

Marco Solari: «Je suis un pragmatique qui aime rêver»

Nouvelle fonction pour Marco Solari, âgé de 56 ans: depuis le 12 septembre, le vice-président de la direction du groupe Ringier assume également la présidence du Festival du film de Locarno. Dans un entretien avec CB, il esquisse sa conception du festival et explique la manière dont il entend prendre la relève de Giuseppe Buffi, décédé en juillet.

Cinébulletin: Vous entrez en fonction au moment où le Festival du film de Locarno connaît de profonds bouleversements. Où se situe selon vous la nécessité d'agir la plus urgente?

Marco Solari: Le choix d'un directeur ou d'une directrice est naturellement une de mes principales priorités. De plus, il faut définir la structure du festival. *suite page 2*



Im Oktober in den Deutschschweizer Kinos: «El acordeón del diablo» von Stefan Schwietert

Marco Solari: «Ich bin ein Pragmatiker, der gerne träumt»

Ein neues Amt für Marco Solari: Seit dem 12. September ist der stellvertretende Vorsitzende der Ringier-Konzernleitung auch Präsident des Filmfestivals von Locarno. Im Gespräch mit Cinébulletin skizziert der 56-Jährige seine Festival-Visionen und erklärt, wie er die Arbeit des im Juli verstorbenen Giuseppe Buffi weiterführen will.

Cinébulletin: Sie treten Ihr Amt zu einem Zeitpunkt an, da sich das Filmfestival von Locarno im Umbruch befindet. Wo sehen Sie den grössten Handlungsbedarf?

Marco Solari: Ganz zuoberst auf meiner Prioritätenliste steht natürlich die Wahl eines Direktors oder einer Direktorin. Weiter muss die Struktur des Festivals definiert werden.

Fortsetzung Seite 2

Editorial

Longtemps attendue, l'étude sur l'économie du cinéma a finalement été rendue publique le 12 septembre (voir CB 296-297). Le rapport, qui compte près de 200 pages, a notamment démontré ce dont la profession avait fini par douter: au prix d'un peu de persévérance, il est possible d'extirper des chiffres précis et exploitables de la jungle des données. L'étude convainc par son impartialité, cela en dépit du fait que ses commanditaires souhaitaient dès le départ parvenir à démontrer l'importance économique du secteur. Au vu des réactions de la presse au lendemain de la publication du rapport, on est en droit d'affirmer que l'objectif a été amplement atteint. «Le soutien à la production cinématographique s'avère être une bonne affaire», titrait par exemple la Basler Zeitung. S'il n'est pas inutile de constater que le travail de la profession a aussi une valeur économique, cela ne doit toutefois pas nous faire oublier ce que déclarait Andreas Furler dans son article du Tages Anzeiger: la culture, en règle générale, n'est pas quelque chose dont on peut bénéficier gratuitement.

Am 12. September wurde in Bern die lange erwartete Filmbranchenstudie vorgestellt (vgl. CB 296-297). Das fast 200 Seiten starke Werk hat unter anderem den Beweis angetreten für etwas, das man in der Filmbranche kaum mehr für möglich gehalten hatte: Mit der nötigen Hartnäckigkeit lassen sich auch in dieser Datenwüste noch konkrete Zahlen finden und auswerten. Die Studie ist bewundernswert neutral abgefasst, auch wenn die Auftraggeber natürlich von Anfang an hofften, die wirtschaftliche Relevanz der Filmbranche endlich belegen zu können. Wenn man die gut gelaunten Pressekommentare am Tag nach der Präsentation ansieht, dann darf man sagen: Operation gelungen. «Filmförderung erweist sich als gutes Geschäft», titelte etwa die Basler Zeitung. Es ist gut zu wissen, dass die Arbeit der Filmbranche auch wirtschaftlich nicht irrelevant ist. Dabei darf aber nicht vergessen gehen, was Andreas Furler in seinem Kommentar im Tages-Anzeiger zu bedenken gab: Dass Kultur im Normalfall einfach nicht kostenfrei zu haben ist.

Michael Sennhauser

Sommaire/Inhalt

Plaidoyer pour le «discours permanent»/Plädoyer für den «discours permanent»	3
Comment le roman «Agnès» devient un film – Step by Step/«Agnes» goes Film – Step by Step	7
Projection numérique à Baden/Digitalprojektion in Baden	10
Cinéma tout écran	12
brèves/ kurz	de/ab 3

Rubriques/Rubriken

communications	18
productions	23
festivals/märkte/marchés	25
impresum	26

CINE bulletin – FILM
Abo-Hotline
0848 800 802

Quelles sont les nouvelles impulsions que vous souhaitez donner au festival?

Sa dimension internationale est un des aspects essentiels. Il faut à tout prix éviter qu'il tombe dans une sorte de provincialisme.

Allez-vous poursuivre les objectifs de votre prédécesseur, Giuseppe Buffi, ou souhaitez-vous que le festival change de cap?

Giuseppe Buffi a accompli une grande œuvre en très peu de temps. Il avait des objectifs et des visions. Je suis un pragmatique qui aime rêver.

Quelles sont vos visions concernant le festival?

Pour moi, le festival représente un moment culturel culminant, toutes générations confondues, d'incitation à la passion du cinéma; un moment de confrontation avec les réalisateurs de notre pays – les films suisses ont besoin de Locarno et vice-versa – ainsi que

d'autres cultures. Une occasion de réjouissance ou peut-être de colère – bref: une manifestation qui stimule la réflexion.

En conservant ses structures actuelles, Giuseppe Buffi voulait faire du festival une entreprise professionnelle. Est-ce aussi votre but?

Il s'agit d'une condition sine qua non pour l'avenir de Locarno.

De quelle manière viendrez-vous à bout des problèmes financiers?

De la même manière que les autres managers: en réduisant les frais, en augmentant les recettes et en exerçant un «controlling» rigoureux. A long terme, nous ne pouvons pas nous permettre des déficits tels que nous en avons eus cet été. Ma devise est simple: les dépenses ne doivent pas excéder les recettes. J'espère pouvoir m'y tenir.

Buffi, votre prédécesseur, dé-

plorait que la contribution de la Confédération à Locarno se soit que de 800'000 francs sur un budget de 4,5 millions. Partagez-vous la même opinion?

Eh bien... Il faut se contenter de notre part du gâteau. Si un jour ce dernier devait s'accroître, les parts individuelles seraient certainement plus importantes.

Le Festival doit-il continuer de grandir?

«Le mieux est l'ennemi du bien»: une phase de consolidation me semble fondamentale.

Souhaitez-vous aussi accélérer la couverture la partie centrale du giratoire?

Il s'agit d'un rêve qui ne pourra devenir réalité que si Canton et Ville s'unissent pour le financer. C'est avec joie que le festival occuperait cet espace quelques jours par année.

Envisagez-vous l'achat du Palazzo Fevi?

Le Fevi représente une partie importante de la structure logistique; toutefois, il faudra en parler avec le conseil d'administration. Il s'agit savoir si le festival souhaite devenir propriétaire immobilier.

Votre fonction est un poste à temps plein. Vos activités en qualité de membre de la direction du groupe Ringier vous laissent-elles une disponibilité suffisante?

Oui, car Michael Ringier a décidé de me l'accorder dans le sens d'un engagement culturel.

*Propos recueillis par
Thomas Allenbach*

Fortsetzung von Seite 1

Welche neuen Impulse wollen Sie dem Festival vermitteln?

Ich will, dass das Festival seine Internationalität bewahrt. Der Verdacht, dass es in die Provinzialisierung fallen könnte, darf gar nicht erst aufkommen.

Übernehmen Sie die Zielsetzung ihres Vorgängers Giuseppe Buffi oder wollen Sie das Festival in eine neue Richtung führen?

Giuseppe Buffi hat in sehr wenig Zeit sehr viel bewirkt. Er hatte Ziele und Visionen. Ich bin ein Pragmatiker, der gerne träumt.

Welches sind Ihre Festival-Visionen?

Ich sehe das Festival als einen kulturellen Höhepunkt, der die Liebe zum Film über Generationen fördert, als einen Moment der Auseinandersetzung mit Filmschaffenden unseres Landes – der Schweizer Film braucht Locarno und umgekehrt – und solchen aus anderen Kulturen. Als eine Gelegen-

heit der Freude und vielleicht des Ärgers – kurz: als eine Veranstaltung, die bewegt.

Giuseppe Buffi wollte das Festival mit seinen Ad-hoc-Strukturen in eine professionell geführte Unternehmung verwandeln. Teilen Sie diese Zielsetzung?

Das ist eine *conditio sine qua non* für die Zukunft Locarnos.

Wie wollen Sie die Finanzprobleme des Festivals in den Griff bekommen?

Wie es jeder Manager macht: durch Kostenreduzierungen, Erlössteigerungen und ein hartes Controlling. Wir können uns Defizite, wie es sie auch in diesem Sommer gab, auf die Länge nicht leisten. Mein Prinzip ist: Es darf nicht mehr ausgegeben werden, als eingenommen wird. Hoffentlich kann ich diese Konsequenz durchhalten.

Ihr Vorgänger Buffi kritisierte, dass die 800'000 Franken, die der Bund ans Festival-Budget

von 4.5 Millionen Franken beiträgt, zu gering seien. Sind Sie auch dieser Ansicht?

Ach, der Kuchen ist, wie er ist. Wenn er einmal grösser wird, dann werden mit Sicherheit auch die einzelnen Teile grösser.

Soll das Festival weiter wachsen?

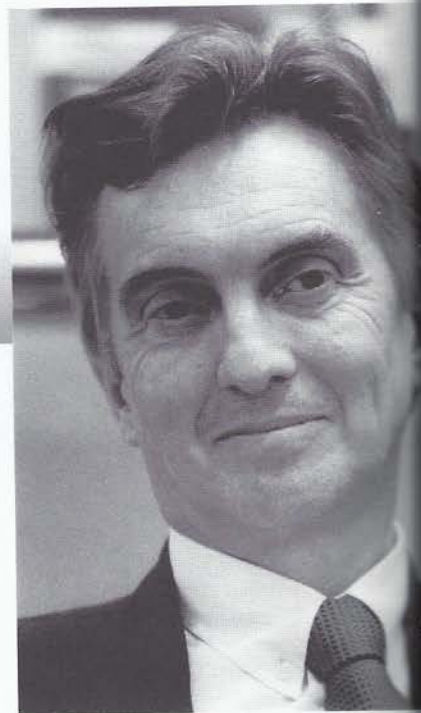
«Le mieux est l'ennemi du bien»: Mir scheint eine Konsolidierungsphase wichtig.

Wollen Sie die Überdachung des Verkehrskreisels ebenfalls forcieren?

Das ist einer der Träume, welcher allerdings nur wahr werden kann, wenn Kanton und Stadt dafür aufkommen. Das Festival würde an einigen Tagen im Jahr mit Freude die Inhalte liefern.

Ist der Kauf des Fevi für Sie ein Thema?

Das Fevi ist ein wichtiger Teil der logistischen Struktur, aber



Marco Solari

ob das Festival Immobilienbesitzer werden will, muss ich im Verwaltungsrat besprechen.

Das Amt wäre eigentlich ein Fulltime-Job. Haben Sie als Mitglied der Ringier-Konzernleitung überhaupt genug Zeit?

Ja, weil Michael Ringier entschieden hat, mir diese Zeit im Sinne eines kulturellen Engagements zur Verfügung zu stellen.

Interview: Thomas Allenbach

Plaidoyer pour le «discours permanent»

Dans sa prise de position sur la proposition d'une «Procédure pour l'encouragement sélectif du cinéma», l'Association suisse des réalisatrices et réalisateurs de films (ARF) répond par un non catégorique. CB a rencontré Kaspar Kasics, son président, et Jris Bischof, sa secrétaire.

Votre association refuse «catégoriquement» la proposition, récemment élaborée, d'une nouvelle procédure pour l'encouragement sélectif du cinéma. Cette fois encore, vous êtes ceux qui sont «contre».

Kaspar Kasics: Nous ne sommes pas «contre» du tout, nous sommes pour! Nous sommes pour une politique culturelle intéressante, vivante, diversifiée et innovatrice. C'est justement pour cette raison que nous refusons tout automatisme de l'encouragement au cinéma. Nous souhaitons, nous aussi, des films suisses qui soient vus au-delà de nos frontières et par plus de gens. Mais la question qui se pose est la suivante: pourquoi nos films sont-ils moins captivants que les autres? Il ne suffit pas sim-

plement d'espérer toucher le grand public.

Jris Bischof: La nouvelle loi sur le cinéma revendique la diversité de l'offre cinématographique. Cela suppose précisément une diversité de l'encouragement qui ne peut être garantie que par la sélection. Pour les automatismes, nous avons déjà Succès cinéma qui fonctionne selon d'autres critères clairement définis. L'encouragement repose sur deux piliers qui doivent se compléter et cela suppose qu'ils se distinguent qualitativement. Un film réalisé pour une minorité romane ne peut pas intéresser le grand public, mais il fait partie de notre culture.

Vous trouvez donc la nouvelle proposition trop imprégnée de

Plädoyer für den «discours permanent»

In seiner Stellungnahme zum vorgeschlagenen «Verfahren der selektiven Filmförderung» äussert sich der Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz VFDS dezidiert ablehnend. CB hat mit dem Präsidenten Kaspar Kasic und der Geschäftsführerin Jris Bischof gesprochen.

Euer Verband lehnt den vorgeschlagenen Entwurf für ein neues Verfahren der selektiven Filmförderung «entschieden» ab. Und prompt steht Ihr wieder einmal als diejenigen da, die «dagegen» sind.

Kaspar Kasics: Wir sind doch nicht «dagegen». Wir sind dafür: Wir sind für eine spannende, lebendige, vielfältige und innovative Kulturpolitik. Aber genau darum wollen wir keine Automatismen in der selektiven Filmförderung. Auch wir wünschen uns, dass es Schweizer Filme gibt, die weit über die Landesgrenzen hinaus gesehen werden, dass sie überhaupt mehr Publikum finden. Aber es stellt sich eben auch die Frage, was denn anders ist an unseren Filmen, dass sie diese

Beachtung nicht finden. Mit der simplen Hoffnung auf ein Massenpublikum ist es nicht getan.

Jris Bischof: Das neue Filmgesetz bekennt sich klar zu einer Vielfalt in der Kinolandschaft. Das bedingt aber eben auch eine vielfältige Förderung und die kann nur selektiv gewährleistet werden. Für die Automatismen haben wir «succès cinéma» mit klar definierten anderen Erfolgskriterien. Die beiden Förderstandbeine sollen sich ergänzen und das bedingt doch, dass sie sich auch qualitativ unterscheiden. Filme für eine rätoromanische Minderheit können kein Massenpublikum ansprechen, aber sie gehören in unsere Kultur.

Festival Images à Vevey

Alliant photographie, multimédia et audiovisuel, le 3^e Festival Images se tient à Vevey jusqu'au 5 novembre. Depuis 1995, cette manifestation culturelle de portée internationale ne cesse de gagner en ampleur. L'image se voit déclinée sous toutes ses formes, dans ses aspects les plus contemporains et pas moins de dix-huit lieux de la ville lémanique célèbrent ce média. Plus spécialement consacrée à la photo (avec de multiples expos et un Grand Prix européen), l'édition 2000 présente aussi un événement multimédia intitulé «Les 72 heures de la création numérique», sorte de marathon des nouvelles images. Du côté du cinéma, la part belle est faite aux avant-premières, aux courts métrages de comédie et à une «Nuit des effets spéciaux», le 6 octobre.

Festival Images, jusqu'au 5 novembre. Renseignements: 021 925 80 32 ou www.images.ch

Festival Images in Vevey

Das 3. Festival Images, Schmelztiegel für Fotografie, Multimedien und Audiovision, dauert bis zum 5. November. Seit 1995 hat die Bedeutung dieser kulturellen Veranstaltung mit internationaler Ausstrahlung stetig zugenommen. Im Zentrum steht das Bild in all seinen Formen und zeitgenössischen Aspekten. An nicht weniger als 18 Orten der Stadt Vevey soll dieses zelebriert werden. Mit dem multimediale Anlass «Die 72 Stunden der digitalen Kreation» – einer Art Marathon des «neuen Bildes» – sowie mit zahlreichen Ausstellungen und einem grossen europäischen Preis wird der Fotografie besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Im Filmbereich bilden Vorpremierer, Kurzkomödien und eine «Nacht der Spezialeffekte» am 6. Oktober den Höhepunkt.

Festival Images, bis zum 5. November. Auskunft unter: 021 925 80 32 oder www.images.ch

Prix à Isabelle Huppert pour «Merci pour le chocolat»

Coproduction franco-suisse entièrement tournée à Lausanne, le nouveau film de Claude Chabrol, «Merci pour le chocolat», connaît un début de carrière internationale plus

que prometteur. Présenté hors compétition au Festival de Venise – Claude Chabrol étant membre du jury international – et acclamé par le public, le film a récolté ses premiers lauriers au Festival des films du monde de Montréal. Isabelle Huppert, son interprète principale avec Jacques Dutronc, y a remporté le Prix d'interprétation féminine. «Merci pour le chocolat» est la troisième coproduction franco-suisse des sociétés MK2 production (Paris) et CAB production (Lausanne). Le film, qui sortira sur les écrans de Suisse romande le 25 octobre prochain, a également été présenté au Festival international de Toronto.

Auszeichnung für Isabelle Huppert in «Merci pour le chocolat»

Die internationale Karriere der ausschliesslich in Lausanne gedrehten französisch-schweizerischen Koproduktion «Merci pour le chocolat» von Claude Chabrol hat viel versprechend begonnen. Der neue Film wurde am Festival von Venedig ausserhalb des Wettbewerbs vorgeführt – Claude Chabrol war Mitglied der internationalen Jury – und vom Publikum mit Begeisterung aufgenommen. Ausserdem holte er seine ersten Lorbeeren am «Festival des films du monde» in Montréal. Isabelle Huppert, die neben Jacques Dutronc eine der Hauptrollen verkörpert, wurde als beste weibliche Darstellerin ausgezeichnet. «Merci pour le chocolat» ist die dritte französisch-schweizerische Koproduktion der Gesellschaften MK2 production (Paris) und CAB production (Lausanne). Der Film, der ab 25. Oktober in den Westschweizer Kinos zu sehen ist, wurde auch am internationalen Festival von Toronto gezeigt.

Présence helvétique à Toronto

Au Festival international de Toronto (7 au 16 septembre), une production suisse et plusieurs coproductions ont été présentées. Dans la section «Real to Reel», les Canadiens ont pu découvrir «Jour de nuit», le film de Dieter Fahrner et Bernhard Nick. Etaient aussi présentés: «Panne et tulipani», de Silvio Soldini (Italie/Suisse), ainsi que «Les destinées sentimentales» et «Merci pour le chocolat», deux

suite page 5

L'idée de succès et de rentabilité?

Kasics: La proposition de la Section du cinéma et la «Déclaration de Locarno» présentée par l'ARC (Association romande pour le cinéma) visent à accélérer la procédure, à éviter les discussions en introduisant de nouveaux automatismes. On peut se demander pourquoi vouloir conserver l'encouragement sélectif? Les automatismes vont clairement à l'encontre de tout système sélectif. Or, la force de la cinématographie suisse repose précisément sur sa spécificité et sa diversité. Notre chance, c'est notre particularité. Or la particularité, on ne peut l'encourager que par la sélection et non par des automatismes.

Vous insistez sur le fait que le débat, la discussion sur les projets et la communication sont importants. Mais ne risque-t-on pas de subventionner la discussion au détriment des projets?

Kasics: Attention! Nous som-



Kaspar Kasics

mes aussi favorables à la réduction du nombre des membres des commissions; mais à cinq membres, pas à trois. Les combinaisons à trois ont généralement tendance à se cristalliser en un rapport deux contre un, ce qui rend impossible le «discours permanent» que nous souhaitons. Voilà ce que nous revendiquons. L'opinion publique a le droit d'exiger d'un président de commission qu'il déclare ouvertement à la fin d'une année: «Nous avons misé avant tout sur des films peu conventionnels (ou divertis-

sants)» ou sur tout autre chose. S'il n'y a plus de trois personnes pour discuter, qui consultent en plus des lecteurs des scénarios, la procédure de décision perd toute transparence.

Bischof: J'ai l'impression que l'on prend prétexte de ces mesures de réduction pour évaluer une discussion sur la qualité des projets que l'on trouve gênante. Or, la subjectivité est inhérente au débat sur la culture. C'est bien parce qu'il n'existe pas de critères définitifs que nous avons besoin de l'encouragement sélectif du cinéma. Les problèmes de trésorerie constituent bien sûr un problème grave. Mais mieux vaut avoir à disposition un demi-million de subventions en moins et, en échange, des commissions pourvues des moyens nécessaires pour réfléchir aux questions posées, émettre des idées et les communiquer ouvertement en fin d'année. En Italie, on voit des hommes politiques qui déclarent ouvertement qu'ils sont fiers du cinéma italien... C'est bien ce «discours permanent»

qui permet que le cinéma soit présent dans les esprits.

Vous vous distancez de manière très catégorique de l'argument populiste selon lequel il vaut mieux subventionner la production que la discussion.

Kasics: La discussion n'a jamais été un obstacle à l'efficacité. Ces dernières années, les discussions n'ont pas empêché que la plupart des procédures se soient accélérées. Les automatismes, par contre, ont pour effet que l'on parle le moins possible de qualité. C'est ce qu'il faut absolument éviter.

Bischof: Si ces propositions devaient avant tout viser à simplifier la tâche des commissions, ce serait vraiment dommage. Nous sommes conscients de la charge de travail que cela représente. Mais nous préférons la maîtriser par des mesures plus appropriées, qu'il s'agisse d'une procédure préalable plus sévère ou de toute autre mesure semblable.

Certains avancent aussi

Euch scheint also der neue Entwurf zu sehr vom Erfolgs- und Effizienzgedanken getragen?

Kasics: Die Tendenz des Entwurfes der Sektion Film und auch der «Deklaration von Locarno», welche der ARC (Association romande du cinéma) vorgelegt hat, zielt darauf ab, das Verfahren zu beschleunigen, Diskussionen zu vermeiden und durch mehr Automatismen zu ersetzen. Da frage ich mich irgendwann einmal einfach, wozu wir denn überhaupt noch eine selektive Förderung beibehalten wollen. Automatismen widersprechen doch klar jedem selektiven Förderverfahren. Das Filmland Schweiz lebt aber gerade von seiner spezifischen Qualität, von der Vielfalt. Unsere Chance ist das Spezielle. Und das lässt sich nur selektiv fördern, keinesfalls mit Automatismen.

Ihr betont, dass die Diskussion wichtig sei, das Reden über die Projekte, die Kommunikation. Aber besteht da nicht die Gefahr, dass man Diskussionen subventioniert statt Projekte?

Kasics: Moment! Wir sind auch für die Reduktion der Zahl der Kommissionsmitglieder. Aber auf fünf, nicht auf drei. Dreierkonstellationen verharren fast immer in ein Zwei-zu-eins-Verhältnis. Der von uns gewünschte «discours permanent» kommt da nicht zustande. Hier liegt unsere Forderung. Das schuldet man auch der Öffentlichkeit, dass zum Beispiel der Präsident einer solchen Kommission Ende Jahr öffentlich sagen kann: «In diesem Jahr haben wir eher auf unkonventionelle (oder: auf unterhaltsame) Spielfilme gesetzt» oder auch auf einen anderen Schwerpunkt. Wenn da bloss noch drei Leute konferieren und dazu noch ihre Lektoren konsultieren, dann wird das ganze Entscheidungsverfahren komplett intransparent.

Bischof: Ich habe einfach den Eindruck, dass man mit diesen Reduktionsmassnahmen die Qualitätsdiskussion zu eliminieren sucht, weil man sie als störend empfindet. Dabei gehören die subjektiven Elemente zur Kulturdiskussion. Genau

darum brauchen wir die selektive Filmförderung, gerade weil es keine immerwährend gültigen Definitionen geben kann. Natürlich ist der Finanzmangel ein Riesenproblem. Aber lieber eine halbe Million weniger Filmfördergeld und dafür Kommissionen, die auch den Raum haben, um sich mit den Dingen auseinander zu setzen, etwas zu entwickeln, und das Ende Jahr dann auch öffentlich zu kommunizieren. In Italien gibt es Politiker, die öffentlich erklären, sie seien stolz auf den italienischen Film... Das hängt an eben diesem «discours permanent», der die Präsenz des Filmschaffens auch im öffentlichen Bewusstsein hält.

Das populistische Argument, dass Fördergelder besser in die Produktion als in die Diskussionen zu stecken seien, von dem nehmt ihr sehr dezidiert Abstand.

Kasics: Die Diskussion hat doch noch nie die Effizienz behindert. Im Gegenteil, in den letzten Jahren haben sich trotz

der Diskussionen fast alle Abläufe beschleunigt. Automatismen dagegen sorgen dafür, dass möglichst wenig über Qualität geredet wird. Das darf aber nicht das Ziel sein.

Bischof: Sollten diese Vorschläge tatsächlich vor allem darauf abzielen, den Kommissionen eine Arbeitsentlastung zu gewähren, fände ich das sehr traurig. Uns ist bewusst, welche Arbeitsbelastung da zusammenkommt. Aber die regulieren wir lieber über gezielte Massnahmen, sei das ein strengeres Vorverfahren oder Ähnliches.

Dann ist da noch das Argument, die reduzierten Kommissionen könnten externe Experten beschäftigen, gegen Entlohnung, welche nicht persönlich involviert sind und auch im Ausland rekrutiert werden können.

