CB
CINÉ-BULLETIN
Revue suisse des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel
Zeitschrift der Schweizer Film- und Audiovisionsbranche
www.ciné-bulletin.ch

444

Dossier spécial
Une révolution numérique

La manière de faire du cinéma, mais aussi de le projeter, de le distribuer, de le diffuser et de le conserver a radicalement changé en dix ans. Quels sont les grands enjeux dans le domaine pour les créateurs suisses? Et pour les principaux opérateurs du marché? Le tour de la question en 21 pages.

Dossier zur Digitalisierung
Die Revolution geht weiter

Die Digitalisierung durchdringt alle Arbeitsbereiche: Die Art und Weise, wie Filme hergestellt, projiziert, vertrieben und konserviert werden, hat sich in den letzten zehn Jahren radikal verändert. Was bedeutet die fortschreitende Digitalisierung für die Filmschaffenden? Und was für die Filmwirtschaft? Ein Themendossier.

Création Avant et après la pellicule:
les témoignages de Christian Frei, Bettina Oberli, Thomas Imbach et Patrick Lindemaier
Filmschaffen Der Abschied vom analogen Film.
Ansichten von Christian Frei, Bettina Oberli, Thomas Imbach et Patrick Lindemaier

Patrimoine Le film dématérialisé, une chance?
Kulturerbe Ein Glücksfall für die Archivierung?

Distribution La guerre est déclarée
Verleih Wird alles anders?

Vidéo à la demande Au service du cinéma d'auteur
Video on Demand Im Dienst des Autorenfilms

Abos: www.cine-bulletin.ch

Voyez l'avenir avec confiance.

Nous nous chargeons de défendre vos droits et rémunérer vos œuvres. En Suisse et à l'étranger.

www.swisscopyright.ch

ssa société suisse des auteurs

Gestion de droits d'auteur pour la scène et l'audiovisuel

Lausanne | T. 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch

suissimage

Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles

Berne | T. 031 313 36 36
Lausanne | T. 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch

«Sâdhu» de Gaël Métroz. A l'affiche en Suisse romande depuis le 26 septembre

Sommaire Inhalt

Dossier spécial: Une révolution numérique / Dossier zur Digitalisierung: Die Revolution geht weiter

Ere numérique et nostalgie de la pellicule/ Die Digitalisierung und die Sehnsucht nach dem Zelluloid 4

«La seule chose impossible à reproduire, c'est le scintillement du projecteur»/ «Das einzige, das wir nicht herstellen können, ist das Flackern des Projektors» 9

La salle au coeur de la guerre du numérique/Das Kino im Zentrum des digitalen Aufruhrs 12

Au temps heureux du cinéma dématérialisé/ Ein Glücksfall für das Kulturerbe 19

Du cinéma clandestin dans une clé USB/ «Ein iranischer Film kam auf einem USB-Stick nach Cannes» 20

Internet au chevet de la diversité?/ Das Internet im Dienst der Vielfalt? 22

L'art de la VOD/VoD-Plattformen 25

Communications/Mitteilungen 27

Encouragement du cinéma/Filmförderung 29

En couverture/Titelbild:
«Opération Libertad» de Nicolas Wadimoff. Im Kino in der Deutschweiz ab 25. Oktober

La poésie du pixel

Le numérique est-il maudit? La question peut paraître un brin étrange. Elle convient pourtant d'être posée. Pourquoi? Parce que de toutes les innovations technologiques qu'a connues le cinéma, la révolution digitale est sans doute celle qui laisse le plus de liberté aux créateurs. Or, étrangement, peu d'entre eux montrent un réel enthousiasme à quitter le nid douillet de l'analogique.

Contrairement à ce qui s'est produit à l'arrivée du parlant – qui nécessita, dans un premier temps, la dissimulation d'énormes micros dans des accessoires tout aussi gigantesques, obligeant les acteurs à jouer leurs scènes droits comme des i au pied d'improbables pommiers ou réverbères –, la digitalisation du cinéma n'a pourtant pas entraîné un rétrécissement du champ artistique des possibles. Au contraire: en libérant le cinéma de ses limites physiques, en le faisant passer de la chimie à l'algèbre, il en a a priori démultiplié les pouvoirs.

On pourra, certes, objecter que ce faisant, le septième art a perdu en poésie, en beauté brute. Il n'est plus un acte de lumière, cette «projection d'une impression». La différence serait donc philosophique, avant même d'être esthétique. Mais est-ce vraiment le cas? N'est-ce pas plutôt que la plupart d'entre nous sommes nés dans le monde d'hier? Nous avons des souvenirs, un ADN, analogiques. Dire la poésie du pixel nous est presque impossible. C'est une chose trop petite, trop glaciale, trop intangible. Nous sommes, au fond, similaires à de nobles Bédouins qui contempleraient, interloqués, un flocon de neige. Et lorsque nous avons réalisé que, désormais, ce que nous appelions désert serait cette vaste étendue blanche et froide, nous avons senti notre gorge se nouer, et nous avons béni le temps où du sable chaud coulait entre nos doigts. Même si, au fond, rien n'avait changé.

Le numéro de *Ciné-Bulletin* que vous avez entre les mains ne parle que de cela. De cinéma, de vous et de ce qui s'est glissé entre le monde d'hier et celui d'aujourd'hui. Il faut le prendre pour ce qu'il est: un état des lieux, l'instant *t* d'une situation. En espérant qu'il vous apportera quelques informations utiles, et pourquoi pas, des envies de neige digitalisée.

Emmanuel Cuénod,
co-rédacteur en chef

Die Poesie der Pixel

Ist die Digitaltechnik schlecht? Die Frage mag seltsam klingen, doch sie darf gestellt werden. Die Digitaltechnik ist nämlich jene unter den technologischen Innovationen, die den Filmschaffenden am meisten Freiheit lässt. Merkwürdigerweise aber sind nur wenige begeistert, wenn es darum geht, das behagliche Nest des Analogen zu verlassen.

Als der Tonfilm aufkam, mussten riesige Mikrofone hinter Kulissen versteckt werden, so dass die Schauspieler gezwungen waren, ihren Text kerzengerade vor unglaubwürdig platzierten Apfelbäumen oder Kandelabern zu sprechen. Im Gegensatz dazu zieht die Digitalisierung des Kinos keine künstlerischen Einschränkungen nach sich, im Gegenteil: Dadurch, dass der Film gewissermassen von der Chemie zur Algebra überging, haben sich neue Möglichkeiten aufgetan.

Man könnte einwenden, das Kino habe durch die Digitalisierung an Poesie und an rauher Schönheit verloren. Und aus der Projektion von Licht sei die Vortäuschung einer Projektion geworden. Solche Unterscheidungen sind allerdings mehr philosophischer als ästhetischer Natur. Und stimmen sie überhaupt?

Liegt das Befremden nicht eher daran, dass die meisten unter uns in einer vergangenen Epoche geboren wurden? Wir haben analoge Erinnerungen, eine analoge DNA. Mit der Poesie der Pixel sind wir noch unvertraut. Diese sind zu klein, zu kalt, zu unfassbar. Im Grunde genommen gleichen wir Beduinen, die verwirrt werden vom Anblick von Schneeflocken. Es bedrückt uns, zu realisieren, dass die uns vertraute Wüste zu einer weissen, kalten Landschaft geworden ist. Nostalgisch geworden, erinnern wir uns daran, wie wir einst warmen Sand durch die Finger rieseln liessen. Dabei hat sich eigentlich nichts Wesentliches verändert.

Das vorliegende *Ciné-Bulletin* handelt vom Kino, von uns und von dem, was die Digitalisierung aus der Welt von gestern gemacht hat. Es kann nicht viel mehr bieten als eine Zustandsbeschreibung, eine Momentaufnahme. Trotzdem hoffen wir, dass das Themen-Dossier nicht nur nützliche Informationen bereithält, sondern – wer weiss – auch Lust macht auf digitalisierten Schnee und numerische Flocken.

Emmanuel Cuénod,
Co-Chefredaktor

Réalisation

Ere numérique et nostalgie de la pellicule

La numérisation touche toutes les étapes du travail, du tournage à la postproduction. Plus de 90% des documentaires et la plupart des fictions sont aujourd'hui tournés en numérique. Ce qui implique des changements considérables – derrière la caméra, sur les plateaux, durant la postproduction mais aussi dans la tête des réalisateurs. Bettina Oberli, Thomas Imbach et Christian Frei nous racontent leurs expériences avec le numérique.

Par Kathrin Halter

Tous – et certains depuis des années – travaillent avec des caméras digitales, montent leurs films via des logiciels informatiques et ont l'habitude de la postproduction numérique. Ils ne sont ni nostalgiques ni technophobes – pas plus Bettina Oberli que Thomas Imbach, et certainement pas Christian Frei. Et, pourtant, ces trois cinéastes voient eux aussi d'un œil sceptique les bouleversements numériques qui affectent toutes les étapes de production. Quelque chose est-il en train de se perdre? Si oui, quoi? Et quels sont au contraire les avantages apportés par cette révolution? A moins, encore, que ce soit d'autres questions qui se posent.

Bettina Oberli et la concentration sur le tournage

Bettina Oberli arrive tout droit de son banc de montage, accompagnée d'Andrew Bird, qui a monté tous les films de Fatih Akin. Ils travaillent actuellement sur «Lovely Louise», un drame entre une mère et son fils qui se déroule à Zurich et en Espagne. C'est la première fiction que Bettina Oberli tourne en numérique. Avant cela, les seuls films qu'elle a mis en boîte avec une caméra digitale étaient des courts métrages et des films publicitaires. «A mesure que se perfectionne la technologie, on a de moins en moins d'arguments à donner aux producteurs pour tourner en pellicule», affirme la réalisatrice. Les images sont étincelantes et hyper nettes, et grâce aux objectifs dont sont maintenant équipées les caméras numériques, le fameux problème de l'excessive profondeur de champ a disparu. Et pourtant, Bettina Oberli déplore une certaine artificialité des images. Elle et son monteur sont d'accord sur ce point, il demeure nécessaire de leur ajouter un simulé de grain afin qu'elles vivent et respirent.

Pour la cinéaste, c'est surtout le travail sur le plateau qui a changé. S'y seraient glissées certaines nouvelles habitudes qui ne lui plaisent pas. Bien entendu, pouvoir facilement répéter les prises constitue un grand avantage. Pour Annemarie Düringer, par exemple, qui à 86 ans tient l'un des rôles principaux dans «Lovely Louise», ce fut même un soulagement. Avant, on entendait au ronronnement de la caméra défiler de précieux mètres de pellicule. Désormais, le matériel ne coûte presque plus rien. Ce qui coûte toujours autant, en revanche, c'est le temps de travail des collaborateurs.

Bettina Oberli a beaucoup de peine à s'habituer au grand moniteur autour duquel s'attroupe la moitié de l'équipe. Celui-ci affiche, en direct et avec une netteté irréprochable, tout ce qui se tourne, exposant sans merci chaque nez mal poudré, chaque menu détail sujet à l'amélioration. Le moniteur devrait permettre un contrôle optimal, mais pour, la réalisatrice, il distrait du principal: le jeu des acteurs. «Heureusement, on peut aussi exiger des collaborateurs qu'ils se concentrent sur les acteurs et non seulement sur le moniteur.» Mais elle-même se sent parfois partagée avec le transfert d'attention que l'objet implique. A tout prendre, elle préférerait se tenir comme à son habitude à côté de la caméra, et se contenter, si besoin est, du petit écran de contrôle mis à sa disposition.

Die Sicht der Filmschaffenden

Die Digitalisierung und die Sehnsucht nach dem Zelluloid

Die Digitalisierung hat alle Arbeitsschritte erfasst von den Dreharbeiten bis hin zur Postproduktion. Die meisten Spielfilme werden heute digital gedreht; bei den Dokumentfilmen sind es über 90 Prozent. Das hat viel verändert: Hinter der Kamera und auf dem Set, in der Postproduktion und im Kopf der Filmschaffenden. Wir haben mit Bettina Oberli, Thomas Imbach und Christian Frei über ihre Erfahrungen mit der Digitalisierung gesprochen.

Von Kathrin Halter

Sie sind weder nostalgisch noch technologiefeindlich. Bettina Oberli nicht, Thomas Imbach nicht, Christian Frei erst recht nicht. Sie arbeiten, teils schon seit Jahren, mit Digitalkameras, haben Erfahrung mit digitalen Schnittplätzen und der digitalen Postproduktion. Und doch beobachten die drei Filmschaffenden die digitale Umwälzung, die jeden Arbeitsschritt in der Filmproduktion so stark verändert, auch skeptisch.

Geht da etwas verloren? Was ist es genau? Und was sind umgekehrt die Vorteile der allesumgreifenden Veränderung? Oder müsste man die Fragen ganz anders stellen?

Bettina Oberli und die Konzentration am Set

Bettina Oberli kommt gerade vom Schnittplatz, zusammen mit ihrem Cutter Andrew Bird, der auch alle Filme von Fatih Akin geschnitten hat. Sie arbeiten an der Montage von «Lovely Louise», einem bittersüssen Mutter-Sohn-Drama, das in Zürich und Spanien spielt. Es ist Oberlis erster digital gedrehter Spielfilm; vorher drehte sie nur Kurzfilme und Werbefilme mit Digitalkameras.

«Je besser die Technik wird, desto weniger Argumente gibt es, besonders Produzenten gegenüber, für das analoge Drehen», sagt Oberli. Die Bilder seien brillant und hochscharf, und die Optiken von Digitalkameras mittlerweile so gut, dass das bekannte Problem mit der übergrossen Tiefenschärfe verschwunden sei. Allerdings stört sich Oberli immer noch an einer gewissen Künstlichkeit der Bilder. Mit ihrem Cutter ist sie einig, dass noch simuliertes Korn beigefügt werden muss, damit die Bilder atmen und pulsieren.

Am meisten hat sich für Oberli bei der Arbeit auf dem Set verändert. Da hätten sich Gewohnheiten eingeschlichen, die ihr nicht gefallen. Ein grosser Vorteil ist natürlich, dass Aufnahmen leicht wiederholt werden können. Für die 86-jährige Annemarie Düringer etwa, die in «Lovely Louise» eine Hauptrolle spielt, war dieses Wissen sehr entlastend. Früher habe man regelrecht gehört, wie beim Surren der Kamera teure Filmstreifen verbraucht wurden. Nun kostet das Material fast nichts mehr; was immer noch viel kostet, ist die Arbeitszeit der Mitarbeiter.

Sehr gewöhnungsbedürftig für Oberli ist der grosse Monitor, um den sich die halbe Crew versammelt: Dieser zeigt in Direktübertragung und in gestochen scharfen Bildern, was aufgenommen wird; jede schlecht gepuderte Nase, jedes kleinste Detail im Bild, das noch ausgebessert werden muss, wird genau registriert. Eigentlich sollte der Monitor optimale Kontrolle ermöglichen. Für Oberli lenkt er jedoch vom Wesentlichen ab: dem Spiel der Schauspieler. «Eigentlich kann man verlangen, dass die Mitarbeiter die Schauspieler, nicht nur noch den Monitor anschauen». Durch diese Verlagerung der Aufmerksamkeit auf den Bildschirm fühlt sie sich manchmal auch hin- und hergerissen: Eigentlich möchte sie wie gewohnt in der Nähe der Kamera stehenbleiben und sich – wenn überhaupt – mit dem kleinen Monitor begnügen, der ihr dort zur Verfügung steht.

Auch die Haltung der Arbeit gegenüber hat sich verändert. Da man jede Einstellung problemlos wiederholen und in der Postproduktion Fehler leicht ausbessern kann, nimmt die Konzentration und Sorgfalt am Set ab. Dabei sei

L'attitude envers le travail aurait aussi changé. Alors que le tournage devrait être un moment intense, fait d'instants uniques et impossibles à reproduire, la possibilité de répéter chaque prise à l'envi et d'éliminer les erreurs au moment de la postproduction font selon elle baisser la concentration et la précision sur le plateau: «On perd ce sentiment que c'est maintenant qui compte, maintenant qu'il faut se donner.»
Andrew Bird observe lui aussi que le travail sur le tournage est devenu moins soigné: tout le monde sait qu'il est facile de retoucher les images en postproduction. En revanche, comme on tourne environ trois fois plus en numérique qu'en pellicule, le travail en salle de montage a fortement augmenté. En règle générale, avec tous les avantages qu'apporte le traitement numérique de l'image et du son, c'est tout le processus de postproduction qui est devenu plus long et plus onéreux. En contrepartie, il n'est plus nécessaire d'investir autant dans le décor. Bettina Oberli veut par exemple éliminer de l'image des enfants qui s'étaient glissés à l'arrière-plan d'une scène lors du tournage et qui distraient maintenant le spectateur du jeu de l'acteur principal. De même, à l'aide d'un green screen et autres astuces informatiques, elle réunira dans une même séquence deux comédiens qui ne pouvaient être présents en même temps sur le tournage pour des problèmes de calendrier et qu'elle a donc dû filmer séparément. Ce qui ne demeure toutefois possible que parce que la scène en question ne comportait aucun dialogue.

Thomas Imbach et le libre choix

Thomas Imbach travaille actuellement en Appenzell sur le montage de «Mary, Queen of Scots», un drame historique sur Marie Stuart. Le film a été tourné en 35mm. Pourquoi ? «Parce que c'est le meilleur format.» Mais Imbach peut aussi justifier sans ironie aucune son choix de travailler en pellicule. «Mary, Queen of Scots» est un film historique qui se déroule au 16e siècle, tourné avec peu de lumière artificielle et beaucoup de bougies. Non seulement l'image argentique est beaucoup plus chaude, mais elle réagit aussi mieux aux sources de lumière analogiques telle que la lueur des bougies. Et puis la majeure partie du public associe plutôt cette époque avec le style visuel et la texture de la pellicule. «Le 35mm possède une qualité qui n'est pas atteignable autrement.

Bettina Oberli mit ihrer Hauptdarstellerin «Lovely Louise», Annemarie Düringer. Bettina Oberli avec l'actrice Annemarie Düringer, sur le tournage de «Lovely Louise»

das Drehen eigentlich eine intensive Zeit aus lauter einmaligen, unwiederholbaren Momenten. «Dieses Wissen: Jetzt zählt es, jetzt kommt es drauf an, das verliert sich.»
Auch Andrew Bird hat beobachtet, dass auf dem Set weniger sorgfältig gearbeitet wird, weil alle wissen, wie leicht in der Postproduktion Bilder korrigiert werden können. Der Aufwand im Schneideraum sei jedenfalls deutlich grösser geworden, sagt Bird, denn mit Digitalkameras werde schätzungsweise dreimal mehr Material gedreht als früher. Überhaupt sei die Postproduktion teurer und aufwändiger geworden – mit all den Vorteilen, die die digitale Bild- und Tonbearbeitung mit sich bringt. So muss weniger in die Umgestaltung von Drehorten investiert werden. Oberli wird in einer Szene zum Beispiel Kinder aus dem Bild wegretouchieren, die sich beim Drehen fast unbemerkt in den Bildhintergrund gesetzt haben und nun vom Spiel der Hauptdarsteller ablenken. Und als ihre beiden Hauptdarsteller aus Termingründen einmal nicht gemeinsam auftreten konnten, wurden die beiden getrennt voneinander gefilmt und dann mit Hilfe von Green Screen und anderen Computertricks gewissermassen nachträglich zusammen an den Küchentisch gesetzt. Das war allerdings nur möglich, weil zwischen den beiden kein Gespräch stattfindet.

Thomas Imbach und die Freiheit der Wahl

Thomas Imbach arbeitet zur Zeit im Appenzell am Schnitt von «Mary, Queen of Scots», einem historischen Drama über Maria Stuart. Gedreht wurde auf 35mm. Warum? «Weil es das beste Format ist». Imbach kann auch ganz unironisch begründen, weshalb es sinnvoller war, mit Zelluloid zu arbeiten. «Mary, Queen of Scots» spielt im 16. Jahrhundert, ein Kostümfilm mit wenig Kunst- und viel Kerzenlicht. Analoger Film wirke nicht nur wärmer: gegenüber analogen Lichtquellen wie flackernden Kerzen sei das Bildmaterial gewissermassen gutmütiger. Auch von den meisten Zuschauern wird die Epoche mehr mit dem Look und der Textur des analogen Films assoziiert. «35mm hat eine Qualität, die gar nicht erreichbar ist. Nicht im technischen Sinn, das ist schon erreicht oder überholt, aber es gibt eine sinnliche Qualität, die im Digitalen gar nicht existiert». Zwar könne man das Korn im nachhinein hineinrechnen, wie man heute fast alles simulieren könne, «aber das ist etwas seltsam. Und im Grunde reine Nostalgie».
Imbach ist sich sicher, dass die Digitalisierung die Dreharbeiten in den nächsten Jahren stark verändern wird. Wie Bettina Oberli bedauert er einen Verlust an Konzentration auf dem Set. Das Warten der Crew auf DEN Moment, auf den alle so lange hingearbeitet haben, gibt es jedenfalls nicht mehr. In einer Art Instantkontrolle wird alles immer sogleich überprüft. Da schon im Aufnahmeprozess so vieles gesteuert, simuliert und beurteilt werden kann, droht auch Sorgfalt verloren zu gehen. «Der digitale Umbruch bedeutet auch ein Verlust von Fachwissen, von Handwerk, von Sensibilität dem Material gegenüber».
Nun ist Thomas Imbach alles andere als ein konservativer Purist. Gegen die Digitaltechnik an sich hat er nichts einzuwenden; Imbach ist weder antitechnologisch gesinnt noch ein Ma-

Chatrian in Locarno

Der Verwaltungsrat des Filmfestivals Locarno hat den Italiener Carlo Chatrian als Nachfolger des Franzosen Olivier Père an die Spitze der Veranstaltung gewählt. Der 41-jährige Journalist und Filmkritiker aus Turin verfasste mehrere Beiträge über Errol Morris, Wong Kar Wai, Johan Van Der Keuken, Frederick Wiseman, Maurizio Nichetti und Nicolas Philibert. Als Chefredaktor der Zeitschrift «Panoramiques» arbeitete er schon oft mit dem Festival zusammen. Er kuratierte mehrere Retrospektiven, die Nanni Moretti, Manga Impact, Ernst Lubitsch, Vincente Minnelli und Otto Preminger gewidmet waren. Ausserdem war Carlo Chatrian Mitglied der Auswahlkommission des Festivals. Der neue künstlerische Leiter tritt sein Amt am 1. November 2012 an. (ec)

Chatrian à Locarno

Le conseil d'administration du Festival du Film de Locarno a choisi l'Italien Carlo Chatrian pour remplacer le Français Olivier Père à la tête de la manifestation. Agé de 41 ans, le journaliste et critique turinois a publié plusieurs ouvrages, consacrés à des cinéastes tels qu'Errol Morris, Wong Kar Wai, Johan Van Der Keuken, Frederick Wiseman, Maurizio Nichetti ou Nicolas Philibert. Rédacteur en chef de la revue Panoramiques, il a par ailleurs déjà souvent collaboré avec le festival. Il a notamment été le curateur des rétrospectives locarnaises dédiées à Nanni Moretti, Manga Impact, Ernst Lubitsch, Vincente Minnelli et Otto Preminger. Carlo Chatrian a également fait partie du comité de sélection de la manifestation. Il assumera les fonctions de directeur artistique à partir du 1er novembre 2012. (ec)

Schweizer Gewinner bei Fantoche

In seiner 10. Ausgabe konnte das Animationsfilmfestival Fantoche in Baden über 34'000 Eintritte verzeichnen. Im Schweizer Wettbewerb wurde «La nuit de l'ours» (CH 2012) von Samuel und Fred Guillaume als «Best Swiss» ausgezeichnet und erhielt neben dem Jury- auch den Publikumspreis. Die Brüder Guillaume wurden mit «Max & Co.» bekannt. Der Preis High Swiss Risk ging an «Zmitzt drin» von Cécile Brun (CH 2011), eine spezielle Erwähnung erhielt «Chemin faisant» von Georges Schwizgebel (CH 2012). (kah)

Fortsetzung Seite / suite à la page 8

Pas dans le sens technique, là il a déjà été rattrapé ou même dépassé, mais il a une qualité sensuelle qui n'existe pas en numérique.» On peut certes rajouter du grain par la suite, puisque de nos jours on sait presque tout simuler, «mais c'est un peu bizarre. Et en fin de compte c'est de la pure nostalgie.»

Thomas Imbach est certain que le numérique va beaucoup changer le travail sur le plateau dans les années à venir. Comme Bettina Oberli, il déplore la perte au niveau de la concentration sur le tournage. En tout cas, on ne voit plus l'équipe attendre avec impatience «le» moment qui représente le zénith de leur travail collectif. Tout est vérifié sur-le-champ, dans une sorte de contrôle instantané. Puisque tellement de paramètres peuvent être désormais déterminés, simulés et évalués pendant la phase de prise de vues, on risque de voir se détériorer l'attention aux détails. «La révolution digitale signifie aussi une perte de connaissances, de savoir-faire, et de sensibilité vis-à-vis du matériel.»

Mais le cinéaste est tout, sauf un conservateur puriste. Il n'a rien à reprocher au numérique, et il n'est ni technophobe, ni rétrograde. Depuis «Ghetto», il a régulièrement tourné en digital. Avant cela, comme par exemple dans «Well Done», il a même imaginé des formes composites de film et de vidéo, suivant le principe général d'une utilisation de la pellicule pour les représentations spatiales (comme les plans du ciel et de paysages pris depuis la fenêtre de l'atelier dans «Day is Done»), et la vidéo pour les gros plans de visages et de gestes, ou lorsqu'il voulait laisser le plus de liberté possible à ses acteurs. Ce que Thomas Imbach apprécie le plus dans les caméras digitales reste leur légèreté et leur flexibilité.

Mais, avec l'amélioration de la technologie numérique, cette distinction serait entretemps devenue quasiment obsolète. Et, de toute façon, il semble désormais possible de presque tout faire en postproduction. «Il faut choisir les technologies qui vous réussissent. Quand quelque chose marche, ça marche, pas besoin de faire un détour.»

