnen, RegisseurInnen
1213	Paint-on-Glass Workshop mit Caroline Leaf	6 - 8 septembre	1.5	10	15	Animationsfilmschaffende, Interessierte
X 1214	Matte Painting and Concept Art. Workshop with Jaime Jasso (USA)	22 - 24 octobre	3	21	63	Animators, computer graphics specialists, film directors, video game creators, illustrators, SFX supervisors
		Total	6.5	40	96	
<b>Production, management, droits</b>						
1230 X	Produktion, Management, Rechte From Producers to Producers - How can a creative producer build a sustainable independent business?	6 août	0.5	67	33.5	Producteurs suisses et européens
1233a X	Essential Legal Framework. Rights Clearance	17 - 21 mars	3.5	22	77	Producers, commissioning editors, distributors, lawyers, etc.
1233b X	Essential Legal Framework. EUROPEAN CO-PRODUCTION: Legal and Financial Aspects	24 - 28 octobre	3.5	36	126	Producers, commissioning editors, distributors, lawyers, etc.
1233c X	Essential Legal Framework. DIGITAL STRATEGIES - Financing, Marketing and Distributing 2.0	21 - 25 novembre	3.5	25	87.5	Producers, distributors
1236 X	DIGITAL PRODUCTION CHALLENGE - How to choose the best digital workflows for your films	22 - 24 novembre	2.5	31	77.5	Producteurs, producteurs exécutifs, directeurs de production, directeurs de postproduction
1237 X	PRODUCTION VALUE - The European Scheduling and Budgeting Workshop	6 - 14 janvier	7 + 2	11 + 10	97	Line producers, assistant-directors, producers, directors
1238 X	Etude de la chaîne de production et de création des effets visuels sur le film JOHN CARTER	11 juillet	0.5	92	46	Producteurs, réalisateurs, spécialistes en effets spéciaux et postproduction
1239a X	Die richtigen Worte richtig sagen, wenn es darauf ankommt. Selbstsicher auftreten und sprechen vor Publikum	20 juillet	1	7	7	Professionnels de l'audiovisuel
1239b X	Trouver et dire les mots justes. Ce qu'il faut pour parler face au public et avec lui	21 juillet	1	5	5	Professionnels de l'audiovisuel
ace X	ACE Network	2012				Producteurs ACE
cp X	CONSEIL PROMOTION	2012				Producteurs + distributeurs
ppp X	PRODUCERS POOLING PROGRAM / PPP. Une mesure de formation continue destinée aux producteurs pour le développement de leurs projets de long-métrages de fiction	2012				Producteurs, auteurs, réalisateurs
		Total	25	306	556.5	
<b>Réalisation, fiction et documentaire</b>						
1240a X	Regie Spiel- und Dokumentarfilm Frau Jaoui, wie haben Sie das gemacht? Masterclass mit der französischen Regisseurin Agnès Jaoui	11 juin	0.5	10	5	RegisseurInnen
1241 X	Masterclass Schauspielführung mit Lena Lessing und Giles Foreman. Ein Workshop für Regisseurinnen und Regisseur	17 - 22 avril	6	6	36	RegisseurInnen
1242 X	EKRAN. European Training Program for Film Professionals	mai/juillet/septembre	6+10+10	13 / 20 / 19	468	Directors, Producers, Cameramen
1243 X	Acting for Directors mit Giles Foreman. Ein Workshop für Regisseurinnen und Regisseur	22 - 23 juin	2	11	22	RegisseurInnen mit Spielfilmerfahrung: HochschulabsolventInnen (kurze Spielfilme), RegisseurInnen vor ihrem zweiten oder dritten Spielfilm und erfahrene RegisseurInnen
12442 X	Austausch Znacht	4 avril	0.5	12	6	Regie-Drehbuch- und Produktionsleuten
12443 X	Producers' Day 2012 - Le court métrage dans le contexte du multimédia et des médias sociaux	9 novembre	1	120	120	Professionnels du court métrage, auteurs-réalisateurs et toute personne intéressée de la branche
1247b X	RegisseurInnen hinter der Kamera. Teil 2: Werkstatt für DokumentarfilmerInnen	janvier - mars	4	7	28	DokumentarfilmerInnen, Kameraleute, Produzenten
1247c X	RegisseurInnen hinter der Kamera. Teil 3: Auf dem Weg zur eigenen Sprache	22 - 24 juin	3	18	54	DokumentarfilmerInnen, Kameraleute, Produzenten
1248 X	Die Suche nach dem Kern - Projektentwicklung im Dokumentarfilm	16 - 18 novembre	2.5	24	60	DokumentarfilmerInnen, AutorInnen ProduzentInnen
1249 X	Transmedia - Interactive Documentary Storytelling. Chances and challenges for documentary filmmakers	22 avril	0.5	80	40	Professionnels intéressés
pa X	PERSONAL ASSISTANT. Une prestation pour soutenir de jeunes réalisateurs suisses de fiction à se former auprès de cinéastes étrangers	2012				Réaliseurs
		Total	46	319	839	
<b>[METIER CINÉMA] Technique / Technik</b>						
1253 X	Modelage et sculpture de prothèses. Anatomie et structures de peau	24 - 26 février	3	11	33	Maquilleuses expérimentées
1255 X	Die Handschrift der Kamera. Masterclass mit Christian Berger, Director of photography	16 - 17 novembre	2	37	74	Directeurs de la photo, assistants caméra, réalisateurs, scénographes et autres professionnels intéressés
1256 X	Creativity in Producing. Drehbuchanalyse, Budgetierung und Worst Case Management	2 - 4 mars	3	12	36	(Junior) Producers, ProduktionsleiterInnen, auch in Ausbildung, erfahrene ProduktionsassistentInnen
1257 X	Atelier perche	10 - 14 décembre	5	13	65	Assistants et stagiaires son
1259 X	Topographie de la branche cinématographique suisse	24 novembre	1	25	25	Jeunes techniciens, stagiaires, étudiants et autres personnes intéressées
SP	STAGE POOL	2012				Jeunes professionnels de la relève, producteurs, maîtres de stage
		Total	14	98	233	

Tableau des activités réalisées | Tabelle der durchgeführten Veranstaltungen — 65