Kasics: Bezahlte Lektoren... Da gibt es sicher fantastische Leute. Aber es gibt auch solche, bei denen sich kaum feststellen lässt, wie sie zu ihren Qualifika-

comme argument que les commissions, une fois réduites, pourraient avoir recours à des experts externes rémunérés, qui présenteraient l'avantage de ne pas être impliqués personnellement et de pouvoir être recrutés à l'étranger.

Kasics: Des lecteurs rémunérés... il y en a sûrement de très capables. Mais il y en a certains dont on ignore d'où ils tiennent leur qualification. D'autre part, de telles expertises s'affrontent sans se rejoindre, et on finit par comparer des poires avec des noisettes. A mon avis, ce serait une sorte de démission. Il y a suffisamment de personnes capables de juger un traitement, dans les milieux culturels suisses; c'est le fondement de tout jugement, la tâche principale de n'importe quel producteur ou cinéaste.

Bischof: Il arrive dans certains cas que des connaissances spéciales soient nécessaires et aujourd'hui déjà on fait parfois appel à des experts. C'est justement pour cela que nous plaçons pour des commissions

composées de quatre membres et d'un président. Cinq personnes peuvent faire un travail excellent; trois personnes ne suffisent pas pour émettre un jugement valable.

Les experts externes risqueraient certainement d'objectiver encore plus et de contourner ainsi la discussion, qui est si importante à vos yeux.

Kasics: Une chose m'étonne depuis longtemps. Tout le monde discute de structures et de changements de structures depuis des années. Des heures et des journées entières. Mais du contenu ou du genre de films que nous souhaitons, de la diversité que nous recherchons... ça, personne ne veut en parler. On discute sans arrêt de structures, mais dès que nous essayons de parler de films et de contenus, on nous demande de clore la discussion. Les automatismes sont légitimes là où ils ont un sens et Succès Cinéma semble fonctionner. Mais ça ne suffit pas. En parallèle à un encouragement au cinéma adapté au

tionen gekommen sind. Und solche externe Gutachten prallen dann aufeinander, ohne zusammenzukommen, das führt zum Vergleich von Birnen und Haselnüssen. Im Prinzip wäre das ja schon die Bankrotterklärung. Wir haben doch selber Kulturmenschen, welche zum Beispiel Treatments beurteilen können. Das ist doch das Herz-

stück jeder Beurteilung, der zentrale Job jedes Produzenten, jedes Filmers.

Bischof: Es gibt durchaus Fälle, in denen spezielles Fachwissen nötig ist und Experten werden ja auch jetzt schon hinzugezogen. Aber genau darum plädieren wir für Kommissionen mit vier Leuten und einem Präsi-

Jris Bischof



coproductions minoritaires suisses.

Schweizer Präsenz in Toronto

Am internationalen Festival von Toronto (7. bis 16. September) wurden eine Schweizer Produktion sowie mehrere Koproduktionen vorgeführt. In der Sektion «Real to Reel» hatte das kanadische Publikum die Gelegenheit, «Jour de nuit» von Dieter Fahrner und Bernhard Nick kennen zu lernen. Ebenfalls auf dem Programm standen: «Pane e tulipani» von Silvio Soldini (Italien/Schweiz) sowie «Les destinées sentimentales» und «Merci pour le chocolat», zwei Koproduktionen mit minoritärer Schweizer Beteiligung.

Nouveau directeur pour la TSR

A la surprise générale, Gilles Marchand a été nommé directeur général de la Télévision suisse romande, fin août. Il succède ainsi à Guillaume Chenevière et entrera en fonction le 1^{er} janvier 2001. Gilles Marchand n'a que 38 ans et ce sociologue de formation n'a aucune expérience télévisuelle. Ancien directeur de Ringier Romandie, son profil de manager a séduit, ainsi que l'avantage certain de n'avoir pas été mêlé aux querelles intestines qui ont entouré cette nomination depuis de nombreux mois. Faute de pouvoir trouver un successeur à Guillaume Chenevière, ce dernier avait en effet dû remplir jusqu'à ce qu'un successeur agréé soit trouvé. C'est chose faite.

Neuer Direktor für TSR

Zur allgemeinen Überraschung wurde Gilles Marchand Ende August als neuer Generaldirektor des Westschweizer Fernsehens TSR gewählt. Am 1. Januar 2001 tritt er die Nachfolge von Guillaume Chenevière an. Der Soziologe Gilles Marchand ist erst 38 Jahre alt und verfügt über keinerlei Erfahrung im Fernsehbereich. Als früherer Direktor von Ringier Romandie war wohl sein Profil als Manager ausschlaggebend sowie die Tatsache, dass er nie in die internen Streitigkeiten hineingezogen wurde, die diese Nomination monatelang kennzeichneten. Mangels Nachfolger musste Guillaume

Chenevière tatsächlich im Amt bleiben, bis ein genehmer Nachfolger gefunden wurde. Dies ist nun der Fall.

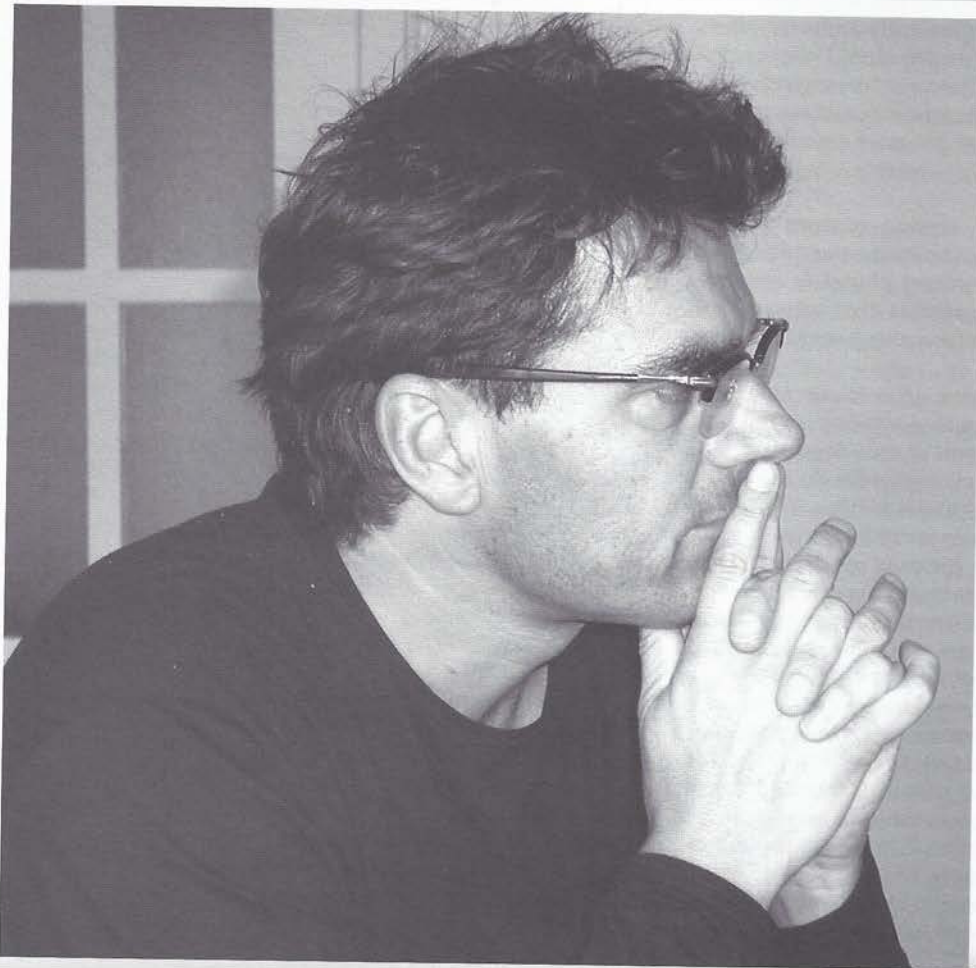
La Suisse à l'honneur au Festival de Namur

Au 15^e Festival international du film francophone de Namur (Belgique), qui s'est tenu du 22 au 30 septembre, plusieurs films suisses ont été présentés en compétition: «Mondialito» de Nicolas Wadimoff, «Les bas-fonds» de Denise Gilliland, «Delphine Seyrig, portrait d'une comète» de Jacqueline Veuve et «Sans fin» court métrage de Rafael Wolf. La Suisse étant cette année l'invitée d'honneur du festival, des fictions et documentaires récents ont pu se balader hors de nos frontières: «Attention aux chiens» de François Christophe Marzal, «Azzurro» de Denis Rabaglia, «La cité animale» de Catherine Azad et Frédéric Gonseth, «Celui au pasteur» de Lionel Baier, «Hep Taxi!» de Jean-Paul Mudry, «Heldorado» de Daniel Schweizer, «Le salaire de l'artiste» de Jacqueline Veuve et Laurent Veuve, «Philosophes guerriers de Yeumbeul» de Jérémie Piolat, ainsi que quelques courts métrages.

Die Schweiz als Ehrengast am Festival von Namur

Am 15. internationalen Festival des französischsprachigen Films, das vom 22. bis zum 30. September in Namur (Belgien) stattfand, wurden mehrere Schweizer Filme im Wettbewerb gezeigt: «Mondialito» von Nicolas Wadimoff, «Les bas-fonds» von Denise Gilliland, «Delphine Seyrig, portrait d'une comète» von Jacqueline Veuve und «Sans fin», ein Kurzfilm von Rafael Wolf. Da die Schweiz dieses Jahr Ehrengast war, bot sich für die folgenden neuen Spiel- und Dokumentarfilme die Gelegenheit zu einem kleinen Ausflug über unsere Grenzen hinweg: «Attention aux chiens» von François Christophe Marzal, «Azzurro» von Denis Rabaglia, «La cité animale» von Catherine Azad und Frédéric Gonseth, «Celui au pasteur» von Lionel Baier, «Hep Taxi!» von Jean-Paul Mudry, «Heldorado» von Daniel Schweizer, «Le salaire de l'artiste» von Jacqueline Veuve und Laurent Veuve, «Philosophes guerriers de Yeumbeul»

suite page 11



marché, nous avons besoin d'un véritable encouragement sélectif. Dans le système américain fondé sur le business, rien ne se fait qui ne puisse se vendre, et il en va de même pour le cinéma. Notre culture fonctionne exactement à l'inverse: on fabrique d'abord quelque chose et c'est seulement après qu'on réfléchit si on pourra le vendre. Aux Etats-Unis, il existe des créneaux où des films sont produits sans subventions, mais le marché potentiel de ces films est incroyablement plus grand. Chez nous, on ne pourra jamais produire un film sans subvention ni véritable encouragement sélectif. En Suisse, la diversité des films et du public empêchent tout créneau de marché autofinancé. C'est pour cette raison que nous sommes sans cesse obligés de redéfinir ce que nous voulons, ce dont nous avons besoin et ce que nous pouvons nous permettre. Pour y réussir, nous avons besoin du «discours permanent» et non de stratégies destinées avant tout à l'empêcher...

*Propos recueillis par
Michael Sennhauser*

Kaspar Kasics

denten. Fünf Leute können tolle Arbeit leisten, bei dreien fehlt immer irgendeine Beurteilungsvoraussetzung.

Die externen Experten würden natürlich zusätzlich «objektivieren» und damit die Diskussion, die ihr für so wichtig erachtet, unterlaufen.

Kasics: Etwas wundert mich schon lange: Seit Jahren diskutieren wir allenthalben über Strukturen und Strukturveränderungen. Stundenlang, tagelang werden Strukturen diskutiert. Aber das Reden über Inhalte, die Art der Filme, die wir möchten, welche Vielfalt wir anstreben... Darüber will man nicht reden. Pausenlos werden Strukturen diskutiert und sobald wir versuchen, über Filme und Inhalte zu reden, soll die Diskussion unterbunden werden. Automatismen am richtigen Ort haben ihre Berechtigung und «succès cinéma» scheint ja auch zu funktionieren. Aber das reicht nicht. Neben der marktgerechten Filmförderung brauchen wir auch die echte selektive Förderung.

Im reinen amerikanischen Business-System werden die Dinge und auch die Filme nur gemacht, wenn sie auch verkauft werden können. Unsere Kultur funktioniert aber genau umgekehrt: Wir machen etwas und schauen dann dafür, dass es auch verkauft werden kann. In den USA können zwar auch Nischenproduktionen entstehen, ohne Subventionen. Aber dort ist auch der potenzielle Markt um ein Vielfaches größer als bei uns, hier wird das ohne Subventionen und ohne eine echte selektive Förderung nie möglich sein. Die Kinolandschaft und die Publikumsvielfalt lassen selbsttragende Nischenmärkte bei uns nicht zu. Also müssen wir uns immer wieder neu entscheiden, was wir wollen und brauchen und uns leisten möchten. Und dafür brauchen wir den «discours permanent» und nicht möglichst «effiziente» Diskussionsverhinderungsstrategien.

*Interview:
Michael Sennhauser*

Jris Bischoff



Comment le roman «Agnès» devient un film – Step by Step

L'écrivain Peter Stamm adapte son roman «Agnès» pour le cinéma. Samir, de Dschoint Ventschr, officie comme «coach». L'auteur et le producteur participent ensemble au programme de développement de projets Step by Step. Qu'en retirent-ils? Que peut-on attendre d'un cours d'écriture de scénario tel que celui-ci? Quelles critiques suscite ce type de formation?

En 1997, alors qu'il n'avait pas encore achevé la rédaction définitive d'«Agnès», Peter Stamm avait déjà eu l'idée de tourner un film tiré de ce premier roman; dans cette perspective, il avait pris quelques notes. Comment, dans le décor de Chicago, transposer en images, en sons et de manière crédible les diverses strates de fiction et de réalité d'une histoire d'amour qui subjugué petit à petit un auteur suisse de guides touristiques et une étudiante américaine? Peter Stamm avait des idées, des idées exubérantes, tellement exubérantes même qu'il s'était lancé dans la description de détails techniques sur les mouvements de caméra. On est prié de laisser faire le réalisateur, comprit notre romancier lors de la pre-

mière séance du séminaire de formation Step by Step à Berlin, de même qu'il était bien trop tôt pour penser à ce genre de choses. Il s'agit d'abord de tirer une nouvelle histoire du roman ou du traitement présenté, avec une action redimensionnée et une nouvelle structure. Principe de base du scénariste «pro»: un film, c'est quelque chose d'autre.

Peter Stamm, 37 ans, journaliste littéraire, auteur de plusieurs pièces radiophoniques et théâtrales, n'avait pour ainsi dire pas touché au cinéma, si ce n'est qu'il avait rédigé, il y a bien longtemps, quelques critiques de films et qu'il continuait depuis à fréquenter régulièrement les salles obscures. Il savait ainsi qu'il devait s'entourer de professionnels pour concrét-

tiser son idée de scénario. On lui conseilla de prendre contact avec Samir, jardinier en chef de la «pépinière de talents» de la société Dschoint Ventschr. De son côté, Samir gardait «Agnès» sur sa table de chevet depuis plus d'un an. A sa sortie, en 1998, ce roman avait été bien reçu par la critique littéraire. Le cinéaste-producteur imaginait lui aussi cette histoire d'amour portée à l'écran. Les trajectoires de Stamm et Samir se croisèrent à la fin de l'année dernière. Pour Peter Stamm, c'était clair: il voulait écrire le scénario lui-même. Du côté de Samir, l'enthousiasme était plus mitigé: un littérateur pétri de «belles lettres» qui se mêle d'écrire un scénario, «c'est le pire cauchemar de tout producteur». Voilà pourquoi Samir imposa sa participation au séminaire Step by Step, qui démarra ce printemps. Dix ans auparavant, le même Samir avait suivi un séminaire du professeur d'écriture de scénario Frank Daniel à la Master School Drehbuch de Berlin; il savait donc qu'il s'agissait là d'une «rude école».

La Master School Drehbuch de Berlin-Brandenburg et la Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel (Focal) de Lausanne occupent une position dominante dans la sphère germanophone en matière de développement de scénarios. Depuis trois ans, entre mars et septembre, ces deux institutions proposent un encadrement à un groupe de douze auteurs triés sur le volet pour écrire des histoires destinées au cinéma, du traitement à la troisième version du scénario. Au cours de trois séminaires de cinq jours, des scénaristes professionnels les épaulent. Pour pouvoir y participer, il faut – et c'est impératif – avoir trouvé un producteur, car seules quelques rares places sont attribuées à des jeunes talents à titre individuel. La société de production prend en charge les frais du séminaire et est concrètement impliquée dans le processus de travail. A en croire Samir, la simple présentation conjointe d'un projet avec un producteur est un pas important, car un auteur n'a aucune expérience, a priori, du milieu

«Agnes» goes film – Step by Step

Der Schriftsteller Peter Stamm schrieb seinen Erfolgsroman «Agnes» in ein Drehbuch um. Samir von Dschoint Ventschr hat ihn gecoacht. Gemeinsam nahmen der Autor und der Produzent am diesjährigen Stoffentwicklungsprogramm Step by Step teil. Wie sind ihre Erfahrungen? Was kann man sich von der Drehbuchschule versprechen? Wo setzen Kritiker solcher Ausbildungsprogramme an?

Die Idee, «Agnes» zu verfilmen, kam Peter Stamm schon 1997, als er den Debütroman noch nicht einmal zu Ende geschrieben hatte. Damals machte er sich bereits erste Notizen zu einer filmischen Umsetzung. Wie könnte er die verschiedenen Ebenen von Fiktion und Realität, die sich in der Liebesgeschichte um einen Schweizer Sachbuchautor und eine amerikanische Studentin in Chicago immer mehr durchdringen, angemessen in Bild und Ton übersetzen? Peter Stamm hatte mutige, übermütige Ideen, die sich bereits um technische Details rankten, er sah sich hinter der Kamera. Das überlasse mal schön der Regie, bekam der Autor in der ersten Seminarsitzung der «Step by Step»-Ausbildung in Berlin zu

hören – zumal auch der Zeitpunkt für solche Überlegungen reichlich früh war. Zuerst musste aus dem Roman, beziehungsweise dem präsentierten Treatment, eine neue Geschichte entstehen, mit redimensionierter Handlung und neuer Struktur. Oberstes Gebot der Drehbuchprofis: Film ist etwas anderes.

Peter Stamm, 37, Literaturredaktor und Verfasser mehrerer Hörspiele und Bühnenstücke, hatte bisher wenig mit Film zu tun, ausser dass er früher Filmkritiken schrieb und gerne ins Kino geht. Dass er darum für die Drehbuch-Idee auf Hilfe von Fachleuten angewiesen war, war ihm klar. Er erhielt den Tipp, sich mit Samir von der «Talentschmiede» Dschoint Ventschr in Verbindung zu set-



Peter Stamm

zen. Samir seinerseits hatte den Roman «Agnes», der 1998 von den Feuilletons gefeiert wurde, seit einem Jahr auf dem Nachttisch liegen. Auch der Produzent sah das Liebesdrama bereits in Bildern. Die Initiativen von Stamm und Samir kreuzten sich dann Ende letzten Jahres. Für Peter Stamm war klar, dass er das Drehbuch selbst schreibt. Für Samir nicht ganz: Ein Literat,

der vom «schönen Schreiben» herkommt und ein Drehbuch schreibt, «das ist der grösste Horror eines jeden Produzenten». Also machte er für eine Zusammenarbeit die Teilnahme am Stoffentwicklungsprogramm «Step by Step» zur Bedingung, das im Frühjahr startete. Samir hatte vor zehn Jahren selbst an der Master School Drehbuch in Berlin an einem Seminar des amerikanischen

du cinéma: «Lorsque tu te présentes seul comme auteur, on te regarde autrement. Un écrivain ne sait pas comment il doit se vendre et vendre son projet à des professionnels». Dschoint Ventschr, sa société, ne participe pas pour la première fois à Step by Step. En 1998, la productrice Karin Koch était déjà aux côtés de Sabine Boss à Berlin; celle-ci y a peaufiné son projet «Dreisatz», actuellement en pré-production, et un coproducteur berlinois y avait en outre été trouvé. C'est d'ailleurs là l'une des conditions que doivent remplir les participants suisses pour obtenir une aide au projet, laquelle peut atteindre 80'000 francs.

Outre l'implication étroite des producteurs, qu'est-ce qui différencie le séminaire Step by Step d'autres programmes de formation semblables? Les places sont peu nombreuses et il faut faire acte de candidature, les critères d'admission étant très sélectifs. Pour franchir la porte de Step by Step, il faut présenter une idée de film par écrit et passer le cap d'un entretien. En 2000, le choix des projets a été confié à un groupe de professionnels composé de la Romande Jacqueline Surchat, auteur-réalisatrice, d'Andrea Willson, de la société de production allemande Columbia Pictures, d'Oliver Schütte, directeur de la Master School Drehbuch, de Klaus Keil, inten-

dant du Filmboard de Berlin-Brandenburg et de Marc Wehrlin, chef de la Section du cinéma de l'Office fédéral de la culture. Cette année, le jury a retenu cinq projets suisses et six projets allemands. Avec Peter Stamm et Samir, on trouve l'auteur Micha Lewinsky et son producteur Bernhard Lang pour «Weihnachten», la productrice bernoise Theres Scherer-Kollbrunner, de Carac Film, avec deux projets: le premier conçu par l'auteur Lukas Frieden («Königskuchen»), le second imaginé par Nicolas Broccard («Silbervogel»). Un seul duo de jeunes talents sans producteur, formé de Gaby Schaedler et Christian Felix («Les trente immortelles de Genève») a reçu le feu vert pour Berlin.

Les équipes producteurs-auteurs forment quatre groupes, qui discutent chacun de trois projets. Un assistant et un conseiller en dramaturgie les dirigent. Pour tenir ces rôles, un bon casting: citons Don Bohlinger (dans le groupe de Peter Stamm), James Nathan – tous deux enseignants à l'USC de Los Angeles –, la dramaturge

berlinoise Sabine Pochhammer et son confrère Alfred Behrens.

Sur place, l'apprenti scénariste Peter Stamm fait de nombreuses découvertes. Il est confronté à des questions qu'il ne s'était jamais posées en qualité de prosateur. Pourquoi dire telle ou telle chose? Qu'est-ce que je veux transmettre au spectateur? – questions «idiotes» qui l'ont franchement consterné au départ. Mais il a vite compris. Là où, en littérature, la langue relève de l'orfèvrerie, il faut, au cinéma, faire passer un message explicite et simple comme bonjour.

Stamm apprend à tenir en laisse ses propres idées. Il prend au sérieux les conseils des «pros». Leurs directives suivent les canons d'un cinéma populaire qui entend toucher un large public. Un coup d'œil sur la seconde version provisoire du scénario confirme cette orientation. Pour «aviver» par une «back story» le personnage d'Agnès – laquelle, dans le livre, reste une héroïne artistique très mystérieuse – on a introduit un anta-

Gruppe Don Bohlinger mit Jacqueline Surchat (links)



Drehbuchpädagogen Frank Daniel teilgenommen und wusste, dass das «eine strenge Schule» ist.

Master School Drehbuch in Berlin-Brandenburg und die Schweizer Weiterbildungsstiftung Stiftung Film und Audiovision FOCAL mit Sitz in Lausanne sind führend in Sachen Drehbuchentwicklung im deutschsprachigen Raum. Die beiden Bildungsinstitutionen begleiten seit drei Jahren von März bis September zwölf ausgewählte Autoren und Produzentinnen beim Schreiben von Kinogeschichten, vom Treatment bis zur dritten Drehbuchfassung. In je drei 5-tägigen Seminaren stehen den Teilnehmern beratende Drehbuchprofis zur Seite. Die Teilnahme bedingt, dass ein Autor seinen Produzenten gefunden hat, nur einige wenige Plätze sind für Nachwuchsautoren ohne Produzenten reserviert. Die Produktionsfirma übernimmt die Seminarkosten und wird aktiv in den Entwicklungsprozess mit ein-

bezogen. Schon die Präsentation eines Projekts gemeinsam mit dem Produzenten sei wichtig, so Samir, da ein Autor oft keine Erfahrung im Umgang mit Leuten aus der Branche habe: «Wenn du als Autor alleine auftrittst, wirst du anders angeschaut. Ein Schriftsteller weiss nicht, wie man sich und sein Projekt beim Film verkauft.» Seine Firma Dschoint Ventschr ist bei «Step by Step» nicht das erste mal mit dabei. 1998 war die Produzentin Karin Koch mit der Autorin Sabine Boss in Berlin, deren Projekt «Dreisatz» jetzt in der Phase der Finanzierung steckt und wofür sich auch schon ein Berliner Koproduzent gefunden hat. Einen Koproduzenten aus Berlin-Brandenburg zu finden ist für Schweizer Teilnehmer Bedingung, um am Ende des Bildungsgangs die Projektförderungsprämie von bis zu 80'000 Franken zu erhalten.