Mais lorsqu'on lui demande s'il préfère travailler avec l'un ou l'autre médium, le cinéaste trouve la question naïve: «C'est comme si vous demandiez à un écrivain s'il vaut mieux écrire à la machine ou à l'ordinateur.» Ce qui importe, pour lui, ce n'est pas la technologie que l'on utilise, mais ce que l'on en fait – finalement, dans les deux cas c'est le texte qui compte. De l'autre côté, on ne pourra bientôt plus choisir entre deux options. L'évolution, qui n'est qu'une petite partie d'un bouleversement social plus vaste, va dans un seul sens et n'est ni réversible ni influençable.

Christian Frei et la réalité simulée

Le documentariste Christian Frei ne voit dans la digitalisation croissante que des avantages. Il commence bientôt le tournage de «Lovelorn in New York», un documentaire sur le chagrin d'amour. Il va tourner le film avec une caméra numérique, qui grâce à la taille de son capteur permet une esthé-

«Space Tourists» von Christian Frei. 70 Stunden Drehmaterial wurde auf 90 Min. verdichtet

schinenstürmer. Seit «Ghetto» hat er regelmässig mit Digitalkameras gedreht und schon früher, etwa in «Well Done», Mischformen von Video und Film entwickelt. Dies meist nach dem ästhetischen Prinzip: Filmmaterial für räumliche Darstellungen (wie die Landschafts- und Himmelaufnahmen aus dem Atelierfenster für «Day Is Done»); Video eher für Grossaufnahmen von Gesichtern, Gesten und dann, wenn er grösstmögliche Freiheit für seine Darsteller benötigte. An Digitalkameras schätzt Imbach ausserdem ihre Leichtigkeit und Flexibilität. Inzwischen sei diese Unterscheidung allerdings fast obsolet geworden, weil Digitalkameras so viel besser geworden sind. Und in der Postproduktion ist ja sowieso fast alles machbar. «Aber man muss diese Technologien wählen, die einem liegen; wenn etwas gut ist, wie es ist, muss man ja keinen Umweg nehmen.»

Die Frage, wann er lieber digital und wann lieber analog arbeite, hält Imbach dennoch für naiv. «Das ist etwa so, wie wenn man heute einen Schriftsteller fragt, ob das Schreiben mit der Schreibmaschine oder mit Computer besser sei». Entscheidend ist schliesslich weniger, welche Technik man benutzt, sondern wie man sie einsetzt: Auf den Text kommt es zuletzt an. Anderseits wird man bald vielleicht gar nicht mehr zwischen zwei Optionen wählen können, denn die Entwicklung verläuft nur noch in eine Richtung und ist – als Teil eines radikalen gesamtgesellschaftlichen Umbruchs – weder beeinflussbar noch umkehrbar.

Christian Frei und die simulierte Wahrheit

Der Dokumentarfilmer Christian Frei sieht in der fortschreitenden Digitalisierung eigentlich nur Vorteile. Bald beginnen die Dreharbeiten zu «Lovelorn in New York», einem Dokumentarfilm über den

tique cinématographique. Comme Patrick Lindenmaier (*voir page 9*), Frei explique ce nivellement des différences entre analogique et numérique par le fait que les caméras digitales ne produisent désormais plus de profondeur de champ excessive.

Le cinéaste a également tourné ses quatre documentaires précédents sur vidéo, comme 90% des documentaristes à travers le monde. Les caméras 35mm étaient trop grosses, trop lourdes et trop chères pour qu'il les embarque dans ses longs voyages. Il se réjouit désormais de pouvoir, grâce aux nouvelles caméras digitales, renoncer à la vidéo.

S'il comprend la crainte de certains de ses confrères et consœurs liée à la perte de concentration que peut engendrer un enregistrement numérique, quasiment gratuit par rapport au coût de la pellicule, il affirme lui-même ne travailler que très rarement dans la spontanéité, filmant au contraire toujours ses sujets de manière consciente, contrôlée et bien préparée. Pour lui, le moment déterminant demeure toutefois le montage. Dans le cas de «Space Tourists», il disposait de 70 heures de matériel, qu'il a réduites à 90 minutes après neuf mois de travail.

Comme Bettina Oberli, Thomas Imbach et Patrick Lindenmaier, Christian Frei observe que la postproduction gagne en importance. Car dans le documentaire aussi, on recourt aux possibilités offertes par le traitement numérique de l'image, à la manipulation de la lumière et des couleurs, jusqu'à l'intégration ou l'élimination de certains éléments de l'image (compositing).

Cela n'implique-t-il pas de nouveaux questionnements éthiques? Bien entendu, le débat sur la véracité et la déontologie dans l'acte documentaire est ouvert depuis bientôt cent ans. Et, naturellement, d'autres éléments du langage cinématographique, tels que le montage, influent sur la réalité représentée et la perception que nous en avons. Mais dans quelle mesure est-il permis de manipuler l'image elle-même? Où Christian Frei fixerait-il la limite? Pour le réalisateur,

Ausnahmezustand von Liebeskummer. Diesen Film wird er mit einer digitalen Kinokamera drehen, die dank einem grossen Bildsensor eine Kinoästhetik ermögliche. Wie Lindenmaier führt Frei den Kinolook vor allem darauf zurück, dass diese Kameras keine übergrosse Tiefenschärfe mehr erzeugen.

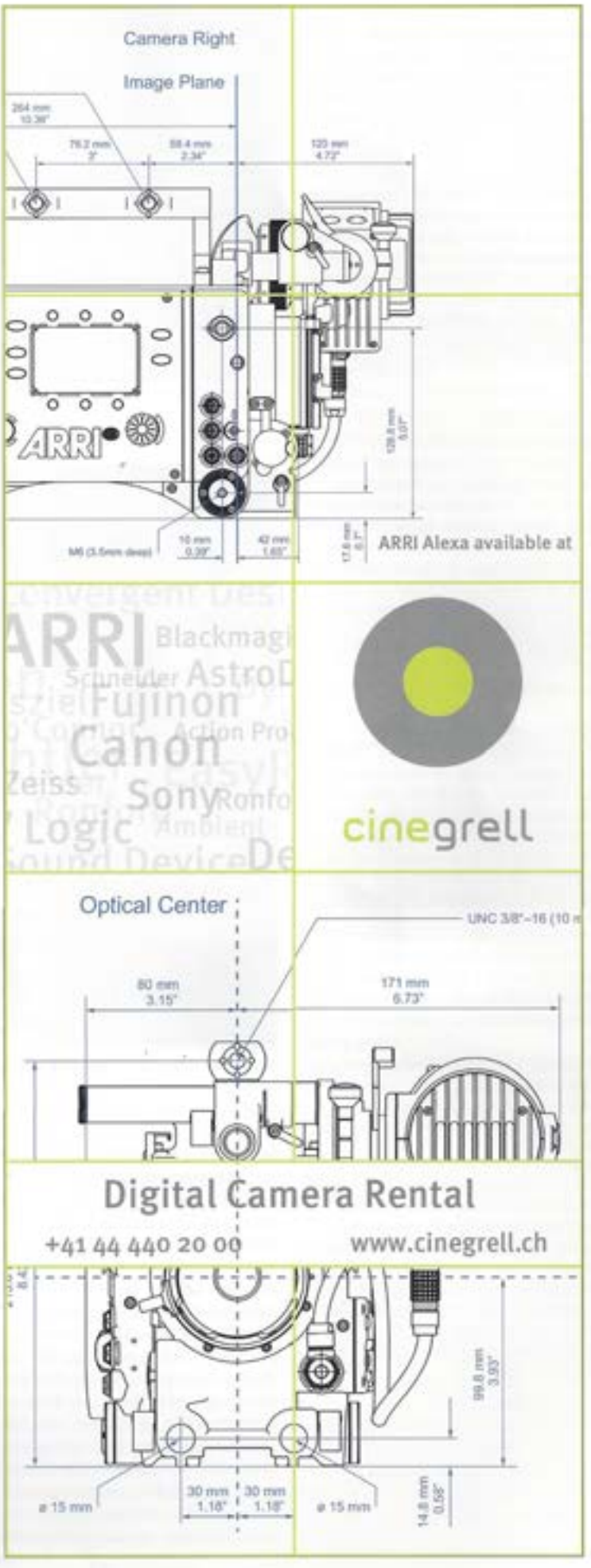
Seine früheren vier Dokumentarfilme drehte Frei alle auf Video – wie über neunzig Prozent aller Dokumentaristen weltweit. 35mm-Kameras waren zu gross, zu schwerfällig und zu teuer auf seinen langen Reisen. Nun freut er sich, dass er dank digitalen Kinokameras nicht mehr mit Videokameras arbeiten muss.

Die Befürchtung, dass beim Drehen auf Datenträger, die praktisch nichts mehr kosten, auch Konzentration verloren gehe, kann Frei zwar nachvollziehen. Er habe aber nie quasi auf Vorschuss gefilmt, sondern auch beim Drehen immer sehr bewusst, kontrolliert und gut vorbereitet gearbeitet. Der aufwändigste Teil im Arbeitsprozess ist bei Frei trotzdem die Montage: Bei «Space Tourists» hatte er etwa siebzig Stunden Material zur Verfügung, das er dann während neun Monaten auf neunzig Minuten verdichtet hat.

Wie Oberli, Imbach und Lindenmaier beobachtet auch Frei, dass die Postproduktion wichtiger geworden ist. Und ja: Die Möglichkeiten der digitalen Bildbearbeitung, von Licht- und Farbmanipulationen bis zum Einkopieren und Wegretouchieren von ganzen Bildelementen («Compositing»), werden auch im Dokumentarfilm genutzt.

Aber stellen sich deshalb nicht neue ethische Fragen? Natürlich wird die Debatte um Wahrhaftigkeit und Ethik im Dokumentarfilm schon seit hundert Jahren geführt. Natürlich formen auch andere filmsprachliche Mittel wie die Montage die dargestellte Wirklichkeit und beeinflussen unsere Wahrnehmung. Aber wie viel Bildmanipulation ist im Dokumentarfilm erlaubt? Und wo würde Frei Grenzen ziehen?

Das sei wie in der Dokumentarfotografie, meint Frei. Gute Fotografen würden sich hüten, ihre Bilder mit Photoshop zu verfälschen. Dieses Arbeitsmittel werde meist nur zur Festlegung von Kontrast und Farbwerten benutzt.



Fortsetzung von Seite / suite de la page 6

Lauréats suisses à Fantoche

Pour sa 10e édition, Fantoche, le festival international du cinéma d'animation de Baden, peut s'enorgueillir d'avoir accueilli plus de 34'000 spectateurs. Dans la compétition suisse, «La nuit de l'ours» (2012) de Samuel et Fred Guillaume, qui s'étaient fait connaître avec «Max & Co», a été désigné «Best Swiss» Suissimage/SSA et a reçu le Prix du public en plus du Prix du jury. Lui aussi offert par Suissimage et la SSA, le prix High Swiss Risk est allé à «Zmitzt drin» de Cécile Brun (2011), tandis que Georges Schwizgebel (2012) recevait une mention spéciale pour «Chemin faisant». (kah)

Grosser Erfolg für eine gestohlene Kindheit

Das Drama «Der Verdingbub» – mit Schweizer Shooting Star Max Hubacher in der Titelrolle – ist mit knapp einer Viertelmillion Kinoeintritten der erfolgreichste Schweizer Film der letzten fünf Jahre. Auch im Ausland stösst er auf ein gutes Echo: Er läuft an Festivals in Portugal, Kopenhagen und San Francisco und hat im Oktober seinen Kinostart in Deutschland. (sf)
www.swissfilms.ch

Enfance volée mais à succès

Le drame «L'enfance volée» («Der Verdingbub») – avec la Shooting Star Max Hubacher dans le rôle principal – est avec près d'un quart de million d'entrées en salles le film helvétique ayant rencontré le plus grand public en Suisse depuis cinq ans. Il ne cesse également d'engranger des succès à l'étranger: il a ainsi été sélectionné dans des festivals au Portugal, à Copenhague et à San Francisco avant de sortir en octobre prochain dans les cinémas d'Allemagne. (sf)
www.swissfilms.ch

Schweizer Animationsfilme in Bristol

Acht Schweizer Animationsfilme und eine Koproduktion werden im Wettbewerb des Bristol Encounters Festival in Grossbritannien gezeigt. Es sind bereits prämierte Werke dabei, wie «Der kleine Vogel und das Blatt» von Lena von Döhren – ausgezeichnet im August in Hiroshima und im September am Sapporo Shortfest –, «Borderline» von Dustin Rees, die Koproduktion «Kali, der kleine Vampir» der Portugiesin Regina Pessoa sowie «Bon Voyage» von Fabio Friedli. (sf)
www.swissfilms.ch

Fortsetzung Seite / suite à la page 11

elle serait la même que dans la photographie documentaire. Pour lui, les bons photographes sont ceux qui se gardent de transformer la nature de leurs images avec photoshop, outil dont ils limitent l'utilisation à l'ajustement des contrastes et des couleurs. Il en va de même dans sa manière d'envisager la postproduction. Christian Frei entend conserver la texture de ses images car c'est justement leur imperfection qui donne son authenticité au film.

Pour citer un exemple à ne pas suivre, dans un documentaire sur les pingouins («La Marche de l'empereur» de Luc Jacquet), la neige fut digitalement lavée des excréments des animaux, afin de la faire paraître plus blanche. C'est, selon Christian Frei, un cas d'embellissement excessif, de kitsch, et lui-même ne ferait jamais quelque chose de pareil. Toutefois, lorsqu'il l'a estimé nécessaire, il a su prendre de grandes libertés. Par exemple, sur le tournage de «Space Tourists», les autorités russes lui avaient interdit de filmer les ferrailleurs kazakhs ramassant à mains nues les déchets toxiques dans la steppe. Il aurait dû, comme dans un film de propagande, revêtir les hommes de combinaisons protectrices, et, puisqu'il refusait de le faire, on lui a retiré son autorisation de filmer. Afin de pouvoir montrer à sa manière le face à face entre les hommes et la ferraille, il a donc, à l'aide d'un processus informatique complexe (Computer Generated Imagery), simulé un cratère auquel il a intégré des images de navette Soyouz. Une façon d'affirmer que, parfois, les détours nous sont nécessaires, et que ce n'est qu'à travers un acte de simulation qu'il devient possible de faire apparaître la vérité. ■

Texte original: allemand

Seinen neuen Film, «Mary, Queen of Scots», hat Thomas Imbach mit 35mm gedreht. Die Wahl hat mit dem Genre zu tun: Ein historisches Drama mit viel Kerzenlicht

Das ist in der Postproduktion seiner Dokumentarfilme ähnlich. Frei will die Textur seiner Bilder belassen; gerade das Unperfekte verleihe dem Film Authentizität.

Was er nicht tun würde, um ein abschreckendes Beispiel zu zitieren: In einem Dokumentarfilm über Pinguine («Die Reise der Pinguine» von Luc Jacquet) wurde der Schnee vom Kot der Tiere optisch gesäubert, bis er ganz weiss war. Das ist laut Frei ein Fall von verzerrender Beschönigung, also Kitsch. Weil er es für richtig hielt, hat sich Frei allerdings auch schon grosse Freiheiten genommen. Das war bei den Dreharbeiten zu «Space Tourists». Die russischen Behörden verboten ihm zu filmen, wie Raketenschrottsammler den giftigen Müll in der kasachischen Steppe mit blossen Händen zusammenlesen; Frei hätte die Männer wie in einem Propagandafilm in Schutzanzüge kleiden müssen. Weil er das ablehnte, hatte Frei keine Dreherlaubnis mehr. Stattdessen generierte er in einem aufwändigen Verfahren im Computer (Computer Generated Imagery) ein simuliertes Einschlagloch und kopierte Aufnahmen einer Sojusrakete hinein, um das «Zusammentreffen» der Männer mit dem Schrott doch noch zeigen zu können. Manchmal braucht es eben einen Umweg, um die Wahrheit in einem Akt der Simulation doch noch sichtbar zu machen. ■

Originaltext: Deutsch

Esthétique

«La seule chose impossible à reproduire, c'est le scintillement du projecteur»

Patrick Lindenmaier est chef opérateur, technicien et étalonneur (Andromeda Film). Il s'est fait connaître avec le développement d'une méthode pour transférer les données numériques sur pellicule. Pour *Ciné-Bulletin*, ce professionnel de la postproduction aborde l'esthétique des images digitales et analogiques et nous parle des nouvelles caméras digitales, de la nostalgie de la pellicule et des possibilités qu'ouvre la postproduction numérique.

Propos recueillis par Kathrin Halter

Au cinéma, voyez-vous une différence entre une projection analogique et numérique?
Lorsqu'un film tourné en 35mm est projeté de manière digitale, je ne vois pratiquement pas de différence avec une projection classique. Mais on devrait distinguer trois cas de figure. Un film tourné en pellicule peut être projeté digitalement. Il peut être tourné en numérique et projeté de même. Ou tourné en digital et projeté en analogique. Chaque variante possède sa propre esthétique.

Comment distinguez-vous entre images numériques et analogiques?
Le médium numérique opère sur le réel une moins grande abstraction que la pellicule. Autrement dit, les images digitales ont l'air beaucoup plus réalistes. Elles sont ultra nettes, d'un excès de précision que l'on pourrait qualifier d'hyperréalisme. Elles n'ont pas de grain et sont si stables qu'elles font parfois l'effet de diapositives. Mais cette perfection confine aussi à l'ennui. Au cinéma, on veut voir une interprétation de la réalité. Le film analogique, lui, est en général plein de défauts: son image n'est jamais vraiment stable, elle souffre d'impuretés telles que poussière ou égratignures, elle a du grain, la lumière projetée sur l'écran scintille. Tout cela sont des défauts…

Patrick Lindenmaier

…qui font partie de la magie du cinéma…
…ils représentent une abstraction de la réalité, et le spectateur n'y est pas indifférent. Autrefois c'est en choisissant entre Fuji et Kodak que l'on optait pour une forme d'abstraction. L'abstraction par excellence était celle du noir et blanc. Aujourd'hui, nous savons imiter ces défauts: désormais, les imperfections de la pellicule sont ajoutées à l'image numérique en postproduction et deviennent donc un outil créatif.

Afin que les images numériques ressemblent une nouvelle fois au cinéma traditionnel ?
Peut-être. En postproduction, on peut par exemple pourvoir les images digitales d'égratignures ou leur donner un léger saccadé. En modifiant leur définition ou leur gamme dynamique, en leur ajoutant du grain, on peut les manipuler de façon à éliminer toute différence discernable avec les images analogiques. La seule chose qu'on ne sache pas encore reproduire, c'est le scintillement produit par un projecteur 35mm. Tout le reste peut être imité.

Äesthetik des Digitalen

«Das einzige, das wir nicht herstellen können, ist das Flackern des Projektors»

Patrick Lindenmaier ist Kameramann, Filmtechniker und Bilddesigner (Andromeda Film). Bekannt geworden ist Lindenmaier mit der Einwicklung eines Verfahrens zum Transfer digitaler Bilddaten auf Zelluloid. Mit *Ciné-Bulletin* spricht der Fachmann für Postproduktion über die Ästhetik digitaler und analoger Bilder, über neue Digitalkameras, die Sehnsucht nach dem Zelluloid und die Möglichkeiten der digitalen Postproduktion.

Das Gespräch führte Kathrin Halter

Erkennen Sie im Kino einen Unterschied zwischen der herkömmlichen Projektion und der Digitalprojektion?
Wenn ein 35mm-Film digital projiziert wird, sehe auch ich fast keinen Unterschied mehr zur herkömmlichen Projektion. Aber man sollte ja zwischen drei Möglichkeiten unterscheiden: Man kann einen auf Zelluloid aufgenommenen Film digital projizieren. Oder einen digital aufgenommenen Film digital projizieren. Oder digital aufnehmen und analog vorführen. Jede Variante hat ihre Besonderheiten und eine eigene Ästhetik.

Wie unterscheiden sich denn digitale Bilder von analog aufgezeichneten?
Das digitale Medium abstrahiert die Wirklichkeit viel weniger als der Film. Umgekehrt formuliert: Digitale Bilder wirken viel realistischer. Sie sind gestochen scharf, es gibt diese Übergenauigkeit, die man als Hyperrealismus beschreiben kann, zudem haben digitale Bilder kein Korn und sind so stabil, dass sie manchmal wie Dias wirken. Aber diese Perfektion ist eher langweilig. Man will im Kino ja eine Interpretation der Realität sehen. Generell ist der analoge Film voller Defekte: er ist nie ganz stabil, er hat Verunreinigungen wie Staub und Kratzer, er hat Korn, das auf die Leinwand geworfene Licht flackert. Das sind alles Defekte…

… die die Magie des Kinos mit ausmachen…
… die eine Abstraktion der Wirklichkeit darstellen und für Zuschauer mit Gefühlen verbunden sind. Früher hat man alleine dadurch, dass man sich zwischen Fuji oder Kodak entschied, eine Form von Abstraktion gewählt. Die grösste Abstraktion war ja der Schwarzweiss-Film. Wir können die Defekte mittlerweile gut imitieren. Heute werden diese Defekte des analogen Films in der Postproduktion bewusst als Gestaltungsmittel eingesetzt.

Damit digitale Bilder wieder aussehen wie herkömmliches Kino?
Ja, das ist eine Möglichkeit. Digitale Bilder werden in der Postproduktion zum Beispiel mit Kratzer versehen oder die Bilder leicht verrüttelt. Sie werden durch eine Veränderung der Auflösung, des Kontrastumfangs oder durch das Beifügen von Korn so manipuliert, dass keine Unterschiede zu analogen Bildern mehr erkennbar sind. Das einzige, das wir noch nicht genau reproduzieren können, ist das Flackern der analogen Bilder aus dem 35mm-Projektor. Alles andere kann man imitieren.

Was gibt es denn für Gründe, weshalb heute immer noch auf Film gedreht wird?
Es gibt Leute, die wollen aus ihrer Erfahrung heraus arbeiten; sie fühlen sich wohler, wenn sie genau wissen, was sie tun und erzielen so leichter, was ihnen vorschwebt. Das ist sehr vertretbar. Diese Entscheidung hat meist nichts mit dem neuen Medium zu tun, sondern mit der Arbeitsweise. Dabei läuft es doch meistens anders, nämlich nach dem Prinzip trial and error. Filmschaffende wissen zwar, wenn ihnen etwas entspricht. Aber sie wissen es selten exakt zum voraus; man probiert zuerst Verschiedenes aus, bevor man eine Lösung findet, die einem wirklich entspricht – und hier bieten die digitalen Medien eine grosse Palette an Möglichkeiten.

Quelles sont les raisons pour lesquelles on tourne encore en pellicule ?
Certaines personnes travaillent à partir de leur expérience, et se sentent plus à l'aise en terrain familier, parce qu'il leur est plus facile d'arriver ainsi à réaliser ce qu'elles s'étaient imaginées. C'est parfaitement justifiable. En général, cette décision n'a rien à voir avec les nouvelles technologies, mais plutôt avec les méthodes personnelles de travail. Même si en général les choses fonctionnent autrement, par tâtonnements. Les professionnels savent quand quelque chose correspond à ce qu'ils recherchent, mais il est rare qu'ils puisse le dire à l'avance, et avec précision. D'abord, on pratique des essais, jusqu'à ce que l'on trouve la solution qui convienne. Et là, les technologies numériques apportent un vaste éventail de possibilités.

Par le passé, une caractéristique des caméras numériques était leur excessive profondeur de champ, qui pouvait paraître très artificielle. Qu'est-ce qui a changé à ce niveau?
Depuis quelques années déjà, les caméras numériques ont la même profondeur de champ que le 35mm. Ce n'est pas un hasard. On a également réussi à reproduire la grande plage dynamique de l'argentique. Au début, ces caméras étaient chères, mais elles sont devenues accessibles. Aujourd'hui presque tout est possible. C'est-à-dire que tous les paramètres peuvent être nivelés. Mais, au départ, la netteté n'est pas artificiellement réduite, l'image n'a pas encore de grain, etc. Les chefs opérateurs doivent donc en permanence prendre des décisions, ce qui peut parfois s'avérer très contraignant. La Red, par exemple, avec ses milliers de paramètres déconcerte même les chefs opérateurs les plus chevronnés. Le succès de la nouvelle Alexa s'explique en partie par le fait qu'elle présente moins de possibilités et établit donc une norme, ce qui rend les choses plus simples. Ensuite, on peut à nouveau s'éloigner de cette norme.

Avec la numérisation, la postproduction gagne-t-elle en importance?
Oui, ces derniers dix ans on a pu observer un déplacement de la production vers la postproduction. On dépense moins d'argent pour les décors, en revanche, on affine plus au moment de la postproduction. Les raisons financières n'y sont pas pour rien. C'est souvent moins cher et le résultat au final est meilleur. Les documentaires, beaucoup moins contrôlables que les fictions, nous donnent presque plus de travail. Le matériel comporte souvent des prises de vue avec des atmosphères très différentes, mais les gens veulent un style visuel unifié. Une grande partie de notre travail consiste alors à comprendre ce que veut l'auteur.

Les coûts se sont-ils eux aussi fortement déplacés vers la postproduction?
Réaliser des prises parfaites au moment du tournage coûte en général très cher. Il faut compter avec des facteurs tels que la météo, lorsque, par exemple, une scène nécessite que le ciel s'éclaircisse. Or, sur un tournage, les coûts sont liés au temps. Il peut donc s'avérer plus simple et moins cher de modifier la lumière et les couleurs lors de la postproduction. Mais tout dépend du résultat souhaité. Si l'objectif est d'obtenir une patine un peu rétro, ça peut aussi revenir plus cher.

Qu'est-ce qui doit être le plus souvent modifié?
La lumière et les contrastes. Dans les documentaires, il arrive souvent qu'on assombrisse ou qu'on colorise l'arrière-plan des scènes d'interview, afin de rendre l'image plus intéressante ou plus esthétique. Parfois, on modifie la couleur des cheveux ou des vêtements, ou alors on procède à de soi-disant «retouches plastiques», par exemple pour corriger des imperfections au niveau de la peau. Ainsi, si la texture d'un visage est trop apparente, on peut l'adoucir. Quelquefois, en revanche, on va tenter de recréer des effets de réel en postproduction.