		DATEN DATES	ANZAHL TAGE NB. JOURS	ANZAHL TEILN. NB PART.	TAGE X TEILN. JOURS X PART.	ZIELPUBLIKUM PUBLIC-CIBLE	
1260a		<b>Interprétation / Schauspiel</b> «...und es läuft 2012» - Kommentar/Voice Over, Werbung, Trick-/Spielfilm-(Nach)-Synchronisation und NEU Hörspiel Kommentar und Voice-Over für Profis - Intensivtraining für Kommentar- und Dokumentarfilm-SprecherInnen « Dare la voce » - Il fascino del doppiaggio La bonne réplique Sind Sie schon filmreif? Intensivkurs Filmschauspiel Probeaufnahmen, Cold Reading, E-Casting, Casting mit Corinna Glaus. Gute Vorbereitung ist alles! Yat Work 2. with Giles Foreman and Christopher Fettes, two of Europe's greatest acting specialists SchauspielerInnen im Film mit Christoph Schaub. Casting, Vorbereitung, Dreh Yat Work 3, with Christopher Fettes and Giles Foreman, two of Europe's greatest Acting Specialists International-Level Acting: How to Become an International Film Actor Schauspiel Coaching on Demand - eine Massnahme für den Schweizer Film	2 - 3 juin 7 juillet 10-11/24-25 mars 29 - 30 novembre 12 avril - 6 juin 8 - 10 novembre 10/11 - 15 avril 29 nov. - 1er déc. 16 - 21 octobre 27 - 29 septembre 2012	2 1 4 2 30 3 1+5 3 5 3	12 6 10 12 1 11 12/14 9 13 11 7 x 4	24 6 40 24 30 33 82 27 65 33 84	Schauspieler, Sprecher Fortgeschrittene Kommentar- und DokumentarsprecherInnen Attori Comédiens professionnels Junge-r SchauspielerInn SchauspielerInnen SchauspielerInnen SchauspielerInnen Junge SchauspielerInnen SchauspielerInnen SchauspielerInnen Produktionsfirmen, SchauspielerInnen
1260b			Total	80	139	448	
1260c	X						
1260d							
1261							
1262							
1263							
1264							
1265							
1266							
scod							
<b>Exploitation de salles et Distribution</b> Kinobetrieb und Verleih							
1270		Kurs für Vorführtechnik und Betrieb	6 - 9, 20, 27-30 mars	7	16	80	
1271		Kino: Branche – Markt – Betrieb	13 - 15 mars	3	10	45	
1272	X	Die Praxis des digitalen Kinos - von der Postproduktion bis zur Projektion	15 + 23 mars	1 + 1	28 + 18	46	
1274a	X	Digital Film Marketing 2. Presenting Your Film in the Digital World	8 mars	1	24	24	
1274b	X	Swiss Film Marketing 2. Making Better Marketing Decisions	24 octobre	1	8	8	
1274c	X	Recruited Audience Screenings – How to know more about your audience	13 juin	1	12	12	
1276		Das Werk weitergeben. Ein Gespräch zum Generationenwechsel in der eigenen Firma	5 juin	0.25	20	5	
			Total	15.25	136	220	
<b>Scénario / Drehbuch</b>							
1284	X	Atelier Grand Nord 2012. Un lieu de rencontre sur le scénario de langue française	26 janv. - 2 février	8	2 + 10	96	
		Raconter les histoires que l'on porte en soi. Masterclass avec Cooky Ziesche	28 - 30 septembre	3	14	42	
1286		X Transmedia Storytelling for Scriptwriters	17 - 18 mars	2	8	16	
1188	X	Drehbuchwerkstatt München / Zürich 2011-2012	février - juin 2012	20	3	60	
1288		Drehbuchwerkstatt München / Zürich 2012-2013	juin - décembre 2012	15	3	45	
12884		Drehbuch-Strukturaufstellungen mit Matthias Varga von Kibéd – ein neuer Blick auf Drehbücher und ihre Dynamik	16 - 18 novembre	2	19	38	
12892		Maitriser la communication sur un projet en développement	9 + 10 juin	1 + 1	9 + 7	16	
12896		Vom Buch zum Film 2. Verleger treffen Filmschaffende	23 janvier	0.5	60	30	
1289		Drehbuchautoren und Schauspieler: eine Hass- oder Liebesgeschichte? Zürcher Filmtalk - Die Socialising- und Networking-Plattform der Zürcher Filmszene	3 avril	0.5	30	15	
12898		Deutschschweizer Drehbuchberater-Pool	juin - août	3	5	15	
scc-SR		Script Coaching On Demand Romandie. Consultation individuelle avec une script consultante autour d'un projet de long métrage au stade du traitement séquencier ou scénario	février/mai	5	20	5	
scc-SA		Script Coaching On Demand Deutschschweiz. Individuelle Drehbuchberatung anhand eines Treatments oder eines Drehbuchs für einen langen Spielfilm	septembre/décembre	1.5	6	1.5	
scc-SI		Script Coaching On Demand Ticino. Consulenza individuale con Heidrun Schleef su un progetto di lungometraggio allo studio di trattamento, scalettone o sceneggiatura	juin/septembre	1.5	6	1.5	
			décembre				
			Total	64	202	381	
<b>Divers (Musique, Archivage, etc.)</b> <b>Diverses (Musik, Archivierung, usw.)</b>							
1290		Showcase Drehbuch-Lesen. SchauspielerInnen lesen aus Drehbüchern	23 janvier	0.5	50	25	
1291		Junge Talente.CH 2012. DVD Coaching Arbeit + Festival-Präsentation	2012	3	8	24	
1292a	X	MEDICI - The Film Funding Journey- First Workshop: Strategies & Initiatives for the Film Funders	25 - 27 avril	2.5	27	67.5	
1292b	X	MEDICI - The Film Funding Journey- Second Workshop: Financing Strategies	7 - 9 novembre	2.5	24	60	
1293		Crossmedia / Transmedia: Multiple-Platform Storytelling. Journée d'information	16 mars	1	88	88	
1294		Das fünfte Element – oder: Der menschliche Faktor der Zusammenarbeit. Weiterbildung für alle Beteiligten einer Filmproduktion	3 - 4 février	2	5	10	
1295		Régimes d'encouragement 2012-2015. Nouveaux outils et processus	1er mars	1	61	61	
1296	X	FSH FilmSoundHamburg - 2. Internationale Hamburger Sommerakademie für Filmmusik, Gamesmusic und Sounddesign	17 - 26 juin	10	1	10	
			Total	22.5	264	345.5	
72	17	15	TOTAUX CH-Europe Network / Digital Formats and Workflows	TOTAUX	275.25	1517	
					3145		

## 5. Statistiques *Statistiken*

## 5.1 2012 en quelques chiffres | 2012 in Zahlen

	Moyenne Durchschnitt	1991 — 2012	2011	2012
Nombre de manifestations   Anzahl Veranstaltungen .....	41	58	<b>68</b>	
Nombre de journées de formation   Anzahl Weiterbildungstage... 202	202	232	<b>275</b>	
Nombre de jours de formation x nombre de participants <i>Anzahl Weiterbildungstage x Anzahl Teilnehmende.....</i>	2930	2921	<b>3145</b>	
Nombre de collaborateurs engagés sur les séminaires <i>Anzahl MitarbeiterInnen an den Seminaren .....</i>	243	320	<b>370</b>	
Nombre de participants   Anzahl Teilnehmende .....	877	1426	<b>1517</b>	
Participants hommes   davon Männer.....57%	57%	52%	<b>52%</b>	
Participantes femmes   davon Frauen .....	43%	48%	<b>48%</b>	
Participants entre 30 et 50 ans <i>Teilnehmende zwischen 30 und 50 .....</i>	68%	69%	<b>64%</b>	
Participants suisses alémaniques   DeutschschweizerInnen.....52%	52%	53%	<b>56%</b>	
Participants étrangers   AusländerInnen .....	25%	22%	<b>21%</b>	
Participants romands   Romand-e-s.....20%	20%	22%	<b>19%</b>	
Participants tessinois   TessinerInnen .....	3%	3%	<b>4%</b>	
Participants qui proviennent des cantons à grandes villes <i>Teilnehmende aus Kantonen mit grossen Städten</i> (ZH, VD, GE, BE, BS).....82%	82%	81%	<b>80%</b>	
Participants membres des associations – Institutions du Conseil de Fondation de FOCAL <i>Teilnehmende, die Mitglieder der im Stiftungsrat</i> <i>vertretenen Verbände/Institutionen sind.....</i>	—	71%	<b>67%</b>	

### Taux de satisfaction des participants quant à: *Zufriedenheit der Teilnehmenden in Bezug auf:*

	Moyenne Durchschnitt	2007 — 2012	2011	2012
<b>1. l'utilité du séminaire pour leur développement professionnel <i>die Nützlichkeit des Seminars für ihre berufliche Weiterentwicklung:</i></b>				
Très bon à bon   Sehr gut bis gut .....	83%	83%	<b>88%</b>	
Très bon à satisfaisant   Sehr gut bis befriedigend.....	96%	95%	<b>98%</b>	
<b>2. la réponse à leurs attentes au sujet du séminaire <i>die Erfüllung der Erwartungen an das Seminar:</i></b>				
Très bon à bon   Sehr gut bis gut .....	81%	83%	<b>87%</b>	
Très bon à satisfaisant   Sehr gut bis befriedigend.....	95%	93%	<b>98%</b>	

	Moyenne Durchschnitt	1991 — 2012	2011	<b>2012</b>
--	-------------------------	-------------	------	-------------

### Répartition des participants par profession *Anteil Teilnehmende nach Berufsbereich*

Producteurs   <i>Produktion, Management, Rechte</i> . . . . .	19%	24%	<b>21%</b>
Réalisateur·e·s fiction et documentaire <i>Regie Spiel- und Dokumentarfilm</i> . . . . .	20%	23%	<b>21%</b>
Techniciens   <i>Technik</i> . . . . .	13%	14%	<b>11%</b>
Comédiens   <i>Schauspiel</i> . . . . .	10%	11%	<b>11%</b>
Scénaristes   <i>Drehbuch</i> . . . . .	12%	8%	<b>10%</b>
Employés d'institutions de la branche   <i>Brancheninstitutionen</i> . . . . .	—	4%	<b>8%</b>
Opérateurs, distributeurs, exploitants <i>Vorführung, Verleih, Kinobetrieb</i> . . . . .	7%	6%	<b>7%</b>
Autres et étudiants — enseignants d'écoles de cinéma <i>Diverse, Studenten — Lehrkräfte im Filmbereich</i> . . . . .	—	3%	<b>5%</b>
Animateurs   <i>Animationsfilm</i> . . . . .	4%	6%	<b>4%</b>
Responsables de domaine, organisateurs, intervenants <i>Bereichs- und Kursverantwortliche, ReferentInnen</i> . . . . .	—	1%	<b>1%</b>
Musiciens, compositeurs   <i>Musik, Komposition</i> . . . . .	0%	0%	<b>1%</b>
Juristes   <i>JuristInnen</i> . . . . .	—	0%	<b>0%</b>
Critiques   <i>Kritik, Filmwissenschaft</i> . . . . .	2%	0%	<b>0%</b>