Was «Step by Step» neben dem Einbezug des Produzenten von anderen Ausbildungsprogrammen unterscheidet,

sind die wenigen Ausbildungsplätze, und dass man sich bewerben muss, die Aufnahme also einer strengen Selektion unterworfen ist. Die Auswahl für «Step by Step» basiert auf einer schriftlich fixierten Filmidee und einem Gespräch. Die Wahl unter den eingereichten Projekten trafen dieses Jahr die Westschweizer Autorin und Regisseurin Jacqueline Surchat, Andrea Willson von der deutschen Columbia Pictures Filmproduktion, Oliver Schütte, Leiter der Master School Drehbuch, der Intendant des Filmboard Berlin-Brandenburg, Klaus Keil, und Marc Wehrlin, Leiter der Sektion Film des Bundesamtes für Kultur in Bern. Dieses Jahr wurden neben sechs Projekten aus Deutschland fünf aus der Schweiz ins Programm aufgenommen. Neben Peter Stamm und Samir sind der Autor Micha Lewinsky mit dem Produzenten Bernhard Lang mit «Weihnachten» mit dabei, die Berner Produzentin Theres Scherer-Kollbrunner (Carac Film) mit zwei Projekten von den Autoren Lukas Frieden («Königsku-

chen») und Nicolas Broccard («Silbervogel»). Als Schweizer Nachwuchsautoren ohne Produzent reist das Team Gaby Schaedler und Christian Felix («Les trentes immortelles de Genève») nach Berlin.

Die Autoren-Produzenten-Teams teilen sich in vier Gruppen auf, die je drei Projekte diskutieren. Jeder Gruppe ist ein Teamassistent und ein dramaturgischer Berater zugeteilt, darunter die amerikanischen Drehbuchlehrer und -autoren Don Bohlinger (in Peter Stamms Gruppe) und James Nathan – beide unterrichten an der USC Los Angeles –, die Berliner Dramaturgin Sabine Pochhammer und der Dramaturg Alfred Behrens.

Peter Stamm macht als Drehbuchautor in Ausbildung viele neue Erfahrungen. Er wird konfrontiert mit Fragen, die er sich als Prosaautor nie gestellt hat – Warum sage ich dies und das? Was will ich dem Zuschauer mitteilen? –, «dumme» Fragen, die ihn anfangs konsternierten. Aber er begriff schnell. Wo in der Literatur die Sprache selbst das Ereignis ist,

goniste qui n'existait pas dans le roman. Résultat: action linéaire, axée sur la tension évitant les dialogues complexes, et surcharge de «voice over». Stamm a observé les modifications avec curiosité, mais il a aussi parfois douté. «C'est difficile de trouver un équilibre entre l'adaptation et ses propres idées». Il accepte d'autant mieux la critique que le roman est là, publié et indestructible. L'auteur n'a pas peur de perdre de son indépendance, il est même confiant: avec l'aide de spécialistes, il pourrait optimiser son scénario.

Les programmes de développement de projets ne plaisent pas à tout le monde dans la profession (citons ici le programme S.C.R.I.P.T., une «joint venture» helvético-germano-autrichienne lancée elle aussi par la Master School Drehbuch; le premier programme mis sur pied en 1999 a permis de former une volée de seize «script consultants» diplômés; voir CB 2/2000 pour plus de détails). Des critiques ont fusé, surtout du côté des auteurs réalisateurs: en professionna-

lisant l'écriture selon des schémas préconçus (à l'américaine), l'originalité des récits est en danger. Autre aspect mis en cause: les moyens alloués pour la réalisation étant déjà insuffisants, il ne restera plus grand-chose pour la production proprement dite si l'on continue à en dilapider une bonne partie dans des programmes de soutien et des projets de formation. On en arrive ainsi à une situation paradoxale: on compte chez nous toujours plus de gens bien formés, sachant parfaitement comment concevoir de manière professionnelle des dossiers attrayants destinés aux bailleurs de fonds. De manière tout aussi professionnelle, ceux-ci répondent négativement et les films ne voient jamais le jour. Constat: du point de vue strictement bureaucratique, la création cinématographique suisse semble vivre un «boom» (voir l'article de Peter Liechti dans la NZZ du 30 juin 2000).

Pour participer à Step by Step, Peter Stamm a obtenu un prêt remboursable de Focal. La

Confédération, le Canton de Zurich et la Télévision suisse ont aussi soutenu le développement de ce projet. Compte tenu d'une présentation parallèle du projet en anglais, le budget global s'est enflé; il a fallu en tenir compte.

Samir estime quant à lui que les frais annexes de ce système de soutien à la création cinématographique sont énormes. Mais le système présente certains avantages: «Tous les

projets ne méritent pas d'être soutenus. N'oublions pas le vieux dicton: mille bonnes idées, cent bons traitements, dix bons scénarios, un grand film. On doit aussi dépenser de l'argent pour développer des projets, afin de pouvoir au moins trier le bon du mauvais. Enfin, quand je parle de bon et de mauvais, ce n'est peut-être pas la bonne formule; en fait, il y a ce qui a des chances de percer et ce qui n'en a aucune.»

Birgit Schmid



Samir

muss der Film eine explizite Botschaft haben – ganz einfach.

Stamm lernt, die eigenen Ideen zurückzubinden und nimmt die Anregungen der Profis ernst. Ihre Richtlinien orientieren sich am populären Film, der ein breites Publikum erreichen soll. Einblicke in die momentane zweite «Agnes»-Drehbuchfassung bestätigen das. Ein Antagonist, der im Roman fehlt, wurde eingeführt, die Agnes, die im Buch wie eine geheimnisvolle Kunstfigur anmutet, durch eine Back Story «verlebendigt». Lineare Action, Spannungsorientiertheit statt komplexe Dialoge und zuviel voice over. Stamm beobachtet Veränderungen mit Neugier, aber auch mit gemischten Gefühlen. «Es ist schwierig, die Balance zu finden zwischen Anpassung und eigenen Ideen.» Die Kritik kann er leichter nehmen, weil es den Roman gibt, wie er ist, unzerstörbar. Der Schriftsteller hat keine Angst vor Autonomieverlust, sondern vertraut darauf, dass er mit Hilfe von Fachleuten das Drehbuch optimieren kann.

Stoffentwicklungsprogramme sind in der Branche nicht unumstritten (ein weiteres Beispiel ist das S.C.R.I.P.T.-Programm, ein schweizerisch-deutsch-österreichisches joint venture und ebenfalls von Master School Drehbuch initiiert, das 1999 erstmals sechzehn Script Consultants mit Diplom ausbildete; vgl. CB 2/2000). Ein häufiger Einwand vor allem von der Seite der Autorenfilmer: Die Professionalisierung des Schreibens nach vorgefertigten (amerikanischen) Mustern stehe der Originalität von Kinogeschichten entgegen. Ein weiterer Kritikpunkt: Vom eh zu knappen Filmkredit werde ein beachtlicher Teil in Förderungsprogramme und Ausbildungsprojekte gesteckt, am Schluss bleibe für die direkte Filmproduktion kaum mehr etwas übrig. Das führe zur paradoxen Situation, dass es hier zu Lande immer besser ausgebildete Leute gebe, die wissen, wie man für Förderungs-gremien professionelle Gesuche schreibe – die dann «professionelle» Absagen erhielten und die Filme nie realisieren könn-

ten. Fazit: Zumindest auf bürokratischer Ebene scheint das Schweizer Filmschaffen zu boomen (vgl. Peter Liechti in der NZZ vom 30. Juni).

Für die Teilnahme bei «Step by Step» hat Peter Stamm von Focal ein rückzahlbares Darlehen erhalten. Auch der Bund, der Kanton Zürich und das Schweizer Fernsehen beteiligten sich an der Projektentwicklung. Da das Projekt gleichzeitig in Englisch präsentiert wird, wurde das dafür höher veranschlagte Gesamtbudget berücksichtigt.

Samir selbst findet auch, dass der Overhead des Filmförderungssystems riesig sei. Andererseits: «Nicht jedes Projekt ist förderungswürdig. Es gibt die Faustregel: tausend gute Ideen, hundert gute Treatments, zehn gute Drehbücher, ein toller Film. Man muss auch Geld für Projektentwicklung geben, damit man überhaupt sieht, was gut und was schlecht ist. Gut und schlecht ist vielleicht nicht der richtige Ausdruck: Was Chancen auf Erfolg hat und was nicht.»

Birgit Schmid

Projection numérique à Baden

Le 24 août, la société Audio-Ciné Walter Voigt et le fabricant de projecteurs Christie ont organisé une démonstration de projection numérique basée sur la technologie DLP mise au point par la société Texas Instruments. Les exploitants se sont montrés intéressés, bien que la technique souffre encore de quelques «problèmes de croissance».

Au cours des derniers mois, dix-sept salles situées dans divers pays du monde ont projeté en numérique, à des fins de démonstration, les films «Toy Story 2» et «L'homme bicentenaire», tous deux produits par Disney. Les appareils de projection utilisés lors de cette campagne (cofinancée par Disney) se trouvaient équipés des nouveaux systèmes de projection DLP de Texas Instruments et avaient été intégrés aux consoles du fabricant de projecteurs Christie Incorporated. Pièce maîtresse de la société Christie, le Christie DigiPro Digital Cinema Projector permet de projeter une image nette et lumineuse de 15'000 ANSI-lumen sur un écran de 20 mètres de largeur. A Baden (au cinéma Linde de Peter Sterk), Roland Petrich, responsable de Christie Europe, et Walter Voigt, principal

importateur de projecteurs en Suisse, ont présenté le format réduit du même modèle, le Christie Prodigy 600. L'appareil est aussi maniable qu'un projecteur de diapositives de grande dimension et fournit, avec 5000 ANSI-lumen, une quantité de lumière suffisante pour projeter dans une salle de taille moyenne une image impeccable, tout en disposant d'un éclairage généralement utilisé pour la projection de diapositives.

L'appareil peut lire différents types de sources. Pour ses démonstrations dans les salles de cinéma, Disney projette les films en utilisant un certain nombre de CD-Roms. A Baden, on a employé un QuBit Digiplayer, les «bandes-démo» provenant d'une cassette Sony standard, de format DV 8. La projection a eu lieu sans son, afin que les spectateurs puis-

sent se concentrer sur l'image. Leur clarté et leur fluidité de défilement sont en effet remarquables. En comparaison avec l'image cinématographique, la différence de définition est à première vue quasi imperceptible. Lors de la séance, deux bandes-annonces ont été projetées, dont celle du film «Shakespeare in Love». On peut cependant regretter que les films choisis étaient en scope, dans la mesure où le projecteur n'était pas équipé pour un tel format. En principe, on peut pallier le problème en utilisant une lentille pour anamorphoser l'image, mais celle-ci manquait. L'autre solution, qui consiste à reformater l'image à l'aide d'un procédé numérique qui sacrifie les parties inférieure et supérieure (et produit le format «boîte aux lettres» de la télévision, où l'image est délimitée par deux bandes noires), ne put être adoptée non plus, l'appareil de démonstration n'étant pas adapté pour cela. Les silhouettes humaines se trouvaient ainsi artificiellement allongées et le syndrome «Alien» a passablement altéré la qualité de la projection. Tou-

tefois, le défaut principal de la projection numérique concerne la restitution des différentes nuances de gris et de noir, qui, à l'instar de ce qu'on pouvait voir dans les premières images en vidéo numérique, se confondent. Il est cependant difficile de savoir si ce défaut était uniquement dû à la projection (le projecteur n'était pas équipé de la dernière puce DLP) ou à la digitalisation des images montrées.

Quoi qu'il en soit, les exploitants, qui s'étaient déplacés en nombre, ont été vivement intéressés par la démonstration. Pendant le cocktail, les discussions tournaient autour des avantages que l'on pouvait raisonnablement attendre de



Der Christie Prodigy 600 Digitalprojektor (auf Podest) mit dem Digitalplayer von QuBit im Vordergrund

Digitalprojektion in Baden

Am 24. August luden in Baden Audio-Ciné Walter Voigt AG und der Projektorhersteller Christie zur Demonstration einer digitalen Filmprojektion mit der DLP Technologie von Texas Instruments. Das Interesse der Kinobetreiber war gross, auch wenn die Technologie noch einige Kinderkrankheiten aufweist.

In den vergangenen Monaten wurden weltweit an 17 verschiedenen Standorten die Disney-Produktionen «Toy Story 2» and «Bicentennial Man» zu Demonstrationszwecken digital projiziert. Zum Einsatz kamen bei der Kampagne (die von Disney mitgetragen wird) die neuen DLP Projektionssysteme von Texas Instruments in Konsolen des Projektorenherstellers Christie Incorporated. Das Flaggschiff ist dabei der Christie DigiPro Digital Cinema Projector, der mit 15'000 ANSI-Lumen eine zwanzig Meter breite Leinwand mit einem hellen, klaren Bild ausleuchtet. In Baden (in Peter Sterks Kino Linde) führten Roland Petrich, Branch Manager von Christie Europa, und Walter Voigt, der Schweizer Generalimporteur, den kleineren Bruder vor, den Christie Prodigy 600. Das Gerät

ist handlich wie ein überdimensionierter Diaprojektor und liefert mit 5'000 ANSI-Lumen genügend Licht, um in einem mittelgrossen Kinosaal sogar bei Diabeleuchtung einwandfrei zu projizieren.

Das Gerät kann ab diversen Quellen gespielen werden. Für die Disney-Kinodemonstrationen werden die Filme ab einem Stapel CD-ROM vorgeführt, in Baden wurde ein QuBit Digitalplayer eingesetzt, die Demoreels kamen von einer handelsüblichen, postkartengrossen Sony Digital 8 Videokassette. Die Vorführung wurde absichtlich tonlos durchgeführt, damit sich die Anwesenden auch wirklich auf das Bild konzentrieren konnten. Das projizierte Bild ist tatsächlich erstaunlich klar und flüssig, die Auflösung auf den ersten Blick kaum von der eines Filmbildes zu unterscheiden.

Vorgeführt wurden zwei Kinotrailer, einer davon zu «Shakespeare in Love». Sehr ärgerlich war allerdings der Umstand, dass es sich dabei um Filme mit Breitbild handelt und der Projektor dafür nicht eingerichtet war. Theoretisch könnte eine anamorphotische Linse problemlos eingesetzt werden, die war aber kurzfristig nicht aufzutreiben. Die andere Variante, nämlich die digitale Entzerrung des Bildes unter Verzicht auf den oberen und unteren Bildstreifen (wie beim «Letterbox»-Format mit den «schwarzen Balken» am Fernseher) war beim Demogerät auch noch nicht eingebaut. So litt die Vorführung doch erheblich unter dem «Alieneffekt», d.h. alle Figuren wurden unnatürlich in die Länge gezogen. Dennoch zeigte sich die deutlichste Schwäche der digitalen Projektion: Grau- und Schwarztöne «versacken» noch immer, wie bei den frühen Digibeta-Videoaufnahmen. Ob das nur der Projektion lag (das Vorführgerät war noch nicht mit dem neuesten DLP-Chip ausgerüstet) oder auch an der Digita-

lisierung des vorgeführten Materials war allerdings nicht auszumachen.

Die zahlreich angereisten Kinobetreiber waren jedenfalls trotz der Schwächen sehr angetan von der Demonstration. Die Apéro-Diskussionen drehten sich einerseits um die zu erwartenden Vorteile einer digitalen Vorführung und Distribution, aber natürlich auch um die hohen Investitionskosten. Da die bis anhin installierten Digital-Projektoren nur dank dem Sponsoring von Disney finanziert wurden, rechnet man auch bei Christie nicht ernsthaft damit, dass einzelne Kinobetreiber jetzt schon zuschlagen werden, kostet doch das Flaggschiff, der DigiPro, rund 350'000 Dollar. Dazu kämen noch einmal rund 100'000 Dollar für das Abspielgerät (zum Vergleich: Ein normaler Kino-

la distribution et de la projection en numérique, mais aussi de la lourdeur des investissements qu'elles impliquent. Les rares projecteurs numériques installés jusqu'à présent ayant été financés grâce au sponsoring de Disney, la société Christie ne s'attend guère à ce que les exploitants achètent le matériel dans l'immédiat; d'autant que la pièce maîtresse, le DigiPro, coûte environ 350'000 dollars; à ce prix s'ajoute celui du lecteur, qui s'élève à 100'000 dollars. (A titre de comparaison: un projecteur «normal» coûte environ 30'000 dollars.) Toutefois, Christie offre à ses clients une garantie séduisante: quiconque achète aujourd'hui un projecteur Christie classique bénéficie automatiquement d'une possibilité de reprise s'il envisage de s'équiper en matériel numérique. A ce jour, la profession prévoit cependant que les premiers à lancer sur le marché le système numérique seront les publicitaires et les diffuseurs de films de publicité. En Allemagne, des expériences de grande envergure sont d'ores et déjà en cours dans la domaine. Pour sa

part, Gabriel Polinelli, de la société suisse Central-Film CEFI, demeure prudent: jusqu'à présent, on ne dispose pas de données suffisantes pour envisager sérieusement de mettre en œuvre de tels projets en Suisse. La publicité CineCom, que l'on peut voir à la salle Imax de Lucerne, reste ainsi la seule en Suisse à être diffusée en numérique. Et le DVD de celle-ci a spécialement été créé pour l'occasion.

Michael Sennhauser

On trouve la nouvelle génération DLP dans les villes et les salles suivantes:

Cinedom, Cologne

Gaumont Aquaboulevard; Paris

www.gaumont.fr

Kinepolis Bruxelles, Bruxelles;

www.kinepolis.be

Kinepolis Ciudad de la Imagen; Madrid

Odeon Leicester Square, Londres;

www.odeon.co.uk

UCI Cinesa Diagonal; Barcelone

UCI Kinowelt Zoo Palast; Berlin

UCI Kinowelt; Düsseldorf

UCI Trafford Centre, Manchester;

www.uci-cinemas.co.uk

Warner Village Finchley Road, Londres;

www.warnervillage.co.uk

projektor kostet derzeit rund 30'000 Dollar). Allerdings bietet Christie den Kunden eine clevere Zukunftssicherung: Wer jetzt einen konventionellen Christie-Projektor kauft, erwirbt zugleich das Rückgaberecht im Falle einer zukünftigen Aufrüstung auf Digitalprojektion.

Vorderhand rechnet man allerdings auch in der Branche eher damit, dass die Werbefirmer und die Vertreter von Kinowerbung die digitalen Systeme als erste einführen dürfen – erste Versuche laufen in Deutschland schon im grösseren Rahmen. Gabriel Polinelli von der Schweizer Central-Film CEFI AG winkt allerdings noch ab: Noch sei nicht genügend Information vorhanden, dass man da schon seriös Pläne schmieden könne für die Schweiz. Somit bleibt vorderhand die einzige digital verbreitete Schweizer Kinowerbung die CineCom-Werbung im Luzerner Imax. Die kommt ab einer eigens dafür produzierten DVD.

Michael Sennhauser

In folgenden Städten und Theatern steht die neueste DLP-Generation:

Cinedom, Köln

Gaumont Aquaboulevard, Paris

www.gaumont.fr

Kinepolis Brussels, Bruxelles

www.kinepolis.be

Kinepolis Ciudad de la Imagen, Madrid

Odeon Leicester Square, London

www.odeon.co.uk

UCI Cinesa Diagonal, Barcelona

UCI Kinowelt Zoo Palast, Berlin

UCI Kinowelt, Düsseldorf

UCI Trafford Centre, Manchester

www.uci-cinemas.co.uk

Warner Village Finchley Road, London;

www.warnervillage.co.uk

de Jérémie Piolat sowie einige Kurzfilme.

Nuit du court métrage à Lausanne

Organisée par l'association Base-Court (Agence suisse du court métrage, Ecole cantonale d'art de Lausanne – DECI, Bleu Léopard, Cinémathèque), la Nuit du court métrage se déroulera à la Cinémathèque suisse. Jusqu'à l'aube, seront présentées des créations témoignant de la diversité du court: documentaires, films primés et expérimentaux. Le même jour se tiendra un forum sur le thème: «Les nouvelles technologies: démocratisation du cinéma?».

Nuit du court métrage, 20 octobre, Cinémathèque suisse, Lausanne. Renseignements: 021 311 09 06.

Die Nacht der Kurzen in Lausanne

Die von der Vereinigung Base-Court (Kurzfilmagentur Schweiz, kantonale Schule für Kunst, Lausanne – DECI, Bleu Léopard, Cinémathèque) organisierte «Nacht der Kurzen» findet in der Cinémathèque suisse statt. Bis zum Morgengrauen wird man sich kreative Werke zu Gemüte führen können, die einen Eindruck der Vielfältigkeit des Kurzfilms vermitteln: prämierte Filme sowie Dokumentar- und Experimentalfilme. Am selben Tag wird anlässlich eines Forums über das Thema «Die neuen Technologien: Demokratisierung des Films?» debattiert.

Nuit du court métrage, 20. Oktober, Cinémathèque suisse, Lausanne. Auskünfte unter: 021 311 09 06.

«Heidi» en basse Engadine

Le tournage de la nouvelle adaptation de «Heidi», commencé à Berlin pour quatre semaines, se poursuit depuis mi-septembre en basse Engadine. L'interprète du grand-père n'étant pas encore définitivement choisi, les scènes avec l'Alpöhi ont été retardées. Le rôle de Peter sera tenu par Robin Dreja, jeune Zurichois de onze ans qu'on a déjà pu voir dans «Der Onkel vom Meer» de Marie-Louise Bless. Le film, dont le budget s'élève à 6,4 millions de francs, est produit par Ruth Waldburger (Vega Film SA) et la réalisation signée par Markus Imboden («Komiker»). «Heidi» sera distribué en versions allemande, suisse-alle-

mande, française et anglaise. La sortie en Suisse est prévue pour février 2001.

«Heidi» im Unterengadin

Nach vierwöchiger Drehzeit in Berlin begannen Mitte September die Dreharbeiten für die neue «Heidi»-Verfilmung im Unterengadin. Da zu Drehbeginn noch nicht feststand, wer den Alpöhi spielen würde, wurde zunächst mit den Szenen ohne den Grossvater begonnen. Die Rolle des Peter spielt der 11-jährige Zürcher Robin Dreja, der schon in Marie Louise Bless' «Der Onkel vom Meer» zu sehen war. Produziert wird der 6,4 Mio. teure Film von Ruth Waldburger von der Vega Film AG, Regie führt Markus Imboden («Komiker»). «Heidi» wird in deutschen, schweizerdeutschen, französischen und englischen Sprachversionen ins Kino kommen. Der Schweizer Kinostart ist für Februar 2001 geplant.

«Pas de café, pas de télé, pas de sexe» à l'étranger

La présentation de «Pas de café, pas de télé, pas de sexe» de Romed Wyder, dans le cadre des «Perspectives suisses» du Festival de Locarno 1999, a permis à ce film d'entamer une carrière internationale prometteuse. Cette comédie amoureuse, dont l'action se situe dans le milieu squatteur de Genève, a obtenu un succès remarquable dans les salles de Suisse alémanique. A Zurich, le film est resté neuf semaines à l'affiche. Il vient récemment de franchir la frontière française pour sortir en septembre à Paris et dans plusieurs villes de provinces (distribution: Boomerang Production); Neue Visionen vient par ailleurs d'acquiescer les droits pour l'Allemagne et 'Eliza Film' le distribuera bientôt en Belgique.

«Pas de café, pas de télé, pas de sexe» im Ausland

Die Premiere im Rahmen der «Perspectives Suisses» am Filmfestival von Locarno 1999, war für Romeds Wyders Film «Pas de café, pas de télé, pas de sexe» der Auftakt zu einer vielversprechenden internationalen Festivalkarriere. In den Deutschschweizer Kinos erzielte die Liebeskomödie aus der Genfer Hausbesetzerszene einen Achtungserfolg. In Zürich lief der Film während neun

suite page 13

Cinéma tout écran de Genève, plaque tournante de l'audiovisuel

Le petit et le grand écran ne font pas toujours bon ménage, dit-on. Une nouvelle fois, le Festival Cinéma tout écran va tenter de démontrer le contraire.

Le Festival Cinéma tout écran de Genève, à la veille de sa sixième édition, peut se féliciter d'un bilan extrêmement positif. D'un petit festival suivi par cinq mille spectateurs en 1995, il est devenu l'un des cinq principaux reconnus par l'Office fédéral de la culture (OFC). L'année dernière, il a été fréquenté par plus de 25'000 spectateurs. Avec cette édition qui s'annonce riche en événements, son public pourrait encore s'accroître. Outre de nombreuses projections et premières, dont «Fail Safe», le dernier téléfilm de Stephen Frears produit par George Clooney pour Warner Television, les professionnels ainsi que le grand public pourront participer à de nombreux débats et conférences. Mais avant d'aborder ce chapitre, signalons que la Suisse va être représentée par un certain nombre de courts métrages (plus de 20% de la sé-

lection Films courts) et les longs métrages suivants: «Das Mädchen aus der Fremde» de Peter Reichenbach, «Der letzte Sommer» de Sacha Weibel, «15, rue des Bains» de Nicolas Wadimoff et «Le jour de l'éclipse» de Raymond Vouillamoz.

Grâce à son écho médiatique international, Cinéma tout écran – dont le budget avoisine les 850'000 francs – accueillera cette année des professionnels du petit écran venus du monde entier, c'est-à-dire bien plus que la dizaine de chaînes de télévision représentées lors de la première édition. Ce succès, il faut le souligner, ne profite pas uniquement à quelques heureux élus. L'importance de cette manifestation pour l'industrie cinématographique suisse est en effet loin d'être négligeable.

Comme le souligne son directeur, Léo Kaneman, elle revêt un rôle prépondérant dans

le paysage audiovisuel helvétique. A l'initiative conjointe de Cinéma tout écran, de l'Association Fonction: Cinéma de Genève et de l'ARC, Association romande du cinéma, un montant d'un million de francs vient par exemple d'être accordé cette année par la Loterie romande et la TSR à la production romande (Fonds Regio, voir CB 298, septembre 2000). Afin d'optimiser plus encore cette politique en faveur du financement, Fonction: Cinéma souhaite également que le Canton de Genève crée une bourse d'un million afin de stimuler les investissements privés.