N'y a-t-il pas, en matière de documentaire, une limite au-delà de laquelle les manipulations au niveau de l'image deviennent problématiques?

«Forbidden Voices». A l'affiche en Suisse romande dès le 7 novembre

Eine Besonderheit der früheren Digitalkameras war eine übergrosse Schärfentiefe, die sehr künstlich wirken konnte. Was hat sich hier verändert?
Schon seit ein paar Jahren haben digitale Kameras die gleiche Schärfentiefe wie beim 35mm-Film. Das wurde bewusst angepasst. Auch der hohe Kontrastumfang von analogen Filmen wurde erreicht. Die Digitalkameras waren zuerst zu teuer, nun sind sie massentauglich geworden. Grundsätzlich ist heute fast alles möglich. Das heisst: Alle Parameter wurden nivelliert, die Schärfe nicht künstlich angehoben, es hat noch kein Korn drin und so weiter. Daher müssen Kameraleute dauernd Entscheidungen treffen. Das ist manchmal auch eine Überforderung. Die Kamera Red zum Beispiel hat mit ihren Tausenden von Parametern sogar erfahrene Kameraleute verwirrt. Die neue Kamera Alexa ist auch deshalb ein grosser Erfolg, weil sie viel weniger zulässt und wieder eine Norm festlegt; das ist viel einfacher. Von dieser Norm kann man dann wieder abweichen.

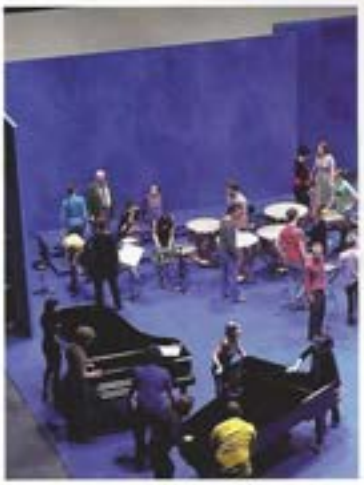
Wird durch die Digitalisierung die Postproduktion immer wichtiger?
Ja, in den letzten zehn Jahren gab es eine Verlagerung von der Produktion in die Postproduktion. Man setzt weniger Geld ein für Dekors am Set, dafür geschieht, auch wegen des Kostendrucks, mehr in der digitalen Postproduktion. Das wird oft billiger und sieht erst noch besser aus. Wir arbeiten fast mehr an Dokumentarfilmen, die im Unterschied zu Spielfilmen viel weniger kontrollierbar sind. Im Dokumentarfilm gibt es häufig Aufnahmen mit verschiedensten Stimmungen, die Leute wollen aber oft einen einheitlichen Look. Ein wichtiger Teil unserer Arbeit besteht dann darin, herauszufinden, was Filmschaffende genau wollen.

Haben sich auch die Kosten stark Richtung digitaler Postproduktion verlagert?
Wenn man perfekte Aufnahmen schon beim Drehen will, kommt das meist teurer. Hier spielen auch Faktoren wie das Wetter mit, wenn zum Beispiel die Crew darauf warten muss, bis sich Wolken lichten. Beim Drehen zählt die Zeit, wenn es um die Kosten geht. Von daher kann es einfacher und billiger sein, wenn das Licht und

Il nous arrive de modifier les images de documentaires de manière radicale. Cela dit, je n'ai jamais cru à l'authenticité, du moins pas dans le sens technique du terme. Dans le documentaire, la plus grande intervention survient de toute façon au moment du montage. On substitue des prises, on retourne certaines scènes, on amalgame les propos à partir de différentes déclarations. Aujourd'hui, cette question est simplement devenue plus manifeste, parce qu'on peut très facilement modifier les images elles-mêmes. Il faut comprendre que, dans le documentaire, la manipulation au niveau des conditions lumineuses ou de l'atmosphère d'une image est par exemple très courante. Un cas typique est de vouloir donner l'impression, pour des raisons dramaturgiques, que tout a été tourné en une journée même si ce n'est pas nécessairement le cas. L'astuce consiste à modifier la lumière.

Vous avez été responsable du concept visuel du film de Peter Mettler, «The End of Time». Qu'est-ce que cela a concrètement représenté?

Peter Mettler a tourné pendant trois ans avec trois différentes caméras digitales. Il est venu me consulter avant le tournage et après le premier montage. Si le film a maintenant l'air si naturel, c'est surtout pour trois raisons. Tout d'abord, on a réduit la netteté de la caméra, et ce déjà au moment du tournage. Deuxièmement, un léger grain presque imperceptible a été rajouté à l'image en postproduction. Et puis, nous avons étalonné ensemble les couleurs du film, modifié les contrastes, éliminé les pixels défectueux et, parfois, stabilisé l'image. Lorsque Mettler filmait la coulée de lave, la caméra vibrait beaucoup. L'effet de ralenti visible sur ces images vient aussi de leur stabilité. Normalement, la postproduction numérique dure au maximum une semaine, mais, dans le cas de «The End of Time», nous avons prévu plus de temps, en prenant du recul pour réfléchir entre chaque étape. Tous les travaux ont été faits en salle, sur grand écran et dans le bon environnement sonore. La planification aussi est importante: il peut arriver que les changements qui surviennent en postproduction soient si importants que l'on doive remonter certaines séquences. ■



«Noces» de Philippe Béziat. A l'affiche en Suisse romande depuis le 26 septembre

Texte original: allemand

die Farben in der Postproduktion verändert werden. Aber es kommt auch darauf an, was gewünscht wird: Wenn ein spezifischer Vintage-Look gewünscht wird, dann kann das teurer werden.

Was wird denn am häufigsten verändert?

Das Licht und die Kontraste. In Dokumentarfilmen wird bei Interviews häufig der Bildhintergrund von Porträtierten abgedunkelt, eingefärbt oder mit Schatten versehen, damit es interessanter oder einfach besser aussieht. Manchmal werden auch die Haarfarbe oder die Farben von Kleidern verändert, Hautstellen retouchiert und andere so genannte Beauty-Effekte vorgenommen. Manchmal ist es aber auch so, dass wir in der Postproduktion gewissermassen die Realität wiederherstellen: Wenn eine Gesichtsmaserung – wie Grübchen oder Falten – übermässig sichtbar wird, können wir das korrigieren.

Gibt es bei Dokumentarfilmen nicht eine Grenze, wo Manipulationen im Bild fragwürdig werden?

Wir haben in Dokumentarfilmen Bilder schon stark und eingreifend verändert. An Authentizität, zumindest im technischen Sinn, habe ich nie geglaubt. Die grössten Eingriffe im Dokumentarfilm geschehen schliesslich beim Schnitt. Da werden laufend Takes ersetzt, neu gefilmt oder Interviews aus verschiedenen Situationen zusammengesetzt. Heute ist die Problematik einfach viel offensichtlicher geworden, weil man Bilder so leicht verändern kann. Auch die Manipulation von Wetter und Lichtverhältnissen sind weit verbreitet im Dokumentarfilm. Ein Grund dafür kann sein, dass man zum Beispiel Bildmaterial hat, das an verschiedenen Tageszeiten aufgenommen wurde. Nun möchte man eine Dramaturgie entwickeln, indem man zum Beispiel den Eindruck eines Tagesverlaufs erweckt. Also verändert man das Licht.

Sie haben in Peter Mettlers «The End of Time» das so genannte Picture Design verantwortet. Was heisst das?

Peter Mettler hat drei Jahre lang mit verschiedenen Digitalkameras gedreht. Vor dem Drehen und nach dem Rohschnitt liess er sich von mir beraten. Dass der Film nun so natürlich wirkt, hat vor allem drei Gründe: Erstens wurde schon beim Drehen die Schärfe der Kamera reduziert. Zweitens wurde bei der Postproduktion ein leichtes, fast unmerkliches Korn beigefügt. Auch sonst hat sich noch viel verändert: Wir haben zusammen die Farben des Films angepasst (Color Correction), Kontraste verändert, defekte Pixel entfernt und zum Teil Bewegungen beruhigt: Als Mettler Aufnahmen von der ausfliessenden Lava machte, hat die Kamera stark vibriert. Die Zeitlupenwirkung bei den Lavaaufnahmen kommt auch durch die Stabilität der Bilder zustande. Normalerweile schliessen wir die digitale Postproduktion innerhalb einer Woche ab. Bei «The End of Time» haben wir bewusst mehr Zeit eingeplant, zudem in verschiedenen Etappen gearbeitet, um dazwischen nachzudenken. All diese Arbeiten wurden im Kino auf grosser Leinwand mit Ton gemacht. Die Planung ist auch wichtig: Manchmal ändert sich in der digitalen Nachbearbeitung so viel, dass danach wieder neu geschnitten werden muss. ■

Originaltext: Deutsch

Fortsetzung von Seite / suite de la page 8

Animations suisses à Bristol

Huit films suisses d'animation et une coproduction ont été projetés en compétition au Bristol Encounters Festival, en Grande-Bretagne. Parmi ces œuvres, on retrouve des titres déjà primés à de nombreuses reprises à l'international, comme «Der kleine Vogel und das Blatt» de Lena von Döhren – primé à Hiroshima en août dernier et au Sapporo Shortfest en septembre –, «Borderline» de Dustin Rees, la coproduction «Kali, le petit vampire» de la Portuguaise Regina Pessoa ou encore le grand succès «Bon voyage» de Fabio Friedli. (sf)
www.swissfilms.ch

light & sound 2012

Vom 21. bis 23. Oktober 2012 findet in der Messe Luzern zum sechsten Mal die Fachmesse light & sound statt. Am Branchentreffpunkt für Aussteller, Händler, Fachbesucher und professionelle Anwender präsentieren rund achtzig Aussteller einen Überblick über die Produkte-Bereiche Licht und Bühnentechnik, Audio und Beschallung. Fachvorträge, Showeinlagen und die Sonderschau Vintage Disco Lights runden das Angebot ab. (kah)
www.lightandsound.ch

light & sound 2012

Pour la sixième fois, le salon professionnel light & sound se tiendra du 21 au 23 octobre à la Foire de Lucerne. Quelque 80 exposants présentent, lors de ce rendez-vous destiné aussi bien aux marchands, aux professionnels du spectacle et de l'audiovisuel qu'aux simples curieux, un aperçu des produits dans le domaine de la régie lumière, de la technique, de l'audio et de la sonorisation. Un espace réservé aux systèmes d'incrustation et un show spécial vintage Disco Lights viennent parachever l'offre. (kah)
www.lightandsound.ch

Shnit mal zehn!

Das 10. Internationale Kurzfilmfestival findet vom 3. bis 7. Oktober in Bern statt. Zur Feier des Jubilars gibt es neue Vorführorte, einen zusätzlichen Wettbewerb und eine neue Trophäe. Weitere Auskünfte auf der Website des Festivals, www.shnit.org. (ec)

Shnit, et de dix!

La dixième édition du festival international du court métrage shnit se déroulera du 3 au 7 octobre à Berne. Au programme de ce jubilé, de nouveaux lieux de projection, une nouvelle catégorie compétitive et un nouveau trophée. Tous les renseignement sur le site du festival, *www.shnit.org*. (ec)

Fortsetzung Seite / suite à la page 13

Marché

La salle au cœur de la guerre du numérique

Plus qu'aucun autre secteur de l'industrie cinématographique, la distribution doit faire face aux mutations engendrées par l'arrivée des formats digitaux. A tel point qu'aujourd'hui, la sacro-sainte chronologie des médias se voit de plus en plus remise en question. Enjeux.

par Emmanuel Cuénod

Dans le grand débat sur le numérique, la question de la distribution des œuvres cinématographiques s'est souvent résumée à celle, certes épineuse et urgente, de la digitalisation des salles. Si bien qu'aujourd'hui, si le problème n'est pas réglé, du moins des solutions ont-elles été avancées. L'Office fédéral de la culture a ainsi mis sur pied un programme de promotion du cinéma numérique qui a profité, l'an passé, à 62 salles helvétiques, pour un montant de quelque 668'000 francs. Durant la même période, 20 cinémas avaient obtenu une prime à la programmation, soutenant leur effort de diversité pour un total de 79'000 francs. Bilan: à la fin 2011, près de 60% des salles suisses étaient d'ores et déjà numérisées.

Reste qu'en matière de dématérialisation des supports, la question des infrastructures de projection et des investissements qu'elles impliquent ne constitue, au mieux, que la pointe immergée d'un monumental iceberg. En effet, comme le rappelait, en juin passé, la conseillère nationale Christa Markwalder dans son interpellation au Conseil fédéral sur la promotion de la diversité de l'offre cinématographique, «les modes de consommation traditionnels du film (soit en salle de cinéma ou sous forme de DVD) sont en Suisse supplantés plus vite que dans d'autres pays comparables par la lecture de fichiers informatiques (en vidéo à la demande, en continu, ou après téléchargement à partir d'une plate-forme dédiée).» Une situation qui, de fait, va obliger les acteurs en place à réfléchir sur de nouvelles manières d'envisager la distribution des films helvétiques à l'échelle suisse comme internationale.

Moins 100 millions

Cosigné par Chantal Galladé, Filippo Leutenegger, Philip Müller, Walter Müller et Jürg Stahl, le texte de la parlementaire tire notamment cette conclusion alarmante: «Les outils de promotion axés sur le support physique perdent progressivement toute efficacité: sur le marché suisse, les films font souvent l'objet d'une exploitation distincte sur plusieurs canaux de diffusion, ce qui risque à terme de porter atteinte à la diversité culturelle et linguistique de l'offre cinématographique.»

Depuis, le Conseil fédéral a tranché. Il prend tout d'abord note des changements massifs et rapides qui se produisent actuellement dans le secteur cinématographique et rappelle, au passage, que le grand perdant du numérique n'est pour l'instant pas la salle, mais le premier support digital à s'être imposé sur le marché: le DVD. Si les cinémas ont enregistré une perte d'environ 3 millions de spectateurs en dix ans, pour se stabiliser actuellement autour de 15 millions d'entrées par année, la consommation de disques digitaux, elle, ne rapporte plus aujourd'hui «que» 268 millions de francs annuels aux industries concernées. Soit environ 100 millions de moins qu'il y a six ans. Dans le même temps, le nombre de films visionnés sur internet à quant à lui doublé chaque année. Il ne s'agit pourtant là que d'une estimation basée sur des pratiques légales. Car si l'on prend en

Auswertung

Der Verleih im Zentrum des digitalen Aufruhrs

Das Aufkommen digitaler Formate zwingt den Filmverleih mehr als alle anderen Bereiche der Filmindustrie, sich den Veränderungen zu stellen. Zunehmend gefährdet wird die bislang sakrosankte Chronologie bei der Filmauswertung in verschiedenen Medien.

Von Emmanuel Cuénod

Die Diskussion rund um die digitalen Formate beschränkt sich beim Filmverleih oft auf die schwierige und heikle Frage der Digitalisierung von Kinosälen. Auch wenn das Problem heute noch nicht definitiv geregelt ist, wurden zumindest Lösungen gesucht. Das Bundesamt für Kultur hat ein Programm zur Förderung des digitalen Kinos lanciert. Letztes Jahr profitierten 62 Kinos in der Schweiz von einem Gesamtbetrag von 668'000 Franken. Ausserdem erhielten 20 Säle insgesamt 79'000 Franken als Prämie für ihre Bemühungen um ein breites Filmangebot. Bilanz: Ende 2011 waren bereits um die 60 % der Schweizer Kinos digital umgerüstet. Es stellen sich viele Fragen im Zusammenhang mit der Entmaterialisierung der Träger. Eine wichtige betrifft die Infrastruktur für die Filmvorführung und die dafür notwendigen Investitionen. Nationalrätin Christa Markwalder hielt im Juni dieses Jahres in ihrer Interpellation an den Bundesrat fest: «Die technologische Entwicklung hat den Film vom Trägermedium getrennt. Die Substitution des traditionellen Filmkonsums im Kino (oder auf Video/DVD) durch virtuelle Dateiformate (VoD, Streaming, Download-Plattformen) erfolgt in der Schweiz rascher und stärker als in vergleichbaren Ländern.» Eine Situation, die die Akteure zwingen wird, über neue Ansätze im Verleih von Schweizer Filmen im In- und Ausland nachzudenken. In ihrer Interpellation, die von Chantal Galladé, Filippo Leutenegger, Philipp Müller, Walter Müller und Jürg Stahl mit unterzeichnet ist, zieht die Parlamentarierin den folgenden alarmierenden Schluss: «Gesetzliche Förderinstrumente, die sich auf das physische Medium beziehen, werden damit sukzessive ausgehöhlt: Die Nutzungsrechte für den Schweizer Markt werden heute teilweise separat pro Kanal ausgewertet, was die kulturelle und sprachliche Vielfalt des Filmangebots zu vermindern droht.»

100 Millionen weniger

Inzwischen hat der Bundesrat geantwortet. Als Erstes erwähnt er die massiven und raschen Änderungen im Filmbereich und erinnert daran, dass der grosse Verlierer der Digitalisierung nicht das Kino ist, sondern der erste digitale Träger, der sich auf dem Markt durchsetzte: die DVD. Während sich die Zuschauerzahlen in den Schweizer Kinos in den letzten zehn Jahren um drei Millionen verringerten und sich bei jährlich rund 15 Millionen Eintritten einpendelten, sank der Konsum von DVDs in den letzten sechs Jahren um fast 100 Millionen Franken auf «nur noch» 268 Millionen Franken. Im Gegenzug wurden jährlich nahezu doppelt so viele Filme über das Internet konsumiert wie jeweils im Vorjahr.

Allerdings beruhen diese Zahlen auf legalen Praktiken. Berücksichtigt man auch das illegale Herunterladen, so explodieren die Statistiken. Laut einer kanadischen Studie neueren Datums verlor die Filmindustrie (Auswerter, Verleiher, Produzenten und Detailhändler) im Jahr 2010 durch die Piraterie rund 895 Millionen Dollar. Dem Staat selbst entgingen dadurch rund 294 Millionen Dollar an Steuern und Gebühren. Die Studie entkräftet das Argument, die rücksichtslosen Internetsurfer würden sowieso keinen Rappen für das legale Downloaden von Inhalten zahlen: 48 % der Konsumenten illegal heruntergeladener Filme deklarierten, dass sie für die Wer-

«Eine ruhige Jacke» de Ramòn Giger. A l'affiche en Suisse romande dès le 19 septembre

compte le téléchargement pirate, les statistiques explosent. Selon une récente étude canadienne, le piratage aurait représenté, en 2010, un manque à gagner de quelque 895 millions de dollars pour les industries du cinéma (exploitants, distributeurs, producteurs et détaillants divers). L'Etat lui-même voit se volatiliser une partie de cette manne, puisque 294 millions de dollars d'impôts et taxes n'ont pas été perçus. Quant à l'objection qui consisterait à affirmer que ces internautes indélicats n'auraient de toute façon pas dépensé un kopeck pour acquérir légalement les contenus volés, l'étude la bat joyeusement en brèche. 48% des consommateurs de films piratés interrogés n'ont-ils pas déclaré qu'ils auraient accepté de payer pour voir les œuvres qu'ils ont téléchargées, s'ils n'avaient pu aussi facilement se les procurer de manière illégale?

Mêmes droits, mêmes devoirs

L'attitude du gouvernement suisse devant ces changements demeure toutefois conditionnée par le sacro-saint principe du libéralisme économique. Ainsi, si, dans sa réponse au Parlement, le Conseil fédéral pense «qu'il est politiquement souhaitable que la diversité de l'offre soit aussi garantie hors des salles de cinéma», il affirme également qu'«il n'est pas du ressort de la Confédération d'élaborer des modèles d'exploitation d'économie privée qui contribuent à la préservation du paysage cinématographique suisse». Conséquence: l'Etat se dit «prêt à examiner dans quelle mesure de nouvelles dispositions seraient propres à assurer la diversité en dehors des salles de cinéma», pour autant que «ces mesures n'interviennent pas directement sur le marché, peuvent être mises en œuvre sans entraîner

«More Than Honey» von Markus Imhoof. Im Kino in der Deutschschweiz ab 25. Oktober

ke gezahlt hätten, wäre es nicht so einfach gewesen, sie illegal zu beschaffen.

Dieselben Rechte und Pflichten

Die Haltung der Schweizer Regierung angesichts der Veränderungen ist nach wie vor vom sakrosankten Prinzip des wirtschaftlichen Liberalismus geprägt. So lautet die Antwort ans Parlament denn auch: «Der Bundesrat ist aus den erwähnten Gründen der Ansicht, dass Angebotsvielfalt im Filmbereich auch ausserhalb der Kinos politisch erwünscht ist.» Und fügt sogleich bei: «Es ist allerdings nicht Aufgabe des Bundes, privatwirtschaftliche Geschäftsmodelle zu erarbeiten, die zur Erhaltung der aktuellen Filmlandschaft beitragen. Der Bundesrat ist hingegen bereit zu prüfen, inwiefern neue Bestimmungen zur Sicherung der Vielfalt ausserhalb der Kinos geeignet erscheinen. Im Vordergrund stehen dabei Massnahmen, die keine direkte Marktintervention beinhalten, ohne Mehrkosten für den Bund umsetzbar sind und die für alle Marktteilnehmer vergleichbare gesetzliche Rahmenbedingungen schaffen.»

Eine Aussage, die die Verleiher in der Schweiz beruhigen dürfte. Diese monieren in ihrem gemeinsamen Text «JA zur Vielfalt!», dass der aktuelle gesetzliche Rahmen

Fortsetzung von Seite / suite de la page 11

«Sister» am Durchstarten

Der Spielfilm «Sister» von Ursula Meier ist im Rennen um die Nominationen für die am 1. Dezember verliehenen Europäischen Filmpreise. Der Film läuft flächendeckend in Europas Kinos an und hat dafür eine Verleihförderung von Media erhalten. In der baltischen Stadt Kaunas wurde Ursula Meiers Werk Ende September anlässlich einer Retrospektive geehrt. Der von der Lausanner Firma Box Productions koproduzierte Film «A perdre la raison» des Belgiers Jochim Lafosse ist ebenfalls für die Europäischen Filmpreise nominiert. (sf)
www.swissfilms.ch

«L'enfant d'en haut» décolle

«L'enfant d'en haut» d'Ursula Meier est en lice pour les nominations au Prix du Cinéma Européen, qui sera remis le 1er décembre prochain. Le film est distribué dans toute l'Europe et a obtenu un soutien à la diffusion de Media. Par ailleurs, une rétrospective des films d'Ursula Meier a eu lieu fin septembre dans la ville baltique de Kaunas. A noter qu'«A perdre la raison», du Belge Joachim Lafosse, une coproduction de la société lausannoise Box Productions fait également partie des films susceptibles de remporter le Prix du Cinéma Européen. (sf)
www.swissfilms.ch

«19h30» in Regie

Die Tagesschau des Westschweizer Fernsehens setzt die Zusammenarbeit mit Filmschaffenden aus der Romandie fort. Seit dem 7. September wird jeden Freitag um *19h30* die Chronik «Le regard de...» ausgestrahlt. Die Beiträge dazu stammen von den Regisseurinnen und Regisseuren Jean-Stéphane Bron, Elena Hazanov, Denis Rabaglia und Jacob Berger. Auch Frédéric Mermoud und Laurent Nègre waren schon für dieses Sendegefäss tätig. (ec)

«19h30» cinématographique

Le journal télévisé de la télévision suisse romande poursuit cette année encore sa collaboration avec les cinéastes romands. Depuis le 7 septembre, on peut ainsi retrouver chaque vendredi dans le *19h30* la chronique «Le regard de...», confiée aux réalisateurs Jean-Stéphane Bron, Elena Hazanov, Denis Rabaglia et Jacob Berger. Par le passé, les cinéastes Frédéric Mermoud et Laurent Nègre avaient également participé à l'aventure. (ec)

Fortsetzung Seite / suite à la page 14

Fortsetzung von Seite / suite de la page 13

Luff kehrt zurück

Das Lausanner Underground Film Festival (LUFF) ist von seinem japanischen Abenteuer (Luff Does Tokyo) zurückgekehrt. Ab 17. Oktober findet es zum elften Mal statt. Im Programm des gehypten Festivals: 77 Filme, 23 Konzerte und Darbietungen, sechs Retrospektiven und fünf Workshops. Der diesjährige Star ist der unumstrittene Papst des amerikanischen Underground-Films, John Waters. Er wird am Freitag, 19. Oktober um 20 Uhr auf der Bühne des Cinéma Capitole seine One-Man-Show, This Filthy World, darbieten. Ausserdem wird eine Auswahl von Werken des verstorbenen Christoph Schlingensief zu sehen sein, und ein Programmteil widmet sich einem prominenten Mitglied der Jury 2012, dem Autor des Kultfilms «Hardware», Richard Stanley. (ec)

Luff, le retour

De retour de ses aventures nippones (Luff Does Tokyo), le Lausanne Underground Film Festival (LUFF) entamera le 17 octobre sa 11e édition. Au programme du très «hype» festival romand, 77 films, 23 concerts et performances, 6 rétrospectives et 5 ateliers. La star de cette année sera incontestablement le pape du ciné underground américain, John Waters, qui viendra faire sur la scène du Cinéma Capitole son one-man show, This Filthy World. Ce sera le vendredi 19 octobre, à 20h. On notera également un cycle nécessaire consacré à l'œuvre au noir du regretté Christoph Schlingensief et un programme dédié à l'éminent membre du jury 2012, Richard Stanley (auteur du cultissime «Hardware»). (ec)

Schweizer Bären, deutsche Premiere

Der Kinofilm «Clara und das Geheimnis der Bären» von Tobias Ineichen wurde im Wettbewerb des Festivals «Lucas 2012» in Frankfurt am Main (2. bis 9. September) als Weltpremiere präsentiert. Der auf ein Familienpublikum ausgerichtete Film wurde zudem Ende September im Kinderprogramm des Filmfests Hamburg aufgeführt. (sf)

Ours suisses, première allemande

Le long métrage «Clara und das Geheimnis der Bären» («Clara et le secret des ours») de Tobias Ineichen a été montré en première mondiale dans le cadre de la compétition du festival «Lucas 2012», à Francfort (du 2 au 9 septembre). Destiné à un public familial, le titre est également programmé fin septembre dans la section dédiée aux enfants du Festival de Hambourg. (sf)

Fortsetzung Seite / suite à la page 15

de coûts supplémentaires pour la Confédération et créent un cadre légal similaire pour tous les acteurs du marché».

