

Haupt sort du lot

Hauptgewinn



Stefan Haupt est le grand gagnant du cinéma suisse cette année: son premier long métrage de fiction *UTOPIA BLUES*, dont il signe le scénario et la réalisation, a reçu le Prix du Cinéma Suisse 2002 et Michael Finger, à qui il a confié son premier grand rôle, le Prix d'interprétation. D'autres récompenses, tel le Prix Max Ophüls pour le meilleur scénario et le meilleur espoir masculin, sont venues s'ajouter à ce palmarès. Deux semaines avant le début du tournage de son prochain film, *MORITZ*, qu'il réalise pour la télévision, nous avons enfin pu rencontrer cet homme très occupé.

Après avoir remporté plusieurs prix de cinéma, n'est-ce pas "dés-honorant" de tourner pour la télévision?

Pas du tout; Christa Capaul m'a demandé si j'avais envie de travailler avec elle, et la thématique de son scénario m'a passionné. C'est l'histoire d'un garçon de dix ans qui atterrit chez ses voisins: sa mère doit être hospitalisée d'urgence parce que l'on soupçonne une tumeur au cerveau. Comme il s'avère que les voisins sont homosexuels, toute une machinerie se met en route pour juger s'il est bien que l'enfant habite chez eux... En même temps, la relation entre les deux hommes s'en trouve bousculée: être homosexuel, cela signifie-t-il automatiquement ne pas avoir d'enfants? En quoi est-ce que le fait qu'un garçon de dix ans veuille absolument être élevé par eux change-t-il leur vie? Explorer cette situation m'intéresse énormément.

Le fait que les téléfilms sont d'une certaine façon hybrides, entre le film d'auteur et le film de commande, ne me pose pas de problème. Ce qui compte avant tout, c'est que le scénario m'emballa et que j'aie la possibilité de développer ma façon de voir les choses, sans que l'on me mette des contraintes trop tôt. A cela s'ajoute que, sur le plateau d'*UTOPIA BLUES*, j'ai ressenti combien il était étrange de travailler avec des techniciens qui font trois ou quatre films par an, alors que je ne peux en réaliser qu'un tous les quatre ans; du point de vue de l'expérience, je suis donc loin derrière. *MORITZ* me donne l'occasion, après relativement peu de temps, de poursuivre la collaboration avec Ruedi Santschi comme producteur et avec la même équipe; c'est un autre attrait de ce travail pour la télévision.

Combien de temps as-tu travaillé sur UTOPIA BLUES?

J'ai déposé les premières demandes de soutien en 1995, et le film est sorti en salles en 2001.

Comment as-tu appris à faire des films?

Learning by doing. Je suis diplômé de la Schauspielakademie Zürich en pédagogie du théâtre, j'ai développé mes propres pièces, mis en scène des professionnels et des amateurs, fait de la production. Lors de la présentation d'une pièce qui incluait de nombreux éléments vidéo, on m'a dit que Fredi Murer était dans la salle. Je l'ai appelé, et cela a débouché sur une collaboration de

Le lauréat 2002 du Prix du Cinéma Suisse, catégorie fiction, pendant la remise des prix à Soleure
Der diesjährige Gewinner des Schweizer Filmpreises in der Kategorie Spielfilm an der Verleihung in Solothurn
Photo: Lutz Konermann

Stefan Haupt ist der diesjährige grosse Gewinner des Schweizer Films: Für seinen ersten Spielfilm, UTOPIA BLUES, bei dem er für Drehbuch und Regie verantwortlich zeichnet, erhielt er den Schweizer Filmpreis 2002 und der von ihm besetzte Michael Finger den Darstellerpreis für seine erste Hauptrolle. Weitere Auszeichnungen, wie der Max-Ophüls-Preis für das beste Drehbuch und den besten Nachwuchsschauspieler, folgten. Zwei Wochen vor Drehbeginn zu Stefan Haupts nächstem Film, dem Fernsehspielfilm MORITZ, fand sich endlich ein Interviewtermin mit dem Vielbeschäftigten.

Ist es für Dich als Filmpreisträger nicht ehrenrührig fürs Fernsehen zu arbeiten?