Cinéma Tout Ecran s'articule autour de deux pôles: d'un côté de nombreuses projections et de l'autre des rencontres et colloques abordant des thèmes brûlants de l'industrie audiovisuelle. Cette année, par exemple, une table ronde organisée par Swissperform est intitulée: «Etat des lieux du téléfilm suisse». Par ailleurs se tiendra un séminaire sur la question du «prime time», au cours duquel interviendront de nombreux représentants de chaînes de télévision européennes, telles la

RAI, la BBC, TF1, France 2, la ZDF et bien sûr la TSR. Gageons que ce débat, à l'heure où la course à l'audimat influe plus que jamais sur l'offre télévisuelle, sera animé et passionnant. Reste-t-il une place dans les programmes des grandes chaînes pour d'autres types d'émissions que les jeux, feuilletons ou autres spectacles à sensation? Espérons-le. Léo Kaneman estime pour sa part que de plus en plus de fictions de qualité seront produites. Pour mettre en valeur cette tendance, Cinéma tout écran propose ainsi de (re)découvrir les téléfilms de la collection Petites Caméras d'Arte, afin de démontrer que le petit écran peut financer autre chose que des produits standardisés.

En partenariat avec le Centre suisse du cinéma, le festival organise pour la deuxième année consécutive un marché du film. En 1999, une trentaine de films trouvèrent ainsi des acheteurs, bilan que les organisateurs souhaitent voir s'améliorer encore. Ce genre d'initiative permet ainsi à des jeunes cinéastes de rencontrer des producteurs et de vendre leurs

Cinéma tout écran in Genf: Drehscheibe für die Audiovisionsbranche

Der Bildschirm und die grosse Leinwand verstehen sich nicht immer so gut, wird gemunkelt. Auch dieses Jahr versucht das Festival Cinéma tout écran, das Gegenteil zu beweisen.

Am Vorabend seiner sechsten Ausgabe kann Cinéma tout écran eine positive Bilanz ziehen, hat es sich doch von einem kleinen (1995 zählte es 5'000 Zuschauerinnen und Zuschauer) zu einem der fünf grössten vom Bundesamt für Kultur BAK anerkannten Festivals gemauert. Letztes Jahr zog es mehr als 25'000 Besucher an. Dank dem vielfältigen Programm könnte dieser Rekord dieses Jahr gebrochen werden. Neben den zahlreichen Vorführungen und Premieren – u.a. «Fail Safe», ein von George Clooney für Warner Television produzierter Fernsehfilm von Stephen Frears – werden die Branche und das breite Publikum an zahlreichen Debatten und Konferenzen teilnehmen können. Doch bevor wir uns diesem Kapitel widmen, sei noch erwähnt, dass die Schweiz mit vielen Kurzfilmen

(20% der Auswahl an Kurzfilmen) und mit den folgenden langen Filmen vertreten sein wird: «Das Mädchen aus der Fremde» von Peter Reichenbach, «Der letzte Sommer» von Sacha Weibel, «15, rue des Bains» von Nicolas Wadimoff und «Le jour de l'éclipse» von Raymond Vouillamoz.

Auf Grund des guten Echos in den internationalen Medien empfängt Cinéma tout écran – sein Budget beläuft sich auf ca. 850'000 Franken – dieses Jahr Vertreterinnen und Vertreter von weit mehr als den rund zehn Fernsehkanälen, die an der ersten Festivalausgabe anwesend waren. Von diesem Erfolg profitieren nicht nur wenige Auserwählte, dies sei hier noch angefügt: Die Bedeutung dieses Anlasses für die Schweizer Filmindustrie ist nicht zu unterschätzen.

Laut Direktor Léo Kaneman spielt das Festival in der audiovisuellen Landschaft Helvetiens eine wichtige Rolle. Auf gemeinsame Initiative von Cinéma tout écran, Association Fonction: Cinéma in Genf und der ARC (Association romande du cinéma) gewähren die Loterie romande und die TSR einen Beitrag von einer Million Franken für die Westschweizer Produktion (Fonds Regio, siehe CB 299, September 2000). Um diese Politik der Finanzierungshilfe zu verankern, würde es Fonction: Cinéma zudem begrüßen, wenn auch der Kanton Genf als Anreiz für Privatinvestitionen Subventionen in der Höhe von einer Million Franken gewährte.

Cinéma tout écran dreht sich um zwei Pole: den einen bilden die zahlreichen Vorführungen, den anderen die Begegnungen und Gespräche über umstrittene Themen im Bereich der Audiovisionsindustrie. So organisiert Swissperform dieses Jahr eine Diskussionsrunde mit dem Titel: «Stand der Dinge: der Schweizer Fernsehfilm». Ausserdem steht ein

Seminar über die Frage der «Prime Time» auf dem Programm, an dem sich eine Vielzahl europäischer Fernsehkanäle beteiligen wird: RAI, BBC, TF1, France 2, ZDF und natürlich die TSR. Wetten, dass diese Debatte zu einem Zeitpunkt, da das Streben nach den höchsten Einschaltquoten das Fernsehangebot mehr denn je beeinflusst, angeregt und spannend sein wird? Bieten die Programme der grossen Fernsehkanäle Raum für anderes als Spiele, Serien und sex-and-crime-Sendungen? Wir hoffen es. Léo Kaneman ist der Ansicht, dass mehr und mehr qualitativ hochstehende Spielfilme entstehen werden. Um diese Entwicklung hervorzuheben, bietet Cinéma tout écran die Gelegenheit, die Fernsehfilme der Sammlung Petites Caméras d'Arte (neu) zu entdecken und zeigt so, dass die kleine Leinwand weit mehr als standardisierte Produkte finanzieren kann.

In Partnerschaft mit dem Schweizerischen Filmzentrum organisiert das Festival zum zweiten aufeinanderfolgenden

films. Leurs tractations peuvent en outre être supervisées par des juristes d'un «Law Center» prêt à apporter assistance aux professionnels.

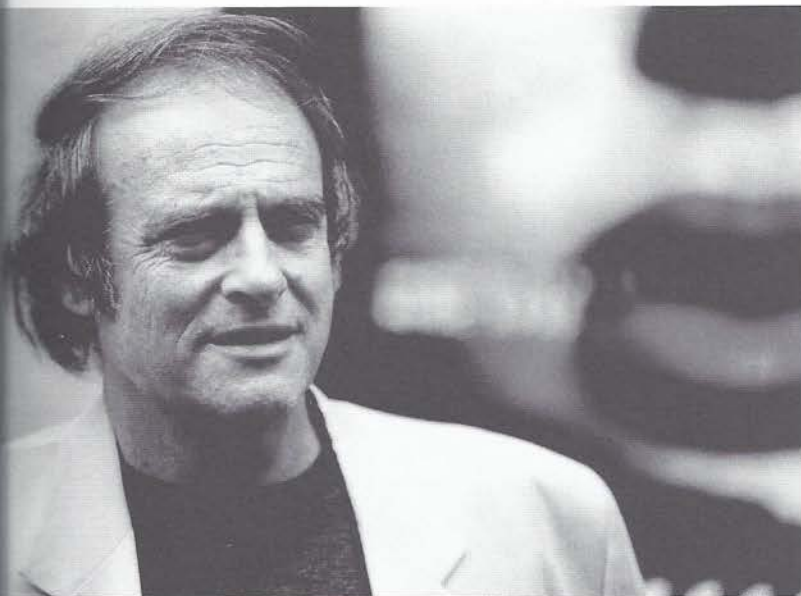
A l'heure où le multimédia occupe le devant de la scène dans le domaine de la communication, le festival a décidé de s'intéresser à internet. En association avec les Humanoïdes Associés, un concours de courts métrages «online» sera lancé. Il veut ainsi démontrer que le «web» est un médium non négligeable pour un festival aspirant à être «tout écran», qui ambitionne des surcroît de devenir le rendez-vous incon-

turnable de toute l'industrie cinématographique suisse et qui entend par ailleurs poursuivre sa politique d'aide à la production suisse.

Stéphane Gobbo

Festival Cinéma tout écran, Maison des arts du Grütli, Genève. Du 30 octobre au 5 novembre. Renseignements: 022/ 800 85 54, www.cinema-tout-ecran.ch.

Léo Kaneman



Mal einen Filmmarkt. 1999 fanden rund dreissig Filme ihre Abnehmer; dieses Jahr erhoffen sich die Organisatorinnen und Organisatoren eine noch bessere Bilanz. Solche Initiativen ermöglichen den jungen Filmschaffenden, Produzenten zu treffen und ihre Filme zu verkaufen. Ausserdem werden sie auf Wunsch von Juristen eines «Law Center» beraten und unterstützt.

Heute, da Multimedia den Kommunikationsbereich dominiert, hat das Festival beschlossen, dem Internet ebenfalls einen Platz einzuräumen: Gemeinsam mit den «Humanoïdes Associés» wird ein Online-Wettbewerb für Kurzfilme lanciert. Auf diese Weise beweist das Festival, dass das

«Web» ein nicht zu vernachlässigendes Medium ist für ein Festival, das «tout écran» umfassen und ein Treffpunkt für die gesamte schweizerische Audiovisionsindustrie sein möchte, an dem kein Weg vorbeiführt, und ausserdem seine Politik der Finanzierungshilfe für die Schweizer Produktion weiterzuerfolgen beabsichtigt.

Stéphane Gobbo

Festival Cinéma tout écran, Maison des arts du Grütli, Genf. Vom 30. Oktober bis 5. November. Auskünfte unter: 022/ 800 85 54 www.cinema-tout-ecran.ch

Wochen im Programm. Nun ist ihm auch der Sprung über die Grenzen gelungen: Im September startete «Pas de café, pas de télé, pas de sexe» in Paris und weiteren französischen Städten (Verleih: «Boomerang Production»). Die Verleihrechte für Deutschland hat sich die Firma «Neue Visionen» gesichert und in Belgien wird der Film von «Eliza Film» vertrieben.

Le «Neue Medien» de Bâle est rebaptisé «plug in»

Le «Forum des nouveaux médias» en cours de création à Bâle s'appelle dorénavant «plug in». Cette institution, qui s'est fixé pour but d'encourager l'expérimentation artistique des nouveaux médias, compte présenter son concept au printemps 2001. Annette Schindler, auparavant directrice du Swiss Institute de New York, a été nommée à la direction de «plug in».

«Neue Medien» heisst in Basel «plug in»

Das im Aufbau befindliche «Forum Neue Medien» in Basel heisst fortan «plug in». Die Institution will den künstlerisch-experimentellen Umgang mit neuen Medien fördern, das Konzept dazu soll bis im Frühling 2001 vorliegen. Leiterin von «plug in» ist Annette Schindler, ehemalige Leiterin des Swiss Institute in New York.

Nouvelles de la section cinéma

Caisses vides. Généralement, les médias ont rendu compte correctement des communiqués faisant état de l'épuisement des ressources de la Section du cinéma pour 2000 et de la tentative d'augmenter de 4 millions le crédit ordinaire destiné à encourager la production de films. Des critiques ont en revanche été émises par la profession. Les reproches en soi n'étaient pas dérangeants, mais bien la totale méconnaissance sur laquelle ils étaient fondés. Pour mémoire, toutes les décisions concernant la promotion d'un film prises par la Section du cinéma sont publiées. Dans la statistique annuelle, les versements et les promesses d'aide figurent clairement. Les décisions des commissions, quant à elles, ne sont pas invalidées: l'article 49 du

règlement du Département fédéral de l'intérieur (DFI) concernant l'encouragement sélectif du cinéma est simplement appliqué; dans certaines circonstances, l'avis exprimé par la minorité d'une commission peut donc être suivi. Enfin, la Section du cinéma est aussi là pour donner des renseignements, même à des associations professionnelles, afin d'éviter la propagation d'informations erronées.

Se rapprocher de l'Europe. En ce qui concerne le débat politique à propos des crédits octroyés à la promotion du cinéma, il convient de préciser le point suivant: le montant de 7,6 millions de francs dont dispose la Section du cinéma en 2000 pour l'encouragement sélectif de projets de films équivalait pratiquement au franc près à celui dont elle disposait en... 1991. Au cours des années 90 et dans la mesure où l'augmentation des crédits le permettait, ont été mis en œuvre l'encouragement de la distribution, au réseau européen (MEDIA et Eurimages), aux institutions cinématographiques, à la formation et le perfectionnement professionnel. Cela s'est avéré payant, car ces domaines constituent le cadre nécessaire à une véritable création cinématographique en Suisse. Avec le recul, on pourrait toutefois regretter que le crédit de la production n'ait pas progressé au même rythme. Il est néanmoins réjouissant que le wagon suisse ait réussi, d'une certaine manière, à se raccrocher au train européen et à développer un système de formation et de perfectionnement professionnels de qualité.

Accords bilatéraux. L'adhésion de la Suisse à Media fait partie des «leftovers» des accords bilatéraux avec l'Union européenne votés par le peuple suisse le 21 mai dernier. Les «leftovers» sont des points qui impliquent de la part des parties contractantes qu'elles entreprennent sans attendre, dans leur intérêt réciproque, des négociations additionnelles dont le résultat doit garantir l'équilibre de l'ensemble. La Suisse aurait ainsi dû adhérer sans attendre à MediaPlus, mais les difficultés se sont accumulées. Plusieurs commissaires européens ont fait savoir

que celle-ci n'obtiendra rien tant que les problèmes de contrebande n'auront pas été résolus. Depuis, l'UE a également décidé de combattre l'évasion fiscale liée aux revenus de l'épargne, de sorte que cet éprouvé dossier pourrait venir s'ajouter aux obstacles actuels. La situation est suivie avec attention, tant avec la mission suisse à Bruxelles qu'avec le Bureau de l'intégration.

Statistique sur le cinéma. Les directeurs de l'Office fédéral de la statistique (OFS) et de l'Office fédéral de la culture ont lancé les travaux préliminaires visant à mettre sur rails la statistique sur le cinéma prévue par la nouvelle loi sur le cinéma. L'OFS disposant des compétences requises, c'est à lui que reviendra cette tâche. L'Association suisse des distributeurs de films a souhaité qu'une étroite collaboration soit instaurée avec les spécialistes de la profession.

Position face à l'OMC. Autre collaboration: l'OFC, l'OFCOM et le Seco mettent à profit le répit laissé par l'échec de Seattle pour clarifier la position que devra adopter la Suisse lors des prochaines négociations de l'OMC dans le domaine de la culture et de l'audiovisuel. Le premier séminaire organisé par le Seco, auquel ont participé des responsables du cinéma, du commerce et de la culture, s'est avéré prometteur.

Neues von der Sektion Film

Leere Kassen. Die Medien haben die Erläuterungen zum Finanzloch mit wenigen Ausnahmen richtig wiedergegeben. Kritische Stimmen gab es aus der Filmbranche. Störend war nicht die Kritik an sich, sondern das Fehlen jeder Sachkenntnis. Deshalb zur Erinnerung: Alle Förderungsent-scheide der Sektion Film sind publiziert. Die Jahresstatistik führt die Auszahlungen und die Zusagen auf – kein Rappen Förderungsgeld wird ausgegeben, der nicht offen gelegt wäre. Und die Sektion Film stösst nicht Kommissionsentscheide um – sie wendet Art. 49 des Reglements des EDI zur selektiven Filmförderung an und folgt unter bestimmten

Voraussetzungen Minderheitsmeinungen der Kommissionen. Schliesslich gibt die Sektion Film – auch Berufsverbänden – gerne Auskunft, bevor irgendein Unsinn herumgeboten wird.

Annäherung an Europa: Zur politischen Diskussion um den Filmkredit lässt sich noch etwas anmerken. Der Betrag von 7.6 Mio. Franken, der uns 2000 für die selektive Förderung von Filmprojekten zur Verfügung steht, ist fast auf den Franken gleich hoch wie ... 1991. In den 90er-Jahren wurden im bescheidenen Masse, in welchem Krediterhöhungen möglich waren, die Verleihförderung, das europäische Netz (MEDIA und Eurimages), die filmkulturellen Institutionen und die Aus- und Weiterbildung aufgebaut. Das war keinesfalls falsch; denn alle diese Bereiche bilden das notwendige Umfeld für ein erfolgreiches schweizerische Filmschaffen. Rückwirkend kann man höchstens feststellen, dass es ein wohl aus Bescheidenheit geborener Fehler war, den Produktionskredit nicht entsprechend mitzuziehen. Wir waren so froh, dass uns endlich so etwas wie ein Anschluss an Europa und eine ernst zu nehmende Aus- und Weiterbildung gelungen waren.

Bilaterale Abkommen: Zu den so genannten «leftovers» des durch die Stimmbürger/innen am 21. Mai angenommenen Pakets der bilateralen Verhandlungen mit der Europäischen Union gehört auch der Beitritt der Schweiz zu MEDIA. «Leftovers» sind Punkte, zu denen die Vertragsparteien in beidseitigem Interesse rasche Nachverhandlungen beschlossen haben und die genau genommen zum Gleichgewicht des verabschiedeten Pakets gehören. Somit müsste ein Mitmachen bei MEDIAplus rasch erfolgen können, wenn nicht die politische Grosswetterlage für Unsicherheit sorgen würde. Verschiedene EU-Kommissionsmitglieder haben die Schweiz wissen lassen, es gebe nichts, wenn nicht die Frage des Zollbetrugs gelöst werde. Inzwischen hat sich die EU intern über die Bekämpfung der Steuerflucht auf Kapitalerträgen geeinigt, so dass auch dieses dornenvolle Dossier hinzu-

kommen könnte. Die Lage wird aktiv verfolgt in Abstimmung mit der Schweizer Mission in Brüssel und dem Integrationsbüro.

Filmstatistik: Die Direktoren des Bundesamts für Statistik (BfS) und des Bundesamts für Kultur haben grünes Licht dafür gegeben, dass die Vorarbeiten für die Umsetzung der im neuen Filmgesetz vorgesehenen Filmstatistik in die Hand genommen werden. Federführend ist das BfS, das über die entsprechende Sachkompetenz verfügt. Gesucht wird auf Initiative des Schweizerischen Filmverleiherverbands eine enge Zusammenarbeit mit der Branche.

WTO: BAK, BAKOM und SECO nutzen das Zeitfenster, das das Scheitern von Seattle gebracht hat, um Klarheit zu gewinnen, wie die schweizerische Haltung bei den künftigen WTO-Verhandlungen in Bezug auf Kultur und Medien formuliert werden müsste. Das vom SECO veranstaltete Einstiegsseminar mit der Filmbranche und Vertreter/innen von Handel und Kultur war ein vielversprechender Anfang.

Pitch Point 2001

L'European Pitch Point, qui a remporté un grand succès l'an dernier, se tiendra de nouveau en 2001 dans le cadre du Festival de Berlin, où il fera aussi office de forum international pour permettre à des scénaristes de proposer leurs projets à des producteurs renommés de toute l'Europe. L'European Pitch Point 2001 est une initiative de la Development Agentur Script House en collaboration avec l'European Film Academy, la Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel (Focal) et le Maurits Binger Filminstituut (Pays-Bas). Il est co-financé par le Filmboard Berlin-Brandenburg, la Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg MFG et sponsorisé par Kinowelt. Les scénaristes professionnels sont invités à déposer leurs traitements jusqu'au 15 octobre prochain. Ce sont les sujets originaux et novateurs, compréhensibles au-delà des frontières, qui ont les plus grandes chances d'éveiller l'intérêt à l'échelle internatio-

nale. La sélection reviendra à un jury composé de personnalités du cinéma. Les auteurs sélectionnés suivront au préalable un stage intensif à Amsterdam (en janvier) et à Berlin (en février) pour se préparer le mieux possible à la manifestation.

Renseignements et dossiers de candidature auprès de:
European Pitch Point
c/o Script House
Rosenthaler Str. 34/35
10178 Berlin
Tel: 030 / 280 69 909
Fax: 030 / 280 96 910
e-mail: epp@scriphouse.de
http://www.pitchpoint.org/
EuropeanPitchPoint

Pitch Point 2001

Nach seinem letzten Erfolg wird der European Pitch Point auch während der Berlinale 2001 wieder das internationale Forum sein, bei dem Drehbuchautoren ihre Projekte hochkarätigen Produzenten aus ganz Europa präsentieren können. Entwickelt wurde der European Pitch Point 2001 von der Development Agentur Script House, der European Film Academy, der schweizerischen Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision FOCAL und dem niederländischen Maurits Binger Filminstituut. Gefördert wird er von der Filmboard Berlin-Brandenburg, der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg MFG, gesponsort von Kinowelt. Bis zum 15. Oktober 2001 haben professionelle Drehbuchautoren die Möglichkeit, ihre Treatments einzureichen. Originelle, innovative Stoffe, die universell verständlich sind, werden die grössten Chancen haben, das internationale Interesse zu wecken. Eine prominente Jury von Film-Profis wird die Auswahl treffen. Die ausgewählten Autoren erhalten vorab ein intensives Training in Amsterdam (Januar) und Berlin (Februar), um optimal auf die Veranstaltung vorbereitet zu sein.

Weitere Infos und
Bewerbungsunterlagen unter:

European Pitch Point
c/o Script House
Rosenthaler Str. 34/35
10178 Berlin
Tel: 030 / 280 69 909

Fax: 030 / 280 96 910
e-mail: epp@scriphouse.de
http://www.pitchpoint.org/
EuropeanPitchPoint

Fin du Cinéprix Swisscom

all. «Thank you, people!»: Swisscom demandera cette année pour la dernière fois au public suisse d'élire ses films favoris de l'année. Le Cinéprix Swisscom s'achèvera avec la remise des prix de l'année cinématographique 2000. Cette cérémonie aura lieu dans l'intimité et non plus, comme les années précédentes, dans le cadre d'une Award Night glamourieuse. «Le résultat ne justifie plus les moyens», reconnaît Peter Boeni, chef du sponsoring de Swisscom. Il explique également le retrait de Swisscom par une «nouvelle orientation du marketing et les restrictions du budget destiné au sponsoring». En s'engageant avec l'Agence suisse Good News, organisatrice entre autres des concerts au Hallenstadion de Zurich, Swisscom choisit donc de sponsoriser la musique en priorité. Cette décision s'explique aussi par les investissements énormes d'autres fournisseurs en télécommunication (par exemple Orange dans le domaine du cinéma open-air). Le Cinéprix Swisscom avait été créé en janvier 1995 à l'occasion du Centenaire du cinéma sous le nom de CinéPrix Telecom. Le nombre de bulletins de vote déposés par le public dans les urnes installées dans les cinémas a oscillé durant cette période entre 140 000 (en 1996) et 250 000 (en 1998).

Aus für den Cinéprix Swisscom

all. «Thank you, people!»: Ein letztes Mal lässt die Swisscom dieses Jahr das Schweizer Kinopublikum seine Filmfavoriten küren, dann ist Schluss. Mit den Preisen fürs Kinojahr 2000, die bloss noch «im Stillen» und nicht mehr wie bisher an einer glamourös aufgezogenen Award Night vergeben werden, stirbt der Cinéprix Swisscom. «Aufwand und Ertrag», so Peter Boeni, Leiter Sponsoring bei der Swisscom, «stimmten nicht mehr.» Weitere Gründe für den Swisscom-Rückzug sind laut Boeni die «Neuorientierung des Marketings und die Kürzungen beim Sponsoring-Budget». Mit dem Engagement beim Schweizer Veranstalter Good News, der unter anderem die Hallenstadion-Konzerte organisiert, verlagert die Swisscom ihren Sponsoringschwerpunkt

in den Musikbereich. Dies auch deshalb, weil andere Telekommunikationsanbieter wie Orange mit dem Openair-Kino stark in Film und Kino investieren. Der Preis war im Januar 1995 zum Hundertjahrjubiläum des Kinos unter dem Namen CinePrix Telecom lanciert worden ist. Zwischen 140'000 (1996) und 250'000 (1998) pendelte die Zahl der Stimmkarten, welche das Publikum in den Kinofoyers abgab.

Fantoche 2001 verschoben

Die vierte Ausgabe des Badener Trickfilmfestivals Fantoche findet nicht wie vorgesehen im September des kommenden Jahres statt. Da die Finanzierung für eine optimale Durchführung nicht sichergestellt ist, entschied sich die Leitung, das Festival zu verschieben. Am Austragungsort Baden hält Fantoche nach wie vor fest.

Gespräche darüber, wie künftig eine gesunde finanzielle Basis für das Schweizer Schaufenster des internationalen Trickfilms geschaffen werden kann, sind zwischen Stadt und Festivalleitung im Gang. Ausserdem entwickelt eine breit abgestützte Projektgruppe Strategien für eine längerfristige Sicherung von Fantoche. Unter Berücksichtigung der schweizerischen Kulturagenda und des internationalen Festivalkalenders eruiert Fan-

toche derzeit ein geeignetes Datum für die nächste Ausgabe.

Fantoche fand erstmals 1995 statt – und stiess auf Anziehung beim Publikum, wie bei der internationalen Trickfilmbranche auf grosses Interesse. Mit jeder Austragung wuchs das Festival hinsichtlich Besucherzahl und Programmumfang. Anlässlich der dritten Ausgabe im September 1999 besuchten 18'000 Personen die fünftägige Veranstaltung; 800 Animationsfilme wurden allein für den internationalen Wettbewerb eingereicht. Dieser unverhofft rasche Erfolg bedingt nun eine verstärkte Professionalisierung, die jedoch nur unter verlässlichen und kontinuierlichen Rahmenbedingungen realisierbar ist. Die beschlossene Terminverschiebung soll den eingeleiteten Etablierungsprozess begünstigen.