La vidéo avant la salle?

Un dernier argument qui devrait cependant rassurer les distributeurs suisses. Comme ces derniers le soulignent dans un texte commun intitulé «Oui à la diversité!», le cadre légal actuel n'est en effet de loin pas le même pour tout le monde. Au centre de toutes les injustices, l'obligation faite à qui voudrait distribuer un film en Suisse d'être en capacité de le diffuser dans les trois langues nationales – ce qui revient à devoir, au minimum, en acquérir les droits en français, allemand et italien. Une règle à laquelle échappent aujourd'hui de facto les vendeurs de DVD mais aussi, pour l'instant, les plateformes VOD étrangères qui lorgnent sur le minuscule mais juteux marché helvétique.

Selon où ils interviennent dans la chronologie des médias – ce principe qui veut qu'un film sorte d'abord au cinéma, puis soit disponible en DVD (vente comme location) avant d'être diffusé à la télévision (d'abord par les chaînes payantes, puis par celles en libre accès) –, les opérateurs se voient donc plus ou moins contraints par l'usage. On comprendra aisément que la chose dérange et qu'une correction soit désormais envisagée par le Conseil fédéral. Il serait toutefois un brin naïf d'y voir la résolution de tous les conflits en gestation dans le monde tourmenté de la diffusion numérique. Car, aujourd'hui, n'est-ce pas la chronologie des médias elle-même qui menace de faire long feu?

On le sait, la durée entre l'exploitation d'un film au cinéma et sa diffusion par internet ou en DVD ne cesse de se rétrécir. En Suisse, elle est passée en quelques années de six à quatre mois. Ce qui demeure encore relativement long, par rapport à la Russie (cinq semaines) mais surtout aux Etats-Unis, où l'arrivée d'opérateurs géants sur le marché de la vidéo sur demande a totalement bouleversé les habitudes des consommateurs – et, partant, l'attitude des distributeurs de films à l'égard des exploitants.

Deux films, deux cents salles

En témoigne la stratégie adoptée par les frères Weinstein, anciens détenteurs de la maison indépendante Miramax Films, pour distribuer le film «Bachelorette» sur le sol américain: bête à concours festivalière (il est passé à Sundance, Deauville et Locarno), le titre était disponible en exclusivité pendant un mois avant sa sortie en salles sur la plateforme d'Apple, iTunes, et sur Amazon. Avec un résultat plus que satisfaisant, puisque le film, pourtant réservé à un public relativement sophistiqué dans ses goûts, a engrangé pas moins de 523'000 dollars durant les trois

«Hiver nomade» de Manuel von Stürler. A l'affiche en Suisse romande dès le 7 novembre. Im Kino in der Deutschweiz ab 7. November

nicht für gleich lange Spiesse sorgt. Die grösste Ungerechtigkeit sei, dass die Filmverleiher in der Schweiz verpflichtet sind, die Filme in den drei Landessprachen anzubieten. Das bedeute, dass sie die Filmrechte mindestens in Französisch, Deutsch und Italienisch erwerben müssten. Diese Regel gilt dagegen nicht für die DVD-Verkäufer und vorderhand auch nicht für die ausländischen VoD-Portale, die auf den einträglichen Schweizer Markt schielen.

Video vor Kino?

Die Auswertungskaskade steht für das Prinzip, dass ein Film zuerst ins Kino kommt, dann als DVD gekauft oder gemietet werden kann, bevor er dann im Fernsehen ausgestrahlt wird (zuerst im Pay-TV, dann in kostenlosen Sendern). Je nachdem, wo sie in dieser Chronologie ins Spiel kommen, sind die Betreiber gesetzlich eingeschränkt. Es ist durchaus verständlich, dass der Bundesrat diese unbefriedigende Situation ändern will. Allerdings wäre es auch ziemlich naiv zu denken, dass dies alle schwe-

«Herz im Emmental» de Bernhard Giger. A l'affiche en Suisse romande dès le 31 octobre

premiers jours de son exploitation internet.
Une chronique annoncée de la mort des salles? Certainement pas. Mais une dilatation probable du marché, au profit des nouveaux arrivants de la VOD. Pour survivre, il semble évident que les exploitants devront être capables de gérer au mieux leur programmation – et donc de privilégier les mammouths américains du box office. A Locarno, cet été, le directeur du festival de Fribourg, Thierry Jobin, s'en effrayait: «Quand le dernier épisode de «Batman» est sorti, il occupait 103 salles en Suisse, et la suite de «Madagascar» 90 salles. Autrement dit, 200 salles en Suisse étaient occupées par deux films.» Et encore, pour l'heure, le format DCP demeure-t-il relativement contraignant, puisqu'il voyage dans une enveloppe physique comparable à un gros disque dur. Mais que se passera-t-il lorsque, comme c'est désormais le cas en Norvège, certains distributeurs fourniront directement aux exploitants des contenus via internet?
Qui plus est, on peut parfaitement imaginer que les choses ne s'arrêteront pas là. Le jour où les géants internationaux de la VOD parviendront à engranger davantage de bénéfices que les salles, qui pourra garantir que les serveurs susmentionnés ne seront pas directement accessibles au public? C'est sans doute sur ce point qu'aura lieu, dans les prochaines années, la bataille la plus féroce autour de la chronologie des médias, seule véritable garante des équilibres dans le domaine de la distribution de films. Et, en l'absence d'un cadre juridique clair, comme il en existe par exemple en France, le grand perdant de cette guerre silencieuse mais meurtrière risque bien de s'appeler «la diversité». ■

Texte original: français

lenden Konflikte im Bereich der digitalen Verbreitung lösen wird. Denn ist es nicht die Chronologie der Medien selbst, die sich aufzulösen droht?
Bekanntlich verkürzt sich die Dauer zwischen der Kinoauswertung eines Films und seiner Verbreitung im Internet oder auf DVD zusehends. In der Schweiz betrug sie vor wenigen Jahren sechs, heute noch vier Monate. Was noch relativ lang ist, verglichen mit Russland (fünf Wochen) und vor allem mit den USA, wo das Aufkommen riesiger Anbieter auf dem Video-on-Demand-Markt die Gewohnheiten der Konsumenten völlig auf den Kopf gestellt hat. Als Folge davon änderte sich auch die Haltung der Verleiher gegenüber den Kinobetreibern. Davon zeugt die Strategie der Brüder Weinstein, der ehemaligen Besitzer der unabhängigen Firma Miramax Films in den USA: Der Film «Bachelorette», der eine beachtliche Festivalkarriere aufweist (Sundance, Deauville und Locarno), war während eines Monats vor dem Kinostart exklusiv auf den Portalen von Apple, iTunes, und Amazon zugänglich. Das Ergebnis war mehr als befriedigend. Der Film brachte in den ersten drei Tagen der Internet-Auswertung satte 523'000 Dollar ein. Dies, obwohl der Film eigentlich für ein relativ anspruchsvolles Publikum gedacht war.

Zwei Filme, zweihundert Kinos

Ist das die Chronik eines angekündigten Todes vom Kinosaal? Sicher nicht. Aber der Markt dürfte sich zugunsten neuer VoD-Anbieter erweitern. Um ihr Überleben zu sichern, werden die Kinobetreiber ihr Programmkonzept überdenken und folglich die amerikanischen Kassenschlager bevorzugen müssen. Der Leiter des Filmfestivals Freiburg, Thierry Jobin, zeigte sich diesen Sommer in Locarno entsetzt: «Die letzte Episode von „Batman" kam in der Schweiz in 103 Kinos heraus, gefolgt von „Madagascar" in 90 Sälen. Zwei Filme besetzten also 200 Kinos in der Schweiz.» Doch vorderhand ist die Übermittlung des DCP-Formats noch verhältnismässig umständlich: Die Filme reisen auf einem Trägermedium, das ungefähr das Ausmass einer grossen Hard Disk hat. Doch was wird geschehen, wenn die Verleiher den Kinobetreibern die Inhalte direkt über das Internet zukommen lassen, wie das in Norwegen der Fall ist?
Und man kann sich vorstellen, dass auch das noch nicht das Ende der Entwicklung sein wird. Wer kann garantieren, dass die Server für das Publikum nicht direkt zugänglich sein werden, wenn die VoD-Riesen eines Tages mehr Einnahmen generieren als die Kinos? Dies wird in den nächsten Jahren einer der grössten Streitpunkte sein. Denn nur die Chronologie der Medien garantiert das Gleichgewicht im Bereich des Filmverleihs. Fehlt ein klarer gesetzlicher Rahmen, wie ihn beispielsweise Frankreich kennt, dann dürfte die grosse Verliererin dieses stillen, aber tödlichen Kampfes «Vielfalt» heissen. ■

Originaltext: Französisch

Fortsetzung von Seite / suite de la page 14

Schweizer Komödie an den Hofer Filmtagen

Die Velokurier-Komödie «Dead Fucking Last» von Walter Feistle (Regie) und Uwe Lützen (Buch) mit Michael Neuenschwander, Mike Müller, Markus Merz, Oriana Schrage und Roeland Wiesnekker wird an den Hofer Filmtagen (23.–28. Oktober) die Weltpremiere feiern. Der Kinostart in der Deutschschweiz erfolgt am 27. Dezember 2012. (kah)

«Dead Fucking Last» à Hof

La comédie cycliste «Dead Fucking Last» de Walter Feistle connaîtra sa première mondiale aux Journées cinématographiques de Hof, en Allemagne. La sortie suisse alémanique du titre est programmée pour le 27 décembre. (kah)

Forte présence à Vancouver

Avec onze productions, le cinéma suisse jouit d'une présence extraordinaire au Festival de Vancouver (27 septembre au 12 octobre) – une manifestation tournée vers un large public. Les longs métrages de fiction «L'enfant d'en haut» d'Ursula Meier, et «Annelie» de Antej Farac (coprod. el Patrol Art & Advertising, Bienne), ainsi que les documentaires «More Than Honey» de Markus Imhoof, «The End Of Time» de Peter Mettler et «Virgin Tales» de Mirjam von Arx y sont entre autres programmés. Avec plus de 380 films en provenance de 75 pays, la manifestation demeure une plateforme idéale pour la promotion en Amérique du Nord. (sf)

Onze Suisses à Vancouver

Avec onze productions, le cinéma suisse jouit d'une présence extraordinaire au Festival de Vancouver (27 septembre au 12 octobre) – une manifestation tournée vers un large public. Les longs métrages de fiction «L'enfant d'en haut» d'Ursula Meier, et «Annelie» de Antej Farac (coprod. el Patrol Art & Advertising, Bienne), ainsi que les documentaires «More Than Honey» de Markus Imhoof, «The End Of Time» de Peter Mettler et «Virgin Tales» de Mirjam von Arx y sont entre autres programmés. Avec plus de 380 films en provenance de 75 pays, la manifestation demeure une plateforme idéale pour la promotion en Amérique du Nord. (sf)du 27 septembre au 12 octobre 2012 présente onze longs métrages de fiction et documentaires. Avec plus de 380 films en provenance de 75 pays, la manifestation demeure une plateforme idéale pour la promotion en Amérique du Nord. (sf)

Fortsetzung Seite / suite de la page 21

films suisses schweizer filme film svizzeri

Sorties cinéma en Suisse Kinostart in der Schweiz Uscita nelle sale in Szizzera

18.09.2012	Sur les traces de Fellini	Gérald Morin	Artemis Films	Suisse romande
19.09.2012	A perdre la raison	Joachim Lafosse	Filmcoopi	Suisse romande
19.09.2012	Eine ruhige Jacke	Ramón Giger	Cineworx	Suisse romande
20.09.2012	Image Problem	S. Baumann, A. Pfiffner	Frenetic Films	Deutschschweiz
26.09.2012	Noces	Philippe Béziat	JMH Distribution	Suisse romande
26.09.2012	Sädhu	Gaël Métroz	Agora Films	Suisse romande
11.10.2012	The End Of Time	Peter Mettler	Look Now!	Deutschschweiz
17.10.2012	The End Of Time	Peter Mettler	Look Now!	Suisse romande
25.10.2012	More Than Honey	Markus Imhoof	Frenetic Films	Deutschschweiz
25.10.2012	Opération Libertad	Nicolas Wadimoff	Filmcoopi	Deutschschweiz
25.10.2012	Schwerelos	Roger Mäder	Moviebiz	Deutschschweiz
31.10.2012	Herz im Emmental	Bernhard Giger	Frenetic	Suisse romande
07.11.2012	Forbidden Voices	Barbara Miller	Filmcoopi	Suisse romande
07.11.2012	Hiver nomade	Manuel von Stürler	JMH	Suisse romande
08.11.2012	Hiver nomade	Manuel von Stürler	JMH	Deutschschweiz

Sorties cinéma à l'étranger Kinostart im Ausland Uscita nelle sale all'estero

16.09.2012	Sister	Ursula Meier	Thimfilm	Österreich
21.09.2012	Sister	Ursula Meier	Europafilm	Norwegen
27.09.2012	Sister	Ursula Meier	Midas Filmes	Portugal
27.09.2012	Die Kinder vom Napf	Alice Schmid	Ost for Paradis	Dänemark
11.10.2012	Sister	Ursula Meier	MCF Mega Com Film	Kroatien
11.10.2012	Der Verdingbub	Markus Imboden	Ascot Elite	Deutschland
12.10.2012	More Than Honey	Markus Imhoof	Filmladen	Österreich
18.10.2012	Il comandante e la cigogna	Silvio Soldini	Warner	Italia
25.10.2012	Die Kinder vom Napf	Alice Schmid	MFA Film Distribution	Deutschland
26.10.2012	Sister	Ursula Meier	Soda Pictures	England
08.11.2012	Sister	Ursula Meier	Arsenal	Deutschland
08.11.2012	More Than Honey	Markus Imhoof	Senator Filmverleih	Deutschland

A l'antenne Im Fernsehen In televisione

01.10.2012	Raclette kirghiz	Sandra Hebler	22.00	RTS Deux
02.10.2012	The Substance	Martin Witz	22.15	RSI La2
04.10.2012	Agathe	Anne Deluz	09.10	RTS Un
05.10.2012	Salecina – Von der Weltrevolution zur Alpenpension?	R. Holenstein, R. Padrutt	13.15	3sat
07.10.2012	Cleveland Versus Wall Street	Jean-Stéphane Bron	21.45	3sat
07.10.2012	Les mamies ne font pas dans la dentelle	Bettina Oberli	13.50	RTS Un
07.10.2012	Cleveland versus Wall Street	Jean-Stéphane Bron	21.45	3sat
10.10.2012	Eine ruhige Jacke	Ramon Giger	00.10	SF1
10.10.2012	Sennentuntschi	Michael Steiner	20.05	SF2
10.10.2012	Eine ruhige Jacke – Autist Roman und wie er die Welt sieht	Ramón Giger	00.10	SF1
11.10.2012	La grande peur dans la montagne	Claudio Tonetti	09.10	RTS Un
14.10.2012	Si près si loin	Michel Favre	23.25	RTS Deux
14.10.2012	A Road Not Taken	C. Hemauer, R. Keller	22.30	3sat
14.10.2012	Bienvenue en Suisse	Léa Fazer	13.35	RTS Un
14.10.2012	A Road Not Taken	C. Hemauer, R. Keller	22.30	3sat
17.10.2012	Henri Dunant (Rot auf dem Kreuz)	Dominique Othenin-Girard	22.25	3sat

17.10.2012	**Flying Home**	Tobias Wyss	00.10	SF1
17.10.2012	**180° – Wenn deine Welt plötzlich Kopf steht**	Cihan Inan	20.00	SF2
17.10.2012	**Henry Dunant – Rot auf dem Kreuz**	Dominique Othenin-Girard	22.25	3sat
17.10.2012	**Flying Home – Mein Onkel in Amerika**	Tobias Wyss	00.12	SF1
21.10.2012	**Le dernier des Weynfeldt**	Alain Gsponer	21.55	RTS Deux
21.10.2012	**Erwin Wurm – Der Künstler der die Welt verschluckt**	Laurin Merz	11.55	SF1
22.10.2012	**Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit**	Olivier Zuchuat	00.20	RTS Deux
24.10.2012	**Die ermordeten Kinder von Guatemala**	Anita Blumer	21.05	3sat
24.10.2012	**Die ermordeten Kinder von Guatemala**	Anita Blumer	21.05	3sat
24.10.2012	**Spaghetti, Sex und Videos**	Aldo Gugolz	00.12	SF1
25.10.2012	**Volo in Ombra**	Olmo Cerri	22.30	RSI La1
25.10.2012	**Pas de panique**	Denis Rabaglia	09.10	RTS Un
28.10.2012	**Guru - Bhagwan, his secretary & his bodyguard**	S. Gisiger, B. Häner	23.35	RTS Deux
30.10.2012	**Sauvage**	Jean-François Amiguet	23.55	RTS Un
31.10.2012	**Der Sandmann**	Peter Luisi	20.00	SF2
31.10.2012	**Herz im Emmental**	Bernhard Giger	00.10	SF1
01.11.2012	**Sauvons les apparences**	Nicole Borgeat	09.10	RTS Un
01.11.2012	**Zeuge C – Genf, Stadt der Schatten**	Frank Garbely	18.50	3sat
01.11.2012	**One Way Trip**	Markus Welter	23.15	SF2

Sorties DVD DVD Start Uscita DVD

All That Remains	P.-A. Irlé, V. Rotelli	Willy Lugeon	★
Arm trotz Job	Gabriele Schärer	Maat Film	★
Best Of Flying In HD (Blu-ray)	Lionel Charlet	Charlet Films	○
Bottled Life	Urs Schnell	Phonag/TBA	★
Der Verdingbub	Markus Imboden	Ascot Elite	★
L'heure du secret (Série TV)	Elena Hazanov	CAB / AV Prod	○
Mario Benjamin	Irène Lichtenstein	Troubadour / AV Prod	○
Off Beat	Jan Gassmann	Look Now!	★
Sottosopra	Gabriele Schärer	Maat Film	★
Unterwegs	Gabriele Schärer	Maat Film	★

★ www.artfilm.ch ○ www.swissdvdshop.ch

Liste des sorties et diffusions communiquées à Swiss Films (sous réserve de modifications)
Liste der Start- und Sendedaten, die Swiss Films bekommen hat (Änderungen vorbehalten)
Lista delle programmazioni e diffusioni comunicate a Swiss Films (cambiamenti possibili)

Réalisé avec la collaboration de Swiss Films
In Zusammenarbeit mit Swiss Films

SWISSFILMS

CINEUROPA.ORG
the best of european cinema

MEDIA Cineuropa.org is co-funded by the MEDIA Programme of the European Union, Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Direzione generale per il Cinema, Ministère de la Communauté française de Belgique, Centre National de la Cinématographie, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Swiss Films, German Films, Filmunio, Luxembourg Film Fund, Malta Film Commission, Irish Film Board in collaboration with European Film Promotion, Europanet Invideo

bringing you the best of european cinema every day

The latest daily news from all throughout Europe in four languages English, French, Italian, Spanish

in produktion in produzione en production

«Sie kamen um zu helfen» von Thomas Isler

«Wind und Weh» von Peter Liechti

«A Passage Trough India» von Christoph Schaub

En tournage
Am Drehen
Riprese

A Passage Through India
Regie Christoph Schaub
Buch Christoph Schaub, Mitarbeit: Paolo Poloni
Genre Kinodokumentarfilm
Produktion RECK Filmproduktion
Drehdaten September / Oktober 2012
Drehorte Indien
Verleiher Filmcoopi
Kinostart 2013

Dinu
Regie Simon Aeby
Buch Simon Aeby
Genre Spielfilm
Produktion Turnus Film AG, Zürich / Catpics
Coproduction AG, Zürich / SRF
Drehdaten September 2012
Drehorte Simmental und Saanenland, Berner Oberland
Verleiher offen
Erstausstrahlung Sommer 2013

Gasthaus Helvetia
Regie Eric Bergkraut
Buch Eric Bergkraut
Genre Kinodokumentarfilm
Produktion p.s. 72 productions, Zürich
Produktionsleitung Julia Tal
Drehdaten Februar 2012-Januar 2013
Drehorte Hundwil, Biasca, Fleurier, Lajoux, Zürich
Verleiher Xenix
Kinostart Mitte 2013

Karambolage – Die Welt des Arnold Odermatt
Regie Gitta Gsell
Drehbuch Gitta Gsell
Genre Dokumentarfilm
Produktion Schild Productions GmbH, Zürich / mirapix gmbH, Zürich / SRF
Drehdaten ab September 2012
Verleiher offen
Kinostart offen

Lovelorn In New York
Regie Christian Frei
Buch Christian Frei
Kamera Peter Indergand
Genre Kinodokumentarfilm
Produktion Christian Frei Filmproduktionen GmbH
Drehdaten ab Oktober 2012
Drehorte New York City
Verleiher Look Now!
Kinostart Frühjahr 2014

Shana
Regie Nino Jacusso
Buch Nino Jacusso, Adaption von Shana, das Wolfsmädchen von Federica de Cesco
Genre Kinospielfilm
Produktion RECK Filmproduktion
Drehdaten Juli / August 2012: 7 Wochen
Drehorte Kanada (British Columbia), Lower Nicola, Vancouver Island
Verleiher Filmcoopi
Kinostart 2013

En postproduction
In Postproduktion
Post-produzione

Rosie (Arbeitstitel)
Regie Marcel Gisler
Buch Marcel Gisler
Genre Kinospielfilm
Produktion Cobra Film AG
Drehdaten 4. Juli – 5. August 2012
Drehorte Altstätten SG, St. Gallen
Verleiher Look Now!
Kinostart Frühling 2013

Sound Of Water
Regie Men Lareida
Buch Men Lareida,/ Anna Maros
Genre Kinospielfilm
Produktion HesseGreutert Film, Zürich
Darsteller Franciska Farkas / Angela Stefanovics / Zsolt Nagy / Erika Orgovanne
Drehdaten August und September 2012
Verleiher Look Now!
Kinostart Frühling 2013

Tacacho
Réalisation Felipe Monroy
Scénario Felipe Monroy
Genre Documentaire
Production GoldenEggProduction, Genève / Haute École d'Art et de Design (HEAD), Genève
Verleiher offen
Kinostart Januar 2013

Watermarks
Regie Luc Schaedler
Buch Luc Schaedler
Genre Kinodokumentarfilm
Produktion go between films, Zürich
Drehdaten 2011
Drehorte China (Chongqing, Wuhai, Yangshuo)
Verleiher Xenix Filmdistribution
World Sales Wide Management, Paris
Kinostart 2013

Wind und Weh
Regie Peter Liechti
Buch Peter Liechti
Genre Kino-Essay
Produktion Liechti Filmproduktion GmbH, Zürich
Drehdaten Sommer 2010 - Sommer 2011
Drehorte St.Gallen
Verleiher Look Now!
Kinostart noch offen

Liste des productions portées à la connaissance de la rédaction (uniquement longs métrages; sous réserve de modifications). En collaboration avec Swiss Films.
Liste der Produktionsdaten, die der Redaktion bekannt sind (nur Langfilme; Änderungen vorbehalten). Erstellt in Zusammenarbeit mit Swiss Films.

die lösung der branche für die berufliche vorsorge
la solution de la branche pour la prévoyance professionnelle
previdenza professionale su misura per l'audiovisivo
www.vfa-fpa.ch
vfa fpa
vorsorgestiftung film und audiovision
fondation de prévoyance film et audiovision

Patrimoine

Au temps heureux du cinéma dématérialisé

Pour Frédéric Maire, le directeur de la Cinémathèque suisse, le numérique représente un défi technologique mais aussi une chance pour l'institution dont il a la charge. D'ici 2015, c'est un nouveau monde qui s'ouvrira à elle.

par Emmanuel Cuénod

«En matière de patrimoine, l'interface numérique a une finalité magnifique: celle d'être au service de tous. Des cinéastes et des créateurs, qui voient leurs œuvres conservées sur des supports appropriés, comme du public, qui peut grâce à elle accéder plus aisément aux collections. Le nouveau Centre de recherche et d'archivage que nous construisons à Penthaz est basé sur ce principe.» Frédéric Maire sait que l'institution qu'il dirige depuis trois ans vit un moment charnière de son existence. Les options qui seront prises d'ici 2015 en matière de conservation des contenus numériques, et de leur exploitation, marqueront durablement la Cinémathèque suisse. Avec l'immense chantier de Penthaz II, qui sera achevé en 2015, elle se dotera d'une structure susceptible de répondre aux exigences modernes en matière d'archivage. Mais les défis restent nombreux et la rapidité des évolutions technologiques dans le domaine du numérique complexifie encore la donne.

«Heureusement, nous avons d'ores et déjà terminé la première phase des travaux», explique Frédéric Maire. «Le dépôt et la tête de pont du bâtiment sont achevés. Conformément à notre agenda, nous allons faire une pause d'une année sur le chantier, qui nous permettra d'acheminer les collections conservées dans le bâtiment qui reste à démolir jusqu'au nouveau dépôt. Nous allons également mettre ce temps à profit pour revoir le cahier des charges numérique de la Cinémathèque.» Au centre des préoccupations du directeur, la MAM – pour *Media Asset Managment* –, soit l'interface qui organisera le stockage, l'indexation, la recherche mais aussi le partage des fichiers digitaux.