### Répartition des jours de formation par secteur d'activité

#### *Anteil Seminartage pro Tätigkeitsbereich*

Interprétation   <i>Schauspiel</i> . . . . .	18%	32%	<b>29%</b>
Scénario   <i>Drehbuch</i> . . . . .	32%	19%	<b>23%</b>
Réalisation, fiction et documentaire <i>Regie Spiel- und Dokumentarfilm</i> . . . . .	20%	19%	<b>17%</b>
Production, management, droits <i>Produktion, Management, Rechte</i> . . . . .	7%	12%	<b>9%</b>
Divers   <i>Diverses</i> . . . . .	3%	4%	<b>8%</b>
Exploitation de salle & distribution <i>Vorführung, Verleih, Kinobetrieb</i> . . . . .	5%	1%	<b>6%</b>
Technique   <i>Technik</i> . . . . .	9%	9%	<b>5%</b>
Animation   <i>Animationsfilm</i> . . . . .	3%	3%	<b>2%</b>
Formation andragogique   <i>Andragogische Weiterbildung</i> . . . . .	2%	1%	<b>1%</b>
Critique cinématographique, théorie du cinéma, histoire des médias <i>Kritik, Filmwissenschaft, Mediengeschichte</i> . . . . .	1%	0%	<b>0%</b>

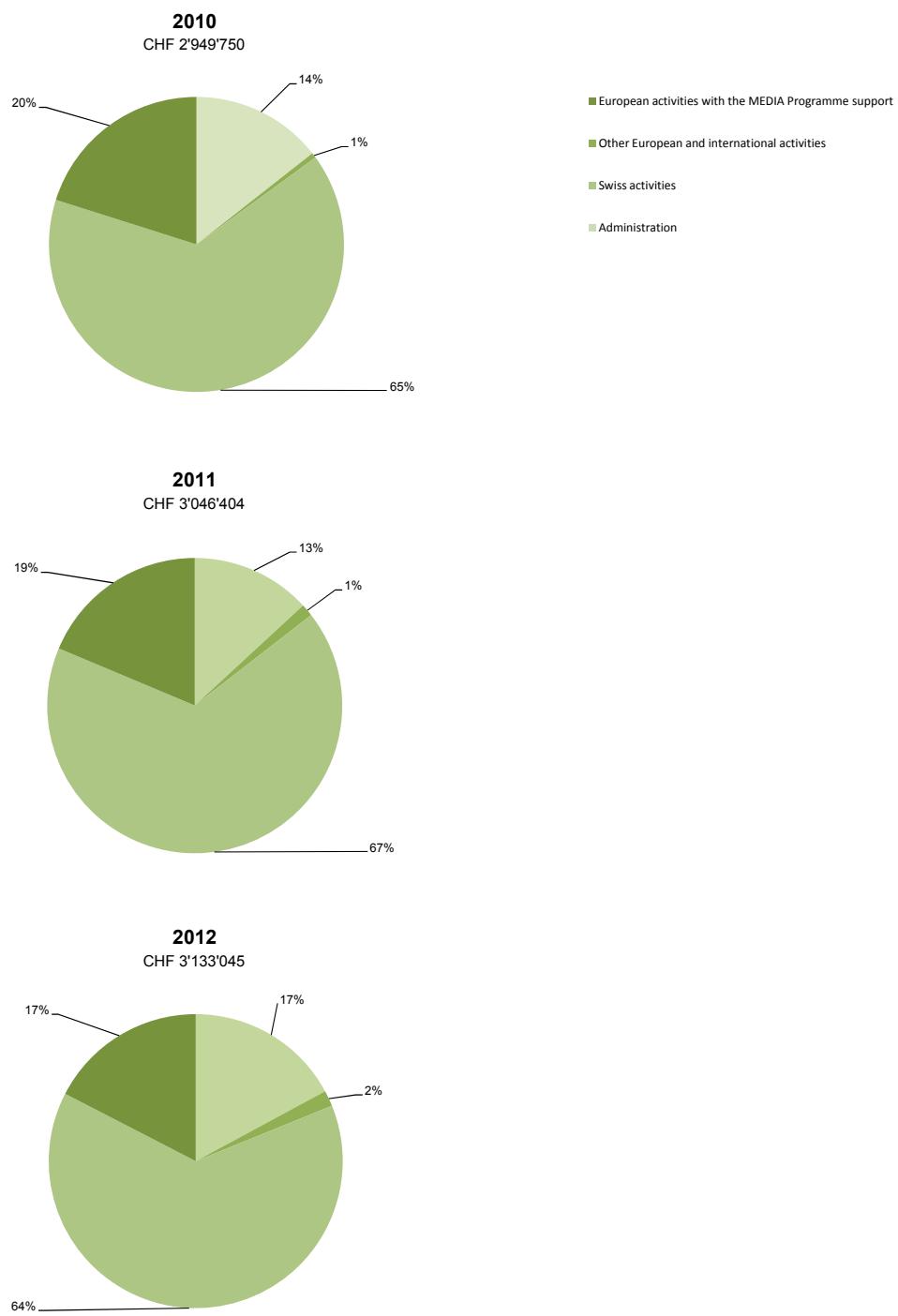
Moyenne  
Durchschnitt  
1991 — 2012    2011    **2012**

**Pourcentages d'investissement financier par secteur d'activité**  
**Anteil finanzielle Mittel pro Tätigkeitsbereich**

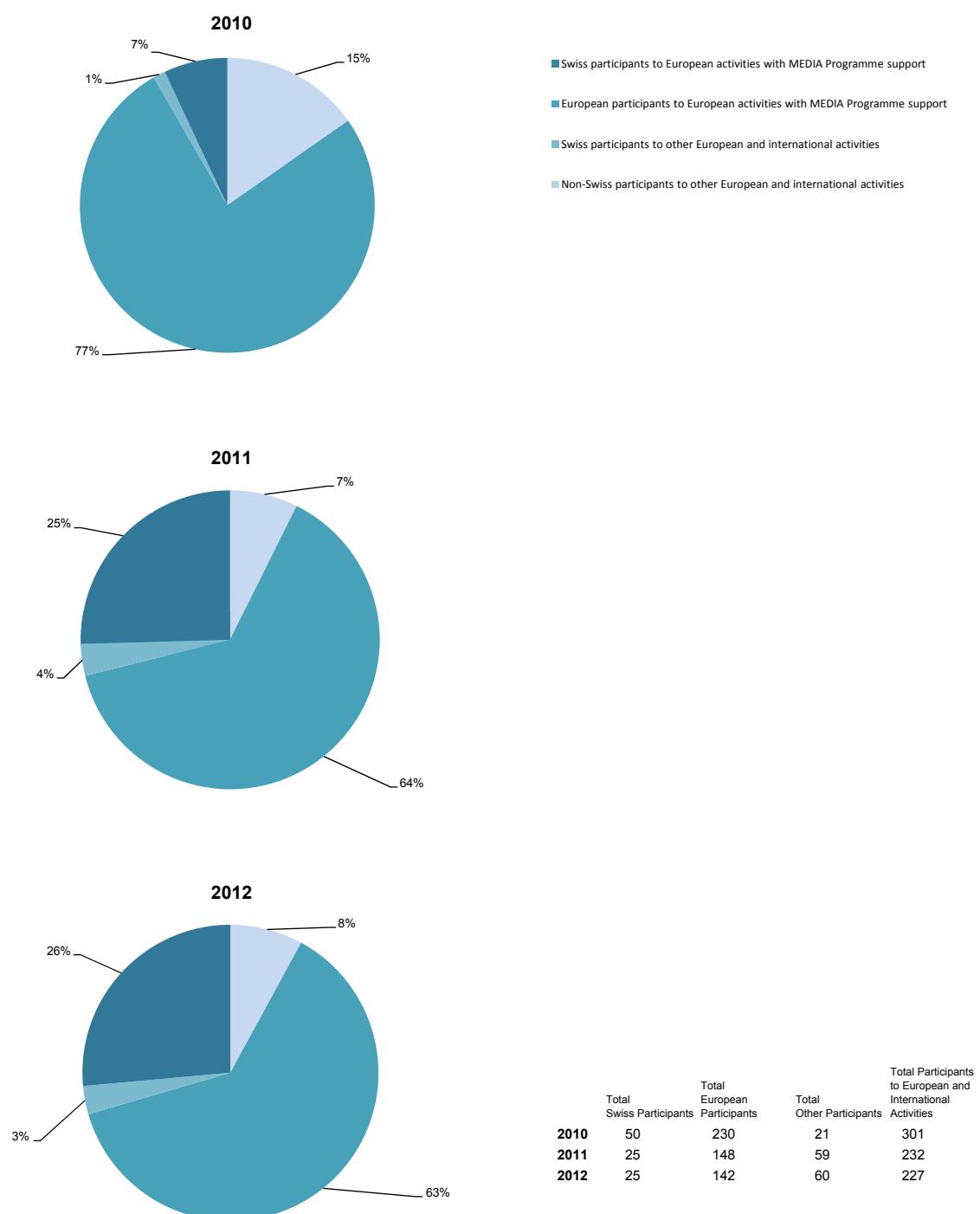
Production, management, droits			
<i>Produktion, Management, Rechte</i> .....	16%	33%	<b>32%</b>
Technique   <i>Technik</i> .....	19%	26%	<b>20%</b>
Réalisation, fiction et documentaire			
<i>Regie Spiel- und Dokumentarfilm</i> .....	16%	12%	<b>12%</b>
Divers (musique, archivage, etc.)   <i>Diverses</i> .....	4%	5%	<b>12%</b>
Scénario   <i>Drehbuch</i> .....	18%	9%	<b>10%</b>
Interprétation   <i>Schauspiel</i> .....	8%	7%	<b>7%</b>
Animation   <i>Animationsfilm</i> .....	4%	1%	<b>4%</b>
Formation andragogique   <i>Andragogische Weiterbildung</i> .....	3%	1%	<b>2%</b>
Exploitation de salle & distribution			
<i>Vorführung, Verleih, Kinobetrieb</i> .....	8%	6%	<b>1%</b>
Critique cinématographique, théorie du cinéma, histoire des médias			
<i>Kritik, Filmwissenschaft, Mediengeschichte</i> .....	1%	0%	<b>0%</b>