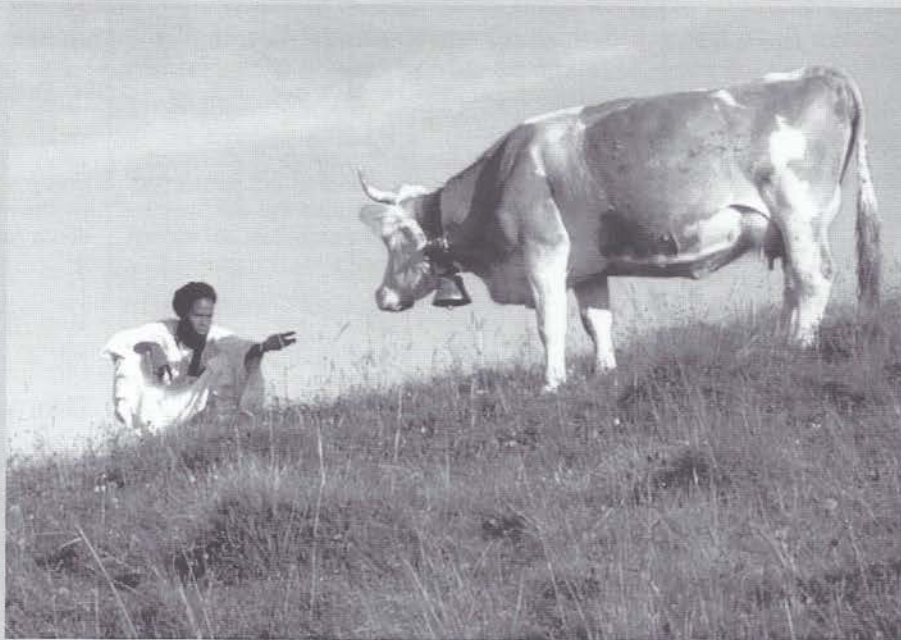
Kitag in Basel

BaZ. Das Zürcher Kinounternehmen Kitag wird ab Ende Oktober die Basler Kinos Capitol, Rex und Central programmieren. Noch befinden sich die Basler Kinos von Willy Wachtl in der Hand des Kinobetreibers, der in Zürich und Bern 23 Säle betreibt. «Wir haben aber das klare Ziel, in den Besitz dieser Kinos zu gelangen», erklärte Kitag-Geschäftsführer Wilfried Heinzelmann

gegenüber der Basler Zeitung am 12. September. Einstweilen hat Wachtl der Kitag einen Programmationsauftrag für seine Basler und Genfer Kinos gegeben. Sie wird in Zukunft also über rund 30 Kinos in den vier grössten Schweizer Städten verfügen und damit gegenüber den Filmverleihern eine Position der Stärke haben wie kein anderer Konkurrent.

Die Basler Konkurrenz zeigte sich wenig überrascht über den Schritt der Kitag, die seit Jahren in Basel Fuss fassen will. «Capitol, Rex, Central, das sind bestehende Kinos, für uns verändert sich wenig», sagt Enrico Ceppi, Besitzer des Kinos Kuchlin, das von der Walch Kinobetriebe AG programmiert wird. «Es besteht schon jetzt eine Konkurrenzsituation. Einziger Unterschied: Auf dem Platz Basel ist bald ein Betreiber, der in drei anderen Städten auch aktiv ist. Dass die Kitag die Wachtl-Kinos übernehmen will, ist im Übrigen ein offenes Geheimnis.» Angesprochen auf den Widerstand, den die Basler Kinos dem Kitag-Projekt an der Freien Strasse entgegenbrachten, sagte Ceppi: «Das war der Basler Lichtspielverband, das waren nicht die Walch-Kinobetriebe. Man kann so etwas wohl verzögern, aber nicht verhindern.»

«Q – Begegnungen auf der Milchstrasse» von Jürg Neuenschwander



Les accessoiristes et les habilleuses

Requisiten und Garderobe

... On démarre sur la cour endormie, puis on glisse sur le visage de James Stewart en sueur, on passe sur sa jambe plâtrée puis sur une table où l'on voit l'appareil photo brisé et une pile de magazines et, sur le mur, on voit des photos de voitures de course qui se retournent. Dans ce seul premier mouvement d'appareil, on apprend où nous sommes, qui est le personnage, quel est son métier et ce qui lui est arrivé.

Hitchcock / Truffaut, 1983

Informations
et inscription
auprès de

Informations
und Anmeldungen
bei



FOCAL

2, rue du Maupas
CH - 1004 Lausanne

Tél. 00 41 21 - 312 68 17

Fax 00 41 21 - 323 59 45

info@focal.ch

www.focal.ch

Organisé à l'initiative du groupe professionnel des créateurs de costumes et des scénographes, ce séminaire s'adresse à toutes les personnes intéressées par les professions d'accessoiriste et d'habilleuse et leur propose de:

- comprendre la fonction des accessoires, des décors et des costumes à partir du film *Rear Window* (Alfred Hitchcock),
- connaître les différents métiers, la répartition des tâches et le contexte professionnel à l'aide de nombreux exemples tirés de films suisses,
- réaliser sur la base d'un scénario de court-métrage des exercices pratiques: effectuer un dépouillement, créer une ambiance, suivre un concept de couleur, etc.

Les intervenants - des professionnels expérimentés - feront une large place aux questions des participants. Ils leur transmettront des informations sur tous les moyens couramment mis en œuvre dans ces métiers ainsi que sur les diverses possibilités de formation.

Du 26 au 28 octobre 2000,
à Zurich, pour 20 - 25 participants

Inscription immédiate

Prix réduit: Fr. 300.-
prix non réduit : Fr. 1050.-

Allemand
avec traduction simultanée en français

Intervenants / ReferentInnen

Claudia Flütsch

Kostüm- und Bühnenbildnerin für Film und Theater/Créatrice de costumes et scénographe:
F. est un salaud (Marcel Gisler), *Vollmond* (Fred M. Murer), *Komiker* (Markus Imboden), etc.

Susanne Jauch

Filmausstatterin/Décoratrice et scénographe:
Flammen im Paradies (Markus Imhoof), *Vollmond*, *Der Onkel vom Meer* (Marie-Louise Bless), etc.

Hanspeter Remund

Bühnen- und Szenenbildner/Scénographe:
Katzendiebe (Markus Imboden), *Komiker*, *F. est un salaud*, etc.

Barbara Damovsky-Reist

Aussenrequisiteurin/Accessoiriste:
Tschüss (Daniel Helfer), *Wachtmeister Zumbühl* (Urs Odermatt), *Vollmond*, etc.

Sabine Murer

Kostümbildnerin/Créatrice de costumes:
Mekong (Bruno Moll), *Lüthi und Blanc* (TV Serie), etc.

Jo J. Schablowsky

Set-Requisiteur/Accessoiriste de plateau:
A couch in New York (Chantal Ackermann), *Der Onkel vom Meer*, *Komiker*, etc.

Das Seminar wurde von der Berufsgruppe der Ausstatter und Kostümbildner initiiert und richtet sich an alle, die sich für die Berufe der Requisiteure und Garderobieren interessieren:

- Die Funktion von Requisiten, Decor, Kostüm und Garderobe wird anhand des Films *Rear Window* (Alfred Hitchcock) erläutert.
- Die einzelnen Berufe, deren Arbeitsteilung und Berufspraxis werden anhand von Beispielen aus dem Schweizer Film erklärt.
- Anhand eines Drehbuchs zu einem Kurzfilm werden praktische Übungen gemacht. Drehbuchauszüge werden erstellt, Farbkonzepte umgesetzt, Stimmungsbeispiele aufgezeigt etc.

Die Referenten werden den Fragen der Teilnehmenden genügend Zeit einräumen, sie auf berufsunterstützendes Material hinweisen und sie über die verschiedenen Ausbildungsmöglichkeiten informieren.

Vom 26. bis 28. Oktober 2000, in Zürich
Für 20 - 25 Interessierte

Sofortige Anmeldung

reduzierter Preis: Fr. 300.-
nicht-reduzierter Preis: Fr. 1050.-

Deutsch
mit französischer Simultanübersetzung

Proposed by

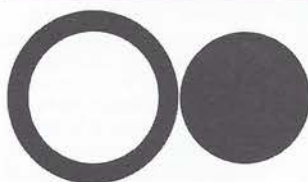
SCRIPTHOUSE



Five minutes... not to tell but to sell a story. After having spent two days condensing our project, clarifying its objectives and the target audience, we appeared on the scene, in front of 70 producers, 70 strangers to convince. With a pounding heart.

But it was worth it. Twelve producers came up to ask us for our synopsis. And even if no contract is signed so far, we are presently rewriting the project and we came out stronger of this rare experience of the international scene.

Elda Guidinetti, Jacqueline Surchat, screenwriters:
Swiss participants of European Pitch Point 2000



europaean pitch point 2001

February 9, 2001

Scriptwriters' Call for Proposals

Deadline: October 15, 2000

The search for special, innovative material suitable for both European and international co-production is intensifying throughout the whole of Europe. Producers and commissioning editors are looking for original stories from different countries with a universal appeal. On the other hand, scriptwriters are looking for producers who are able to carry their projects beyond national boundaries.

Building on last year's success, European Pitch Point 2001 will again be the forum enabling professional scriptwriters to present their ideas for screenplays intended for cinema release or TV movies to a select international audience consisting of high-ranking producers and commissioning editors. It will take place during the Berlin International Film Festival.

The scriptwriters' presentation of their material to the registered producers and commissioning editors will take the form of a pitch lasting approx. 5 minutes. During the second round, there will be three parallel discussion groups. Each of these will be made up of 4 writers, who will present further information about themselves and their projects. Each writer will be allotted 20 minutes for this purpose, and each discussion group will be led by a member of the international selection Jury.

This call for proposals is explicitly directed towards professional and experienced scriptwriters, who either have written at least one already applied screenplay, or who have been enrolled at a film School or participated in Script Development Programmes. Application requirements can be found on the registration form on the web site:

www.pitchpoint.org/EuropeanPitchPoint

or at the following address:

European Pitch Point c/o Script House, Rosenthalerstr. 34/35, D - 10178 Berlin
Tel: +49/30/280 96 909 / Fax: +49/30/280 96 910 / ep@scripthouse.de

with the support of



sponsored by



Cinéma tout écran

LES COLLOQUES

A) AUTO PORTRAIT DE LA CHAÎNE DANOISE DR TV
Ven. 03.09.2000, Hôtel Le Richemond, Genève, 13h30 à 16h30
Invitée d'honneur de la 6^e édition de *Cinéma Tout Ecran*, la chaîne danoise DR TV, coproductrice de *The Kingdom* et des films *Dogma*, viendra exposer sa politique de production cinéma et télévision et présenter en avant-première une de ses plus récentes productions: *Blinkende lygter* de Anders Thomas Jensen.
Intervenants: Bjørn Erichsen, Managing Director TV, Ingolf Gabold, Head of TV-Drama, Sven Clausen, Executive Producer, TV-Drama.
En association avec la SSR SRG idée suisse

B) TABLE RONDE «ETAT DES LIEUX – PRIME TIME ET LE TELEFILM SUISSE»
Ven. 03.09.2000, Hôtel Le Richemond, Genève, 16h30 à 18h30
(Inscription obligatoire, participation gratuite)

Production, spécificité des téléfilms, audience et nature du public. Les impératifs et les règles du prime time pour les diffuseurs: Quelle marge de manœuvre existe-t-il pour les directeurs de programmes et les responsables de la fiction?
Autant de questions qui sont en train de changer de nature en Suisse où cette année quelque 11 téléfilms seront produits et réalisés, ce qui constitue un chiffre exceptionnellement élevée. Une table ronde permettra de réunir les professionnels pour dresser un état de lieux face à cette situation nouvelle.
En partenariat avec Swissperform, Fonction: Cinéma, SSA et en association avec Focal

C) COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LA QUESTION DU PRIME TIME
Sam. 04. 09. 2000, Hôtel Le Richemond, Genève, de 9h00 à 12h00 et de 14h00 à 17h00
(Inscription obligatoire, participation gratuite)

Face aux impératifs des chaînes: – Quelle marge de propositions ont les producteurs indépendants? Quelle liberté de création ont les scénaristes et les réalisateurs? Nature et contradictions des rapports de collaboration entre diffuseurs, producteurs, scénaristes et réalisateurs?
Autant de questions qui pose le problème des rapports entre création et audience et traduisent les différentes politiques de Prime Time selon les chaînes européennes invitées.

Intervenants: Directeurs des fictions ou programmation TF1, France2, BBC, RAI, ZDF, TVE, DRTV, TSR
Participants: Producteurs indépendants – Scénaristes et réalisateurs – Directeurs Fictions autres chaînes TV
Moderateurs: Serge Siritsky (Ecran Total), Pascal Joseph (IMCA)
En partenariat avec IMCA (International Media Consultants Associés-France), L'observatoire européen de l'audiovisuel, Ecran Total et la SSR SRG idée suisse.

A) SELBSTPORTRÄT DES DÄNISCHEN SENDERS DR TV
Fr. 03.09.2000, Hôtel Le Richemond, Genève, 13h30 bis 16h30
Als Ehrengast der 6. Ausgabe von *Cinéma Tout Ecran*, wird der dänische Sender DR TV, der *The Kingdom* und die *Dogma*-Filme koproduziert hat, seine Produktionspolitik in Sachen Kino- und Fernsehfilm erläutern und als Vorpremiere eine seiner jüngsten Produktionen vorstellen: *Blinkende lygter* von Anders Thomas Jensen.

Referenten: Bjørn Erichsen, Managing Director TV, Ingolf Gabold, Head of TV-Drama, Sven Clausen, Executive Producer, TV-Drama.
In Zusammenarbeit mit SSR SRG idée suisse

B) DISKUSSIONSRUNDE «STAND DER DINGE – PRIME TIME UND DER SCHWEIZER FERNSEHFILM»
Fr. 03.09.2000, Hôtel Le Richemond, Genève, 16h30 bis 18h30
(Anmeldung obligatorisch, Eintritt frei)

Produktion, Besonderheit von Fernsehfilmen, Audience und Art des Publikums. Die Imperative und Regeln des Prime Time für die Sender: – Welcher Spielraum besteht für die Programm- und Fernsehfilm-direktoren.
Verschiedene Fragen, die in der Schweiz, wo für das Jahr 2000 11 Fernsehfilme produziert werden sollen, für Aufregung sorgen. Eine Diskussionsrunde, welche nur Fachleute vereinen wird, wird der Stand der Dinge in Anbetracht dieses Aufschwungs ermöglichen.
In Partnerschaft mit Swissperform, Funktion: Cinéma, SSA und in Zusammenarbeit mit FOCAL

C) INTERNATIONALES KOLLOQUIUM «DIE FRAGE DER PRIME TIME»
Sam. 04.09.2000, Hôtel Le Richemond, Genève, von 9h00 bis 12h00 und 14h00 bis 17h00
(Anmeldung obligatorisch, Eintritt frei)

Angesichts der Imperative der Sender: – Welcher Spielraum für Vorschläge haben die unabhängigen Produzenten? Welche Kreativitätsfreiheit besitzen die Regisseure und Drehbuchautoren? Natur und Widersprüche der Beziehungen im Bereich der Zusammenarbeit

zwischen Sender, Produzenten, Drehbuchautoren und Regisseuren.

Verschiedene Fragen, die das Beziehungsproblem zwischen Kreation und Audience ins Licht bringen, und die die unterschiedliche Prime Time Politik der verschiedenen europäischen eingeladenen Sender wiedergibt.

Referenten: Programm- und Fiktionsleiter von TF1, France2, BBC, RAI, ZDF, TVE, DRTV, TSR
Beteiligte: Unabhängige Produzenten – Drehbuchautoren und Regisseure – Fiktionsleiter anderer Fernsehsender
Moderatoren: Serge Siritsky (Ecran Total), Pascal Joseph (IMCA)
In Partnerschaft mit IMCA (International Media Consultants Associés-France), L'observatoire européen de l'audiovisuel, Ecran Total und SSR SRG idée suisse.

INSCRIPTION COLLOQUES
ANMELDUNG KOLLOQUIEN

A B C (circler/einkreisen)

NAME/NOM/ADRESSE/TEL.

Faxer à / Faxen an : 022.329.37.47

Demandez notre formulaire d'accréditation / Verlangen Sie unser Akkreditierungsformular:

CINEMA TOUT ECRAN
GENEVE – GENF
30.10. – 05.11.2000

TEL : 022.800.15.54
NINA TONETTI

SRG SSR idée suisse

SRG SSR idée suisse
Giacomettistrasse 3
3000 Bern 15
Telefon 031 350 92 31
Telefax 031 350 92 57
www.srgssrideesuisse.ch
e-mail:info@srgssrideesuisse.ch

PRO HELVETIA

Richard Dindo - The Memory
Composer

Datum:
12. Oktober bis 9. Dezember 2000
Land: USA
Koordinator:
Ralph McKay, New York
Städte:
Denver: Int. Film Festival, Tribute to a director, 12.-19.10.2000
Boston: Museum of Fine Arts, 16.10.-9.12.2000
Washington: National Gallery of Arts, 21.-22.10.2000
Programm:
«Arthur Rimbaud, une biographie», «Une saison au Paradis», «Ernesto 'Che' Guevara, le journal de Bolivie», «Grünings Fall», «Genet à Chatila»
Delegation:
Richard Dindo, vom 12. - 23. August 2000 in Denver, Boston, Washington

Journées du film suisse en Roumanie

Datum:
13. - 31. Oktober 2000
Städte:
Bucarest, 13. - 17. Oktober
Cluj, 20. - 24. Oktober
Timisoara, 27. - 31. Oktober
Partner:
Pro Helvetia, Bucarest
Leo Serban, Filmkritiker und -dozent
Româniafilm & ONC (Office National du Cinéma)
Programm:
«Summertime», Anna Luif, 2000
«Emporte-moi», Léa Pool, 1999
«Hell for leather», Dominik Scherrer, 1998
«Step Across the Border», Nicolas Humbert & Werner Penzel, 1990
«Hotel Belgrad», Andrea Staka, 1998
«Beresina oder Die letzten Tage der Schweiz», Daniel Schmid, 1999
«Blush», Barbara Kulcsar, 1999
«F. est un salaud», Marcel Gisler, 1998
«Douche froide», Julien Sulser, 1999
«Pas de café, pas de télé, pas de sexe», Romed Wyder, 1999
«Einladung auf dem Lande», Thomas Hess, 1999
«Well Done», Thomas Imbach, 1994
«La eta knabino au kiel oni trovas ian helpon», Samir, 1997
«Jonas et Lila à demain», Alain Tanner, 1999
Delegation:
Marcel Gisler, Sabina Brocal

The Master of the Ritual of Desire

Datum:
17.10.2000 - 30.1.2001
Land:
USA
Städte:
Valencia/CA: CalArts, 17.-25.10.2000
Chicago: The Film Center, 2.11.-2.12.2000
Brooklyn: BAM Cinemathek, 7.11.2000-30.1.2001
Programm:
Heute nacht oder nie,
La Paloma,
Schatten der Engel,
Violanta, Hécate,
I bacio di Tosca,
Hors Saison,
The Written Face, Beresina,
Delegation:
Daniel Schmid
Valencia, 17.-26.10.2000
Chicago und Brooklyn,
2.12.-5.12.2000

Swiss Film Season in Sri Lanka

Datum:
23.10. - 16.11.00
Städte:
Colombo, 23. - 29. Oktober
Kandy, 3. - 7. November
Matara, 10. - 16. November
Partner:
Asian Film Centre, Sri Lanka
Programm:
«Miel et cendres», Nadia Fares, 1996
«Meschugge», Dani Levy, 1998
«Clandestins», Nicolas Wadimoff & Denis Chouinard, 1997
«Zuppa Tartaruga», Karin Gemperle, 1998
«Taxi Service», Elié Khalifé & Alexandre Monnier, 1996
«Pastry, Pain & Politics», Stina Werenfels, 1998
«Attention aux chiens», François-Christophe Marzal, 1999
«Blush», Barbara Kulcsar, 1999
«Emporte-moi», Léa Pool, 1999
«Reines d'un jour», Pascal Magnin, 1996
«Fugue», Georges Schwizgebel, 1998
«La différence», Rita Küng, 1999
«Beresina oder Die letzten Tage der Schweiz», Daniel Schmid, 1999
«Pas de café, pas de télé, pas de sexe», Romed Wyder, 1999
Delegation:
François-Christophe Marzal, Nadia Fares (evtl.)

Cine suizo para América Latina (Lateinamerika-Tournee, 2000 - 2002)

Datum:
Oktober - Dezember 2000
Land:
Brasilien / voraussichtlich
4 Städte
Koordinator:
Cinamateca Uruguay, Montevideo
Partner:
Mostra Internacional de Cinema, São Paulo
Programm:
siehe CB-Ausgaben 298 und 299 (August und September 2000)

Cinélibre

FINALE PILSEN
13. tschechisches Filmfestival,
10.-16. April 2000
Der nachfolgende Beitrag ist eine Würdigung des obengenannten Anlasses aus persönlicher Sicht. Die Meinung braucht sich nicht vollumfänglich mit derjenigen der übrigen FICC-Jurymitglieder zu decken.

Stefan Berger
Mitglied der FICC-Jury
Das siebentägige Festival von Pilsen mit Filmen aus der tschechischen Republik ist das dreizehnte seiner Art. Sein Ursprung lag in den späten 1960er Jahren. Nach dem Einmarsch der russischen Truppen in der damaligen Tschechoslowakei im August 1968 ruhte der Betrieb bis 1990. Seither werden alljährlich Preise an die besten Filme des zurückliegenden Jahres vergeben.

Angereichert wurde der nationale Wettbewerb dieses Jahr durch Spezialprogramme des zeitgenössischen tschechischen Filmschaffens, durch eine Retrospektive der Filme der frühen 60er Jahre, der Blütezeit des tschechischen Kinos, sowie durch eine Werkschau des französischen Regisseurs Bertrand Blier.

Die 19 Wettbewerbsfilme – manche waren bereits am tschechischen Fernsehen oder im Kino zu sehen – boten grob gesagt zwei thematische Schwerpunkte: das Lebensgefühl einer Generation im Umbruch und der Umgang mit der Weltkriegsvergessenheit. Genremässig dominierten der Historienfilm (einschliesslich der im Weltkrieg angesiedelten Filme) und der Märchenfilm – letzterer in bester Tradition des Kinos der 70er Jahre mit versteckten, an das erwachsene Publikum gerichteten politischen Botschaften in Zeiten neo-stalinistischer Unterdrückung.

Aus Sicht der FICC-Jury verdient drei Filme eine spezielle Erwähnung: «poceti meho mladsiho bratra» («Conception of my Younger Brother»), der gelungene Rückblick des Regisseurs Vladimir Drha auf seine Kindheit in einem vom weiblichen Element dominierten Wohnumfeld Ende der 40er Jahre; «samotary» («Loners»), David Ondriceks energiegeladenes Portrait einer jungen Generation auf der Suche nach stabilen zwischenmenschlichen Beziehungen, begleitet von permanenter Absturzgefahr; und «musime si pomahat» («Divided We Fall») von Jan Hrebek, eine im letzten Kriegsjahr angesiedelte, mit viel Humor durchsetzte Geschichte zweier Menschen, die einen jüdischen Flüchtling bei sich versteckt halten und das Kunststück fertigbringen, ihren prodeutsch eingestellten, Verdacht schöpfenden Freund bei der Stange zu halten.

Die Vergabe des Don Quichote-Preises fiel schliesslich auf den letztgenannten Film: weniger wegen des Themas – es wurde beileibe nicht zum ersten Mal aufgegriffen – vielmehr auf Grund seiner Umsetzung. Hrebek hat es meisterhaft verstanden, das (zwischen-)menschliche Verhalten in Extremsituationen mit all seinen Unzulänglichkeiten einem zeitgenössischen Publikum nahezubringen. Das historische Umfeld ist zwar wichtig, bleibt aber letztlich Hintergrund der Handlung. Die brillante schauspielerische Leistung aller Protagonisten darf in dem Zusammenhang nicht unervähnt bleiben. Formaler Glanzpunkt des Filmes bildet die Schlusszene, die wegen ihrer Zweideutigkeit offen lässt, ob «Divided We Fall» nun eher als Tragödie oder als Komödie einzuschätzen ist.

Abweichend vom Urteil der FICC-Jury – und übrigens auch der Experten- und der Studenten-Jury – hat sich das Publikum weder für «Divided We Fall» noch für «Loners» als besten Film entschieden, sondern für «ene bene» (zu deutsch: ene, mene, miste...). Das Werk der nahezu einzigen Regisseurin, Alice Nellis, ist eine kleinstädtische Gesellschaftsatire mit viel Sprachwitz und zahlreichen politischen Anspielungen. Die sprachliche Barriere mag für den des Tschechischen nicht mächtigen Zuschauer – trotz Simultanübersetzung – die Beurteilung der Qualität des Filmes erschwert haben. Andererseits hatten auch tschechischsprachige Experten Vorbehalte gegenüber «ene bene» anzumelden.