Nouvelles perspectives

«L'enjeu, rappelle-t-il, c'est l'accessibilité aux quelques 4 millions d'objets – films mais aussi non-films, tels que les photos, affiches ou scénarios originaux – que nous conservons. Grâce à différents niveaux de consultation, le public pourra enfin avoir un accès facilité à une grande partie de ces documents. Quant aux chercheurs, ils n'auront plus besoin de se déplacer à Penthaz ou à la Dokumentationsstelle de Zurich, qui en plus ne possèdent pas les mêmes fonds, pour pouvoir consulter des pièces rares. Nous aurons également la possibilité d'acheminer numériquement des films partout dans le monde, ce qui garantit la sécurité des copies originales. Mais la mise en place d'un système aussi complexe et performant nécessite un niveau d'expertise élevé. Nous avons donc choisi de travailler avec l'un des pôles de compétences les plus reconnus en la matière, Media360. Ils ont collaboré à la plateforme web du Comité International Olympique, de la RTS mais aussi de l'Institut national de l'audiovisuel (l'INA), qui demeure un modèle du genre.» Au final, le numérique dessine de nouvelles perspectives pour la Cinémathèque. Sur le plan international, d'abord, «grâce à la richesse des collections qu'elle détient» et que la disparition des supports physiques permettra de valoriser – et de monétiser – davantage dans le futur. Mais aussi sur un plan plus suisse, grâce à la création de multimédiathèques associées aux quatre coins du pays, et qui renforceront l'image fédérale de l'institution. «Ce n'est d'ores et déjà plus un souhait. Nous travaillons concrètement sur des projets de ce type avec nos partenaires zurichois, genevois et tessinois. La digitalisation les a rendus réalisables.» ■

Texte original: français

Kulturerbe

Ein Glücksfall für die Cinémathèque

Für die Cinémathèque suisse unter der Leitung von Frédéric Maire ist die Digitalisierung der Archive eine technische Herausforderung und eine grosse Chance zugleich. Spätestens 2015 dürften sich neue Perspektiven öffnen.

Von Emmanuel Cuénod

«Die Digitalisierung ist für unser Kulturerbe von unschätzbarem Wert, denn sie nützt allen: den Film- und Kulturschaffenden, deren Werke optimal bewahrt werden, wie auch der breiten Öffentlichkeit, für die der Zugang zu den Beständen vereinfacht wird. Das neue Forschungs- und Archivierungszentrum, das wir in Penthaz bauen, beruht auf diesem Grundsatz.» Frédéric Maire weiss, dass sich die Institution, die er seit drei Jahren leitet, an einem Wendepunkt befindet. Die Entscheidungen, die bezüglich der Konservierung digitaler Inhalte und ihrer professionellen und privaten Nutzung bis 2015 getroffen werden, werden die Cinémathèque suisse nachhaltig prägen. Denn 2015 wird die Grossbaustelle Penthaz II beendet sein. Dann wird das neue Zentrum die hohen Ansprüche erfüllen können, die heute an die Archivierung gestellt werden. Doch es gibt noch einige Herausforderungen, und die Geschwindigkeit, mit der sich die Technik entwickelt, verkompliziert die Situation zusätzlich.

«Wir freuen uns, dass die erste Phase der Bauarbeiten abgeschlossen ist», sagt Frédéric Maire. «Das Lager und das Hauptgebäude des Komplexes stehen bereits. Wir werden nun die Arbeiten für ein Jahr unterbrechen. So haben wir Zeit, die Bestände im letzten, noch nicht abgebrochenen Gebäude ins neue Archiv zu verlegen. Wir werden das Jahr auch dazu nutzen, zu überprüfen, was in Sachen Digitalisierung noch getan werden muss.» Frédéric Maires wichtigstes Anliegen ist das MAM, das Media Asset Management, also die Softwarelösung für die Archivierung, die Beschlagwortung, die Recherche sowie den Datenaustausch durch verschiedene Benutzer.

Neue Perspektiven

«Wir müssen einen Zugang zu rund vier Millionen konservierten Dokumenten – Filmen, Fotos, Plakaten oder Drehbüchern – ermöglichen. Die breite Öffentlichkeit wird endlich einen einfacheren Zugriff auf einen Grossteil dieser Dokumente haben. Ferner werden sich die Forscherinnen und Forscher nicht mehr nach Penthaz oder an die Dokumentationsstelle Zürich begeben müssen, wenn sie bestimmte Raritäten abrufen möchten. Wir werden die Möglichkeit haben, die Filme weltweit digital zu übermitteln. So ist die Sicherheit der Originalkopien gewährleistet. Allerdings erfordert der Aufbau eines derart komplexen und effizienten Systems viel Fachkenntnis. Deshalb arbeiten wir mit Media360, einem renommierten Kompetenzzentrum zusammen. Die Firma hat auch die digitale Plattform des Internationalen Olympischen Komitees, der RTS und des Institut national de l'audiovisuel (INA) mitentwickelt, einem Musterbeispiel für Archivierung.»

Die Digitalisierung eröffnet der Cinémathèque suisse neue Perspektiven. Ihre reichen, international anerkannten Bestände dürften mit Hilfe der neuen Techniken, die das Trägermaterial ersetzen, auch finanziell aufgewertet werden. In der Schweiz wird die Schaffung von vernetzten Multimediatheken in allen Teilen des Landes das Ansehen der Cinémathèque stärken. «Wir arbeiten mit unseren Partnern in Zürich, Genf und im Tessin jetzt schon an gewissen Projekten solcher Art. Ermöglicht hat dies die Digitalisierung.» ■

Originaltext: Französisch

Rencontre

Du cinéma clandestin dans une clé USB

Si l'on parle souvent des problèmes engendrés par le tout-numérique dans le secteur de la distribution et de l'exploitation des films, on oublie souvent que cette révolution a également chamboulé ces grands espaces de diffusion du septième art que sont les festivals de cinéma. Le point sur la question avec Thierry Jobin, qui a découvert les joies et malheurs de la dématérialisation des supports à son arrivée à la tête du Festival du film de Fribourg, en mars dernier.

Propos recueillis par Emmanuel Cuénod

Le passage au numérique pose-t-il des difficultés particulières pour une manifestation comme le Festival international du film de Fribourg?
Pour moi, le plus grand problème, provient, a contrario, du 35mm. Sur les huit salles qui passent nos programmes, quatre seulement sont encore équipées en 35mm. Mais jusqu'à quand? Or, à part la Cinémathèque, les festivals resteront les seuls à projeter des films 35mm. Pour notre rétrospective sur les westerns exotiques, je n'avais par exemple presque que du 35mm…

Techniquement, qu'est-ce que représente la dématérialisation des supports, au niveau des festivals?
Dématérialisation, c'est vraiment le bon mot, dans tous les sens du terme, parce qu'il s'applique à tous les supports numériques qui existent. Le standard DCP, par exemple, est très usité en Occident – en tout cas depuis un ou deux ans. Mais si l'on s'intéresse à des cinématographies plus éloignées, celles que touchent des festivals comme Fribourg ou Locarno, on trouvera quasiment un format par pays. Nos techniciens ne sont donc pas seulement formés pour le DCP mais doivent aussi savoir projeter des films en BETA, en HD ou dans n'importe quel format. Il y a même des courts métrages qui arrivent sur clé USB.

Mais ne s'agit-il pas aussi d'une chance? On peut imaginer que la conséquence de la dématérialisation soit aussi une circulation facilitée des œuvres…
Le plus bel exemple de la dématérialisation pour moi, c'est ce film iranien arrivé à Cannes dans une clé USB cachée dans un gâteau! En 1980 encore, quand un film de ce type voyageait clandestinement, c'était encore une grosse bobine qu'il fallait cacher au fond d'une voiture. Mais cela ne veut pas dire que la diffusion des œuvres est moins complexe, bien au contraire. Techniquement, c'est un cauchemar: s'il manque un octet dans un fichier numérique, ce n'est pas comme s'il manque un photogramme sur une bobine. On ne peut simplement plus passer le film. Les tests qu'il faut faire sont donc beaucoup plus importants qu'avec la pellicule. Il y a d'ailleurs une anecdote très parlante, sur le sujet: on a retrouvé il y a quelques années l'un des premiers longs métrages de l'histoire du cinéma, «The Great Train Robbery», chez un agriculteur du fin fond de l'Australie; il se projetait de temps en temps le film à l'aide d'une roue de vélo et d'une lampe de

Thierry Jobin, Leiter des Filmfestivals Freiburg. Directeur du festival du film de Fribourg

Festival

«Ein iranischer Film kam auf einem USB-Stick nach Cannes»

Immer wieder tauchen beim Filmverleih und in der Filmauswertung Probleme auf, die mit der Digitalisierung zu tun haben. Dabei vergisst man oft, dass diese Revolution auch die Festivals betrifft. Ein Gespräch mit Thierry Jobin, der die Vor- und Nachteile der Entmaterialisierung von Filmträgern kennengelernt hat, seit er im März die Leitung des Filmfestivals Freiburg übernahm.

Das Gespräch führte Emmanuel Cuénod

Ergeben sich infolge der Digitalisierung besondere Schwierigkeiten für das Internationale Filmfestival Freiburg?
Für mich ist das 35-mm-Format das grössere Problem. Von den acht Sälen, in denen wir unsere Filme zeigen, sind nur noch vier für die Vorführung von 35-mm-Filmen ausgerüstet. Bis wann noch, frage ich mich? Neben der Cinémathèque suisse werden nur noch die Festivals dieses Format projizieren. Für unsere Retrospektive exotischer Western standen mir beispielsweise fast nur 35-mm-Filme zur Verfügung.

Was bedeutet die Entmaterialisierung der Träger für die Festivals?
Entmaterialisierung ist wirklich ein treffender Ausdruck, im weitesten Sinne des Wortes, denn er bezieht sich auf alle existierenden digitalen Träger. Der Standard DCP ist im Westen sehr verbreitet – zumindest seit einem oder zwei Jahren. Doch wenn man sich für Filme aus weiter entfernten Gegenden interessiert, und das tun Festivals wie Freiburg und Locarno, dann merkt man, dass praktisch jedes Land sein eigenes Format hat. Unsere Techniker müssen also nicht nur den Umgang mit DCP beherrschen, sondern auch Filme im Beta-, HD- oder irgendeinem anderen Format vorführen können. Es gibt sogar Kurzfilme, die auf einem USB-Stick eingereicht werden.

Eröffnen sich dadurch nicht auch neue Möglichkeiten? Die Werke dürften ja damit eine bessere Verbreitung finden.
Das schönste Beispiel ist für mich jener iranische Film, der auf einem USB-Stick in einem Kuchen versteckt nach Cannes gelangte! Wenn 1980 ein Film über die Grenze geschmuggelt wurde, musste man eine grosse Rolle im Kofferraum verstecken. Das heisst aber nicht, dass der Vertrieb heute einfacher ist, ganz im Gegenteil. Technisch gesehen ist er ein Alptraum: Fehlt in einer digitalen Datei ein einziges Byte, ist das etwas völlig anderes, als wenn auf einer Filmrolle ein Bild fehlt. Man kann den Film schlicht gar nicht mehr abspielen. Die Kontrollen sind im Digitalbereich also viel wichtiger als beim Filmmaterial. Dazu kursiert eine vielsagende Anekdote: Vor einigen Jahren fand man einen der ersten Langfilme der Filmgeschichte, «The Great Train Robbery», bei einem Bauern in der hintersten Ecke Australiens. Hin und wieder schaute er sich den Film unter Zuhilfenahme eines Velorads und einer Taschenlampe an. Das wäre in digitaler Form unmöglich! Bei einem DCP dauert das Laden eines Films etwa so lange wie seine Spieldauer. Man muss also mindestens zwei bis drei Stunden warten, bis man ihn vorführen kann. Das ist doch merkwürdig: Man geht davon

«Schwerelos» von Roger Mäder. Im Kino in der Deutschschweiz ab 25. Oktober

Fortsetzung von Seite / suite de la page 15

Sound Design Studios in neuem Gewand

Das einzige und grösste Tonstudio der Schweiz, welches THX- und Dolby-zertifiziert ist, wird mit einem neuen, jungen Team weitergeführt. Der Gründer Hans Künzi hat sein Lebenswerk seinem Nachfolger Felix Bussmann übergeben. Das Geschäft, das auf die Erfahrung des Genfers Denis Séchaud und des Berners Felix Bussmann zählen kann, wird fortan auch vom jungen Berner Regisseur Sean Wirz mitgetragen. So ist die Kontinuität bei SDS sichergestellt. Seit Beginn dieses Jahres wurde SDS technisch auf den aktuellsten Stand gebracht. Im Studio A wurde die alte Mischkonsole ersetzt, das Monitoring erneuert und für die Projektion des Bildes wurde in einen Video Satellite investiert, der mit den meisten HD-Formaten kompatibel ist. Zusätzlich wurde das kleine Studio B in Betrieb genommen. Dies ermöglicht qualitativ hoch stehende Postproduktionen mit kleineren Budgets. (red)
www.sds.ch

Sound Design Studios fait peau neuve

Une toute nouvelle équipe reprend le flambeau de SDS, le plus grand auditorium de mixage de Suisse certifié THX et Dolby. Le fondateur Hans Künzi qui a consacré sa vie au cinéma, passe en effet la main à Felix Bussmann. Forte de l'expérience du Genevois Denis Séchaud et du Bernois Felix Bussmann, la société est complétée par Sean Wirz, jeune réalisateur bernois. La continuité de SDS est donc assurée. Dès le début de cette année 2012, les installations techniques du studio ont été réactualisées au standard de la technique de pointe. SDS entend ainsi être capable d'assurer la postproduction du son de A à Z: sounddesign, bruitages, post-synchros, mixage, mastering 5.1, 6.1, 7.1 et encodage Dolby. Plus d'information sur le site internet de la maison www.sds.ch.

Karpiczenkos Plot Generator

Drehbücher zu schreiben, ist eine langwierige Angelegenheit. Nur schon, weil so viele dreinreden wollen. Patrick Karpiczenko hat eine effizientere Lösung bereit. Sein Plot Generator erzeugt in Sekundenschnelle Geschichten, die – so seine arglistige Vermutung – idealtypisches Schweizer Kino hervorbringen. Jede Ähnlichkeit mit bestehenden (Fernseh-)Produktionen ist Absicht. Zwei zufällig ausgewählte Beispiele illustrieren es: «Ein Herz und eine Seele. Ein verwitweter Rentner und ein trauriger Millionär bewahren die Dorfbrauerei vor dem Ruin. Eine herzerwärmende Geschichte über die Höhen und Tiefen des Alltags». Oder «Zwischen Gut und Böse. Eine sympathische Secondo Familie und ein pensionierter Schwingerkönig retten den lokalen Radiosender. Ein Film über Freundschaft». Die Ideen können per Knopfdruck direkt ans «liebe Bundesamt für Kultur» geschickt werden. «Feedback, Plotvorschläge und strafrechtliche Vorladungen» wiederum können direkt an Patrick Karpiczenko (karpi@karpi.ch) gemailt werden. Wir wünschen viel Erfolg. (kah)
www.karpi.ch/plotgen

Le générateur d'intrigues de Karpiczenko

Ecrire des scénarios est une entreprise de longue haleine. D'autant que beaucoup de gens prétendent pouvoir intervenir dans le processus. Mais, à cela, Patrick Karpiczenko a une solution efficace. En quelques secondes, son générateur d'intrigues produit des histoires qui – c'est en tout cas ce qu'il laisse perfidement entendre – donnent naissance à un cinéma suisse typique. Toute ressemblance avec des productions (TV) existantes est évidemment intentionnelle. Deux exemples choisis au hasard en témoignent: «Un cœur et une âme. Un veuf retraité et un millionnaire triste évitent la ruine de la brasserie du village. Une histoire qui fait chaud au cœur sur les hauts et les bas du quotidien.» Ou «Entre le bien et le mal. Une sympathique famille de secondos et un roi de la lutte à la retraite sauvent la radio locale. Un film sur l'amitié». Les idées peuvent être envoyées directement au «cher Office fédéral de la culture» par simple pression sur un bouton. «Feedback, propositions d'intrigues et assignations pénales» peuvent eux aussi être envoyés par courriel à Patrick Karpiczenko (karpi@karpi.ch). Nous lui souhaitons plein de succès. (kah)
www.karpi.ch/plotgen

z hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Musik

Im Departement Musik der ZHdK suchen wir anlässlich des Bezugs unserer neuen Studios im Toni-Areal per Herbstsemester 2013 (Beginn 1. August 2013)

DozentIn für Sound Design/Filmton

ca. 10 Stellenprozent; Pensum ist aufteilbar

Ihre Aufgaben sind die Durchführung der Kurse «Sound Design» (für Kompositions-Studierende) und «Filmton» (für Tonmeister), Einzelunterricht in diesen Fächern und Mitarbeit im Dozierendenteam der Studienbereiche Komposition für Film, Theater und Medien/Tonmeister.

Sie verfügen über Berufserfahrung in den Bereichen Sound Design und Filmton und sind in der Lage, Ihr Fachwissen differenziert und anschaulich zu vermitteln. Die Unterrichtssprache ist deutsch, Englischkenntnisse sind erwünscht.

Anforderungsprofile:
A) Sound Design:
— Experimentierfreude, Erfahrungen mit dem Medium Film und im Tonschnitt
— Software-Auswahl: Max, Reaktor, Super-Collider, Csound, Kyma.
B) Filmton:
— Berufserfahrung (Postproduktion, ADR, Foley, Mischung) mit Features – Doku oder Fiktion. Software-Basis: Protool/Icon

Auskünfte erteilt Felix Baumann, Leiter MA of Arts in Composition and Theory (+41 43 446 5150; felix.baumann@zhdk.ch)
Ihr Bewerbungsdossier richten Sie bis 31. Oktober 2012 an: Zürcher Hochschule der Künste, Markus Werder, Personalberater, Limmatstrasse 45/47, 8031 Zürich, bzw. per Mail an markus.werder@zhdk.ch.

www.zhdk.ch

Zürcher Fachhochschule

poche. Ce serait impossible avec le numérique! En DCP, le chargement d'un film dure à peu près sa longueur. Il faut ainsi attendre au minimum deux ou trois heures avant de pouvoir le projeter. C'est curieux: on a l'impression que le numérique apporte beaucoup de liberté, une sorte de spontanéité, mais, en fait, c'est le contraire.

Peut-on imaginer que, dans un futur relativement proche, vous n'aurez plus besoin d'un passage par le DCP? Tout se fera par serveur interposé...

Plusieurs manifestations dans le monde ont décidé d'envoyer tout ce qu'ils vont programmer sur la version professionnelle de You Tube et de les projeter à partir de là. Les organisateurs de ces festivals prétendent que la qualité était excellente sur un écran d'une largeur de 20 mètres. Je demande à voir. Cela dit, il est vrai que si nous pouvions charger tous les films sur un seul serveur, nous serions beaucoup plus tranquilles. J'imagine d'ailleurs que, d'ici dix ans, ce sera le cas.

L'une des possibilités qui semblent s'ouvrir pour les festivals, c'est qu'ils deviennent aussi des espaces de diffusion sur la Toile. Durant le temps que dure chaque édition de telle ou telle manifestation, les internautes auraient ainsi accès aux films sélectionnés sur des sites dédiés. On peut même penser que ces espaces pourraient demeurer ouverts au-delà de la durée du festival...

Ça existe déjà. Il me semble que Stokholm propose quatre ou cinq films sélectionnés en ligne, pendant le festival. Et il existe une demande assez nette, de la part des manifestations spécialisées dans le cinéma, de pouvoir continuer leur programmation sous forme de VOD. C'est aussi cela, la dématérialisation. On assiste d'ailleurs à la création de nouveaux genres de festivals. Des événements sans centre, sans existence physique, présents uniquement sur internet. ■

Texte original: français

Vidéo à la demande (1)
Internet au chevet de la diversité?

La dématérialisation des supports a ouvert la porte à une nouvelle manière d'envisager l'exploitation des films: la vidéo à la demande. Une formidable opportunité pour le cinéma suisse, qui pourrait profiter de fenêtres internet mieux adaptées à ses spécificités. La preuve par deux avec artfilm.ch et leKino.ch, des plateformes très éloignées de ce qui se fait sur iTunes ou GoogleTv.

par Emmanuel Cuénod

Il y a quelques années, la VOD – ou vidéo à la demande – évoquait davantage un service hôtelier permettant à une clientèle relativement aisée de visionner des films en chambre à l'aide d'une télécommande et d'une carte de crédit qu'un vaste marché proposant une multiplicité d'offres numériques disponibles via toute une série d'interfaces – téléviseurs connectés, media centers de salon (OrangeBox, Swisscom TV), console de jeux, ordinateurs, tablettes ou encore téléphones portables. Il faudra pourtant s'y faire: pesant désormais près de 3,4 milliards de dollars annuels, la VOD américaine a si bien pénétré les foyers états-uniens qu'elle est aujourd'hui devenue l'un des acteurs majeurs de l'industrie du divertissement, forçant Hollywood à s'asseoir à la table des négociations. Et si, en Suisse, le secteur reste dominé par les puissants opérateurs de la pay-tv, on assiste aussi à l'émergence de plateformes plus soucieuses d'art et de diversité. Ainsi d'artfilm et de leKino.ch, qui proposent tous deux des services VOD susceptibles d'intéresser des utilisateurs plus proches de la salle d'art et d'essai

aus, dass die Digitaltechnik viele Freiheiten und Raum für Spontanität bietet, doch letztlich ist das Gegenteil der Fall.

Ist es vorstellbar, dass das DCP-Format schon in naher Zukunft überflüssig wird, weil alles ab einem zentralen Server läuft?

Es gibt Festivalveranstalter, die beschlossen haben, ihre programmierten Filme auf die professionelle Version von YouTube zu laden und sie von dort aus zu projizieren. Sie behaupten, die Bildqualität sei auch auf einer 20 Meter breiten Leinwand hervorragend. Das glaube ich erst, wenn ich es selber gesehen habe. Natürlich wäre es viel angenehmer, wenn wir alle Filme auf einen einzigen Server laden könnten. Ich nehme an, dass es in zehn Jahren so weit sein wird.

Die Festivals könnten ihre Filme doch auch im Internet bereitstellen. Während der Dauer des Festivals hätten die Internetnutzer auf den dafür vorgesehenen Websites Zugang zur Filmauswahl. Man könnte sich auch vorstellen, dieses Angebot nach Ende des Festivals beizubehalten.

Das ist keine neue Idee. So viel ich weiss, bietet das Filmfestival Stockholm während der Veranstaltung vier oder fünf Filme online an. Und Organisatoren von Filmanlässen haben ein klares Bedürfnis, ihr Programm als VoD weiterführen zu können. Auch das gehört zur Dematerialisierung... Übrigens zeichnen sich ganz neue Arten von Festivals ab: Anlässe ohne Zentrum, die gar nicht wirklich, sondern nur im Internet existieren. ■

Originaltext: Französisch

Video on Demand (1)
Das Internet im Dienst der Vielfalt?

Die Entmaterialisierung der Träger ebnet den Weg für eine neue Art der Filmauswertung: Video on Demand. Eine wunderbare Gelegenheit für das Schweizer Filmschaffen. Es dürfte von den Internetportalen profitieren, die seinen Besonderheiten besser Rechnung tragen. Den Beweis erbringen artfilm.ch und leKino.ch, zwei Plattformen, die sich von iTunes und Google TV stark unterscheiden.

Von Emmanuel Cuénod

Vor einigen Jahren weckte das VoD – Video on Demand oder Videos auf Abruf – die Assoziation eines Hoteldienstes, der es einer betuchten Klientel mit Kreditkarte ermöglichte, sich in ihrem Zimmer Filme anzuschauen. Damals brachte man den Ausdruck kaum mit dem riesigen Markt digitaler Angebote in Verbindung, die über die verschiedenen Interfaces zugänglich sind: Fernseher, private Media Centers (OrangeBox, Swisscom TV), Spielkonsole, Computer, Tablets oder Smartphones. Man wird sich aber daran gewöhnen müssen. Die amerikanischen VoD-Plattformen mit Jahreseinnahmen von annähernd 3,4 Milliarden Dollar haben sich in den amerikanischen Haushalten so weit durchgesetzt, dass sie inzwischen zu den wichtigsten Akteuren der Unterhaltungsindustrie gehören und Hollywood an den Verhandlungstisch gezwungen haben. Auch wenn der Sektor in der Schweiz weiterhin von mächtigen Anbietern wie Pay TV dominiert wird, entstehen parallel dazu Plattformen, denen Kunst und Vielfalt ein echtes Anliegen sind. Zum Beispiel Artfilm und leKino.ch. Beide VoD-Portale dürften jene Nutzerinnen und Nutzer interessieren, denen die Arthouse-Kinos näher liegen als das 3D-Bezirksforum.

Artfilm.ch gibt es schon länger. Matthias Bürcher, der die Web-

que du grand bastringue 3D.
Le premier est le plus ancien. Matthias Bürcher, qui administre le site artfilm.ch, n'a rien d'un inconnu. Réalisateur et monteur, il a participé de près à l'élaboration de plusieurs modèles d'encouragement du cinéma et occupe un poste-clé dans le financement régional du septième art au titre de responsable du soutien complémentaire de cinéforom, la Fondation romande pour le cinéma.

Logique d'indépendance

Avec sa société, artfilm, il est progressivement passé de l'édition DVD à la création d'une plateforme de vidéo à la demande spécialisée dans le cinéma suisse. «C'est notre principale activité mais nous souhaitons bientôt nous ouvrir à des productions étrangères», prévient-il toutefois. «Cela correspond à la réalité de notre catalogue DVD, qui contient actuellement davantage de films étrangers que d'œuvres suisses. Reste que nous continuerons à travailler comme nous l'avons toujours fait, c'est-à-dire en étroite collaboration avec des maisons de production et certaines sociétés de distribution.»
En comparaison, le site leKino.ch fait figure de nouveau venu sur la scène helvétique. Et pour cause: à l'heure où nous écrivons ces lignes, la plateforme n'est pas encore activée. Lancée courant octobre, elle a cependant d'ores et déjà été présentée en détail à la presse et aux professionnels du cinéma par sa directrice, Alessandra Moresco. «Je suis entrée en fonction le 9 janvier dernier», précise la jeune femme, qui a effectué ses armes dans le cinéma suisse avec l'association genevoise Fonction: Cinéma. «Nous sommes les partenaires suisses d'UniversCiné, une plateforme indépendante française qui a tissé aujourd'hui un réseau européen nommé EuroVod. Nous avons pu bénéficier de leur expérience et de leurs conseils. Du côté des producteurs et des distributeurs suisses, on a senti qu'il y avait une véritable attente autour du projet, et une grande curiosité à l'égard de ce à quoi tout cela allait ressembler. La question, finalement, c'est de savoir s'ils auront ou non envie de proposer leurs films sur leKino.ch.»