## 5.2 European and International Activities versus Swiss Activities

### Percentages of financial allocations 2010 — 2012



## Participants 2010 — 2012



### 5.3 Nos sites web | Unsere Webseiten

#### **www.focal.ch**

En moyenne, notre site reçoit la visite de 9'000 personnes par mois. Le nombre de francophones et de germanophones est légèrement plus élevé que le nombre d'anglophones. La répartition géographique des visiteurs couvre une grande diversité de pays; toutefois, les utilisateurs principaux viennent de Suisse (40%), d'Allemagne (12%) et de France (8%). Pour arriver à notre site, les visiteurs ont en majorité tapé l'adresse dans leur navigateur (70%); le reste l'a atteint par un lien dans un autre site (16%) ou par un moteur de recherche (14%).

*Unsere Webseite wird durchschnittlich von 9'000 Besuchern pro Monat benutzt. Die französische und deutsche Version werden etwas mehr eingesehen als die englische. Die geographische Aufteilung zeigt, dass die Benutzer aus zahlreichen Ländern stammen, die meisten jedoch aus der Schweiz (40%), aus Deutschland (12%) und aus Frankreich (8%). Die grosse Mehrheit ist über Eingabe der Adresse auf unser Internetportal gelangt (70%); die anderen über einen Link (16%) oder einen Suchmotor (14%).*

Le nombre de visiteurs par rubrique se répartit de la manière suivante:  
(en pourcent par rapport aux 8 rubriques principales du site)

*Der Anteil BesucherInnen pro Rubrik ergibt folgende Zahlen:  
(Anteil im Verhältnis zu den anderen Rubriken unserer Webseite)*

	2010	2011	<b>2012</b>
1. Le programme de nos séminaires   <i>Unser Seminarprogramm</i> . . . . .	29%	33%	<b>37%</b>
2. La base de données des lieux de formation <i>Datenbank zu Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten</i> . . . . .	17%	16%	<b>16%</b>
3. La description des métiers   <i>Berufsbeschreibungen</i> . . . . .	14%	12%	<b>12%</b>
4. Au sujet de FOCAL   <i>Wir über uns</i> . . . . .	15%	12%	<b>10%</b>
5. Les bibliographies   <i>Bibliographie</i> . . . . .	8%	10%	<b>10%</b>
6. Publications   <i>Publikationen</i> . . . . .	6%	7%	<b>6%</b>
7. Le panneau d'affichage   <i>Anschlagbrett</i> . . . . .	4%	5%	<b>5%</b>
8. Les pages de liens   <i>Links</i> . . . . .	7%	5%	<b>4%</b>

Fréquentation des autres sites web dont l'administration est prise en charge par FOCAL (nombre de visiteurs par mois) :

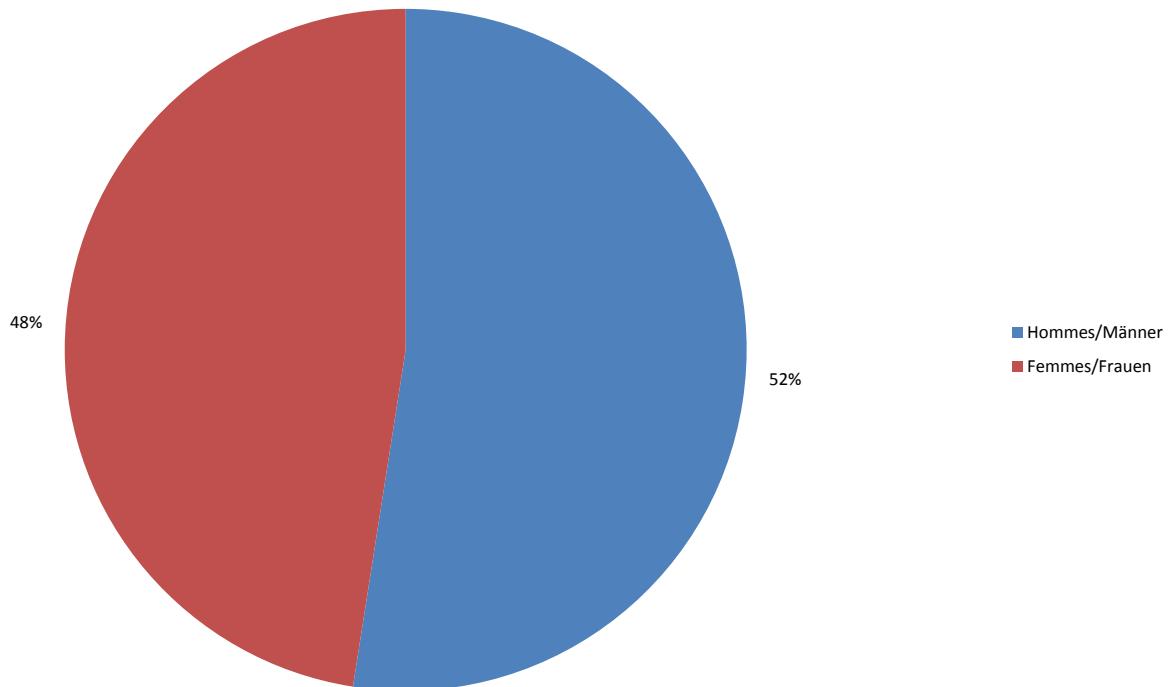
*Monatliche Besucherzahlen der anderen von FOCAL verwalteten Websites:*

	2010	2011	<b>2012</b>
/SCRIPT ( <a href="http://www.focal.ch/script">www.focal.ch/script</a> ) . . . . .	500	300	<b>260</b>
ATC — Audiovisual Training Coalition ( <a href="http://www.at-coalition.org">www.at-coalition.org</a> ) . . . . .	160	180	<b>220</b>