Wo liegen die Stärken des «tschechischen Solothurns» (in Anlehnung an die Solothurner

Filmtage)? Meines Erachtens hauptsächlich in dem facettenreichen Bild, das der auswärtige Betrachter von einer Gesellschaft im Umbruch gewinnt. Einer Gesellschaft, die ihrer sozialen Netzwerke aus der kommunistischen Ära verlustig gegangen ist und deren Mitglieder auf ihre je individuellen Qualitäten abstellen bzw. sie erst erkunden müssen, um Halt und Orientierung in einem zwar freieren, aber dafür umso unsichereren Umfeld zu finden. Auch die eher kontrovers aufgenommenen Filme weisen diesbezüglich ihre starken Momente auf. Sei es durch den autobiographischen Bezug oder die Anteilnahme an einem gewissen, sagen wir mal: exzentrischen «way of life». Namentlich erwähnen möchte ich die «Prager Geschichten» («praha ocima»), ein Paket vierer Kurzfilme junger Regisseure, worunter eine Frau. Mehr noch als die freche Komödie «Loners» machen sie in ihrer teilweise sehr dichten Erzählweise das Abgründige der menschlichen Psyche erfassbar. Ganz nebenbei wird auch das problematische Verhältnis zu den ehemaligen slowakischen Landsleuten ein Thema.

Weniger zu überzeugen vermochten – trotz «Divided We Fall» – die Genrefilme. Bestenfalls waren sie handwerklich solide, im schlechtesten Fall jedoch regelrechte Flops. Gleiches lässt sich von den «Reminiszenz»-Filmen sagen, sieht man einmal von «Conception of my Younger Brother» ab. «Which Side Eden» («navrat ztraceneho raje»), der jüngste Film des verdienten, gleichfalls im Rahmenprogramm vertretenen Regisseurs Vojtech Jasný etwa enthält neben ästhetisch einwandfreien Momenten eine Reihe kitschig anmutender Handlungsmotive. Schmerzlicher vermisst man da die Kreativität der 60er Jahre, in welchen vom tschechischen Kino so mancher Innovationsschub ausgegangen war.

Der Organisation ist ein gutes Zeugnis auszustellen. Zwar waren da und dort Pannen zu verzeichnen – hauptsächlich hervorgerufen durch elektrotechnische Probleme – doch wurden diese durch die aufopferungsvolle, von viel Herzlichkeit gezeichnete Arbeit der Festivalleitung und ihrer Mitarbeiter mehr als aufgewogen. Insgesamt verbreitete der kleine Rahmen eine ausgesprochen familiäre Atmosphäre.

Fazit: Das Festival von Pilsen versprühte einen gehörigen Schuss Vitalität und enthielt Filme von teilweise hoher Qualität, die auch internationale Vergleiche nicht zu scheuen brauchen. Es wäre zu wünschen, dass der eine oder andere von ihnen den Weg in die westeuropäischen Kinos fände.

Cinélibre / FICC

La Fédération internationale des ciné-clubs (FICC/IFFS) au 53^e Festival du film de Locarno
Ce n'est pas tant la compétition officielle qui aura donné lieu aux moments les plus marquants du Festival international du film de Locarno lors de cette édition qui semble signifier la fin d'une ère avec le départ de son directeur Marco Müller. L'ouverture de la compétition sur des cinématographies du monde

entier aura constitué sa force et cette empreinte se retrouve exprimée dans le palmarès établi par le jury de la Fédération internationale des ciné-clubs (FICC/IFFS). C'est aussi la diversité caractérisant les autres sections du Festival notamment la rétrospective consacrée au cinéma soviétique qui lui ont donné toute sa saveur et son attrait. Le festival réussit en outre à conserver une dimension conviviale et humaine malgré un essor continu, en donnant la possibilité de vivre des moments privilégiés lors de rencontres avec des réalisateurs ou autres personnes de tous les horizons cinématographiques.

Le jury de la Fédération internationale des ciné-clubs (FICC) présente cette année au 53^e Festival du Film de Locarno a fonctionné avec un effectif réduit de trois membres. Les discussions liées à l'attribution d'un prix s'en sont trouvées peut-être un peu compliquées. La teneur de la compétition a accentué le problème et l'attribution s'est avérée difficile pour arriver à un résultat respectant les critères de la FICC qui fondent la valeur du prix attribué et reflétant les sensibilités diverses des membres du jury. Les critères qui ont suscité des discussions constructives au sein du jury intègrent une exigence naturelle de «qualité» des films à retenir et souhaitent également favoriser des productions qui méritent un soutien dans leur diffusion et leur distribution. La discussion a donc aussi porté sur les possibilités d'avenir des films retenus. Cette démarche est dictée par la teneur même du prix «Don Quijote» de la FICC. Non rétribué en argent, le prix se veut avant tout un tremplin à la distribution pour les films sélectionnés, permettre avant tout de contribuer à la poursuite de la reconnaissance internationale de films qui ne disposent pas des moyens promotionnels de productions plus commerciales. Les films primés par les jurys de la Fédération internationale sont intégrés à un catalogue commun à toutes les fédérations nationales regroupées sous l'égide de la FICC ils participent en outre à des festivals organisés par des fédérations nationales, dont en automne, le festival de Reggio Calabria, en Italie.

Le jury de la Fédération a procédé à la remise de deux mentions en plus du prix «Don Quijote» qui a été attribué à «Mua Oi» de DANG Nhat Minh, une coproduction franco-vietnamienne. «Mua Oi» est le seul film sur lequel un consensus a pu être obtenu au sein du jury. Ce film a séduit le jury par la finesse et la justesse du regard posé par DANG Nhat Minh sur une société qui vit encore sous l'influence d'un passé politique pesant encore sur cette société ; si ce film ne constitue pas un brûlot politique, une énonciation de certaines dérives qu'a connu le Vietnam y est présente (remise au pas des cadres intellectuels dans les années 50, expropriations opérées par l'Etat, etc.). Le réalisateur refuse également certains partis-pris trop faciles : le personnage du «simple d'esprit» n'est pas utilisé ici seulement dans l'idée schématique d'en faire une antithèse de la brutalité du monde et la méchanceté des «gens normaux». En suivant ce personnage, le cinéaste développe un rythme de narration proche de la

respiration, tout en douceur et en silences. De ce rythme de narration donné au film se dégage une émotion retenue et sensible qui a finalement l'adhésion du jury FICC.

Le jury a en outre choisi d'attribuer une mention spéciale à «Baba», film chinois de WANG Shuo, personnalité reconnue pour ses écrits mais dont l'indépendance semble poser des problèmes aux autorités chinoises. L'intérêt du propos réside dans la dialectique efficace mais subtile, qui évoque l'omnipotence larvée d'un Etat transfigurée par un père extrêmement respectueux de l'idéologie étatique et figé dans des schémas traditionnels qui ne lui permettent pas de résoudre la perte de son autorité face à un fils qui le refuse et lui échappe. Un certain courage politique caractérise cette première œuvre même si l'esquisse de contestation du modèle chinois se dilue un peu dans cette révolte qui est aussi celle d'un adolescent. Le film change parfois de registre dans des séquences qui incluent un humour surprenant et grinçant accentué en certains points par une bande musicale inattendue, notamment un extrait d'une partition digne d'un Ennio Morricone en grande forme ou ailleurs d'un chant de Noël, ici très loin d'un usage contextuel. Cette oscillation entre la métaphore politique et l'humour pour traiter d'un sujet sensible politiquement contribue à la tonalité un peu «décalée» et ironique de ce film qui refuse ainsi les réductions.

Une autre mention a été attribuée au film «No quarto da Vanda» de Pedro Costa. Tourné essentiellement en intérieurs et en longs plans-fixes ce film semble nous renvoyer l'image d'un miroir absent qui s'imprime en nous, celui du quotidien de Vanda Duarte dans le «rôle de sa vie». Elle est une jeune femme fragilisée par la drogue mais assume sa situation avec une lucidité et quelque part une assurance nonchalante. Cette force qui émane d'elle en fait une sorte de figure tutélaire de ce quartier de Lisbonne peu à peu emporté par les pelleteuses à l'avancée inexorable. Vanda Duarte et les autres personnages essentiels du film proposent plus une présence consciente qu'un jeu de composition. Ces choix interpellent sur la nature même de cet objet filmique qui estompe la distance entre réalité et fiction. Les enjeux sont également formels dans ce «film-croisade» et les partis pris de Pedro Costa particulièrement radicaux : refus des «artifices de caméra», travellings et tous autres mouvements qui semblent donner la nausée au réalisateur qui s'insurge contre une artificialité formelle dominant le cinéma actuel. «No quarto da Vanda» aura été un des trop rares films (avec «Hotaru» de Naomi Kawase, absence remarquée et regrettée au palmarès de Locarno) à offrir une réflexion sur le cinéma en proposant une altération salutaire des schémas cinématographiques habituels. Cette approche d'apparence peut-être ambiguë aura donné lieu à des réactions aussi complexes que diverses. Sans susciter une adhésion générale, la force et l'originalité de cette démarche entière ont fait que le jury s'est accordé pour donner à ce film une mention spéciale.

Après cette édition à l'ambiance

particulière il est probable que dans les années à venir, le Festival de Locarno ressemblera peu à ce qu'il a été. Des changements devraient intervenir tant dans la politique de programmation que dans les structures du Festival. Giuseppe Buffi le défunt président du comité d'organisation évoquait lors d'un entretien reproduit dans l'édition du Cinébulletin d'août dernier le problème de la forte hiérarchisation de la structure du Festival. Cette situation de dépendance envers quelques personnages-clés devait selon lui être corrigée. Avec le départ de Marco Müller qui s'ajoute au décès soudain de Giuseppe Buffi, ces paroles résonnent de manière singulière et ne manqueront pas de rendre attentifs au devenir du Festival tous ceux pour qui Locarno constitue un moment fort de l'été.

Roland Gerber
Membre du jury FICC à Locarno

ARC / SFP

DECLARATION DE LOCARNO 2000

Contribution constructive au débat sur le cinéma en Suisse de L'ARC, Association romande du cinéma et l'Association suisse des producteurs de films (SFP)

Le dossier complet de la Déclaration de Locarno 2000, en allemand ou en français, peut être obtenu aux adresses suivantes:

ARC Association romande du cinéma
les Jordils
1602 La Croix-sur-Lutry
Tel./fax 021 792 11 46, E-Mail:
arc.ch@caramail.com

Association suisse des producteurs (SFP)
Zinggstrasse 16
3007 Berne
Tél. 031 372 40 01, fax 031 372 40 53, E-Mail:
advocomplex@bluewin.ch

Tenir le cap pour sortir de la tempête

Ce qui devait arriver un jour est arrivé : les caisses de la Section du cinéma de l'Office fédéral de la culture (OFC) sont vides et la concrétisation d'un certain nombre de projets de films dépend désormais de la décision de l'Assemblée fédérale, cet automne, d'accorder ou non une rallonge de 4 millions de francs au crédit du cinéma.

La profession a trop longtemps campé sur ses maigres acquis, chacun défendant son pré carré sans trop se soucier de l'intérêt général du cinéma et de l'audiovisuel, en Suisse et dans le monde. «Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras» : tel a été le mot d'ordre implicite, durant des années, pour que rien ne change. Sous l'effet de cette politique autobloquante et à courte vue, les réformes qui auraient dû être entreprises depuis quelques lustres pour stimuler le talent, dynamiser la production et s'adapter à l'évolution internationale (notamment en matière de financement) sont restées au stade du vœu pieux.

Aux yeux de l'extérieur, et en particulier des milieux politiques, la profession a donc offert l'image d'une caste auto-satisfaite, jalouse de ses prérogatives, peu créative et conservatrice.

Depuis 1994, le train des

réformes a enfin démarré – certes un peu tard – avec les risques inhérents à l'expérimentation qu'implique toute démarche novatrice. Succès cinéma, le Pacte de l'audiovisuel (considérablement aiguillonné par la SSR) et la mise en chantier d'une nouvelle loi sur le cinéma en sont l'expression. Les caisses vides de l'OFC aussi : comment, en effet, mener une politique offensive sans disposer du nerf de la guerre? De deux choses l'une : soit il fallait miser sur l'immobilisme, c'est-à-dire une gestion précautionneuse et un saupoudrage «démocratique» des deniers publics ; soit il fallait aller de l'avant, avec les moyens du bord, pour instaurer un système fondé sur des critères artistiques et économiques aptes à extirper la cinématographie suisse de l'ombre.

Avec l'assentiment de la très large majorité de la profession, la seconde voie a été empruntée et il n'est plus question, aujourd'hui, de faire machine arrière, sous peine de reculer d'un certain nombre de cases. C'est pourquoi la profession doit faire équipe avec l'OFC pour convaincre l'Assemblée fédérale d'accorder une rallonge de 4 millions au crédit du cinéma, cap fatidique à franchir pour mener à terme les démarches engagées pour 2002, soit :

- le «Bond en avant» (ou «Quantensprung») du crédit du cinéma ;
- la nouvelle loi sur le cinéma ;
- la restructuration du système de l'aide sélective.

La situation est trop critique – mais en même temps trop riche en perspectives de voir la cinématographie suisse sortir de l'ornière – pour jouer la carte de la division.

Soutenons les efforts de la Section du cinéma de l'OFC et du Département fédéral de l'intérieur (DFI) pour mener à bien, tous ensemble, ces trois objectifs. Car seul un débat constructif autour des grands dossiers – où chacune et chacun apportent leur pierre à l'édifice – peut nous rapprocher du véritable but : former dans ce pays la conscience que le marché suisse ne peut – à l'instar des théâtres, opéras, orchestres philharmoniques et paysans de hautes montagnes – subvenir aux besoins de la production audiovisuelle en Suisse.

Il s'agit là d'un premier pas pour forger la volonté politique capable d'assurer la continuité et le rayonnement d'une véritable cinématographie.

A la profession de faire les films qui prouvent que le jeu en valait la chandelle.

Pour faire avancer un débat particulièrement «chaud» actuellement, voici une contribution concrète pour restructurer les mécanismes d'encouragement au cinéma et à l'audiovisuel.

Proposition de restructuration du système de l'aide sélective

Ce texte est basé sur le travail de la Commission d'experts Moor, mandatée par l'OFC pour réviser la loi sur le cinéma. Il poursuit la réflexion de celle-ci afin que les meilleures solutions possibles puissent être mises en place dès le 1^{er} janvier 2001.

Dans le cadre de ses travaux, la

Commission Moor a en effet été amenée à élaborer les différents instruments d'application de ladite loi et notamment l'élément central du système de soutien: l'AIDE SÉLECTIVE au développement et à la réalisation des films, actuellement confiée à deux Commissions consultatives.

Il convient d'emblée de préciser que les propositions formulées ici répondent aux critiques d'un système rendant le travail des Commissions consultatives difficile, voire impossible, et non des décisions de ces dernières (ni d'ailleurs celles de la Section du cinéma).

La réforme de l'aide sélective proposée ici s'articule autour de deux axes:

I. HARMONISATION DES INVESTISSEMENTS

Pour pallier la dispersion des ressources disponibles, le Plan de répartition du crédit du cinéma doit être établi chaque année après consultation des principaux bailleurs de fonds et bénéficiaires des aides. Celui-ci doit permettre de définir des priorités et dégager une vision d'ensemble des moyens financiers disponibles en Suisse.

II. RESTRUCTURATION DU SYSTÈME DE L'AIDE SÉLECTIVE

Un système de commissions plus légères, plus efficaces, dévolues chacune à des domaines bien délimités, est proposé ci-après.

I. HARMONISATION DES INVESTISSEMENTS

A la base de toute réflexion sur la réforme de l'aide sélective de la Section du cinéma de l'OFC, se pose la question des forces en présence. Qui intervient, et avec quels moyens, dans le financement de la production audiovisuelle en Suisse? Il va en effet de soi que l'OFC ne peut, ni ne veut être le seul bailleur de fonds des films.

Aux côtés de l'OFC, les principales forces financières

Par le biais du PACTE DE L'AUDIOVISUEL passé avec la profession, le principal investisseur est évidemment la SSR. Depuis son entrée en vigueur, le 1^{er} janvier 1997, ce Pacte a généré deux effets indiscutablement positifs: l'augmentation massive des moyens financiers et l'ouverture de la production télévisuelle aux indépendants.

La deuxième force financière en présence sont LES FONDS PROPRES DES PRODUCTEURS. Ils proviennent des comptes de soutien constitués grâce à Succès cinéma et à Succès passage antenne. Bien que peu efficaces encore, ni réellement décisifs dans le montage financier d'un projet, ces Fonds propres représentent néanmoins 3,5 millions de francs.

Viennent ensuite, à poids financier plus ou moins équivalent, les ressources de l'avance sur recettes de SUISSIMAGE, les crédits du TELEPRODUKTIONS-FONDS et les principales aides locales, telles celles de la Ville et du Canton de ZÜRICH, ainsi que le nouveau Fonds régional REGIOFILM (2 millions, constitués

par un apport important de la Loterie romande, par la moitié environ des crédits au cinéma des villes et cantons romands, ainsi que de divers subsides).

Les Assises du programme d'action

Au vu de la multiplicité des sources de financement, la première initiative que la Section du cinéma de l'OFC doit donc prendre est l'organisation annuelle d'Assises du programme d'action. Définir des priorités et, par voie de conséquence, déterminer le volume et la destination des investissements: telle devrait être la mission des différents participants à ces Assises, soit:

- Les partenaires du Pacte de l'audiovisuel représentants la profession (SFP, ASRF, ARC, GFSA etc.)
- La SSR et ses représentants des Unités d'entreprise
- Suissimage
- Téléproduktions-Fonds
- Etc.

Un Plan de répartition efficace

Lors de ces Assises, il ne s'agira pas de décider quels films doivent être soutenus, mais bien de définir une répartition judicieuse des ressources financières en posant les deux questions suivantes:

- Qui intervient dans quel domaine et avec quels moyens?
- Quels sont les résultats escomptés des choix arrêtés?

Les réponses apportées à ces deux questions permettront de définir le plus précisément possible les contours de l'instrument politique par excellence en matière de soutien qu'est le PLAN DE RÉPARTITION du crédit du cinéma! Celui-ci, de même que les options chiffrées qui le fonderont, seront l'expression de la VOLONTÉ POLITIQUE de faire le meilleur usage des ressources restreintes disponibles actuellement.

II. RESTRUCTURATION DU SYSTÈME DE L'AIDE SÉLECTIVE

II-1 Redéfinition des domaines de l'aide sélective

Pour faire face à la multitude des genres et au nombre impressionnant (voire insurmontable) de dossiers que les deux Commissions consultatives en place traitent actuellement, la première mesure à prendre s'impose tout naturellement: c'est la création de DOMAINES.

Nous soutenons la proposition de la Commission Moor qui préconise la création de trois domaines, car seule une division judicieuse du travail rend la tâche des experts possible:

- A. 1^{er} Collège «cinéma»
- B. 2^e Collège «cinéma»
- C. Collège «production télévisuelle»

A. 1^{er} Collège «cinéma»

Le Crédit ordinaire du plan de répartition 1999 de l'OFC comportait une enveloppe budgétaire de 1 million de francs à la rubrique «Relève et petits budgets». Cette même année, 15 courts métrages de fiction ont été soutenus (avec une moyenne de 41'500 francs d'aide par projet) et 3 courts métrages documentaires (avec une moyenne

de 60'000 francs).

Entre 1997 et 1999, les montants disponibles pour la relève et les petits projets n'ont jamais été entièrement dépensés. Est-ce par défaut de bons projets ou parce que le soutien à la relève n'était pas considéré comme une priorité? Quoi qu'il en soit, l'aide à la relève doit être repensée et élargie aux premiers et seconds longs métrages.

Propositions

Le 1^{er} Collège «cinéma» examine les projets suivants:

- Courts-métrages de fiction et documentaire¹
- Durée maximale: 60 minutes
- Aide maximale: 100'000 francs²
- Premier et second long métrage d'un(e) cinéaste
- Fiction ou documentaire
- Durée minimale: plus de 60 minutes
- Aide maximale: 500'000 francs

Arguments

• Transformer la catégorie «Relève et petits budgets» en un domaine à part entière, avec une identité propre.

• Affirmer la volonté d'accorder une seconde chance à une réalisatrice ou un réalisateur et éviter de mettre les deux premières œuvres d'un auteur en compétition avec des cinéastes confirmés.

• Orienter le travail des experts de ce Collège sur les aspects «relève» et «détecteur de talents».

• Permettre, par le biais du Plan de répartition, une politique de relève affirmée, tout en combattant la tendance inflationniste du coût des premiers films.

Les demandes de subvention pour les «films expérimentaux» sont traitées par le 1^{er} Collège s'il s'agit d'un premier ou second long métrage d'une réalisatrice ou d'un réalisateur et par le 2^e Collège s'il s'agit d'un troisième long métrage ou plus.

B. 2^e Collège «cinéma»

Entre 1997 et 1999, l'OFC a soutenu en moyenne 9 longs métrages de fiction par année (aide moyenne: 464'000 francs) et 7,3 documentaires (aide moyenne: 230'000 francs), soit un investissement moyen de 5,86 millions. Un tiers des 49 films de cinéma (documentaires et fiction) produits entre 1997 et 1999 étaient des premiers ou seconds longs métrages.

Si le «Bond en avant» (ou «Quantensprung») atteint ses objectifs et que 4 millions viennent augmenter annuellement l'aide à la production, l'OFC pourrait par exemple soutenir, en 2004, 10 longs métrages de fiction avec 800'000 francs en moyenne et 9 documentaires avec 350'000 francs.

Espérons qu'à terme, les experts du 2^e Collège «cinéma» n'auront que l'embarras du choix parmi les meilleurs projets des cinéastes confirmé(e)s.

Propositions

Le 2^e Collège «cinéma» examine les projets selon les critères d'éligibilité suivants:

- La durée du film doit être supérieure à 60 minutes.
- La réalisatrice ou le réalisateur doit avoir signé deux longs métrages au moins du même genre (fiction ou documentaires).
- Le projet doit être présenté par une

société de production (SA, Sàrl ou coopérative) ayant produit au moins un long métrage du même genre ou être dirigée par des professionnels expérimentés.

• Le producteur doit fournir la preuve de l'acquisition des droits d'auteur(s) en bonne et due forme.

Les coproductions minoritaires sont traitées par les membres du 2^e Collège selon des critères

principalement «politiques»: y a-t-il eu ou y aura-t-il une réciprocité intéressante avec le producteur délégué étranger? Le producteur requérant a-t-il récemment produit des films de cinéastes suisses? Les techniciens, interprètes et industries techniques suisses sont-ils représentés de façon équitable? Quelles sont les chances du projet sur le marché suisse?

Toutefois, vu le grand nombre de demandes pour des coproductions minoritaires, il sera parfois impossible d'éviter de recourir à des critères subjectifs, donc à évaluer les projets dans leur ensemble. Par conséquent, il est indispensable que les membres du 2^e Collège aient une bonne connaissance du marché international.

C. Collège «production télévisuelle»

Entre 1997 et 1999, le crédit de 2 millions réservé aux films de télévision n'a jamais été épuisé. En moyenne, seuls 3,33 fictions et 8,67 documentaires ont été subventionnés. Si, dans le domaine de la fiction, peu de projets ont été présentés (4 par année en moyenne), la SSR, durant cette même période, a financé 79 documentaires avec les fonds du Pacte de l'audiovisuel contre 26 films par l'OFC. Faut-il attribuer ce déséquilibre à la qualité des projets ou à une incompréhension du système?

Afin que l'aide à la production télévisuelle soit cohérente, il faut rappeler les motifs qui ont amené l'OFC à intervenir financièrement dans ce domaine.

En 1995 et 1996, lorsque l'élargissement de l'aide de l'OFC aux films de télévision a été proposé dans le cadre du Pacte de l'audiovisuel, deux conditions préalables furent notifiées:

- L'argent que l'OFC attribuait à la production télévisuelle devait être compensé par une augmentation des fonds investis par la SSR dans les films de cinéma.

- Cette ouverture à la production télévisuelle avait pour but:
 - D'améliorer la continuité du travail des cinéastes
 - D'augmenter le volume de production des sociétés de production et des professionnels indépendants
 - De réduire le fossé culturel entre la télévision et le cinéma.

En augmentant massivement les fonds du Pacte de l'audiovisuel en 1999, la SSR a tenu son engagement au-delà des espérances.

Pour sa part, l'OFC doit garantir maintenant une aide à la production télévisuelle qui respecte l'esprit du Pacte, car il est périlleux de juger une production télévisuelle uniquement en fonction de sa prétendue «valeur culturelle ajoutée». Il ne faut pas non plus négliger le fait qu'une aide à la réalisation attribuée au téléfilm d'un producteur indépendant renforce sa

position pour négocier avec les diffuseurs.

Propositions

- Evaluer, avec les responsables des Unités d'entreprise de la SSR, le nombre de films à produire par année dans les différents genres (documentaires, séries, fictions unitaires, etc.).
- Maintenir l'obligation d'un accord préalable d'une chaîne pour présenter un dossier à l'OFC.
- Donner mandat aux experts du Collège «production télévisuelle» de tenir compte, pour apprécier un projet, des données suivantes:
 - Montant investi par la chaîne
 - Heure de programmation du film
 - Compte de soutien Succès passage antenne réinvesti par le producteur
 - Intérêt de chaînes étrangères pour le film
 - Techniciens, comédiens et industries techniques suisse engagés pour le projet
 - Etc...

II-2 Fonctionnement et composition des Collèges, périodicité des sessions

Composition

Dans chaque Collège, les requêtes sont examinées par TROIS MEMBRES. Chaque membre du 2^e Collège «cinéma» (troisième long métrage et plus) a la possibilité de s'adjoindre les services d'un lecteur, voire deux pour des questions de langue. Il en va de même pour les membres du 1^{er} Collège «cinéma» appelés à juger des projets de longs métrages.

Une représentante ou un représentant de la Section du cinéma de l'OFC assure le bon fonctionnement des séances, mais n'est pas habilité(e) à voter.