Favoriser le patrimoine

Dans un cas comme dans l'autre, on notera une attention soutenue des responsables de ces plateformes envers des objets cinématographiques plus fragiles ou singuliers que le tout-venant hollywoodien. Une opportunité pour les auteurs helvétiques, qui voient désormais s'ouvrir sur la toile des lucarnes susceptibles de défendre la spécificité de leurs œuvres. «Les réalisateurs, les artistes, sont très attachés à des plateformes indépendantes», confirme Dragoslav Zachariev,. responsable des relations internationales d'UniversCiné France (*lire interview en page 25*). «Ils savent que nous nous occupons de leurs films, que nous nous battons pour le cinéma indépendant et que nous sommes le réceptacle naturel de tout ce qui ne va pas spontanément chez Apple, TF1 ou Orange.» Une volonté de s'organiser pour résister aux mouvements de fond, potentiellement dévastateurs, qui traversent aujourd'hui le monde de la distribution internationale partagée par Matthias Bürcher. Le fondateur d'artfilm entend défendre une certaine idée de la VOD, basée sur la continuité et le soutien de la diversité. Il promeut un modèle institutionnel qui inciterait les producteurs suisses à proposer leurs catalogues en ligne, sur le modèle de la location de DVD: «En Suisse, n'importe qui peut louer des DVD. Il suffit de s'annoncer au préalable et de payer une redevance. Il faudrait un système comparable pour la VOD. Les producteurs continueraient de négocier leurs nouveaux films au cas par cas, puisqu'ils peuvent en tirer un revenu substantiel – sous forme par exemple de minimums garantis –, mais ceux qui opteraient pour une mise en commun de leur production plus ancienne pourraient obtenir une subvention. Cela assurerait que le patrimoine soit aussi disponible en VOD, ce qui demeure pour l'heure le grand point faible

site betreibt, ist denn auch kein Unbekannter. Der Regisseur und Cutter hat die Ausarbeitung mehrerer Filmförderungsmodelle begleitet und besetzt nun in der regionalen Filmförderung eine Schlüsselstelle: Er ist bei der Westschweizer Filmstiftung cinéforom für die Zusatzförderung zuständig. Seine Gesellschaft artfilm gab ursprünglich DVDs heraus und betreibt nun auch ein Video-on-Demand-Portal, das auf Schweizer Filme spezialisiert ist. «Das ist unser Kerngeschäft, doch wir möchten demnächst auch ausländische Produktionen anbieten», sagt er. «Das würde auch zu unserem DVD-Katalog passen, der heute mehr ausländische als einheimische Filme im Angebot hat. Wir werden jedoch so arbeiten wie bisher, das heisst in enger Zusammenarbeit mit den Produktionshäusern und einigen Verleihfirmen.»

Die Logik der Unabhängigkeit

Im Gegensatz dazu ist das Portal leKino.ch ein Neuling auf der Schweizer Bühne: Es wird seinen Betrieb im Oktober aufnehmen, hat sich aber der Presse und den Filmschaffenden bereits vorgestellt. Geschäftsführerin ist seit dem 9. Januar die junge Alessandra Moresco, die vorher beim Genfer Verein Fonction: Cinéma tätig war. «Wir sind die Schweizer Partner von UniversCiné, einer unabhängigen französischen Plattform, die das europäische Netzwerk EuroVod aufgebaut hat. Wir konnten von ihrer Erfahrung und ihrer Beratung profitieren. Die Schweizer Produzenten und Verleiher scheinen sich für das Projekt zu interessieren. Wir werden dann sehen, ob sie bereit sind, ihre Filme auf leKino.ch anzubieten», sagt sie.

Förderung des Kulturerbes

Es fällt jedenfalls auf, dass die Betreiber dieser Portale den fragileren und originelleren Filmen mehr Aufmerksamkeit schenken als der Massenware aus Hollywood. Dies ist eine Chance für die Filmschaffenden in der Schweiz, für die sich im Internet neue Fenster öffnen. «Den Regisseuren und Künstlern kommen unabhängige Plattformen sehr entgegen», bestätigt Dragoslav Zachariev, der bei UniversCiné

«A perdre la raison» de Joachim Lafosse, coproduit par Box Productions. A l'affiche en Suisse romande dès le 19 septembre

France (*siehe Interview auf Seite 25*) für die internationalen Beziehungen zuständig ist. «Sie wissen, dass wir uns um ihre Filme kümmern, dass wir den unabhängigen Film fördern und ein Gefäss anbieten für Produktionen, die nicht zu Apple, TF1 oder Orange gelangen.» Auch Matthias Bürcher findet es wichtig, sich gegen die mitunter zerstörerischen Trends in der Welt des internationalen Filmverleihs zu wehren. Der Gründer von artfilm engagiert sich für ein VoD, das auf der Idee von Kontinuität und Vielfalt basiert. Er setzt sich für ein institutionelles Modell ein, das die Schweizer Produzenten dazu bringen soll, ihre Kata-

culturel du secteur. Or, ce qui nous compose, ce ne sont pas uniquement les films récents. Le cinéma suisse a une histoire.»

Les modèles économiques développés par artfilm.ch ou leKino.ch restent cependant très éloignés des ambitions gargantuesques des grands opérateurs de la télévision payante, tels Swisscom ou Orange en France – de loin le marché le plus prometteur de la VOD. Qui plus est, comme le rappelle Matthias Bürcher, «la Suisse constitue un petit marché». Pour sa plateforme, qui propose des films en location mais aussi un abonnement mensuel permettant de visionner des contenus à l'envi («ce qui représente en gros 50% de nos rentrées»), il table sur un potentiel de 100'000 locations par année. «Autrement dit, sur un chiffre d'affaires d'environ 500'000 francs. Et encore, cela ne prend pas en compte le fait qu'à mon sens, le coût des films en VOD va se tasser ces prochaines années. Chez nous, il oscille entre cinq et huit francs. Il a été pour l'instant fixé à six francs pour leKino.ch. Par rapport à ce que l'on a vu dans l'industrie du disque, il y a encore matière à d'importantes baisses. D'autant plus que l'encodage en VOD coûte infiniment moins que le travail à effectuer sur un DVD.» Même son de cloche du côté d'UniversCiné et de ses plateformes associées. Si le site français et ses dérivés sur télévision payante a désormais atteint son seuil de rentabilité, il fait encore figure d'exception. Pour leKino.ch, il s'agit donc de ne pas précipiter les choses. «Nous entendons nous développer de manière intelligente, en restant attentifs à ce qui se fait dans les pays limitrophes. Cela peut paraître a priori un peu négatif, mais être l'une des dernières plateformes à intégrer le réseau EuroVod s'avère en fait très positif pour nous. Nous avons accès aux modèles développés par les autres membres, dont certains apparaissent structurellement très similaires à la Suisse. Et nous pouvons également offrir cette formidable opportunité aux producteurs suisses: proposer leurs films à l'ensemble des membres du réseau, qui décideront s'ils sont intéressés ou non. Cela pourrait réellement favoriser la circulation du cinéma suisse.» ■

Texte original: français

Soutiens pour la VOD

Depuis le 1er octobre, Swiss Films propose une aide à la diffusion de titres helvétiques sur les sites internationaux de vidéo à la demande. L'agence de promotion du cinéma suisse entend ainsi stimuler «la diffusion de films suisses sur les sites internationaux de VOD les plus importants, avec une portée sur plusieurs territoires, l'atteinte de publics supplémentaires à l'étranger et les retombées financières vers la production des films» qui en découleraient.

L'initiative se décline sur trois axes. Le premier vise une meilleure information des professionnels suisses sur les questions relatives à la VOD, via la publication d'une liste des sites étrangers les plus intéressants et l'offre de conseils personnalisés.

Le second est financier: une contribution à hauteur de 50% des frais d'encodage ou de promotion sur un site défini peut être obtenue par les ayants-droits (maximum 500 francs).

Enfin, le troisième axe consiste en un projet pilote permettant de placer des films suisses au succès international sur de grands portails VOD, via un accord avec l'agrégateur de contenus européen Under The Milky Way.

Des informations supplémentaires sur les critères d'éligibilité des films et sur les formalités à accomplir pour bénéficier du soutien de l'agence peuvent être obtenues auprès de Maria Stergiou, responsable de l'aide à la diffusion de Swiss Films. (red)

Unterstützung für den VoD-Vertrieb

Seit dem 1. Oktober unterstützt Swiss Films den Vertrieb von Schweizer Filmen bei internationalen VoD-Anbietern. Die Promotionsagentur des Schweizer Filmschaffens möchte damit «den Vertrieb von Schweizer Filmen bei den wichtigsten internationalen VoD-Anbietern mit einer Reichweite über mehrere Territorien hinweg stimulieren, zusätzliche Publikumssegmente im Ausland gewinnen und finanzielle Rückflüsse in die Filmproduktion ermöglichen.» Es sind drei Massnahmen geplant. Erstens sollen die Schweizer Filmschaffenden mehr Informationen zum Thema VoD erhalten. Dazu soll eine Liste der interessantesten internationalen Plattformen für Schweizer Filme publiziert und eine individuelle Beratung angeboten werden. Zweitens erhalten Rechteinhaber maximal 500 Franken oder 50 % der Encodierungs- oder Promotionskosten für ihre Filme. Als dritte Massnahme startet Swiss Films ein Pilotprojekt, um international erfolgreiche Schweizer Filme auf grossen VoD-Portalen zu platzieren. Dies geschieht in Zusammenarbeit mit einem Aggregator europäischer Inhalte, der Firma Under The Milky Way (die als Schnittstelle zwischen Rechteinhabern und VoD-Plattformen wirkt, die Veröffentlichung der Filme ermöglicht und deren Marketing betreut). Welche Filme zugelassen sind und welche Bedingungen für eine Unterstützung gelten, erfahren Sie von Maria Stergiou, der Leiterin der Vertriebsförderung von Swiss Films. (red)

loge online anzubieten, wie es die Verleiher von DVDs tun. «In der Schweiz kann jeder ein DVD-Verleihgeschäft eröffnen. Es reicht, wenn man das Ansinnen vorgängig ankündigt und eine Gebühr bezahlt. Für das VoD braucht es ein ähnliches System. Die Produzenten würden dann für jeden Film neue Verhandlungen führen, da sie ja einiges Geld sparen könnten – zum Beispiel über Mindestgarantien. Diejenigen Produzenten, die ihre älteren Produktionen anbieten möchten, könnten eine Subvention verlangen. So würde sichergestellt, dass auch das Kulturerbe auf VoD zugänglich ist, denn da gibt es heute eine grosse Lücke. Wir möchten uns nicht nur auf neue Filme konzentrieren. Der Schweizer Film hat seine eigene Geschichte.»

Die von artfilm.ch und leKino.ch entwickelten Geschäftsmodelle unterscheiden sich grundlegend von denjenigen der Pay TV-Anbieter, die den lukrativsten VoD-Markt bewirtschaften. Matthias Bürcher ist sich bewusst, dass die Schweiz ein kleiner Markt ist. Er rechnet für sein Portal mit rund 100'000 Vermietungen pro Jahr. Es bietet zudem ein Monatsabonnement für beliebig viele Filme im Streaming an («rund 50 % unserer Einnahmen»). «Wir gehen von einem Umsatz von ungefähr 500'000 Franken aus. Dabei ist nicht berücksichtigt, dass die Preise für VoD-Filme in den nächsten Jahren sinken werden. Bei uns kostet ein Film zwischen fünf und acht Franken. leKino.ch verlangt momentan sechs Franken. Die Preise dürften allerdings noch weiter fallen. Man erinnere sich an die Entwicklung in der Plattenindustrie... Umso mehr als die VoD-Encodierung deutlich weniger kostet als die Arbeit an einer DVD.» Ähnlich tönt es bei UniversCiné und ihren assoziierten Plattformen. Zwar haben das französische Internetportal und seine Ableger auf Pay TV die Schwelle zur Rentabilität überschritten, doch ist das eher eine Ausnahme. leKino.ch will also nichts überstürzen. «Wir möchten den Ausbau sinnvoll planen und aufmerksam beobachten, was in den Nachbarländern geschieht. Das mag allzu zurückhaltend tönen, doch für uns ist es vorteilhaft, eine der letzten Plattformen zu sein, die zu EuroVod stösst. So haben wir Zugang zu den Modellen, die andere Mitglieder entwickelt haben. Einige könnten von der Struktur her durchaus auf die Schweiz angewendet werden. Ausserdem ermöglichen wir den Schweizer Produzenten eine wunderbare Gelegenheit: Sie können ihre Filme sämtlichen Mitgliedern des Netzwerks anbieten. Vielleicht führt dies zu einer besseren Verbreitung des Schweizer Films.» ■

Originaltext: Französisch

Vidéo à la demande (2)
L'art français de la VOD

Lancée il y a dix ans en France, la plateforme indépendante de vidéo à la demande UniversCiné a exporté son concept dans plusieurs pays européens. Jusqu'en Suisse, où s'ouvre ce mois leKino.ch, qui pourra bénéficier d'une partie de l'offre de son voisin et de ses différents partenaires. Rencontre avec Dragoslav Zachariev, responsable des relations internationales d'UniversCiné et du réseau EuroVod.

Comment a démarré l'aventure pour UniversCiné?
La genèse du projet commence à Paris, il y a dix ans, avec des producteurs et des distributeurs indépendants qui voient leurs contenus piratés sur internet. Ils commencent à réfléchir à un service de vidéo à la demande qui leur permettrait de proposer leurs films au public et de toucher ce qui leur revient de droit. En 2007, ils ont ainsi lancé le tout premier service UniversCiné. Aujourd'hui, la plateforme française fédère quarante-neuf producteurs et distributeurs indépendants, qui représentent l'essentiel de la production et distribution indépendante dans l'Hexagone. Et nous avons également constitué un réseau de plateformes partenaires, EuroVod, qui couvre une bonne partie du territoire européen.

Avec le poids politique que cela implique...
Avec l'immense poids politique que cela représente en France. C'est un très bon point, puisque cela leur permet de faire du lobbying auprès du CNC, auprès des chaînes de télévision qui financent le cinéma, Canal+ surtout, et du Ministère de la culture. Quand les indépendants parlent d'une seule voix, tout le monde est obligé de les écouter.

«Image Problem» de Simon Baumann et Andreas Pfiffner. A l'affiche en Suisse romande dès le 20 septembre

Techniquement, est-ce que ce type de plateforme s'avère complexe à gérer?
Le problème principal est de toujours rester à la hauteur des attentes des internautes. Pour demeurer attractif, un site internet doit être complètement renouvelé tous les trois ans. La technologie évolue à une telle vitesse qu'il faut sans cesse ajouter de nouvelles fonctionnalités, changer le design et offrir des solutions aux utilisateurs déjà habitués à utiliser de nouveaux appareils, comme le smartphone ou la tablette. Actuellement, nous préparons déjà la troisième version de notre plateforme. Nous souhaitons créer une transversalité. C'est-à-dire que l'on pourra démarrer le visionnement d'un film sur son ordinateur, s'arrêter un moment, aller déjeuner ou dîner, reprendre le film directement là où il en est resté sur son téléviseur et, ensuite, terminer de le voir dans son lit, avec sa tablette. C'est en tout cas notre objectif.

L'une des questions centrales que l'on peut se poser, c'est celle de la participation concrète, dans le futur, de ces plateformes au financement de la production de films – comme le font les télévisions ou les distributeurs aujourd'hui. Qu'en est-il pour UniversCiné?
C'est une très bonne question! D'une part, nous apportons de l'argent directement aux ayants-droit, créateurs, producteurs, dis-

Video on Demand (2)
Eine Plattform für die Unabhängigen

Die vor zehn Jahren in Frankreich lancierte, unabhängige Plattform für Video on Demand, UniversCiné, hat ihr Konzept in mehrere europäische Länder und in die Schweiz exportiert. Hier nimmt leKino.ch diesen Monat den Betrieb auf. Die Plattform kann vom Angebot der Nachbarländer und von verschiedenen Partnern profitieren. Eine Begegnung mit Dragoslav Zachariev, der für die internationalen Beziehungen von UniversCiné und für EuroVod zuständig ist.

Wie kam es zu UniversCiné?
Die Idee entstand vor zehn Jahren in Paris, als unabhängige Produzenten und Verleiher im Internet Raubkopien ihrer Werke entdeckten. Sie wollten etwas dagegen unternehmen und entwickelten einen Dienst für Video-on-Demand (VoD), um ihre Filme einem Publikum zu zeigen und gleichzeitig ihre Rechte geltend zu machen. 2007 lancierten sie UniversCiné. Heute vertritt die französische Plattform 49 unabhängige Produzenten und Verleiher, also einen Grossteil der unabhängigen Produktion und Distribution Frankreichs. Ausserdem hat sie ein Netz von Partner-Plattformen aufgebaut, EuroVod, das weite Teile Europas abdeckt.

Hat UniversCiné das nötige politische Gewicht?
Das Portal hat starken politischen Einfluss in Frankreich, was ein grosser Vorteil ist. So können die VoD-Dienste beim CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), bei den Fernsehsendern, die die Filme finanzieren – vor allem Canal+ –, sowie beim Kulturminister Lobbying betreiben. Wenn die Unabhängigen geeint auftreten, muss man ihnen einfach Gehör schenken.

Ist das Betreiben einer solchen Plattform technisch anspruchsvoll?
Das Schwierigste sind die Erwartungen der Internetnutzer. Um attraktiv zu bleiben, muss eine

Karriere
ist. Beim Kanton Bern.

Die Erziehungsdirektion schafft optimale Rahmenbedingungen, damit Lehrpersonen auf allen Stufen sowie Kulturschaffende und -vermittelnde eine qualitativ gute, ganzheitliche Bildung und Kultur verwirklichen können.

Das Amt für Kultur fördert und finanziert kulturelle Institutionen und kulturelles Schaffen und ist verantwortlich für die Kulturpflege (Archäologie und Denkmalpflege) des Kantons Bern.

Die Abteilung Kulturförderung deutsch verhandelt mit Partnern in den Gemeinden, Städten und Regionen und schliesst Leistungsvereinbarungen mit kulturellen Institutionen ab. Sie leitet die Geschäftsstelle der kulturellen Kommissionen und bearbeitet die Beitragsgesuche von Kulturschaffenden.

Wir suchen per 1. Januar 2013 eine / einen

Leiter/in Geschäftsstelle Kulturelle Kommissionen
Beschäftigungsgrad 70 %

Aufgaben
Die Aufgabenschwerpunkte dieser Stelle liegen in der zukunftsorientierten Führung der Geschäfte und der Betreuung der Förderbereiche in den deutsch- und zweisprachigen kulturellen Kommissionen. Die Filmförderung ist ein strategischer Schwerpunkt der kantonalen Kulturförderung. Neben der Unterstützung der Filmkommission bei der Beratung zu Förderbeiträgen, sind Sie verantwortlich für die konzeptionelle und strategische Weiterentwicklung der Filmförderstrategie und pflegen den Austausch zu den regionalen und nationalen Filmförderstellen. An der Schnittstelle zwischen dem Amt für Kultur und den Kommissionen stellen Sie einen effizienten Informationsaustausch und die gezielte Zusammenarbeit sicher. Sie sind auch verantwortlich für die öffentlichen Veranstaltungen wie beispielsweise Preisverleihungen.

Kontakt
Interessiert Sie diese Herausforderung? Nähere Informationen zum Stelleninserat finden Sie unter www.be.ch/jobs (Referenznummer 033776)

tributeurs. D'autre part, pour la première fois cette année, la plateforme française a pu aider au financement direct de certains films à travers des minimums garantis – et nous estimons que cela va de plus en plus se développer. Enfin, en France, nous sommes obligés de payer une taxe vidéo, comme le DVD, qui se monte à 2%, et qui revient à l'Etat, c'est-à-dire au CNC, pour la production. Et ceci en dehors de la TVA, que nous payons également. Il est essentiel que la VOD devienne un jour l'une des grandes sources de financement du cinéma.

On a parfois l'impression que le combat est perdu d'avance. D'un côté, il y a des opérateurs indépendants comme UniversCiné et, de l'autre, des géants comme Apple TV, You Tube ou Netflix. Comment survivre?

Grâce à un travail poussé d'éditorialisation et de mise en valeur des films que nous proposons. Nos partenaires autrichiens ont développé un outil de recommandation très intéressant, très flexible, qu'ils utilisent pour leur plateforme nationale. Grâce au réseau EuroVod, qui regroupe de nombreux acteurs de la VOD indépendante dans différents pays européens, nous allons l'implémenter sur toutes nos plateformes associées.

La plateforme suisse, leKino.ch, ouvre ce mois...

L'idée du réseau EuroVod, c'est toujours celle d'une mutualisation des coûts de la VOD indépendante. Par exemple, pour leKino.ch, se posait le problème très spécifique à la Suisse des langues dans lesquelles seraient disponibles les films. Or, nos partenaires proposent déjà des films en français, anglais, allemand ou italien. Du coup, leKino.ch peut bénéficier de ce réseau et proposer aux Suisses un catalogue respectueux de l'identité helvétique. Qui plus est, dans le réseau EuroVod, chaque partenaire a la possibilité de proposer aux autres plateformes ses films. Ce qui augmentera la diffusion des œuvres suisses. ■

Texte original: français

«The End of Time» von Peter Mettler, im Kino in der Deutschschweiz ab 11. Oktober

Internetseite alle drei Jahre komplett erneuert werden. Die Technik entwickelt sich so rasant, dass dauernd neue Funktionen zugefügt, das Design geändert und Lösungen angeboten werden müssen für Nutzer, die sich an Smartphones und Tablets gewöhnt haben. Jetzt planen wir bereits die dritte Version unserer Plattform als medienübergreifendes Angebot. Das heisst, man kann sich den Anfang eines Films auf dem Computer anschauen, schaltet vielleicht eine Essenspause ein, setzt sich dann vor den Fernseher und geniesst die Fortsetzung des Films dort. Den Schluss kann man sich dann im Bett auf dem Tablet zu Gemüte führen.

Eine wichtige Frage, die sich heute stellt: Wie beteiligen sich diese Plattformen in Zukunft an der Finanzierung der Filmproduktion, wie es das Fernsehen und die Verleiher heute bereits tun? Und was hält UniversCiné davon?

Das ist eine gute Frage! Einerseits generieren wir Geld, das direkt an die Rechteinhaber, Filmschaffenden, Produzentinnen und Verleiher geht. Andererseits könnte sich die französische Plattform dieses Jahr über Minimalgarantien erstmals an der Filmfinanzierung beteiligen. Wir gehen davon aus, dass sich diese Entwicklung immer stärker durchsetzen wird. In Frankreich sind wir verpflichtet, eine Videogebühr zu bezahlen, wie bei der DVD. Sie beträgt 2 % und geht an den Staat beziehungsweise an das CNC und fliesst dann in die Filmproduktion. Zusätzlich wird noch eine Mehrwertsteuer von uns erhoben. Das VoD muss eines Tages zu einer der wichtigsten Einnahmequellen für die Filmfinanzierung werden.

Ist das nicht ein Kampf gegen Windmühlen? Auf der einen Seite gibt es unabhängige Anbieter wie UniversCiné, auf der anderen Seite stehen die Riesen Apple TV, YouTube und Netflix. Wie kann man da überleben?

Mit einer besseren Darbietung und Promotion der von uns angebotenen Filme. Unsere österreichischen Partner haben ein sehr interessantes und flexibles Instrument dafür entwickelt, das sie für ihre nationale Plattform nutzen. Wir werden es dank EuroVod, einem Zusammenschluss mehrerer unabhängiger VoD-Plattformen in verschiedenen europäischen Ländern, für all unsere Plattformen nutzen können.

Die Schweizer Plattform, leKino.ch, nimmt diesen Monat ihren Betrieb auf.