## 6. Chiffres et tableaux I – XII

## *Zahlen und Tabellen I – XII*

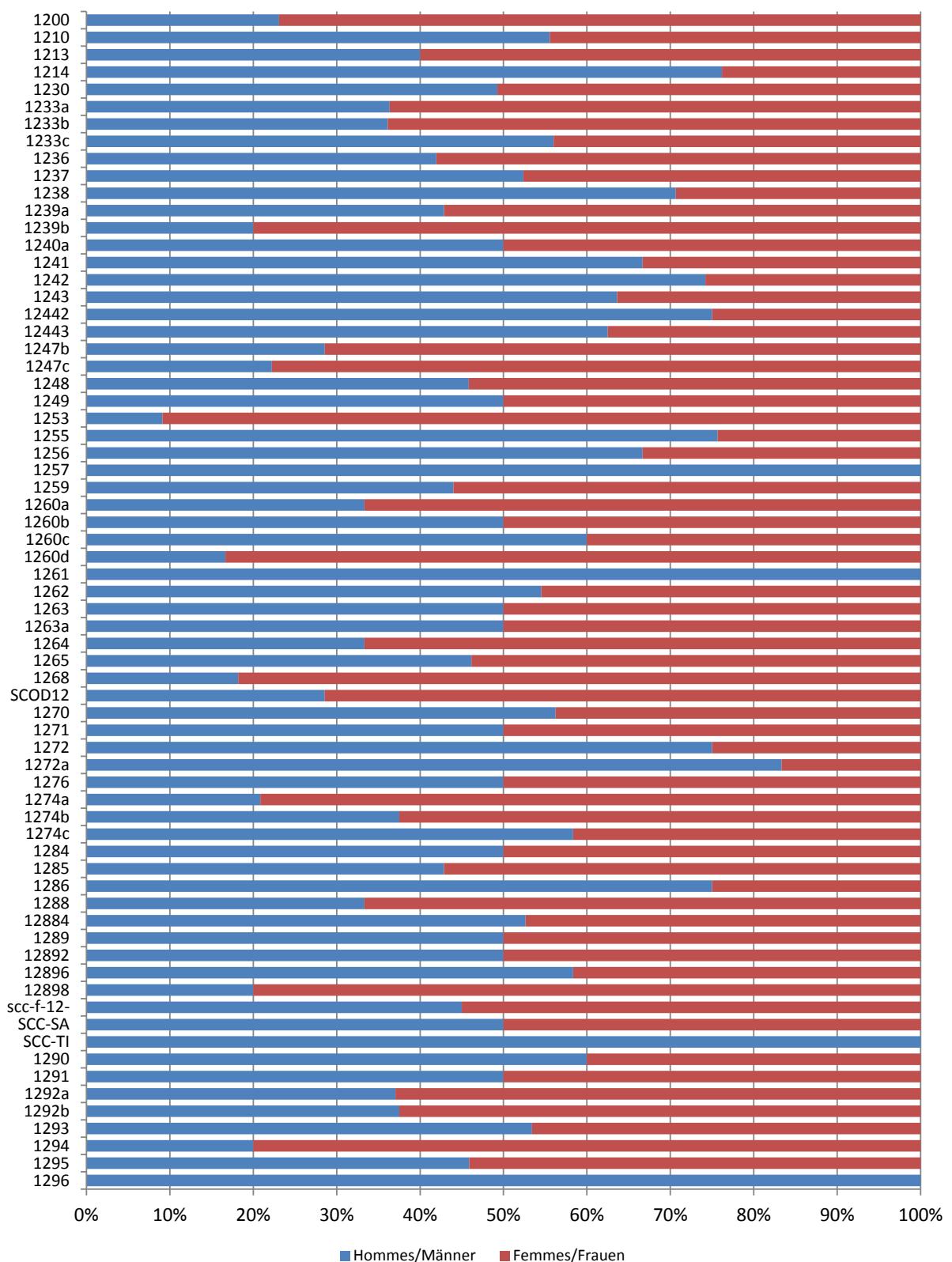
I. Répartition des participants : hommes – femmes  
*Seminarteilnehmende : Anteil Männer – Frauen*



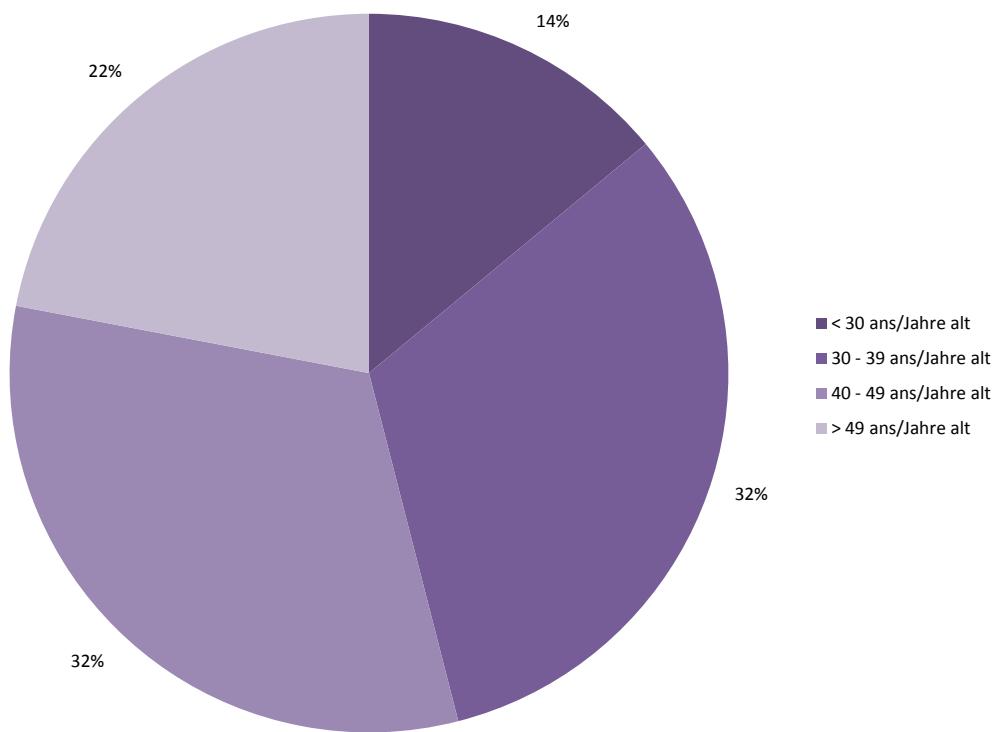
## II. Répartition hommes — femmes par séminaire

### *Anteil Männer — Frauen pro Seminar*

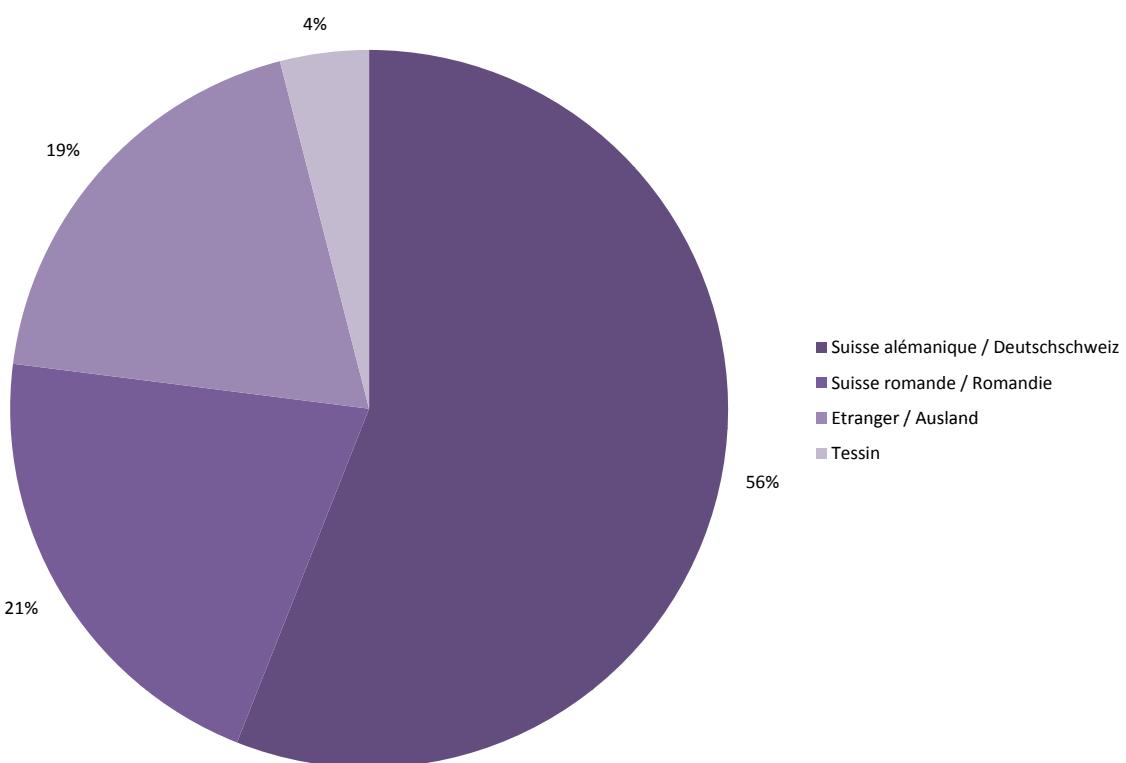
Pour les titres des séminaires, voir p. 64–65  
*Seminartitel siehe S. 64–65*