Les experts sont nommés pour deux ans; leur mandat peut être renouvelé après une interruption de deux années au minimum. Les experts n'ont pas de remplaçants: en cas d'empêchement de siéger de l'un des experts, la session est renvoyée à une date ultérieure.

Fonctionnement

La Section du cinéma saisit les informations techniques de tous les projets jugés recevables d'un point de vue strictement formel. Elle les transmet ensuite aux experts et à leurs lecteurs, ainsi que tous les renseignements collectés dans une banque de données (carrière artistique et commerciale des films précédents, pourcentage du financement déjà acquis, ainsi que toutes précisions susceptibles de fonder la décision des experts).

Sur la base de ces informations et des fiches de lectures, chaque expert sélectionne les projets qu'il souhaite discuter en séance plénière (c'est-à-dire avec ses deux autres collègues). Les projets ne figurant sur aucune des listes établies par les experts sont éliminés. Les autres sont évalués et les décisions suivantes sont possibles:

- Une aide est attribuée au projet:
 - Le montant de l'aide sollicité est accordé
 - Le montant de l'aide sera déterminé sur la base du dossier de production définitif
- Le projet ne reçoit pas d'aide,

mais...

- Le requérant est autorisé à se représenter avec une version du scénario retravaillée ou avec de nouveaux éléments importants concernant la production (partenaire financier, casting, etc.)
- La commission accorde une aide pour retravailler le projet (réécriture, recherches supplémentaires, etc.) accompagnée de la possibilité de se représenter
- Le projet ne reçoit pas d'aide:
 - Le projet ne peut pas être présenté une deuxième fois

Motivation des refus

- Les projets écartés avant la séance plénière sont renvoyés sans motivation écrite
- Les projets refusés par un «non, mais...» reçoivent une motivation écrite rédigée par l'un des experts
- Les projets refusés en séance plénière reçoivent une motivation écrite par la représentante ou le représentant de la Section du cinéma de l'OFC.

Périodicité des séances

La légèreté des commissions (trois membres) et la diminution massive des dossiers à traiter (trois domaines) devraient permettre la tenue d'une session par mois (à l'exception de janvier et août).

II-3 L'aide au développement

De 1997 à 1999, l'OFC a dépensé 4,7% du crédit annuel pour développer en moyenne 17 projets. Les Projections pour 2001 - 2004 montrent qu'avec une moyenne de 5,2% du crédit annuel, l'écriture de 52 projets par année peuvent être financées. La concrétisation d'un tel fonctionnement implique évidemment un changement de politique: il ne s'agit pas de financer le développement d'un petit nombre de projets, mais bien l'écriture du plus grand nombre possible de scénarios.

En soutenant un scénario de cinéma (documentaire ou fiction) avec 20'000 francs et un scénario de télévision avec 10'000 francs, plus de 30 % du coût direct d'un contrat d'auteur avant tournage est assuré, du moins dans la grande majorité des cas.

En matière d'aide à l'écriture, la sélection ne doit pas intervenir au stade du traitement, car il est impossible de juger, sur cette seule base, si le scénario à venir va être bon et moins encore s'il peut déboucher sur la réalisation d'un bon film. L'OFC doit donc participer au financement de l'écriture du plus grand nombre possible de projets, afin d'augmenter les chances de découvrir les bons sujets et les bonnes histoires. Cette «prise de risque», inusitée jusqu'ici, permettra également de former des scénaristes par la pratique de l'écriture d'un scénario qui, à défaut d'être abouti, sera au moins rédigé jusqu'au bout.

Si une commission sélective peut être bien placée pour juger si un scénario est abouti ou non, elle n'est en revanche pas pour attribuer des aides à l'écriture sur la seule base d'un traitement.

Il faut donc instaurer d'autres mécanismes, élaborer d'autres critères.

Propositions

- Toute société de production ayant produit au moins, dans les 12 mois (ou tout auteur-producteur ayant produit dans les 24 mois) précédant le dépôt d'une demande, un long métrage sorti en salle ou un téléfilm (documentaire, fiction ou série) diffusé par une chaîne nationale, obtient le 50% du montant du ou des contrat(s) d'auteur(s) qu'elle a signé(s). Cette aide ne peut excéder 20'000 francs par projet cinéma et 10'000 francs³ par projet de téléfilm.
- Le dossier doit comporter:
 - Le(s) contrat(s) d'auteur(s)
 - Un synopsis de 3 pages au minimum
 - La preuve que le producteur réinvestit ses comptes de soutien (provenant de Succès cinéma ou/et de Succès passage antenne, cela dans la mesure des disponibilités), qui doivent correspondre à une somme au moins équivalente à l'aide demandée à l'OFC.
 - Le cumul des aides à l'écriture attribuées à une société de production ne peut excéder 80'000 francs. L'état de ce cumul sera régulièrement contrôlé de la manière suivante:
 - Le projet aidé fait l'objet d'une demande d'aide à la réalisation: le montant de l'aide à l'écriture est déduit du cumul.
 - Le projet est abandonné par le producteur. Celui-ci annonce sa décision et livre le travail effectué (30 pages au minimum pour un documentaire et 60 pages pour une fiction): le montant de l'aide à l'écriture est déduit du cumul.
 - Le producteur et le/les auteur(s) communiquent par une lettre commune l'état d'avancement des travaux et leur intention de poursuivre l'écriture: le montant de l'aide à l'écriture n'est pas déduit du cumul.
 - L'écriture d'un scénario pour un premier ou deuxième long métrage ne peut obtenir une aide que si le projet est présenté par une société de production (SA, Sarl ou coopérative) qui satisfait aux critères décrits ci-dessus.

En conséquence, le mécanisme proposé pour l'aide à l'écriture signifie que les experts des trois Collèges ne sont plus appelés à traiter les demandes en fonction de critères sélectifs.

Il est indispensable qu'un nouveau système d'aide sélective soit mis en place dès le 1^{er} janvier 2001.

Nous invitons toutes celles et tous ceux que ces propositions intéressent de communiquer leurs remarques et appréciations aux organisations signataires.

Le 5 août 2000

- 1 Les films de fin d'études ne sont pas admis. Ils sont financés dans le cadre de l'aide aux écoles
- 2 Les films d'animation peuvent bénéficier d'une aide plus élevée.
- 3 Ces chiffres sont appelés à évoluer en fonction des étapes franchies par le «Bond en avant» du crédit du cinéma.

Suissimage

Bevorschussung von Fördergeldern
Wegen einem Liquiditätsengpass sieht sich das Bundesamt für Kultur derzeit nicht in der Lage, zugesprochene Fördergelder für Filmprojekte noch im laufenden Jahr auszuzahlen. Der Vorstand von SUISSIMAGE hat daher an seiner letzten Sitzung beschlossen, zugesprochene Fördergelder wie im Vorjahr wiederum zu bevorschussen, um die betroffenen Filmprojekte vor unerwünschten Beeinträchtigungen zu bewahren. Voraussetzung für eine Bevorschussung ist das Vorliegen einer rechtskräftigen Verfügung des Bundesamtes für Kultur, wobei der Begünstigte die darauf beruhende Forderung gegenüber dem Bund vertraglich an SUISSIMAGE abtritt. Vom Auszahlungsstopp betroffene und an einer Bevorschussung interessierte Produktionsfirmen sind direkt informiert worden. Für ergänzende Auskünfte wenden Sie sich an SUISSIMAGE (Dieter Meier, 031 / 313 36 38).

Avance sur subventions

L'Office fédéral de la culture se trouvant momentanément confronté à des difficultés de trésorerie, il n'est pas en mesure de verser cette année encore les subventions promises aux projets cinématographiques. Comme l'année passée, le comité de SUISSIMAGE a décidé, d'avancer les sommes promises afin d'éviter tout effet indésirable sur les projets en question. Pour pouvoir bénéficier d'une telle avance, il faut présenter une décision exécutoire de l'Office fédéral de la Culture, le bénéficiaire cédant par contrat à SUISSIMAGE la créance dont il est titulaire envers la Confédération. Les sociétés de production concernées par la suspension des versements ont été informées directement. Pour tout renseignement complémentaire veuillez vous adresser à SUISSIMAGE (Dieter Meier, 031/31336 38).

FDS / ARF

Erfolgreiche Filmprojekte am 2. Fest der Künste

In Oberengadin ging am 3. September das 2. Fest der Künste zu Ende. Während neun Tagen zeigten über 800 KünstlerInnen aus sämtlichen Richtungen mit über 130 Projekten einen Querschnitt durch die Schweizer Gegenwartskunst. Die rund 3'000 Festivalbesucher sowie die etwa 5'000 Engadin-Wanderer, die unverhofft mit Kunstwerken und Installationen konfrontiert wurden, reagierten mit Begeisterung, Staunen, Verwirrung und manchmal mit wütenden Protestaktionen auf die avantgardistischen Kunstprojekte. «Diese Konfrontation und Kommunikation mit dem Publikum haben wir gesucht», erklärt Festivalpräsident Roman Brotbeck, «unser Programm stand bewusst völlig quer zum gängigen Trend des passiven, gefälligen Kunstkonsums.»

Filmfest in Pontresina

Im Cinéma Rex präsentierten Christian Schocher und Erich Langjahr jeden Abend ein sehr gut besuchtes Programm mit Schweizer

Filmen, die eng mit Musik verbunden sind. Die angegliederte Kino-Bar wurde schnell zum beliebten Treffpunkt der Festivalbesucher. Der Eröffnungsabend war ganz dem Filmemacher Daniel Schmid gewidmet, welcher seine Filme persönlich vorstellte. Regen Zuspruch beim Publikum fand der Live-Auftritt der Tessiner Sängerin La Lupa, anschliessend wurde der Film «La Lupa – Grazie alle vita» von Lucienne Lanaz aufgeführt. Der Filmemacher Christian Schocher zeigte seinen Dokumentarfilm «Paun jester ha siat crustas» über ehemalige Hotellangestellte aus Bündner Bergtälern, die ihr Brot in Engadiner Hotels verdienten. Zum Abschluss wurde der Film «Tamaro» von Villi Hermann über die von Mario Botta erbaute Kappelle aufgeführt sowie «Requiem» – ein Filmgedicht ohne Worte von Reni Mertens und Walter Marti.

Kulturelle Stolpersteinchen

Mit über 1000 Eintritten war die Videoinstallation «Das Engadiner Wunder» von Anka Schmid und Tania Stöcklin das erfolgreichste und auch eines der irritierendsten Projekte. Auf zwei Monitoren erzählen parallel eine Frau und ein Mann in einer Rückblende die fiktive Geschichte ihres gemeinsamen, unbeabsichtigten Todes: Sie sind gemeinsam aus der Sesselbahn gefallen, obwohl sie sich doch eben erst verliebt haben. Um die Geschichte noch zu dramatisieren, sind von Pascale Wiedemann zwei Gedenktafeln am fiktiven Unfallort angebracht worden. Die zufälligen Besucher der Kirche St. Maria – sie wollten die Fresken besuchen – störten sich am Aufführungsort, andere am Inhalt. Ein Dorflehrer wollte das Projekt mit den Schülern nicht besuchen, weil man diese Geschichte als Verherrlichung des gemeinsamen Freitodes verstehen könne.

Krönender Abschluss mit der Première des Films «Inceschantüm»

Der Film «Inceschantüm» von Stefan Haupt wurde im Kino Scala in St. Moritz bei der ausverkauften Uraufführung vom Publikum begeistert aufgenommen. Der Film befasst sich mit der Sehnsucht und dem Heimweh der «Fränzlismusik». Die heutigen Fränzlis, die sich mit dem Attribut «da Tschlin» respektvoll von den Ur-Fränzlis unterscheiden, haben mit ihrer Musik ein Erbe bewahrt, das Auskunft über eine ganze Talschaft gibt. Haupt hat in seinem Film einen einfühlsamen Bogen geschlagen, der anhand der Musik Erklärungen zur Geschichte und zur Befindlichkeit des Engadins abgibt.

Verband Filmregie und Drehbuch
Schweiz / Iris Bischof

Dragan und Madlaina / Nix kämpfen

Realisation:
Kaspar Kasics
Schauspielercoach:
Franz Dängeli
Genre:
Spielfilm/Fiction
S-16mm
Farbe /Couleur:
Farbe
Film material/matériel:
Kodak
Sprache/Version:
deutsch
Länge in Min./Longueur en min.:
90 Min.
Inhalt/Contenu:
Madlaina und Dragan lernen sich durch einen Zufall kennen. Sie verlieben sich. Madlaina ist knapp sechzehn und hat noch keine Lehrstelle. Sie ist Schwarze, von Schweizer Eltern adoptiert. Dragan ist einundzwanzig und Serbe. Er wartet auf den Bescheid der Rekurskommission für sein Asylgesuch. Er redet um den Brei herum und weicht auch Madlaina aus, als sie ihn nach der Geschichte seiner Desertation fragt. Madlaina versucht ihm zu helfen. Der Plan schlägt fehl, die keimende Liebe gerät in eine Zerreihsprobe. Madlaina fährt mit Dragan auf Umwegen zur Grossmutter. Die Nonna schickt beide zu ihrem Jugendfreund Monti, mit dem sie ein Geheimnis verbindet. Alles scheint sich zum Guten zu wenden, bis Corro, Montis Knecht, sich an Madlaina vergreift.

Produktion/Production:
TRILUNA FILM AG / eXtra Film
Neugasse 6
8005 Zürich
Produktionsltg./Directeur de production:
Rudolf Santschi
Sekretariat/Secrétaire:
Anna Fanzun
Administration:
Roland Stampfli
Finanzierung/Financement:
Nationale Institutionen (EDI, INA) /
Institutions nationales (DFI, INA):
CHF 140'000.-
TV (SRG/SSR, SF DRS):
CHF 1'145'000.-
Kanton Graubünden: CHF 25'000.-
Teleproduktions Fonds GmbH: CHF
280'000.-
**Eigenfinanzierung/
Autofinancement:**
CHF 39'000.-
Gesamtbudget/Budget total:
CHF 1'629'000.-
Dreharbeiten/Tournage:
21. 9. – 24.10. 2000
Drehorte/Lieux de tournage:
Zürich, Graubünden
**Anzahl Drehtage/nombre des jours
de tournage:**
25 Drehtage
**Gesamtzahl Schauspieler/Nombre
d'acteurs:**
32
**Hauptdarsteller/Interprètes
principaux:**
Branislav Trifunovic, Jennifer
Schmid, Claudia Fenner u.a.
Buch/Scénario:
Linard Bardill, Kaspar Kasics
Regieassistenz/Assistant Réalisation:
Helga Hutterer
2. Regieassistenz (Stage):
Joanne von Wattenwyl
Script/Continuity (Stage):
Nicole Schröder

Aufnahmeleitung/Régisseur:
Lukas Piccolini
Aufnahmeleitung Set:
Men Lareida
Aufnahmleiter (Stage):
Stylianos Kouroupas
Kamera/Chef-opérateur:
Pierre Mennel
Assistenz/Cadreur:
Andrea Ehrat
Beleuchtung/Electricien(s):
Ernst Brunner, Franz Martig,
Salvatore Piazzitta
Ausstattung/Décor:
Urs Beuter
Aussenrequisiten/Accessoires:
Chantal Wuhrmann
Innenrequisiten:
Irene Dürig
Kostüme/costumes:
Catherine Schneider
Garderobe/Habilleuse:
Betina Galler
Maske/Maquillage:
Corinna Stüssi
Ton/Ingenieur du son:
Ingrid Städeli
Perch:
Sandra Blumati
Schnitt:
Myriam Flury
Musik/Musique:
Mich Gerber
**weitere Mitarbeiter/autres
collaborateurs:**
Uebersetzerin für Branislav:
Snezana Lagojevic
Casting:
Corinna Glaus, Ruth Hirschfeld,
Judith Kennel
Tonstudio/Studio son:
Digiton
Kamera / Licht / Bühne:
Megarent AG
Labor/Laboratoire:
Egli Film & Video AG
Fertigstellung/Finissage:
April 2001
Ausstrahlung/Passage TV:
noch offen

La petite Gilberte – Anne- Marie Blanc, un portrait

Réalisation:
Anne Cuneo
Genre:
Dokumentarfilm/Documentaire:
35mm/16mm/andere/autre:
Beta SP
Farbe /couleur:
Farbe, schwarzweiss
Sprache/version:
Deutsch, Französisch, italienisch
Länge in Min./longueur en min.:
52 Min.

Inhalt/contenu:
Anne-Marie Blanc est à la fois un personnage mythique et un témoin du 20^e siècle. Elle symbolise un pont entre la Suisse romande et la Suisse alémanique. Nous voudrions réaliser le portrait de cette artiste qui a su, pendant soixante-trois ans d'une carrière qui se poursuit à ce jour, incarner quelques-uns des personnages les plus représentatifs et les plus symboliques du répertoire. Nous retracerons ainsi, avec la complicité d'Anne-Marie Blanc elle-même, les étapes d'une vie.
Produktion/production:
TRILUNA FILM AG
Neugasse 6, 8005 Zürich
Ausführend/producteur délégué:
Rudolf Santschi
Produktionsltg./directeur de production:
Rose-Marie Schneider
Administration:
Roland Stampfli
Finanzierung/financement:
Nationale Inst. (EDI, INA) /Institutions nationales (DFI, INA):
(Vorb. Nachtragskredit) CHF
100'000.-
TV (TSI, TSR, SF DRS, 3-Sat): CHF
160'000.-
**Eigenfinanzierung/
autofinancement:**
CHF 45'000.- inkl. Beiträge Kt. Bern
und Kt. Wallis
Darlehen Teleproduktions Fonds
GmbH CHF 65'000.-
Gesamtbudget/budget total:
CHF 370'000.-
Dreharbeiten/tournage:
11. September – 31. Dezember 2000
Drehorte/lieux de tournage:
Zürich, Bern, Vevey, Courgenay, St.
Moritz
**Anzahl Drehtage/nombre des jours
de tournage:**
15 Tage
Buch/scénario:
Anne Cuneo
Kommentartext/commentaire:
Anne Cuneo
Aufnahmeleitung/régisseur:
Rose-Marie Schneider
Kamera/chef opérateur:
Thomas Kubiak (D)
Maske/maquillage:
Anne-Rose Schwab
Ton/ingenieur du son:
Martin Witz
Schnitt/montage:
Rainer M. Trinkler
Tonstudio/studio son:
Magnetix AG
Fertigstellung/finissage:
Februar 2001
Ausstrahlung/Passage TV:
Frühling 2001

«Delphine Seyrig, portrait d'une comète» de Jacqueline Veuve



Films suisses sur DVD!

Canaux de distribution - Coûts - Financement

CH-Filme auf DVD!

Vertriebskanäle - Kosten - Finanzierung

une proposition de
ein Vorschlag von



FOCAL

et / und

suissimage

avec le soutien de
mit der Unterstützung von



FILM&VIDEOAG

Formulaire d'inscription
sur Internet à l'adresse:

Anmeldeformular auf
Internet unter:

www.focal.ch/reg

ou chez / oder bei

FOCAL

Tél. 00 41 21 - 312 68 17

Fax 00 41 21 - 323 59 45

Le DVD est le nouveau standard mondial pour l'image, le son et les données. Grâce à son excellente qualité de l'image et du son, le DVD se prête parfaitement à la documentation de films.

Beaucoup de cinéastes et de producteurs en ont entendu parler, mais n'en savent pas assez pour s'en servir en connaissance de cause. Cette manifestation d'une journée propose d'aborder les questions suivantes:

- Qui peut distribuer mon film sur DVD, et comment?
- Comment les marchés DVD et vidéo évoluent-ils?
- Quels sont les coûts d'une production DVD?
- Est-ce que le DVD se prête à l'archivage de films?
- Quelle est la législation en la matière?
- Existe-t-il des fonds de soutien?

Participants

Producteurs, auteurs, réalisateurs, distributeurs et autres personnes intéressées par le DVD

Date et lieu

Jeudi 26 octobre 2000, à Bâle
(possibilité de visite du Festival VIPER)

Délai d'inscription

18 octobre 2000

Finance d'inscription

Fr. 150.-, documentation, repas de midi et pauses-café inclus

Langues

Allemand et français, avec traduction simultanée

Intervenants / Referenten

Albrecht Gasteiner

Directeur / Direktor
DVD-Forum.CH, Basel

Martin Reich

Partenaire associé / Mitinhaber
Tonstudio Z, Zürich

Fredi Espejo

Réalisateur DVD / DVD-Gestalter
Egli Film & Video, Zürich

Robert Tauxe

CTAI-Studio, Grandevent

Jörg Rohrer

Responsable marketing / Marketingleiter
Warner Home Video, Zürich

Peter Schaumlechner

Directeur / Geschäftsführer
Impuls Video & Handels AG, Cham

ainsi que d'autres professionnels du
"e-business", etc.

und weitere Fachleute aus dem Bereich
E-Business, usw.

Organisation - Animation / Moderation

Viktor Jenny

Medien Consultant, Bâch

DVD ist der neue Weltstandard für Bild, Ton und Daten. Die DVD eignet sich aufgrund ihrer ausgezeichneten Bild- und Tonqualität ganz besonders gut für die Dokumentation von Filmen.

Viele Filmemacher und Produzenten haben davon schon gehört, wissen aber zuwenig darüber, um in Kenntnis des Sachverhalts damit umgehen zu können. An dieser eintägigen Veranstaltung erhalten die Teilnehmenden Antworten auf Fragen wie:

- Wer kann mein Film auf einer DVD vertreiben, und wie?
- Wie entwickeln sich der DVD- und der Videokassettenmarkt?
- Was kostet die Produktion einer DVD?
- Ist DVD ein Archiv-Medium für den Film?
- Wie ist die Rechte-Situation?
- Gibt es Unterstützungsbeiträge?

Teilnehmende

Produzenten, Autoren, Regisseure, Verleiher, Händler und andere an DVD-Produktionen Interessierte

Datum und Ort

Donnerstag, 26. Oktober 2000, in Basel
(anschliessend Führung durch das Festival VIPER)

Anmeldefrist

18. Oktober 2000

Teilnahmegebühr

Fr. 150.- inkl. umfangreiche Dokumentation, Tee- und Kaffeepausen sowie Lunch

Sprachen

Deutsch und Französisch, mit Simultanübersetzung

Angers/France

19. - 28.1.2001
Premiers Plans
Compétition: Premiers LM et CM de fiction européens, films d'écoles européens en 35mm et 16mm. Films inédits en France. 2° LM possible si premier inédit en France. Divers prix
Inscription: 3.11.2000
Festival européen d'Angers
54, rue Beaubourg
F-75003 Paris
tél. 0033 1 42 71 53 70
fax 0033 1 42 71 01 11
E-Mail paris@premiersplans.org
Homepage: www.premiersplans.org

Clermont-Ferrand/France

26.1. - 3.2.2001
Festival international du court-métrage
CM, 35mm, 16mm, 40 min. max.
Inscription: 16.10.2000
La Jetée
6, place Michel de l'Hospital
F-63000 Clermont-Ferrand
tél. 0033 4 73 91 65 73
fax 0033 4 73 92 11 93
E-Mail info@clermont-filmfest.com
Homepage: www.clermont-filmfest.com

Göteborg/Schweden

26. - 4.2.2001
Göteborg Film Festival
Kein Wettbewerb, Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme, 35mm, 16mm.
Anmeldung: 1.11.2000
Konstpedemins väg, Pav 7
Box 7079
S-402 32 Göteborg
Tel. 0046 31 41 05 46
Fax 0046 31 41 00 63
E-Mail goteborg@filmfestival.org
Homepage:
www.goteborg.filmfestival.org

Paris/France

9. - 18.3.2001
Cinéma du réel
Compétition: LM, CM, 35mm, 16mm, vidéo, documentaire à caractère sociologique ou ethnographique. Réalisés dans l'année précédent le festival. Prix divers
Inscription: 15.11.2000
Festival international de films ethnographiques et sociologiques
25, rue du Renard
F-75197 Paris Cedex 04
tél. 0033 1 44 78 44 21 / 45 16
fax 0033 1 44 78 12 24
E-Mail cinereel@bpi.fr
Homepage: www.bpi.fr

Saarbrücken/Deutschland

16. - 21.1.2001
Filmfestival Max Ophüls Preis
Wettbewerb für Nachwuchs-Regisseur/innen aus dem deutschsprachigen Raum (bis 3. Filme):
Spiel- und Dokumentarfilme mit spielfilmähnlichem Charakter, mind. 60', 35mm, 16mm. Kurzfilmwettbewerb: dito bis max. 15'.
Fertigstellung nach 1.1.2000.
Anmeldung: 15.11.2000
Filmbüro Max Ophüls Preis
Mainzer Strasse 8
D-66111 Saarbrücken
Tel. 0049 681 39 451 / 452
Fax 0049 681 905 19 43
E-Mail filmhaus@aol.com
Homepage: www.saarbruecken.de/filmhaus.htm

In Kürze/ en bref

Amiens/F, 10. - 19.11.2000
20° Festival International du Film d'Amiens
Bruxelles/B, 18. - 27.1.2001
28° Festival International du Film de Bruxelles
Bruxelles/B, 20.2. - 3.3.2001
Festival du dessin animé
Courmayeur/I, 4. - 10.12.2000
Noir in Festival
Manosque/F, 23. - 28.1.2001
Rencontres cinémas de Manosque
Montréal/CDN, 13. - 18.3.2001
19° Festival international du film sur l'art
Palm Springs/USA, 11. - 22.1.2001
Nortel Palm Springs International Film Festival
San Jose/USA, 22.2. - 4.3.2001
San Jose Film Festival
Trento/I, 27.4. - 5.5.2001
49. Filmfest Internazionale Montagna Esplorazione

Pro Memoria

Basel 25. - 29.10.2000
Internationales Festival für Film Video und neue Medien/Viper 2000
Genève 30.10 - 5.11.2000
Cinéma tout écran
Bellinzona 20. - 27.11.2000
Castellinaria Festival internazionale del cinema giovane
Solothurn 23. - 28.1.2001
36. Solothurner Filmtage
Fribourg 11. - 18.3.2001
15° Festival International de Films de Fribourg
Nyon 23. - 29.4.2001
32° Festival International du Cinéma Documentaire «Visions du réel»
Locarno 8. - 18.8.2001
54. Festival internazionale del film
Les Diablerets 23. - 30.9.2001
32° Festival International du Film Alpin

Märkte/marchés

Clermont-Ferrand/France
27.1. - 2.2.2001
16° Marché du film court
La Jetée
6, place Michel de l'Hospital
F-63000 Clermont-Ferrand
tél. 0033 4 73 91 65 73
fax 0033 4 73 92 11 93
E-Mail info@clermont-filmfest.com
Homepage:
www.clermont-filmfest.com

Abonnement

Talon einsenden an / Prière de retourner le coupon à:

Abo-Dienst FILM / Cinébulletin
Zollikofer AG
Postfach
8001 St. Gallen

Ich bestelle ein Jahresabonnement des Cinébulletin zum Preis von Fr. 55.- (Ausland Fr. 70.-) inkl. 2,3% MWSt, beginnend mit der Nummer:
Je désire souscrire un abonnement d'un an à Cinébulletin, au prix de Fr. 55.- (étranger Fr. 70.-) 2,3% TVA incluse, à dater du numéro:

Name / nom:

Adresse / adresse:

Tel. / Fax:

Beruf / profession:

Kleinanzeigen/annonces:

A vendre:
Système de montage AVID (Xpress 2.2) complet + 54 Gb HD
Magnéscope DVCAM Sony DSR60P.
Caméra DVCAM DSR-100AP.
Au plus offrant.
Tél. 021- 648 35 61 /
climate@worldcom.ch

Zu verkaufen:
1 Sony UVW-100P, Betacam SP (519 Kopfstunden, insgesamt 1476 Laufstunden) mit Fujinon S16x6.
7Berm18 (Hotschuh, + Zoll-Optik) Fr. 8500.-
1 Ladegerät (4fach) für NiCd Akkus Fr. 500.-,
1 Playbackadapter VA-300P Fr. 2500.-
1 Synchroniseuse 16mm, 4fach) sehr günstig.