Mit EuroVod können die Kosten des unabhängigen VoD aufgeteilt werden. Bei leKino.ch stellte sich die spezifisch schweizerische Frage nach den Sprachen, die das Filmangebot abdecken soll. Unsere Partner bieten heute schon Filme in Französisch, Englisch, Deutsch und Italienisch an. leKino.ch kann also von diesem Netz profitieren und dem Schweizer Publikum einen Katalog anbieten, der den schweizerischen Bedürfnissen Rechnung trägt. Ausserdem hat jeder Partner innerhalb von EuroVod die Option, den anderen seine Werke anzubieten. Das wird die Verbreitung von Schweizer Filmen fördern. ■

Originaltext: Französisch

TOP 10 - Schweizer Filme im Kino bis 14. September 2012 (Eintritte 2012)*
TOP 10 - Films suisses en exploitation au 14 septembre 2012 (entrées 2012)*

Rang	Titel, Regie, Produktion Titre, réalisation, production	Kopien Copies		CH-D 2012	CH-F 2012	CH-I 2012	Eintritte / entrées 2011-2012
1	Dieter - L'enfant d'en haut Ursula Meier Vega Films (Filmcoopi)	19	Kinostart / Sortie	26.04.2012	04.04.2012	—	67'328
			Eintritte / Entrées	16'809	39'311	1'207	
2	Die Kinder von Napf Alice Schmid Cine 4-2, (Genf)	20	Kinostart / Sortie	01.12.2011	—	—	12'921
			Eintritte / Entrées	11'109	—	—	
3	Der Verdingbub Markus Imboden C-Films (Ellis)	58	Kinostart / Sortie	03.11.2011	10.04.2012	17.08.2012	237'251
			Eintritte / Entrées	38'881	9'118	333	
4	Die Wasserbergers Bernhard Weber & Martin Schilt Dschoint Ventschr (Genf)	34	Kinostart / Sortie	22.02.2012	22.06.2012	—	47'168
			Eintritte / Entrées	45'370	1'498	—	
5	Eine wen ig - Dr Dällebach Kari Xavier Koller Catpics (Ellis)	72	Kinostart / Sortie	01.03.2012		—	29'762
			Eintritte / Entrées	29'712		50	
6	Wilander - Die schönen Chaos Ulrich Grossenbacher Hanfbugio (Hanfbugio)	33	Kinostart / Sortie	01.03.2012	18.04.2012	02.01.2013	14'140
			Eintritte / Entrées	13'978	84	177	
7	Breitbild Life Urs Schnell Dialogic (Frenetic)	10	Kinostart / Sortie	26.01.2012	25.01.2012	—	13'433
			Eintritte / Entrées	10'256	3'167		
8	Walker Melodie Stefan Schwietert maximage (Look Now!)	5	Kinostart / Sortie	08.02.2012	11.04.2012	—	11'966
			Eintritte / Entrées	9'016	2'940	—	
9	Das Mässen Massaker Michael Steiner Constantin Films (Filmcoopi)	57	Kinostart / Sortie	23.08.2012	—	—	10'037
			Eintritte / Entrées	10'037	—	—	
10	Alpsegen Bruno Moll PS Film (Filmcoopi)	10	Kinostart / Sortie	05.04.2012	—	—	9'904
			Eintritte / Entrées	9'340	—	—	

*Zahlen (alle Städte) durch ProCinema, Schweizerischer Verband für Kino und Filmverleih, kommuniziert
*Chiffres (toutes les villes) communiqués par ProCinema, Association suisse des exploitants et distributeurs de films

TOP 10 - Filme im Kino in der Schweiz bis 14. September 2012*
TOP 10 - Films en exploitation en Suisse au 14 septembre 2012*

Rang	Titel Titre	Land Pays	Eintritte / entrées 2012	Eintritte / entrées 2011-2012
1	Intouchables	France	1'028'105	1'272'118
2	Ice Age 4: Continental Drift	USA	607'449	607'449
3	The Dark Knight Rises	USA	286'168	286'168
4	American Pie: Reunion	USA	257'507	257'507
5	Sherlock Holmes: A Game of Shadows	USA	229'952	229'460
6	The Dictator	USA	213'391	213'391
7	The Avengers	USA	213'276	213'276
8	Alvin and the Chipmunks: Chipwrecked	USA	191'550	229'830
9	The Hunger Games	USA	186'773	186'773
10	Ted	USA	186'534	186'534

*Zahlen (alle Städte) durch ProCinema, Schweizerischer Verband für Kino und Filmverleih, kommuniziert
*Chiffres (toutes les villes) communiqués par ProCinema, Association suisse des exploitants et distributeurs de films

Der Schweizer Filmpreis 2013 gibt sich urban und rückt näher zum Publikum

Anlässlich einer Medienkonferenz in Bern präsentierten das Bundesamt für Kultur und seine Partner den frisch lancierten Schweizer Filmpreis 2013. Neu sind die Durchführungsorte Genf und Zürich sowie das Design der «Quartz»-Trophäe. Weiter finden in den Städten Genf und Zürich Rahmenveranstaltungen für die Öffentlichkeit statt. Die Medienpartnerin SRG SSR engagiert sich beim Schweizer Filmpreis 2013 weiterhin mit Fernsehübertragungen. Die Preisverleihung findet am 23. März 2013 im Bâtiment des Forces Motrices (BFM) in Genf statt.

Das Bundesamt für Kultur, die bisherige Medienpartnerin SRG SSR und die neuen Partner, der Kanton und die Stadt Genf sowie die Stadt Zürich, präsentierten den frisch lancierten Schweizer Filmpreis 2013. Der Schweizer Filmpreis zählt seit 2012 zu den Eidgenössischen Preisen, die das Bundesamt für Kultur im Rahmen der Kulturbotschaft für jeden Kreativbereich ausrichtet. Jean-Frédéric Jauslin, Direktor Bundesamt für Kultur: «Die Kooperation zwischen den bisherigen und den neuen Partnern ist äusserst wertvoll und produktiv. Sie erzeugt eine neue Dynamik und Öffentlichkeit – davon kann das Schweizer Filmschaffen besonders profitieren. Darüber hinaus bleibt jedoch der Grundgedanke bestehen, das Schweizer Filmschaffen von offizieller Seite zu würdigen und durch mediale Aufmerksamkeit zu fördern.»

Veranstaltungen für das Publikum

Die veränderten Rahmenbedingungen wurden zum Anlass genommen, um das Konzept des Filmpreises zu optimieren. Sowohl die Nacht der Nominationen als auch die Preisverleihung erfahren Neuerungen. Auf die Gewinner des Filmpreises 2013 wartet zudem eine «Quartz»-Trophäe in neuem Design. War der Filmpreis bisher der Branche vorbehalten, wird er durch das neue Engagement des Kantons und der Stadt Genf sowie der Stadt Zürich verstärkt auch zu einem Publikumsereignis, das über die Verleihung hinausgeht. Ivo Kummer, Leiter Sektion Film Bundesamt für Kultur: «Ein wichtiges Ziel des Filmpreises ist es, in der Öffentlichkeit das Bewusstsein für die Vielfalt und die Qualität des Schweizer Films zu schärfen. Der verstärkte Austausch zwischen der Deutsch- und Westschweiz wird dem Publikum zeigen, dass gute Filme keine Grenzen kennen.»

Filmstädte Genf und Zürich

Mit den beiden Städten Genf und Zürich präsentieren sich zwei Veranstaltungsorte, die sowohl über filmwirtschaftliche Strahlkraft, als auch über filmische Tradition verfügen. Sami Kanaan, Stadtrat der Stadt Genf, Vorsteher des Departements für Kultur und Sport: «Genf liebt Filme und Filmschaffende. Dass wir abwechslungsweise mit der Stadt Zürich den Schweizer Filmpreis durchführen, ist wegweisend. Unsere Partnerschaft hat zum Ziel, einen Anlass zu fördern, der das Beste des Schweizer Films vermittelt. Unser gemeinsames Engagement erlaubt auch, eine Brücke zwischen zwei wichtigen Polen in der Förderung des Filmschaffens und der Filmproduktion in der Schweiz zu schlagen.»

Corine Mauch, Stadtpräsidentin Stadt Zürich: «Zürich ist eine Filmstadt. Die Stadt kommt in jedem vierten Schweizer Film vor und ein Viertel aller Schweizer Produktionen entstehen in Zürich. Der Schweizer Film wird von uns gefördert und unsere Stadt gewinnt durch den Schweizer Film. Es freut mich deshalb sehr, dass die Stadt Zürich zusammen mit Genf neue Gastgeberstadt für den Schweizer Filmpreis ist.»

Neuer Verein Association «Quartz» Genève Zürich

Der Kanton Genf sowie die Städte Genf und Zürich gründeten vergangenen August den Verein mit dem Namen Association «Quartz» Genève Zürich, welcher die Unterstützung des Schweizer Filmpreises zum Ziel hat. Der Vorsitz wechselt jährlich zwischen den beteiligten Partnern. Charles Beer, Präsident Association «Quartz» Genève Zürich, Regierungsrat Kanton Genf, Vorsteher Departement für Erziehung, Kultur und Sport: «Die Filmproduktion hat eine lange Tradition in Genf und Zürich, zahlreiche Filmschaffende und Fachpersonen entwickeln in diesen Städten die Schweizer Filmkultur. Es lag deshalb auf der Hand, mit der Association «Quartz» Genève Zürich eine Partnerschaft ins Leben zu rufen, die dem Schweizer Filmpreis eine qualitativ hochstehende Plattform bietet. Wir freuen uns über die Perspektiven, die durch diese Zusammenarbeit entstehen und darüber, uns aktiv für das Filmschaffen sowie für den Austausch zwischen der Romandie und der Deutschschweiz einsetzen zu können.»

Wertvolle Medienpartnerschaft

Wie in den Vorjahren engagiert sich die SRG beim Schweizer Filmpreis 2013 als Medienpartnerin. Roger de Weck, Generaldirektor SRG: «Die SRG investiert jedes Jahr mehr als 20 Millionen Franken in den Schweizer Film. Hinzu kommt die Medienpartnerschaft der SRG mit dem Schweizer Filmpreis, den sie auch finanziell kräftig unterstützt. Das ist Service public, zugunsten des Publikums und der kreativen Schweizer Filmbranche. Die SRG begrüsst den Beschluss, den Filmpreis künftig im Turnus in der Romandie und der Deutschschweiz zu verleihen. Gerade der Schweizer Film sprengt nämlich immer wieder die Mentalitäts- und Sprachgrenzen.»

Die nominierten Filme und Akteure für den Schweizer Filmpreis 2013 werden an der Nacht der Nominationen, die am 30. Januar 2013 während den Solothurner Filmtagen stattfindet, bekanntgegeben. Hier wird auch die neue «Quartz»-Trophäe präsentiert.
Der Schweizer Filmpreis ist ein Engagement des Bundesamtes für Kultur. Er wird mit der Partnerin SRG und der Association «Quartz» Genève Zürich realisiert und in Zusammenarbeit mit Swiss Films, der Schweizer Filmakademie und den Solothurner Filmtagen organisiert.

Auskünfte
Ivo Kummer, Leiter Sektion Film Bundesamt für Kultur
031 325 09 23, ivo.kummer@bak.admin.ch
Susanne Goldschmid, stv. Leiterin Kommunikation, Bundesamt für Kultur

Le Prix du cinéma suisse se veut plus urbain et plus proche du public

Lors d'une conférence de presse à Berne, l'Office fédéral de la culture et ses partenaires ont présenté le Prix du cinéma suisse 2013, dont la remise aura lieu le 23 mars 2013 au Bâtiment des Forces Motrices (BFM) à Genève. Des innovations sont annoncées: les cérémonies auront lieu chaque année en alternance à Genève et à Zurich, et le «Quartz», le trophée qui récompense les lauréats, présentera dès l'an prochain un nouveau design. Genève et Zurich proposeront en outre des activités publiques en marge de l'événement. La SRG SSR poursuit son engagement en tant que partenaire médias et consacrera des émissions au Prix du cinéma suisse 2013.

L'Office fédéral de la culture, la SRG SSR, son partenaire médias, et ses nouveaux partenaires que sont la République et canton et la Ville de Genève ainsi que la Ville de Zurich ont présenté les contours du Prix du cinéma suisse 2013 tout récemment lancé. Depuis 2012 et l'entrée en vigueur du message culture, le Prix du cinéma suisse compte parmi les Prix fédéraux décernés par l'Office fédéral de la culture (OFC) dans les différents domaines de la création artistique. Jean-Frédéric Jauslin, directeur de l'Office fédéral de la culture: «La coopération entre les partenaires actuels et les nouveaux partenaires est extrêmement fructueuse et productive. Elle crée une nouvelle dynamique et vise à toucher un plus large public, ce dont le cinéma suisse ne peut que profiter. Cela tout en conservant l'idée de base qui est de mettre officiellement à l'honneur le cinéma suisse et de le promouvoir en lui donnant un coup de projecteur médiatique.»

Un événement tout public

L'introduction des nouvelles conditions-cadre a été l'occasion d'optimiser la stratégie du Prix du cinéma. La Nuit des nominations et la cérémonie de remise des prix connaissent des innovations. Le «Quartz» remis aux lauréats du Prix du cinéma 2013 aura également un nouveau design. Sous l'impulsion conjointe de la République et canton de Genève et des Villes de Genève et Zurich, le Prix du cinéma sortira du cercle restreint des professionnels du cinéma où il était confiné pour devenir un événement public allant au-delà de la simple cérémonie de remise des prix. Ivo Kummer, responsable de la section Cinéma de l'Office fédéral de la culture: «Un des objectifs importants du Prix du cinéma est d'aiguiser l'intérêt du public pour la diversité et la qualité du cinéma suisse. Le renforcement des échanges entre Suisse romande et Suisse alémanique montrera au public que les bons films ne connaissent pas de frontières.»

Genève et Zurich, deux pôles de cinéma

Genève et Zurich, où se déroulera l'événement, sont deux points d'ancrage de l'industrie du cinéma, qui ont de plus une riche tradition cinématographique. M. Sami Kanaan, conseiller administratif de la Ville de Genève, chargé du Département de la culture et du sport: «Genève aime le cinéma, celles et ceux qui le font. Le fait d'accueillir, en alternance avec Zurich, le Prix du cinéma suisse, est un symbole fort. Ce partenariat a pour but de servir un événement qui contribue à mettre en valeur le meilleur du cinéma de tout un pays. Notre engagement commun permettra aussi de jeter un pont entre deux pôles majeurs du soutien à la création et à la production cinématographique en Suisse.»
Corine Mauch, présidente de la Ville de Zurich: «Zurich est une ville de cinéma. La ville apparaît dans un film suisse sur quatre et un quart des films suisses y sont produits. Zurich soutient le cinéma suisse, qui le lui rend bien. Aussi je me réjouis énormément que Zurich soit, avec Genève, l'hôte du Prix du cinéma suisse.»

Nouvelle Association «Quartz» Genève Zürich

La République et canton de Genève et les Villes de Genève et Zurich ont créé en août 2012 l'Association «Quartz» Genève Zürich, qui vise à soutenir le Prix du cinéma suisse. La présidence d'un an sera tournante. Charles Beer, président de l'Association «Quartz» Genève Zürich, conseiller d'Etat chargé du département de l'instruction publique, de la culture et du sport: «Genève et Zurich ont derrière elles une longue tradition dans la production de films et de nombreux créateurs et professionnels y développent la culture cinématographique suisse. C'est donc tout naturellement que l'Association «Quartz» Genève Zürich vient concrétiser un partenariat, qui offrira au Prix du cinéma suisse une vitrine de qualité. Nous nous réjouissons des perspectives qu'ouvre cette collaboration, œuvrant pour le cinéma et pour les échanges entre la Suisse romande et la Suisse alémanique.»

De précieux partenariats médiatiques

La SSR reste comme ces dernières années le partenaire médias du Prix du cinéma suisse 2013. Roger de Weck, le directeur général de la SSR: «La SSR investit chaque année plus de 20 millions de francs dans le cinéma suisse. S'y ajoute son engagement comme partenaire médias au Prix du cinéma suisse, auquel elle apporte un puissant soutien financier. C'est un engagement du service public pour la population et en faveur d'un cinéma créatif en Suisse. La SSR salue la décision d'attribuer le Prix du cinéma alternativement en Suisse romande et en Suisse alémanique: le cinéma suisse fait une fois de plus la preuve de sa capacité à dépasser les frontières des langues et des mentalités.»
Les noms de films et des acteurs nominés pour le Prix du cinéma suisse 2013 seront dévoilés le 30 janvier 2013 durant les Journées de Soleure, lors de la Nuit des nominations. Le nouveau Trophée «Quartz» sera également présenté à cette occasion.
Le Prix du cinéma suisse est un engagement de l'Office fédéral de la culture. Il est réalisé en partenariat avec la SSR et l'Association «Quartz» Genève Zürich et en collaboration avec Swiss Films, l'Académie du cinéma suisse et les Journées de Soleure.

Renseignements
Ivo Kummer, responsable de la section Cinéma de l'Office fédéral de la culture
031 325 09 23, ivo.kummer@bak.admin.ch

www.bak.admin.ch

CINELIBRE

Jury FICC au Festival de Locarno

Avec Irene Torp Halvorsen venue de Norvège et David O'Mahony d'Irlande, j'ai eu le privilège d'avoir été sélectionné comme membre du Jury FICC au Festival del Film Locarno 2012. En plus des deux films primés par notre jury, j'ai eu l'occasion de découvrir deux autres excellents films qui peuvent attirer l'attention entres autres de ciné-clubs et de cinémas indépendants.
«Der Glanz des Tages» (The Shine of Day) de Tizza Covi et Rainer Frimmel, Autriche, Concours international, Prix Don Quijote de la FICC.
Rares demeurent aujourd'hui les comédies sans niaiseries. Inconsciemment, dans le seul but d'aller voir du bon cinéma et pour éviter l'humour facile et ridicule, les clichés, les blagues bien basses ou les quiproquos de type boulevard, on se dirige plutôt vers des drames.
Or voilà un véritable rayon de soleil d'aujourd'hui. Philipp est comédien de théâtre et mène une vie très simple: il apprend des textes et les récite le soir devant un public. Soudain, un jour, un type qu'on pourrait prendre pour un clochard attend devant sa porte. Il s'agit de son oncle qui vivait en Italie et est venu en Allemagne dans le but d'éventuellement se réconcilier avec son frère, soit le père de Philipp. Ce dernier l'accueille et commence ainsi une formidable relation.
L'histoire en elle-même n'est pas bien passionnante. La force de ce long métrage réside dans les dialogues, la narration, le «quotidien» dont on s'imprègne très vite. Les personnages sont interprétés avec une telle authenticité que le spectateur ne se croit plus dans une salle face à un écran. Le film nous rappelle en quelque sorte à quel point nous pouvons mettre de la joie dans notre vie même si elle s'avère être une routine. Comme le titre l'indique, «Der Glanz des Tages» brille d'humour et de bonne humeur. C'est beau à voir!
«Leviathan» de Lucien Castaing-Taylor et Véréna Paravel, UK, USA et France, Concours international, mention spéciale du Jury FICC.
Dans le genre documentaire, on a tendance à exiger que tout nous soit expliqué dans le détail et à sortir ainsi du film en étant un grand connaisseur. Dans «Leviathan», on ne nous explique rien, on ne voit pas grand chose, mais on comprend ce qu'il y a à comprendre.
Des caméras ont été placées à divers endroits d'un bateau et nous voilà embarqués dans la vie nautique et une grande partie de pêche. Les prises de vue sont telles qu'on ne reconnaît généralement pas l'objet mais permettent tout de même de nous faire comprendre l'action. Le son et la mise en scène accompagnent également l'appréhension de ce documentaire artistique.
«Compliance» de Craig Zobel, USA, Concours international.
Un fast-food avec une cheffe d'agence et ses jeunes employés. Intervient alors un appel de la police et la responsable se retrouve désemparée. Il semblerait qu'une de ses employées ait volé dans le portefeuille d'une cliente. L'agent demande à la cheffe de faire déshabiller l'employée sous prétexte que l'argent doit être retrouvé le plus rapidement possible. Bien que gênée, la cheffe se voit obligée d'obéir aux forces de l'ordre et démarre ainsi l'absurde et l'impardonnable.
Jusqu'où peut on aller, jusqu'où peut-on suivre les indications d'une personne qu'on ne connaît ni d'Eve ni d'Adam mais qui s'avère être une personne à qui on doit obéir?
En tant que spectateurs, nous voyons l'affaire d'un œil extérieur et on se rend vite compte qu'il ne s'agit pas d'un véritable agent de police mais d'un vicieux imposteur. Or, si nous étions à la place de la cheffe de succursale, nous aurions, qui sait, peut-être agi de la même façon.
Craig Zobel nous sensibilise à notre façon de nous conformer, de suivre ce qu'on nous indique sans même prendre distance pour observer de loin la situation. Une comparaison peut être faite par exemple avec des situations politiques ou avec des sectes où nous nous demandons comment il est concevable que des gens suivent certains mouvements. D'un point de vue extérieur, avec donc du recul par rapport aux personnes concernées, l'analyse peut s'avérer plus simple et plus juste.
Dans ce film, tiré d'histoires vraies ayant eu lieu à septante reprises aux États-Unis, le spectateur se sent gêné, accablé et n'attend qu'une chose: un peu de clairvoyance et que tout cela s'arrête.
«Not In Tel Aviv» de Nony Geffen, Israël, Concours Cinéastes du présent.
Un enseignant a été renvoyé de l'école. Il décide alors de kidnapper une de ses élèves qui n'a pas l'air de complètement s'y opposer. Un petit souvenir de «Buffalo 66»? D'autant plus que sous ce personnage dingue et perdu est enfouie la tendresse.
Bien que la vie du professeur s'agite brusquement dans tous les sens, le film demeure très posé et se laisse voir avec plaisir. Les images en noir et blanc sont léchées et reflètent le côté poétique du film. Elles invitent à rêver, tandis que le caractère contrarié du protagoniste offre un léger humour absurde très appréciable.

Danilo Cagnazzo, membre suisse du Jury FICC

www.cinelibre.ch

Solothurner Filmtage Journées de Soleure

Dépôt des candidatures pour le Prix Pathé 2013

Les meilleures critiques consacrées au cinéma suisse d'aujourd'hui seront à nouveau distinguées

lors des prochaines Journées de Soleure 2013.
Journalistes et critiques sont cordialement invités à inscrire leurs contributions portant sur le cinéma suisse. Le Prix Pathé est attribué dans les deux catégories «presse écrite» et «médias électroniques» (online, radio et tv). La dotation est de 10'000.- pour chaque catégorie. Les sociétés Pathé Suisse SA et Pathé Films SA sont à l'origine de ce prix.
Des contributions publiées depuis octobre 2011 (trois au maximum) peuvent être envoyées à l'adresse suivante:
upfander@journeesdesoleure.ch

La date limite des envois est le 26 octobre 2012. Pour des informations détaillées sur la mise au concours voir
www.journeesdesoleure.ch/prixpathe

Einreichungen für den Prix Pathé 2013

An den kommenden Solothurner Filmtagen 2013 werden erneut herausragende journalistische Beiträge über das aktuelle Schweizer Filmschaffen ausgezeichnet.
Schweizer Journalistinnen und Journalisten sind herzlich eingeladen, ihre besten Kritiken oder Berichte zum Schweizer Film einzureichen. Der Prix Pathé wird in der Kategorie «Printmedien» und in der Kategorie «Elektronische Medien» (Online, Radio und TV) vergeben. Die Preise beider Kategorien sind mit je 10'000.- dotiert. Stifterinnen des Preises sind die Pathé Schweiz und die Pathé Films AG.
Maximal 3 Beiträge, die seit Oktober 2011 veröffentlicht wurden, können in elektronischer Form an folgende Adresse geschickt werden: *upfander@solothurnerfilmtage.ch*

Einsendeschluss ist der 26. Oktober 2012. Nähere Informationen zur Einreichung unter *www.solothurnerfilmtage.ch/prixpathe*

SWISSFILMS

La Nuit du Court métrage fête ses 10 ans

La 10e Tournée de la Nuit du Court métrage en Suisse romande et au Tessin débute le 5 octobre à Genève et se termine le 23 novembre à Lausanne, dans le cadre de la grande Nuit du court, réalisée en collaboration avec Base-Court. La ville d'Yverdon est la nouvelle cité – la onzième – à accueillir cet événement cinématographique itinérant qui se tient sur sept semaines. Organisée par Swiss Films, la manifestation a pour but de promouvoir le court métrage suisse et international sous toutes ses formes. 21 films répartis sur quatre programmes forment le noyau de la programmation, auxquels s'ajoutent des projections spéciales dans toutes les villes. Pour la dernière Nuit de la Tournée à Lausanne, 13 programmes sont au menu.
L'édition 2012 de la Nuit du Court métrage se décline comme suit: les courts métrages suisses à succès, tels que «Bon voyage» ou «Einspruch VI» font partie – avec quatre autres productions – du volet dédié exclusivement à la production suisse sous l'appellation «Best of Switzerland», deux autres productions helvétiques documentaires constituent le programme «Mandima mon Amour», dans lequel le cinéaste Robert-Jan Lacombe évoque ses souvenirs d'une enfance africaine; un programme léger et drôle, avec sept courts métrages internationaux composent le bloc «Rions un peu»; et pour finir la Nuit en beauté, un programme spécial d'animation «survitaminée» est à voir sous l'appellation «Autour de Minuit», nom de la maison de production à l'origine des six œuvres, parmi lesquelles «Logorama», clin d'œil spécial de cette 10e édition.
La Tournée de la Nuit du Court métrage est un projet national de **Swiss Films**.

Programme complet: *www.nuitducourt.ch* (sous réserve de modifications)

«Foco suizo» an der Muestra doc Buenos Aires

Die Promotionsagentur Swiss Films präsentiert an der Muestra doc Buenos Aires unter dem Titel «Foco suizo» die Filme «Capitaine Thomas Sankara» von Christoph Cupelin und «Une escroc très discrète» von Delphine Vaucher-Hallis. Das Filmprogramm ist Teil der 2010 gestarteten Zusammenarbeit mit lateinamerikanischen Programmpartnern. Das 12. Dokumentarfilmfestival in Buenos Aires (Doc Buenos Aires, 18. bis 28. Oktober 2012) ist in Argentinien die wichtigste Plattform für Dokumentarfilme und beschränkt sich in ihrer Auswahl bewusst auf rund 40 herausragende Filme von 2011-2012. Christoph Cupelin wird seinen Film persönlich präsentieren.
www.swissfilms.ch/de/events_programmes/programmes/

Fabienne Abramovich zu Gast in Peking

Die Schweizer Regisseurin Fabienne Abramovich ist «Filmmaker in Focus» am spartenübergreifenden Crossing Festival, das vom 6. bis 12. Oktober 2012 in Peking stattfindet. Sie präsentiert dort ihre Filme «Dieu sait quoi» und «Liens de sang» und leitet einen sechstägigen Workshop mit fünf chinesischen Dokumentarfilmschaffenden. Swiss Films setzt damit die seit 2008 aufgebaute Zusammenarbeit mit dem engagierten und inspirierenden chinesischen Partner CCD Workstation fort.
Das Projekt «Filmmaker in Focus» ist eines der Schwerpunktprogramme von SWISS FILMS in China. Mit Fabienne Abramovich reist bereits die achte Schweizer Dokumentarfilmerin nach Peking, um im Rahmen der CCD Workstation ihre Arbeit vorzustellen und sich mit chinesischen Filmschaffenden intensiv auszutauschen. Die Reihe nahm im Herbst 2008 mit Peter Liechti ihren Anfang. Edna Politi und Fernand Melgar waren 2009 in Peking zu Gast, Vadim Jendreyko und Christian Frei 2010, im Frühjahr 2011 Anka Schmid und Béatrice Bakthi im Herbst.
Das Crossing Festival zeigt neben dem Schwerpunkt «Filmmaker in Focus» neue chinesische Dokumentarfilme und Theater Performances.

www.swissfilms.ch

Cineforom - Fondation romande pour le cinéma

Résultats de l'aide sélective 3e session 2012

La session des 12 et 13 septembre 2012 a traité 52 projets d'un montant total demandé de 2'691'995 francs. La commission a soutenu 24 projets pour un montant total de 965'000 francs.