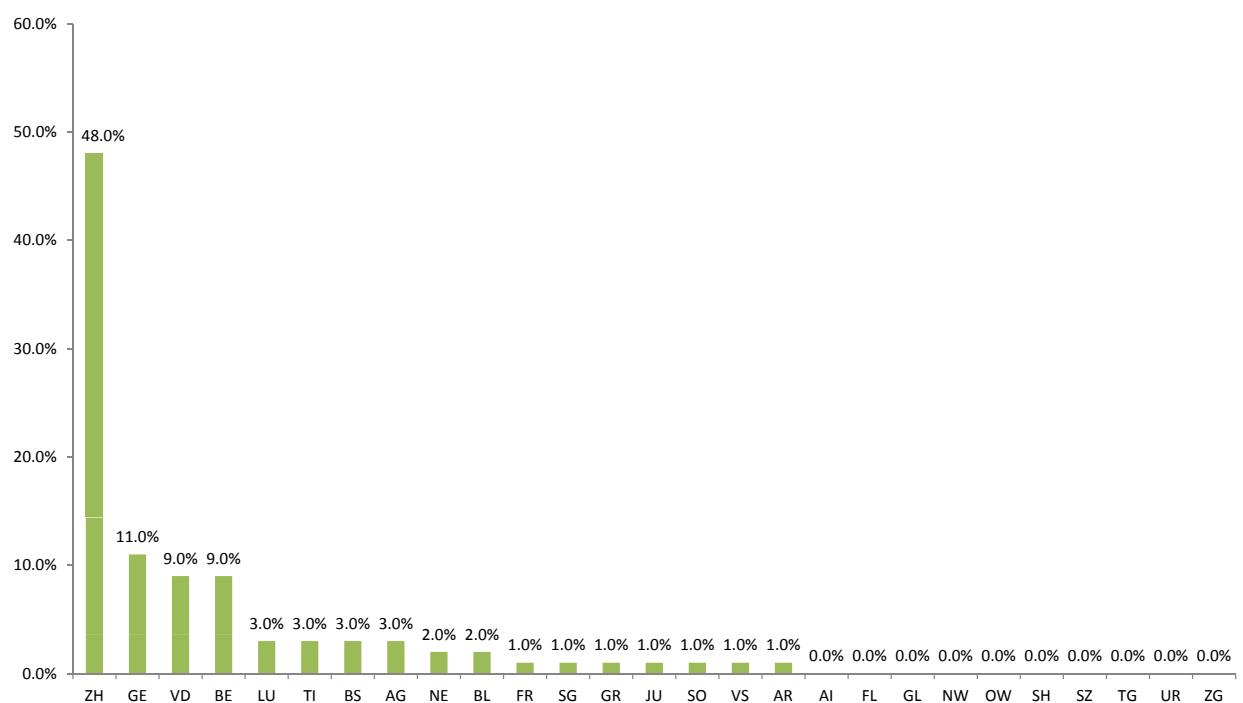
### III. Répartition par classe d'âge | Aufteilung nach Alter



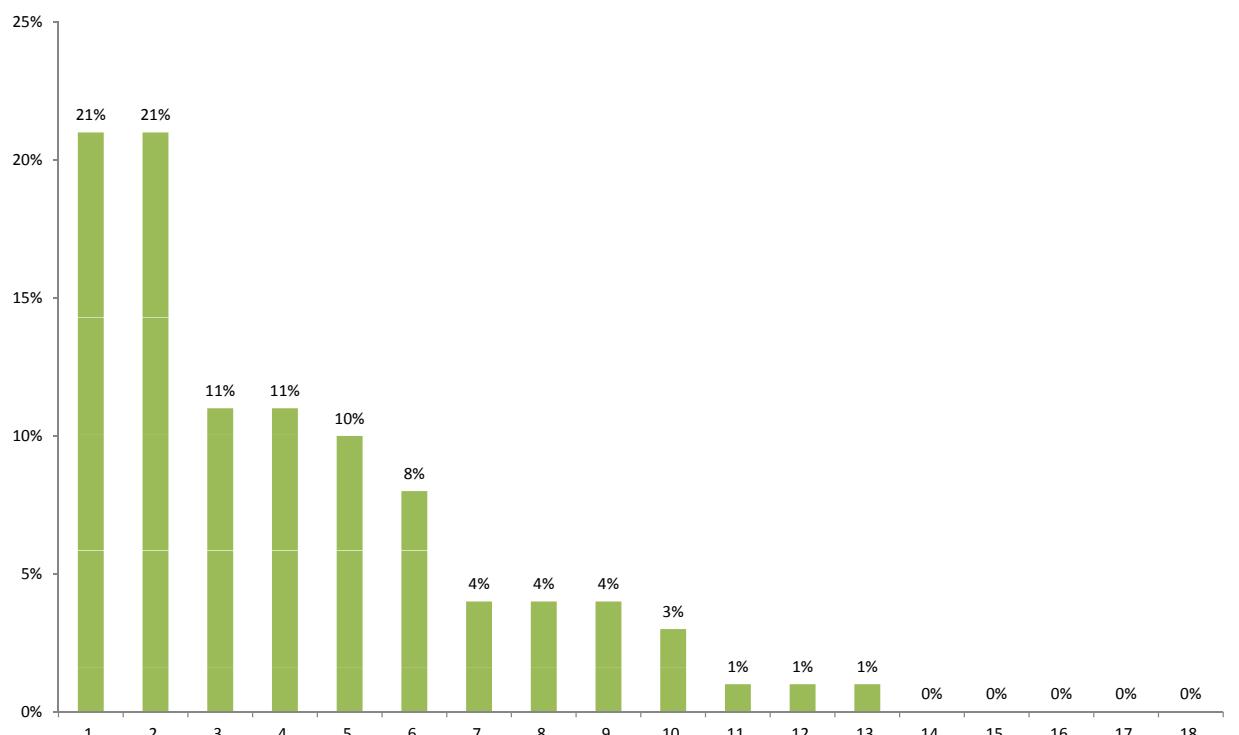
### IV. Répartition par région | Aufteilung nach Region



## V. Répartition par canton de domicile | Aufteilung nach Wohnkanton



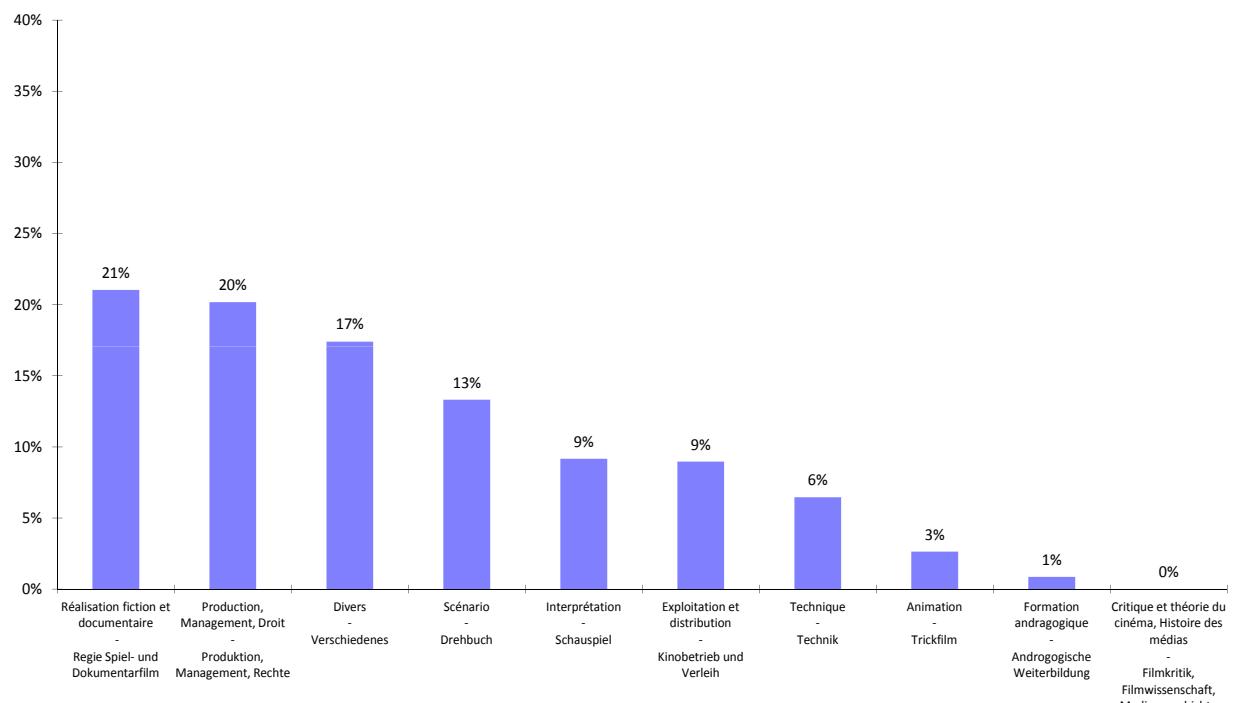
## VI. Répartition par profession | Aufteilung nach Beruf