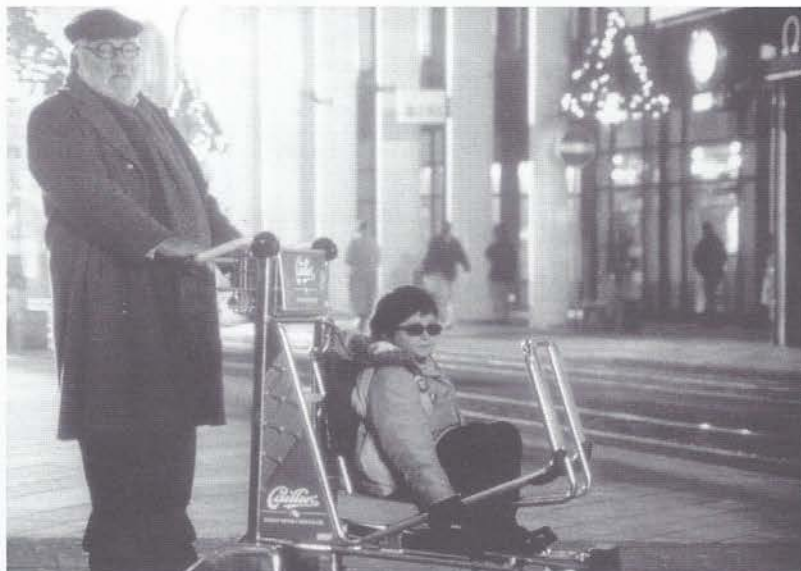
Auskunft unter Tel. 01- 362 46 44 oder Fax 01- 361 32 18

CB Produktion 2000

CB production 2000

CB Nr.	Monat	Red. I	Red. II	Inserate/ Annonces
301	Nov.	2. Okt.	9. Okt.	10. Okt.
302	Dez.	6. Nov.	13. Nov.	14. Nov.

Red. I: redaktionelle Texte zum Übersetzen / articles rédactionnels à traduire
Red. II: alle Texte inkl. Übersetzungen für communications / les textes pour les communications (traduction incluse)



«Azzurro» de Denis Rabaglia

Impressum

Ciné-Bulletin

10/2000 N° 300 Oktober/ octobre 2000

Revue suisse des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel
Éditée en collaboration avec les associations professionnelles et les institutions du cinéma membres du Comité de patronage de CB.

Zeitschrift der Schweizer Film- und Audiovisionsbranche
Herausgegeben in Zusammenarbeit mit den Berufsverbänden und Film-institutionen der Trägerschaft CB

Ciné-Bulletin erscheint als Beilage zu FILM

Herausgeber/editeur:
Stiftung Ciné-Communication

Verlagsleitung:
Kathrin Müller; Tel. 01/245 84 85
E-Mail: verlag@film.ch

Redaktion/rédaction:
Françoise Deriaz
Michael Sennhauser
Daliah Kohn (Volontariat)

Übersetzungen/traductions:
Dominique Béot, Elisabeth Darbellay-Puopolo, Claudine Kallenberger, Patrick Straumann; e. a.

Collaboration/Mitarbeit:
Micha Schiwow

Layoutdesign:
Peter Scholl, Oliver Slappng

Adresse Redaktion Deutschschweiz:
Ciné-Bulletin
Bederstrasse 76 – Postfach 147
8027 Zürich
Tel. 01/204 17 85, Fax 01/280 28 50
E-Mail: cb@film.ch

Adresse rédaction suisse romande:
Ciné-Bulletin
Rue du Maupas 2
1004 Lausanne
Tél. 021 351 26 70, fax 021 323 59 45
E-Mail: redaction@film.ch

Coordination des organisations:
Annemarie Schoch (Dienstag/Donnerstag)
Schweizerisches Filmzentrum
Neugasse 6 – Postfach
8031 Zürich
Tel. 01/272 61 71, Fax 01/272 53 50
Tel. 01/272 53 30 (Filmzentrum)
E-Mail: cinebulletin@swissfilms.ch

Annonces, Inserateannahme:
S. & P. Franzoni
Pleggasse 493, 5075 Reitmau
Tel. 062/726 00 00 Fax 062/726 00 02
E-Mail: franzoni@swissonline.ch

Abonnements et changements d'adresse:
Katja Spilker, Abodienst FILM/CB
Zolliker AG, Postfach, 9001 St. Gallen

Abo-Hotline: Ciné-Bulletin/FILM
Tel. 0848 800 802

Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet/Reproduction uniquement autorisée avec l'accord de la rédaction et avec la citation de la source.

ISSN 1018-2098

Redaktionsschluss der nächsten Nummern / Délai de rédaction des prochains numéros:

N° 301 – Nov. / nov 2000

Redaktion/rédaction:
2. Okt. / oct.
Inserate/annonces:
10. Okt. / oct.

N° 302 – Dez. / dec. 2000

Redaktion/rédaction:
6. Nov. / nov.
Inserate/annonces:
14. Nov. / nov.

Beteiligte Verbände und Institutionen/Associations et institutions participantes

Agence suisse du court métrage / Kurzfilmagentur Schweiz
Philippe Clivaz,
Maupas 2, 1004 Lausanne
Tél. 021/311 09 06, Fax 021/311 03 25
E-Mail: agency@filmnet.ch
www.shortfilm.ch

ARC Association romande du cinéma
Les Jorjils, 1602 La Croix (Lutry)
Tél./Fax 021/792 11 46
E-Mail: arc.ch@caramail.com

Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture
Hallwylstrasse 15, Postfach
3003 Bern, Tel. 031/322 92 71
Fax 031/322 57 71, E-Mail:
CINEMA.FILM@bak.admin.ch

Cinélibre – Association suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen
Sekretariat: Dominique Béot
Langstr. 64, Postfach, 8026 Zürich
Tel. 01/242 38 50, Fax 01/242 19 39
E-Mail: cinelibre@gmx.ch

Cinémathèque suisse / Schweizer Filmarchiv
Schweizer Filmarchiv
3, allée Ernest-Ansermet
Case ville 2512, 1002 Lausanne
Tél. 021/331 01 01, Fax 021/320 48 88

Cinéma tout écran
Maison des arts du Grütli
16, rue Général-Dufour
Case postale 5305, 1211 Genève 11
Tél. 022/328 85 54,
Fax 022/329 68 02
E-Mail: info@cinema-tout-ecran.ch
www.cinema-tout-ecran.ch

Images' Cinéma, Cinérides SA
6, rue J.J. Rousseau
1800 Vevey,
Tél. 021/925 88 99,
Fax 021/925 88 88

EuroInfo
Zinggstr. 16
3007 Bern
Tel. 031/372 40 50
Fax 031/ 372 41 15
E-Mail: info@euroinfo.ch
www.euroinfo.ch

Festival international de films de Fribourg
Rue de Locarno 8
1700 Fribourg
Tél. 026/322 22 32
Fax 026/322 79 50
E-Mail: info@fiff.ch
www.fiff.ch

Festival internazionale del film Locarno
Via B. Luini 3a, 6601 Locarno
Tel. 091/756 21 21, Fax 091/756 21 49
E-Mail: info@pardo.ch
www.pardo.ch

Film Location Switzerland
P.O. Box 2743
1002 Lausanne
Tél. 021/312 05 50
Fax 021/312 05 51
E-Mail: info@filmlocation.ch
www.filmlocation.ch

Focal, Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel / Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision,
2, rue du Maupas,
1004 Lausanne
Tél. 021/312 68 17, Fax 021/323 59 45
E-Mail: info@focal.ch / www.focal.ch

Groupement suisse du film d'animation (GSFA) / Schweizer Trickfilmgruppe (STFG),
Sekretariat:
Mme Béatrice Reichhart
Counin-Dessus, 1529 Cheiry
Tél. 026/668 28 48, Fax 026/668 28 58
E-Mail: gsfa-stfg@com.mcnet.ch
www.filmnet.ch/gsfa/hpf.htm

Memoriav – Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz / Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse
Giacomettistr. 1 Postfach
3000 Bern 15
Tel. 031/350 97 60
Fax 031/350 97 64
E-Mail: infos@memoriav.ch
www.memoriav.ch

Pro Litteris – Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Literatur und bildende Kunst, Universitätstrasse 94 – 96, Postfach
8033 Zürich, Tel. 01/368 15 15
Fax 01/368 15 68,
E-Mail: mail@prolitteris.ch
www.prolitteris.ch

SRG-SSR idée suisse
Koordination: Tiziana Mona, Leiterin
Stab TV / Affaires générales TV
Giacomettistrasse 3, Postfach
3000 Bern 15, Tel. 031/350 91 60
Fax 031/350 94 48; E-Mail:
webmaster@srg-ssr-idee-suisse.ch
www.srg-ssr.ch

Schweizerischer Verband der FilmproduzentInnen (SFP) / Association suisse des producteurs de films (SFP)
Sekretariat:
Dr. Willi Egloff
Zinggstrasse 16, 3007 Bern
Tel. 031/372 40 01,
Fax 031/372 40 53
E-Mail: advocomplex@bluewin.ch

Schweizerischer Filmverleiher Verband (SFV) / Association suisse des distributeurs de films (ASDF),
Schwarztorstrasse 56,
Postfach 8175, 3001 Bern
Tel. 031/387 37 02,
Fax 031/387 37 14

Swiss Cinematographer's Society
c/o Hugues Ruffel
Trabandan 16
1006 Lausanne
Tél. 021/311 02 52
Fax 021/311 02 52
E-Mail: deryrf@urbanet.ch

Swiss Film and Video Producers (SFVP) / Schweizer Film- und Video-Produzenten / Producteurs suisses film et vidéo / Produttori Svizzeri Film e video,
Sekretariat: Urs Wäckerli
Weinbergstrasse 31, 8006 Zürich
Tel. 01/266 64 46,
Fax 01/262 29 96
www.filmproducers.ch
E-Mail: info@filmproducers.ch

Schweizerischer Kino Verband (SKV) / Association cinématographique suisse (ACS)
Martin Hellstern, Casella postale 145
6949 Comano, Tel. 091/935 09 51
Fax 091/935 09 59

Société suisse des auteurs (SSA)
12/14, rue Centrale, Case postale
3893, 1002 Lausanne,
Tél. 021/313 44 55, Fax 021/313 44 56
E-Mail: info@ssa.ch
www.ssa.ch

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage / Société des journées cinématographiques de Soleure
Postfach 140, 4504 Solothurn
Tel. 032/625 80 80, Fax 032/623 64 10
E-Mail: filmtage@cuenet.ch
www.filmtage-solothurn.ch

Schweizer Syndikat Film und Video (SSFV) / Syndicat suisse film et vidéo (SSFV), Sekretariat, Josefstrasse 106
Postfach 3274, 8031 Zürich
Tel. 01/272 21 49, Fax 01/271 33 50
E-Mail: ssvf@compuserve.com
www.ssvf.ch

SSV Schweizer Studiofilm Verband Schweizer Sektion der C.I.C.A.E. / ASCA Association suisse du cinéma d'art; Section suisse de la C.I.C.A.E.
Bea Cuttat (Präsidium und Geschäftsstelle)
Postfach 607, 8045 Zürich
Tel. 01/201 24 87, Fax 01/201 24 42

Suissimage, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs et d'œuvres audiovisuelles
Neugasse 23, Postfach, 3001 Bern
Tel. 031/312 11 06, Fax 031/311 21 04
E-Mail: mail@suissimage.ch
www.suissimage.ch

Schweizerischer Verband der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten (SVFJ) / Association suisse des journalistes cinématographiques (ASJC)
Sekretariat: Sibylle Matt,
Lerberstrasse 12, 3013 Bern
Tel. und Fax 031/333 29 25
E-Mail: svfj@email.ch

Swissperform – Gesellschaft für Leistungsschutzrechte / Société pour les droits voisins
Utoquai 43, Postfach 221, 8024 Zürich,
Tel. 01/261 50 10, Fax 01/360 41 35,
E-Mail: info@swissperform.ch

Schweizerischer Verband film-technischer und audiovisueller Betriebe / Association suisse des industries techniques de l'image et du son, Sekretariat: Philippe Probst
Konsumstrasse 16a, 3007 Bern
Tel. 031/382 44 33, Fax 031/382 46 42

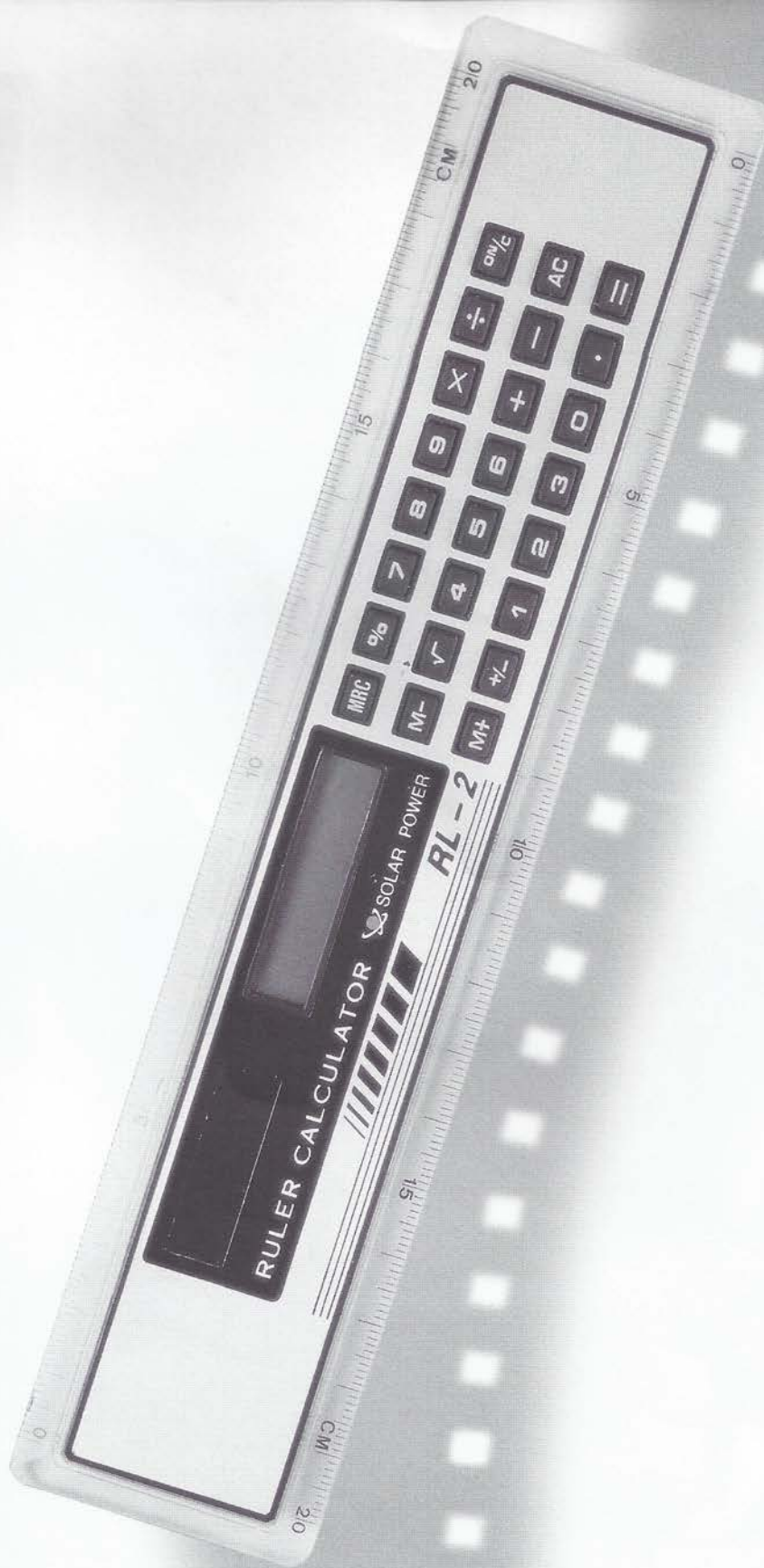
Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz (FDS) / Association suisse des réalisatrices et réalisateurs de films (ARF), Ottikerstr. 53, Postfach,
8033 Zürich
Tel. 01/363 82 33, Fax 01/363 82 09
E-Mail: realisateurs@filmnet.ch

VIPER – Internationales Festival für Film, Video und neue Medien / Festival international du film, de la vidéo et nouveaux médias
Postfach, CH-4002 Basel
Tel. 061/283 27 00, Fax 061/283 27 05
E-Mail: info@vipер.ch
www.viper.ch

Visions du réel – Festival international du cinéma documentaire,
Case postale 593, 1260 Nyon
Tél. 022/361 60 60, Fax 022/361 70 71
E-Mail: docnyon@visionsdureel.ch
www.visionsdureel.ch

Schweizerisches Filmzentrum
Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich
Tel. 01/272 53 30,
Fax 01/272 53 50
E-Mail: info@swissfilms.ch
www.swissfilms.ch

Ihre Filmrechte:
wir rechnen mit
ihnen.

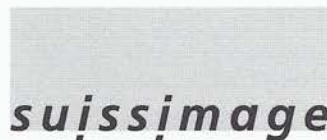


SUISSIMAGE

Bern – Tel. 031/313 36 36
Lausanne – Tél. 021/323 59 44
mail@suissimage.ch
www.suissimage.ch

SSA

Lausanne – Tél. 021/313 44 55
info@ssa.ch

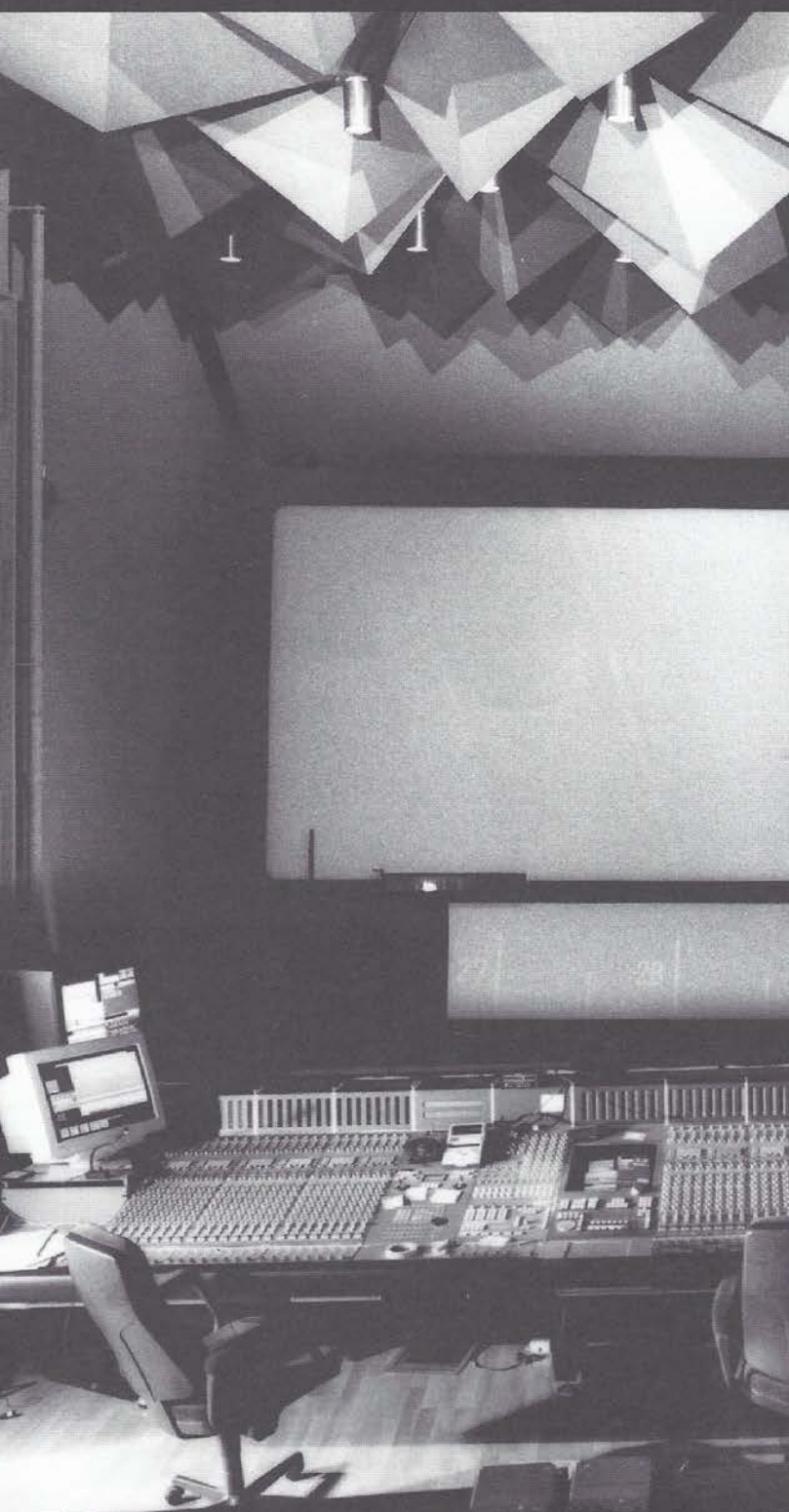


Schweizerische Gesellschaft für die
Urheberrechte an audiovisuellen Werken



Schweizerische Urheberrechts-
gesellschaft für wort-, musik-
dramatische und audiovisuelle
Werte, Filmen und Dokumenten

MORE THAN A FEELING



20 Jahre internationaler Filmtton
20 ans de sonorisation de films internationaux

THX - Dolby Digital Surround EX

Sound Design, Synchronisation, Tonschnitt, Tonmischung
Sound Design, post-synchronisation, montage, mixage

Kino, Fernsehen, Präsentationen
Cinéma, Télévision, Présentations

Digitaler Videoschnitt / DVD-Mastering (classic + xDVD)
Montage vidéo digital / DVD Mastering (classic + xDVD)

4 Studios

International preisgekrönte Filme
Films primés internationalement

Post-Produktion von A-Z
Post-producton de A à Z

Zum Beispiel / par exemple
Digital Betacam, DVCAM, DVC Pro, Betacam SP,
35mm CinémaScope, S-16mm, Full screen projection,
96 channel mixing console, DASH 48 Tr., 24 Tr Dolby SR,
Perfo 35/16mm,s, ProTools,s 5, Akai DD1500,s + DD8,
PCM 7030,s, PCM 800,s, Lexicon 480,s, TC Limiter's,
Eventide, Sonic Solution Creator System Encoding
Generation 2, Sonic HD Studio, AVID Filmcomposer,
SDI Videoedit, Uncompressed Grafic Workstation,
ISDN Transfer, Bar, bistro & appartement

Schermenweg 194
CH-3072 Ostermundigen
Phone +41-31-939 19 19
Fax +41-31-939 19 20
Mail sound.design.studios@bluewin.ch

NEWS!

eDVD: MPEG 2 + Web Links
cDVD: MPEG-2 on CD-ROM

CBR: 20.-/min.
VBR: 30.-/min.
DVD-R: 100.-/p.
Graphics: 150.-/h.

CHF excl. TVA