Fiction

Les grandes ondes - long métrage fiction - Rita Productions	
Réalisation: Lionel Baier	170'000
CTRL-ALT-DEL - court métrage fiction - Elefant Films	
Réalisation: Luc Walpoth	24'000
Le bal des sirènes - court métrage fiction - Jump Cut Production	
Réalisation: Carmen Jaquier	30'000
Occupy the Pool - court métrage fiction - Offshore Films	
Réalisation: Kim Seob Boninsegni	30'000
Sortie de route - court métrage fiction - PCT cinéma-télévision	
Réalisation: Tristan Aymon et David Maye	35'000
3/5 d'après Antre - court métrage fiction - Cie Greffe	
Réalisation: Orsola Valenti	17'000*
Un vrai job - court métrage fiction - PCT cinéma-télévision	
Réalisation: Maryam Magnin-Khakipour	35'000
Walty - écriture fiction - Thelma Film	
Scénario: Pierre-Alain Meier et Jamal Belmahi	30'000

* (sous réserve de l'inscription définitive de la société Cie Greffe au Registre des producteurs romands de cinéforom)

Documentaire

Elévation latérale - long métrage documentaire - PS. Productions	
Réalisation: David Parel	65'000
Mal della lune - court métrage documentaire - Close Up Films	
Réalisation: Michele Pennetta	35'000
La route du cuivre - court métrage documentaire - Intermezzo Films	
Réalisation: Arnaud Robert	75'000
La valse de hasard - court métrage documentaire - Louise Productions	
Réalisation: Dominique de Rivaz	70'000
Au paradis! - écriture documentaire - Climage Audiovisuel	
Scénario: Stéphane Goël	30'000
Balafon des neiges - écriture documentaire - Les productions JMH	
Scénario: Thomas Buschbeck et Daniel Anders	15'000
Les filles de 1973 ont 40 ans - écriture documentaire - Alva Film	
Scénario: Britta Lindelaub	20'000
Renaissance - écriture documentaire - Bord Cadre Films	
Scénario: Laurent Nègre	25'000
Shooting Diamonds - écriture documentaire - Box Productions	
Scénario: Pauline Julier, Martin Julier-Costes et Xavier Lavorel	25'000

Animation

From Here to Immortality - court métrage animation - Alina Film	
Réalisation: Luise Hösler	20'000
Hasta Santiago - court métrage animation - Nadasdy Film	
Réalisation: Mauro Carraro	45'000
La marche de la nuit - court métrage animation - Nadasdy Film	
Réalisation: Madina Iskhakova	29'000
Nain géant - court métrage animation - Louise Productions	
Réalisation: Fabienne Gieszendanner	30'000
Peaux mortes - court métrage animation - Nadasdy Film	
Réalisation: Sévérine Leibundgut	57'000
Vélocipèdes - court métrage animation - Pleine Pomme	
Réalisation: Mathieu Epiney	23'000
Ma vie de Courgette - écriture long métrage animation - Rita Productions	
Scénario: Germano Zullo et Céline Sciamma	30'000

Commission d'attribution

Chicca Bergoni, programmatrice Cinémathèque suisse; Jacques Bidou, producteur; Frédéric Choffat, réalisateur; Emmanuel Cuénod, critique; Yves Gasser, producteur; Denise Gilliand, réalisatrice; Claudio Todeschini, scénariste

www.cineforom.ch

MEDIA DESK SUISSE

Schweizer MEDIA Resultate Résultats suisses MEDIA

Einzelprojektförderung / Soutien aux projets individuels (Call 21/2011, 2nd deadline)
Firma Société-Projektname / Projet -Fördersumme / Contribution (€)
Cineworx Filmproduktion - El Tiempo Nublado 20'000

Entwicklung von interaktiven Werken / Soutien aux œuvres interactives
(Call 22/2011, 2nd deadline)
Kammmlacher – The Polder 25'000

Weiterbildung / Formation continue (Call 05/2012)
Focal – Digital Production Challenge 50'000
Focal – Medici – The Film Funding Journey 49'500
Focal – Production Value 77'500
Supsi – i-Documentary 68'310

Selektive Verleihförderung / Soutien sélectif pour la distribution
(Call 30/2011, 2nd deadline)
Artpixfilm – Babycall (NO) 6'000
Elite Film – Salmon Fishing in the Yemen (UK) 45'000
Elite Film – A Royal Affair (DK) 35'000
Frenetic Films – Love is All You Need (DK) 27'000
Look Now – Barbara (DE) 15'000
Xenix Filmdistribution – Kuma (AT) 20'000

Selektive Verleihförderung für CH Filme / Soutien sélectif pour des films suisses
(Call 30/2011, 2nd deadline)
14 Verleiher / 14 distributeurs – L'enfant d'en haut (CH) 6'000

Die Liste mit den europäischen Projekten finden Sie auf: www.mediadesk.ch
La liste complète des résultats européens se trouvent sur www.mediadesk.ch

ZÜRCHER FILMSTIFTUNG

Förderentscheide zu Spielfilmprojekten

An der dritten Sitzung 2012 der Fachkommission Fiction wurden insgesamt 21 Projekte zur Beurteilung eingereicht, davon 13 Herstellungen und 8 Entwicklungen. Zudem wurde um einen Werkbeitrag angefragt.
1 Herstellung wurde zurückgestellt, folgende Projekte werden mit einem Beitrag unterstützt:

Produktionsbeitrag Kinospielfilm

Der Kreis von Stefan Haupt - Contrast Film Zürich GmbH 500'000
Zürich 1958: Ernst Ostertag und Röbi Rapp lernen sich in der Schweizer Untergrundorganisation «Der Kreis» kennen. Während sie um ihre Liebe kämpfen, erleben sie Blütezeit und Niedergang dieser Pionier-Organsation der schwulen Emanzipation.

Der letzte Mentsch von Pierre-Henry Salfati - Fama Film AG 180'000
Nach dem Holocaust weist Marcus Schwarz seine jüdische Identität von sich. Eine Reise in seine Geburtsstadt zusammen mit der ebenfalls entwurzelten Türkin Gül führt für beide zu neuen Erkenntnissen.

Unter der Haut von Claudia Lorenz - Peacock Film AG 380'000
Alice sieht sich nach 18-jähriger Ehe mit der Tatsache konfrontiert, dass ihr Mann Frank sich immer stärker von Männern angezogen fühlt. Nicht nur Frank, sondern auch sie und ihre drei Kinder machen eine irreversible Wandlung durch.

Unter Null von Rolf Lyssy - Cobra Film AG 600'000
Ex-Banker Chris findet in Pflegerin Angela die beste Komplizin für das ultimative Finanzgeschäft: alleinstehende Pensionäre tiefkühlen und ihre Rente beziehen. Doch die Liebe und Angelas dominante Mutter komplizieren die Sache...

Produktionsbeitrag Kinospielfilm (Weiterentwicklung)

Chrieg von Simon Jaquemet - Hugofilm Productions GmbH 30'000
Matteo wird von seinen Eltern auf eine Alp geschickt. Dort wird er von drei Jugendlichen überwältigt. Alle drei sind Matteo feindlich gesinnt, und der Erzieher hat die Kontrolle über seine Schützlinge schon lange verloren.

Projektentwicklung Kinospielfilm

Beyto von Gitta Gsell - Triluna Film AG 40'000
Der Anfang vom Ende von Petra Lüschow - Zodiac Pictures AG 30'000
Der Saubermacher von Markus Huemsch - Turnus Film AG 30'000
Sumotori von Theo Plakoudakis - Theo Plakoudakis 30'000

www.filmstiftung.ch

BERN
3. bis 7. Oktober 2012
Shnit Kurzfilmfestival
www.shnit.ch

GENÈVE
6 au 14 octobre 2012
Animatou - 7e Festival international du film d'animation
www.cinematou.ch

LAUSANNE
17 au 21 octobre 2012
11e Lausanne Underground Film & Music Festival - LUFF
www.luff.ch

THUSIS
30. Oktober bis 4. November 2012
22. Weltfilmtage
www.kinothusis.ch/weltfilmtage.html

GENÈVE
2 au 8 novembre 2012
18e Festival Tous Ecrans
www.cinema-tous-ecrans.ch

LUZERN
15. bis 21. November 2012
PinkPanorama
Lesbischwules Filmfestival Luzern
www.pinkpanorama.ch

GENÈVE
17 novembre au 2 décembre 2012
14e Festival Filmar en America Latina
www.filmaramlat.ch

Promotion des Schweizer Films auf der ganzen Welt
Weitere Informationen über internationale Festivals und Märkte, an denen Swiss Films teilnimmt, finden Sie auf der Website www.swissfilms.ch.

Promotion du cinéma suisse dans le monde
Retrouvez toute l'information sur les festivals et marchés internationaux auxquels participe Swiss Films sur le site www.swissfilms.ch.

CB Produktion 2012 CB production 2012

CB Nr. / CB N°	Monat / Mois	Tribune libre / Beiträge	Reserv. Inserate / Réserv. annonces	Mitteilungen* / Communications*
445	November	11. Oktober	15. Oktober	15. Oktober
446	Dezember	09. November	13. November	13. November

* Seiten Mitteilungen (blau): Mitgliedern des Trägervereins von Ciné-Bulletin und Informationen über Subventionszusicherungen vorbehalten.
Pro Nummer: maximal 10'000 Zeichen (inkl. Übersetzungen). Die Redaktion kümmert sich nicht um die Übersetzungen; alles muss geliefert werden.

* Pages communications (bleues): réservées aux organisations membres de l'Association de patronage de Ciné-Bulletin et aux informations sur l'attribution de subventions.
Par numéro: 10'000 signes maximum, tout compris (traduction incluse). La rédaction ne s'occupe pas des traductions: elles doivent être fournies.

Vorschläge für Artikelthemen und redaktionelle Beiträge: drei Wochen vor den Terminen für die Zusendung von Mitteilungen / Propositions de sujets d'articles ou de contributions rédactionnelles: trois semaines avant les délais indiqués pour l'envoi des communications

Siehe auch voir aussi: **www.cine-bulletin.ch**

Abonnez-vous à Ciné-Bulletin!
www.cine-bulletin.ch

Abonnieren Sie Ciné-Bulletin!
www.cine-bulletin.ch

ARF / FDS
Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz / Association suisse des scénaristes et réalisateurs de films
Neugasse 10, 8005 Zürich
Tel. 044 253 19 88, Fax 044 253 19 48
info@realisateurs.ch / www.realisateurs.ch

Base-Court
Diffusion, distribution, projection
Avenue de la Rasude 2, 1006 Lausanne
Tel. 021 312 83 60, fax 021 312 83 61
info@base-court.ch / www.shortfilm.ch

Bern für den Film
Zeughausgasse 3, 3007 Bern, Tel.: 031 388 00 99
info@bernfilm.ch, www.bernfilm.ch

Impressum
Ciné-Bulletin N° 444 Oktober / octobre 2012
Zeitschrift der Schweizer Film- und Audiovisionsbranche / Revue suisse des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel

www.cine-bulletin.ch

Herausgeber / éditeur
Trägerverein Ciné-Bulletin
Association de patronage du Ciné-Bulletin
Verantw. / resp.: Micha Schiwow

Redaktion (Suisse romande)
Emmanuel Cuénod
Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève
Tel. 022 321 86 70 redaction@cine-bulletin.ch

Redaktion (Deutsche Schweiz)
Kathrin Halter
Neugasse 93, 8005 Zürich
Tel. 043 388 89 93 redaktion@cine-bulletin.ch

Grafikdesign, Layout / mise en page
Ramun Valär

Übersetzungen / traductions
Diane Gilliard, Claudine Kellenberger, Kari Sulc

Korrektur / correction
Mathias Knauer, Claude Ducrausel

Grafikdesign / conception maquette
Mark Stanley

Inseratannahme (Deutschschweiz)
Annemarie Schoch-Huber
Hemacherweg 41, 8610 Uster
Tel. 044 942 10 38, 076 324 22 08
E-Mail: annemarie.schoch@cine-bulletin.ch

Regie publicitaire (Suisse romande)
Annemarie Schoch-Huber
Hemacherweg 41, 8610 Uster
Tel. 044 942 10 38, 076 324 22 08
E-Mail: annemarie.schoch@cine-bulletin.ch

Beilagen in CB / encarts dans Ciné-Bulletin
Edith Hitter Bensalmane, Swiss Films
Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich
Tel. 043 211 40 50, Fax 043 211 40 60
E-Mail: info@swissfilms.ch

Abonnements und Adressänderungen / abonnements et changements d'adresse
Karoline Masur
Ciné-Bulletin, Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève
Tel. 022 321 86 70, abo@cine-bulletin.ch
Abonnements online: www.cine-bulletin.ch

Druck / Impression
Saint-Augustin Lausanne SA - Imprimeries Réunies
Case postale 350, 1820 Rennens

ISSN 1016-2038

Nachdruck von Texten nur mit Genehmigung des Herausgebers und mit Quellenangabe gestattet / Reproduction des textes autorisée uniquement avec l'accord de l'éditeur et la citation de la source.

Black Movie
Festival de films des autres mondes
Rue Général-Dufour 16, 1204 Genève
Tél. 022 320 83 87, fax 022 320 85 27
info@blackmovie.ch / www.blackmovie.ch

Castellinaria
Festival internazionale del cinema giovane
c/o Espocentro, Via Cattori 3
Casella postale 1239, 6500 Bellinzona
Tel. 091 825 35 11, fax 091 825 36 11
info@castellinaria.ch / www.castellinaria.ch

Ciné-Libre
Verband Schweizer Filmklubs und nicht-gewinnorientierter Kinos / Association suisse des ciné-clubs et des cinémas à but non lucratif / Associazione svizzera dei circoli del cinema e dei cinema senza scopo di lucro
Sekretariat: Robert Richter, Postfach 514, 3000 Bern 14
cinelibre@gmx.ch / www.cinelibre.ch

Cinémathèque suisse / Schweizer Filmarchiv
Allée Ernest-Ansermet 3
case postale 5556, 1002 Lausanne
Tél. 021 315 21 70, fax 021 315 21 89
info@cinematheque.ch / www.cinematheque.ch

Cinéma Tous Ecrans
Maison des arts du Grütli, Rue du Général-Dufour 16,
Case postale 5736, 1211 Genève 11
Tél. 022 809 89 20, fax 022 809 89 29
info@cinema-tous-ecrans.ch / www.cinema-tous-ecrans.ch

Cinésuisse
Dachverband der Schweizerischen Film- und Audiovisionsbranche / Association faîtière de la branche suisse du cinéma et de l'audiovisuel
Postfach 7061, 3001 Bern
Tel. 031 313 36 46, Fax 031 313 36 37
info@cinesuisse.ch / www.cinesuisse.ch

Fantoche
Internationales Festival für Animationsfilm
Postfach, Bruggerstrasse 37D, 5401 Baden
Tel. 056 200 14 44, Fax 056 200 14 45
mail@fantoche.ch / www.fantoche.ch

Festival international de films de Fribourg
Ancienne Gare, case postale 550, 1701 Fribourg
Tél. 026 347 42 00, fax 026 347 42 01
info@fiff.ch / www.fiff.ch

Festival du film français d'Helvétie
7, rue Seestar, 2502 Bienne
Tél. 032 322 09 22
info@fffh.ch

Festival del film Locarno
Via Cesari 23, 6600 Locarno
Tel. 091 756 21 21, fax 091 756 21 49
info@pardo.ch / www.pardo.ch

FIFDH
Festival International du film sur les droits humains
16, rue du Général-Dufour, Case postale 5758,
1211 Genève 11

FOCAL
Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel / Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision
Avenue de la Rasude 2, 1006 Lausanne
Tél. 021 312 68 17, fax 021 323 59 45
info@focal.ch / www.focal.ch

Fonction: Cinéma
Maison des Arts du Grütli,
Rue du Général-Dufour 16, 1211 Genève 11
Tél. 022 328 85 54, fax 022 329 68 02
contact@fonction-cinema.ch / www.fonction-cinema.ch

Fondation romande pour le cinéma - Cinéforum
Maison des Arts du Grütli,
Rue du Général-Dufour 16, 1211 Genève 11
Tél. 022 322 81 30, info@cineforum.ch

Fondation Vevey, Ville d'Images
Place de la Gare 3, case postale 443, 1800 Vevey
Tél. 021 922 48 54, fax 021 922 48 55
info@images.ch / www.images.ch

FTB / ASITIS
Verband Schweizerischer Filmtechniker und Audiovisueller Betriebe / Association suisse des industries techniques de l'image et du son
Konradstrasse 16a, 3007 Bern
Tel. 031 382 44 33, Fax 031 382 48 42
info@ftb-law.ch / www.ftb.ch

GARP
Groupe Auteurs, Réalisateurs, Producteurs / Gruppe Autoren, Regisseure, Produzenten
Postfach 130, 8042 Zürich, Tel. und Fax 043 535 84 91
info@garp-cinema.ch / www.garp-cinema.ch

GSFA / STFG
Groupement suisse de film d'animation / Schweizer Trickfilmgruppe, Secrétariat général: Roli Müller
Kanzleistrasse 126, 8004 Zürich
Tel. 044 240 19 09
info@swiss-animation.ch / www.swiss-animation.ch

IG
Interessengemeinschaft unabhängige Schweizer Filmproduzenten
Hallenstrasse 10, 8032 Zürich
Tel.: 044 253 85 35 Fax: 044 251 52 53
info@independentproducers.ch / www.independentproducers.ch

Internationale Kurzfilmtage Winterthur
Steigstrasse 2, Postfach, 8402 Winterthur
Tel. 052 212 11 66, Fax 052 212 11 72
admin@kurzfilmtage.ch / www.kurzfilmtage.ch

La Lanterne Magique / Die Zauberlaterne
Club du cinéma pour enfants / Filmklub für Kinder
Case postale 1676, 2001 Neuchâtel
Tél. 032 723 77 66, fax 032 723 77 15
box@lanterne.ch / www.lanterne-magique.org

Media Desk Suisse
Neugasse 6, 8005 Zürich
Tel. 043 960 39 29, Fax 043 211 40 60
info@mediadesk.ch / www.mediadesk.ch

Memoriav
Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz / Association pour la sauvegarde de la mémoire audiovisuelle suisse
Bümplizstrasse 192, 3018 Bern
Tel. 031 380 10 80, Fax 031 380 10 81
info@memoriav.ch / www.memoriav.ch

Migros-Kulturprozent
Migros-Genossenschafts-Bund, Direktion Kultur und Soziales
Josefstrasse 214, 8031 Zürich
Tel. 044 277 20 43, Fax 044 277 23 35
nicole.hess@mgb.ch, www.migros-kulturprozent.ch

NIFFF
Neuchâtel International Fantastic Film Festival
Passage Max-de-Meuron 6, 2000 Neuchâtel
Tél. 032 720 50 32, fax 032 721 07 75
info@nifff.ch / www.nifff.ch

ProLitteris
Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Literatur und bildende Kunst, Postfach, 8033 Zürich
Tel. 043 300 66 66, Fax 043 300 66 65
mail@prolitteris.ch / www.prolitteris.ch

Réseau / Netzwerk Cinema CH
c/o UNIL Section d'histoire et esthétique du cinéma
Maison rose, 1015 Lausanne
Tél.: 021 692 30 61, Fax: 021 692 30 15
alain.boillat@unil.ch

SCS Swiss Cinematographer's Society / Société suisse des chefs opérateurs
Badenerstrasse 99, 8952 Schlieren, Tel., fax 044 730 48 32
www.swisscameramen.ch

SFA
Swissfilm Association
Hermetschloostrasse 77, 8048 Zürich
Tel. 044 258 41 10, Fax 044 258 41 11
info@swissfilm.org / www.swissfilm.org

SFP
Schweizerischer Verband der Filmproduzentinnen / Association suisse des producteurs de films
Zieglstrasse 16, 3007 Bern
Tel. 031 370 10 60, Fax 031 370 40 53
info@swissfilmproducers.ch / www.swissfilmproducers.ch

SFV / ASDF
Schweizerischer Filmverleiher Verband / Association suisse des distributeurs de films
Schwarztorstrasse 56, 3007 Bern
Tel. 031 387 37 02, Fax 031 387 37 14
info@filmdistribution.ch / www.filmdistribution.ch

SKV / ACS
Schweizerischer Kino Verband / Association cinématographique suisse
Bahnhofstrasse 18, 8401 Winterthur
Tel. 052 269 14 00, Fax 052 269 14 01
E-Mail franz.probst@probst-law.ch

Solothurner Filmtage / Journées de Soleure
Untere Steingrubenstrasse 19, Postfach 1564, 4502 Solothurn
Tel. 032 625 80 80, Fax 032 623 04 10
info@solothurnerfilmtage.ch / www.solothurnerfilmtage.ch

SRG SSR
Sven Wälti, Leiter Stab TV / Affaires générales TV
Giacomettistrasse 1, Postfach 510, Bern 31
Tel. 031 350 91 11, Fax 031 350 92 56
info@srgssr.ch / www.srgssr.ch

SSA
Société Suisse des Auteurs, Société coopérative
12/14, rue Centrale
case postale 1963, 1002 Lausanne
Tél. 021 313 44 55, fax 021 313 44 66
info@ssa.ch / www.ssa.ch

SSFV
Schweizer Syndikat Film und Video / Syndicat suisse film et vidéo
Josefstrasse 106, Postfach 2210, 8031 Zürich
Tel. 044 272 21 49, Fax 044 272 21 94
info@ssfv.ch / www.ssfv.ch

SSRS
Syndicat Suisse Romand du Spectacle
La Permanence
case postale 235, 1009 Pully
Tél. 021 721 80 67, fax 021 721 80 69
lesyndicat@ssrs.ch / www.ssrs.ch

SSV / ASCA
Schweizer Studiofilm Verband, Schweizer Sektion der CICAE / Association suisse du cinéma d'art, Section suisse de la CICAE
Gasometerstrasse 9, 8005 Zürich
Tel. 044 440 25 44, Fax 044 440 26 52

SUISA
Schweizerische Gesellschaft für die Rechte der Urheber musikalischer Werke
Bellariastrasse 82, 8038 Zürich
T 044/485 66 66, F 044/482 43 33
suisa@suisa.ch, www.suisa.ch

SUISSIMAGE
Schweizerische Genossenschaft für Urheberrechte an audiovisuellen Werken / Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'oeuvres audiovisuelles
Neuengasse 23, Postfach 513, 3000 Bern 7
Tel. 031 313 36 36, Fax 031 313 36 37
mail@suissimage.ch / www.suissimage.ch

SVFJ / ASJC
Schweizerischer Verband der Filmjournalistinnen und Filmjournalisten / Association suisse des journalistes cinématographiques
Sekretariat: Beat Glur, Thannstr. 25, 3005 Bern
Tel. 079 333 65 10
beatglur@gmail.com / www.filmjournalist.ch

Swiss Films
Neugasse 6, Postfach, 8031 Zürich
Tel. 043 211 40 50, Fax 043 211 40 60
info@swissfilms.ch / www.swissfilms.ch

Swissperform
Gesellschaft für Leistungsschutzrechte / Société pour les droits voisins
Kasernenstrasse 23, Postfach 1868, 8021 Zürich
Tel. 044 269 70 50, Fax 044 269 70 60
info@swissperform.ch / www.swissperform.ch

VFA / FPA
Vorsorgestiftung Film und Audiovision / Fondation de prévoyance film et audiovision
Josefstrasse 106, Postfach 2210, 8031 Zürich
Tel. 044 272 21 49, Fax 044 272 21 94
sekretariat@vfa-fpa.ch / www.vfa-fpa.ch

Visions du Reel
Festival international de cinéma
Place du Marché 2, 1260 Nyon
Tél. 022 365 44 55, Fax 022 365 44 56
doonan@visionsdureel.ch / www.visionsdureel.ch

Zürcher Filmstiftung
Neugasse 10, 8005 Zürich
Tel. 043 960 35 35, Fax. 043 960 35 39
info@filmstiftung.ch / www.filmstiftung.ch

Zurich Film Festival
Spezialisten Motion Picture GmbH
Biederstrasse 51, 8002 Zürich
Tel. 044 286 60 00, Fax 044 286 60 01
info@zurichfilmfestival.org / www.zurichfilmfestival.org

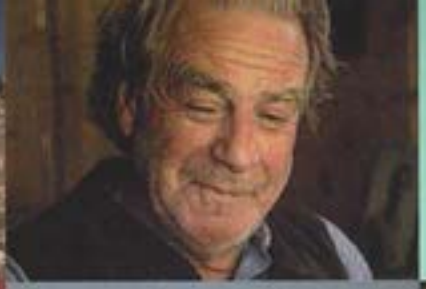
Unterstützung Soutiens

BAK / OFC
Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture
Sektion Film / Section du cinéma
Hallwylstrasse 15, Postfach, 3003 Bern,
Tel. 031 322 92 71, Fax 031 322 57 71
cinema.film@bak.admin.ch / www.bak.admin.ch

Ville de Genève
Service culturel
Route de Malagnou 19
1208 Genève
Tél. 022 418 65 00

→
Image Problem
de Simon Baumann
et Andreas Pfiffner

Nachtlärm
de Christoph Schaub
↓



←
Hannes «Pussy» Schmidhauser
de Victor Tognola

Tutti Giù
de Niccolò Castelli
↓

→
Sagrada
– el misteri de la creació
de Stefan Haupt

La faute à Rousseau
de plusieurs artistes
↓

→
Homo Sapiens Cyborg
de Stefano Mosimann

Das Missen Massaker
von Michael Steiner
↓

↑
CINEMASuisse:
Jean-Luc Godard
de Fabrice Aragno

↑
Letzte Runde
de Kerstin Polte

More than Honey
de Markus Imhoof
←

↑
On the Beach
de Marie-Elsa Sgualdo

The End of Time
de Peter Mettler
←

SRG SSR

Per una cinematografia svizzera di successo
Per ina cinematografia da success en Svizra
Pour le succès de la création cinématographique suisse
Für ein erfolgreiches Filmschaffen in der Schweiz

www.srgssr.ch

RSI RTR RTS SRF