- 1. Producteurs  
ProduzentInnen
- 2. Réalisateur·e·s  
RegisseurInnen
- 3. Comédiens  
SchauspielervInnen
- 4. Techniciens  
TechnikerInnen
- 5. Scénaristes  
DrehbuchautorInnen
- 6. Institutionnels  
Angestellte Institutionen
- 7. Animateurs  
Animationsfilmschaffende
- 8. Exploitants  
KinobetreiberInnen
- 9. Formation à l'audiovisuel  
Aus- und Weiterbildung  
Film und Audiovision
- 10. Distributeurs  
VerleiherInnen
- 11. Resp. de domaine  
Bereichsverantwortliche
- 12. Autres  
Andere
- 13. Musiciens  
MusikerInnen
- 14. Critiques  
KritikerInnen
- 15. Juristes  
JuristInnen
- 16. Worldsales & Diffusion
- 17. Archivage / Restauration /  
Conservation  
Archivierung /Restauration /  
Erhaltung
- 18. Histoire des médias /  
Théorie cinématographique  
Filmwissenschaft /  
Medienkunde

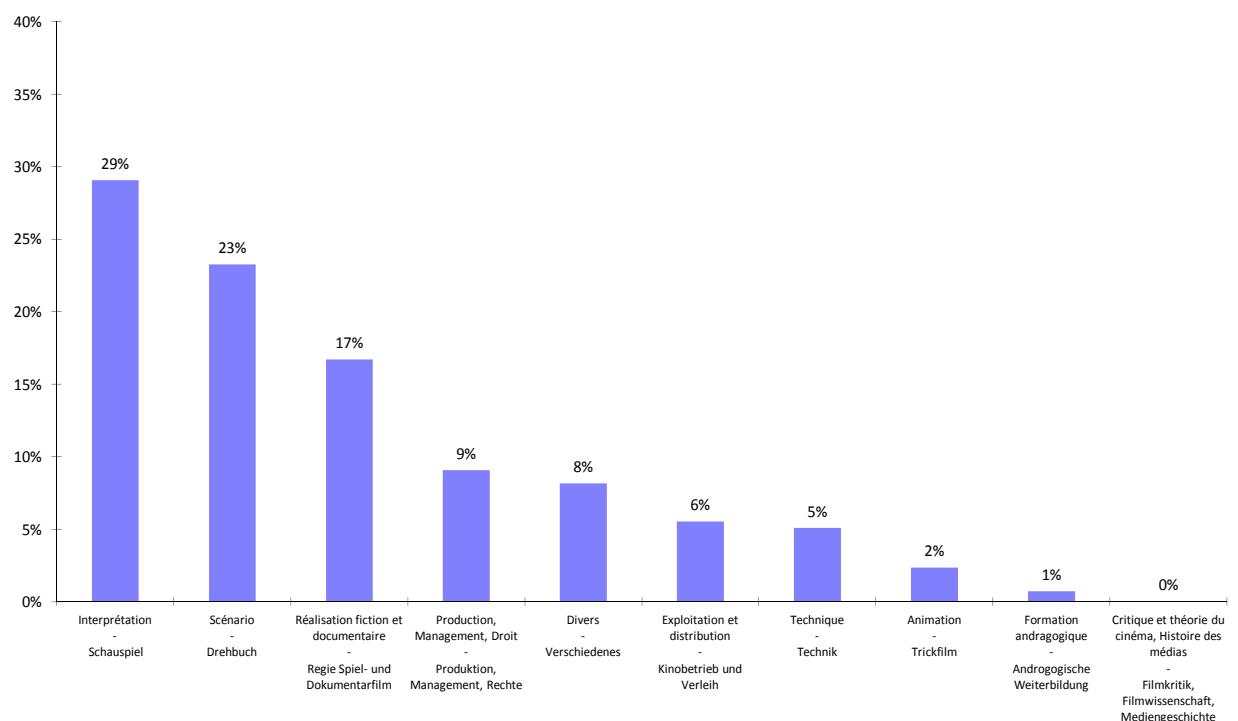
## VII. Répartition des participants par secteur d'activité

### Aufteilung der Teilnehmenden nach Tätigkeitsbereich



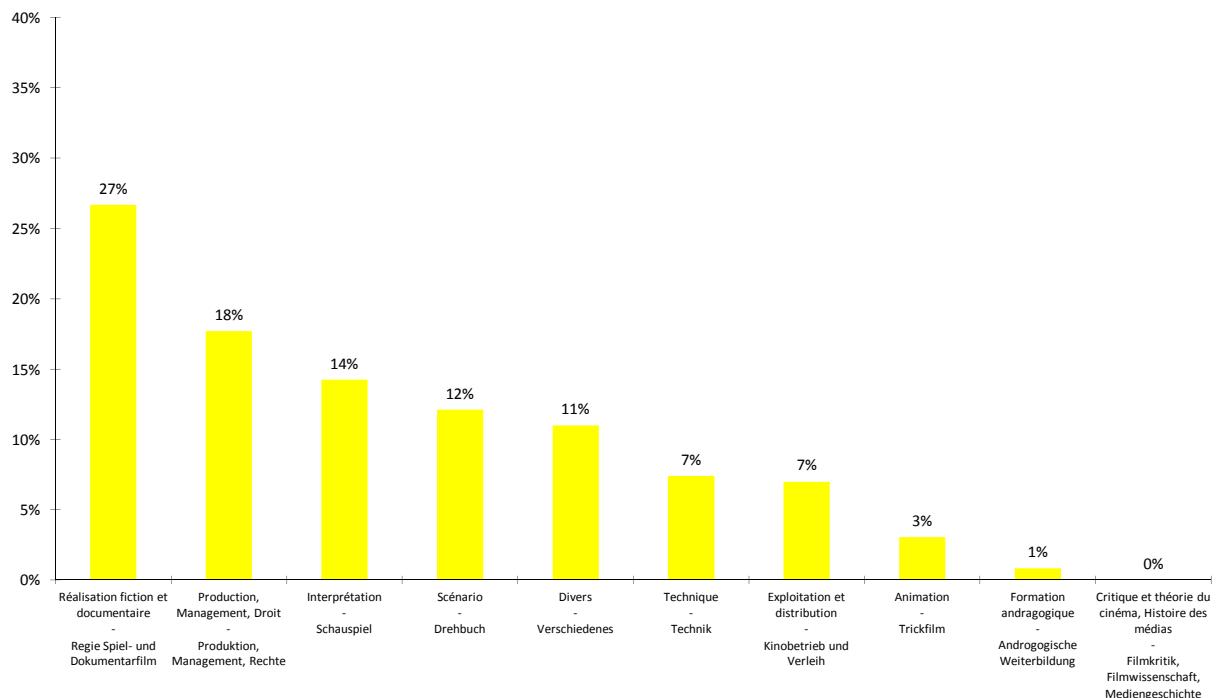
## VIII. Répartition des jours par secteur d'activité

### Aufteilung der Seminartage nach Tätigkeitsbereich



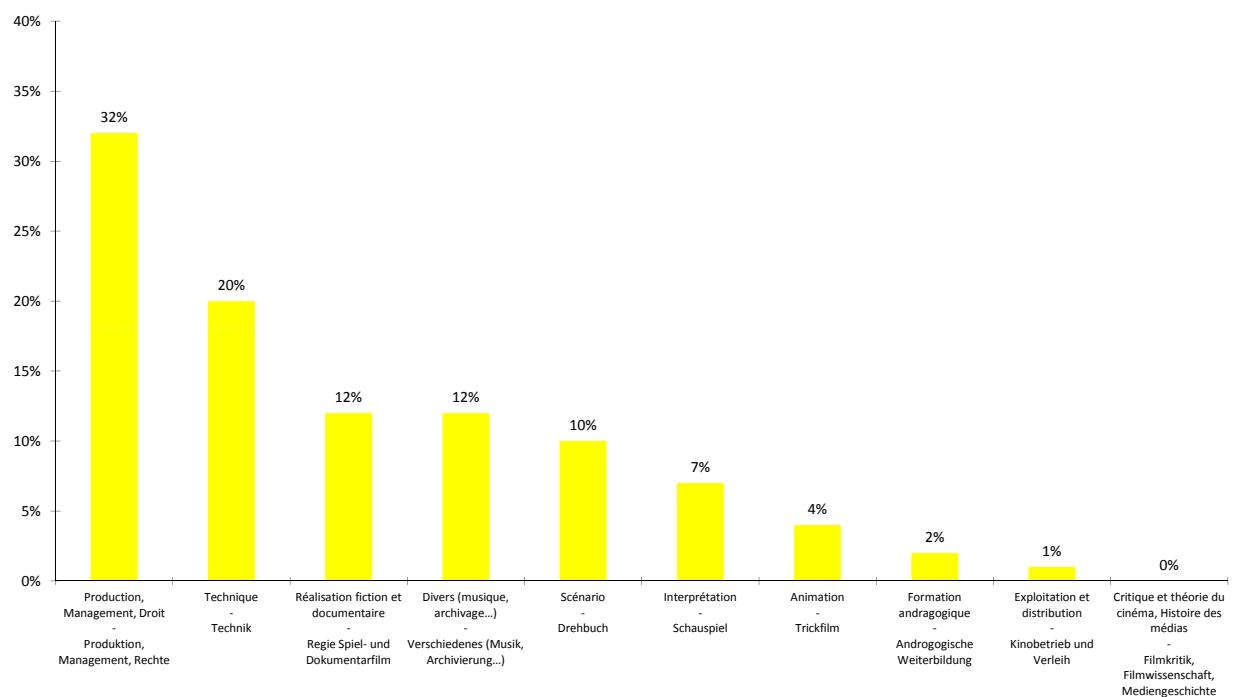
## IX. Répartition des jours x participants par secteur d'activité

### Aufteilung der Tage x Teilnehmende nach Tätigkeitsbereich

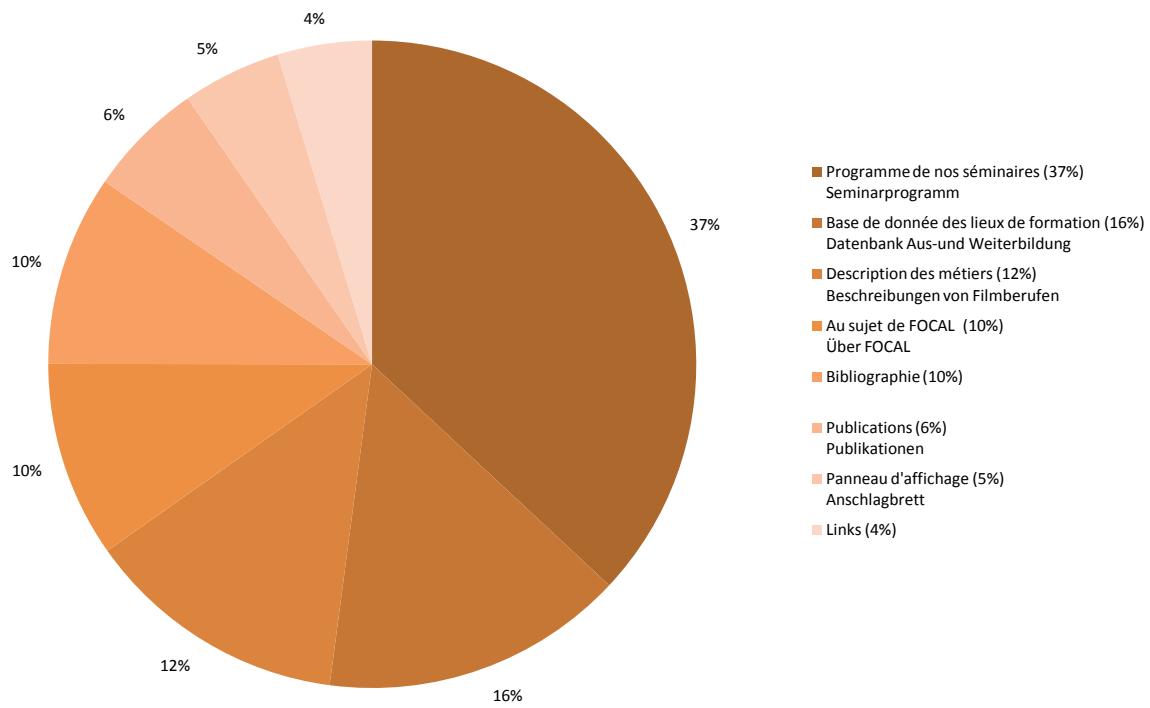


## X. Répartition du coût par secteur d'activité

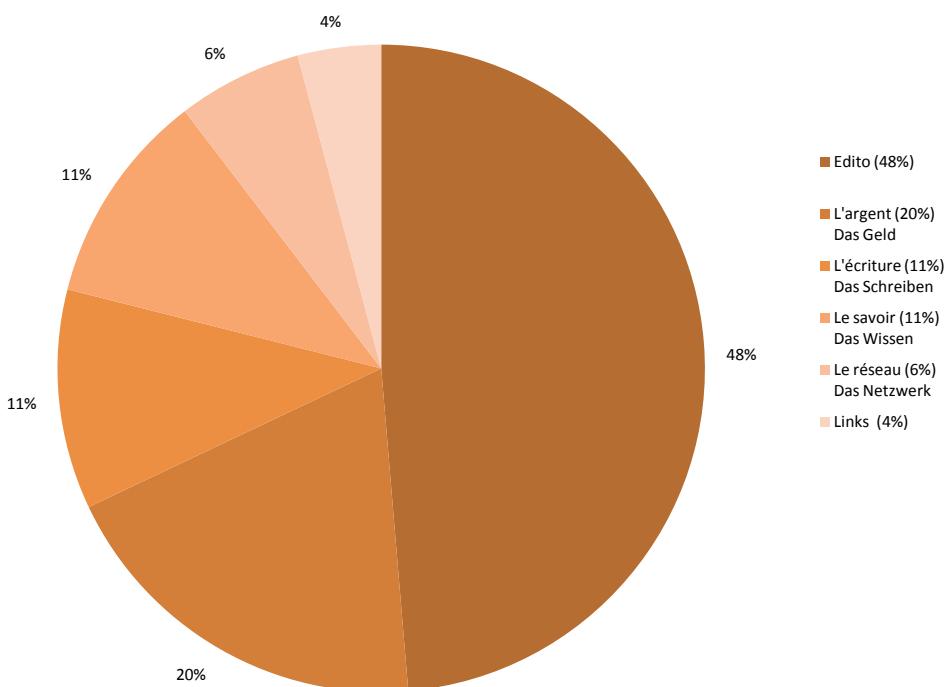
### Aufteilung der Kosten nach Tätigkeitsbereich



## XI. focal.ch : accès au site | Benutzung der Website 2012



## XII. focal.ch/SCRIPT : accès au site | Benutzung der Website 2012



## **Impressum**

Rédaction <i>Redaktion</i>	Pierre Agthe
Collaboration à la rédaction <i>Redaktionelle Mitarbeit</i>	Lutz Konermann, Gianclaudio Meyer, Kathrin Plüss, Jacqueline Surchat
Comptes annuels <i>Jahresabschluss</i>	Lionel Roy
Statistiques <i>Statistik</i>	Fanny Scheurer, Lionel Roy, Benjamin Veillon
Traductions <i>Übersetzungen</i>	Katja Schudel
Production <i>Produktion</i>	Anne Perrenoud, Fanny Scheurer, Lionel Roy
Graphisme <i>Gestaltung</i>	Nicolas Monguzzi
© Photos	p. 35, Tanja Huber, Caroline Leaf p. 36, Xavier Grin p. 37, Lutz Konermann p. 38, Ronald Fahm p. 40, Matthias Vollmer p. 42, SODEC p. 45, FOCAL
© Dessins	p. 44, Séverine Leibundgut
Lausanne, février <i>Februar</i> 2013	
FOCAL	
Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel	
<i>Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision</i>	
Av. de la Rasude 2	
1006 Lausanne — Switzerland	
Tel. +41 21 312 68 17	
info@focal.ch	
www.focal.ch	

**FOCAL**

Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel  
*Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision*

Avenue de la Rasude 2  
1006 Lausanne — Switzerland  
Tél. + 41 21 312 68 17  
Fax + 41 21 323 59 45  
info@focal.ch, www.focal.ch