Überhaupt nicht, ich wurde von Christa Capaul angefragt, ob ich Lust hätte, mit ihr zu arbeiten, und die Thematik ihres Drehbuchs hat mich stark angesprochen. Es ist die Geschichte eines zehnjährigen Jungen, der bei seinen Nachbarn landet, weil seine allein-erziehende Mutter mit Verdacht auf Hirntumor ins Spital eingeliefert wird. Als sich dann herausstellt, dass die Nachbarn schwul sind, geht im Ort die ganze Maschinerie los, ob das nun okay sei, dass der Knabe bei den beiden Männern wohnen dürfe... Gleichzeitig kommt in ihrer Beziehung etwas in Bewegung: Heisst homosexuell sein automatisch, keine Kinder zu haben? Was verändert sich in ihrem Leben, wenn ein Zehnjähriger unbedingt bei ihnen aufgehoben und zu Hause sein möchte? Da auf die Suche zu gehen, das reizte mich enorm.

Ich kann damit leben, dass Fernsehfilme in gewisser Weise Zwitter sind zwischen Autorenfilm und Auftragsproduktion. Wichtig ist mir allerdings, dass mich ein Stoff packt und dass ich die Möglichkeit erhalte, meine Visionen umzusetzen, ohne sehr früh beschnitten zu werden. Ein anderer Anreiz ist, dass ich schon auf dem Set von UTOPIA BLUES gespürt habe, wie seltsam es ist, mit Technikern zusammenzuarbeiten, die pro Jahr drei, vier Filme machen, während ich als Regisseur vielleicht alle vier Jahre einen drehen kann und deshalb erfahrungsmässig einfach hinterherhinke. Jetzt wollte ich die Chance nutzen, schon nach relativ kurzer Zeit mit Ruedi Santschi als Produzenten und praktisch derselben Equipe gemeinsam weiterzugehen.

Wie lange hast Du an UTOPIA BLUES gearbeitet?

Die ersten Drehbuchgesuche habe ich 1995 gestellt, der Film kam dann 2001 ins Kino.

Wie hast Du das Filmemachen gelernt?

Learning by doing. Ich war ausgebildeter Theaterpädagoge an der Schauspielakademie Zürich, habe selber Stücke entwickelt, mit Profis und Laien inszeniert und produziert, und nach einer Theaterarbeit mit vielen Videoelementen hat mir jemand zugeflüstert, Fredi Murer sei im Publikum gewesen. Ich hab ihn angerufen, und

trois ans, d'abord sur le scénario de **VOLLMOND**, puis sur le plateau, où j'ai fonctionné comme coach pour les dialogues. J'ai bien retenu alors sa phrase préférée "La tenacité amène le succès".

L'Académie m'a fourni d'excellents outils pour le travail avec les acteurs; par la suite, j'ai saisi l'occasion offerte par les séminaires de FOCAL; pendant six ou sept ans, j'ai dû en suivre une dizaine.

Te souviens-tu desquels?

Je me souviens d'un séminaire de casting avec Michael Radford, le réalisateur de **IL POSTINO**, une expérience vraiment formidable. C'était passionnant de le voir travailler au moniteur, s'enthousiasmer, dire le texte avec les comédiens et sentir la façon inspirée dont il les dirigeait. Aucune suffisance, aucune arrogance, mais un réel plaisir à son travail. "Festival Film School" a été un autre séminaire très utile. Pendant quatre jours, nous avons rencontré les membres de l'équipe de **TRAINSPOTTING**: producteur, creative producer, réalisateur et scénariste, tous du même âge, tous portés par une même idée. Une équipe fantastique qui s'est créée autour du film. Et il ne m'a pas du tout paru contradictoire qu'ils veuillent à la fois réussir artistiquement et commercialement. Alors qu'ici, nous courons un risque à toujours vouloir séparer les deux aspects: soit nous faisons des films à succès, soit des bons films. Vouloir les deux m'est apparu comme une position vraiment stimulante.

Lors d'un séminaire d'analyse de scénarios, j'ai par contre ressenti un certain danger. J'ai découvert les concepts avec lesquels on opère désormais dans ce secteur et qui m'étaient inconnus jusque là. Beaucoup de choses étaient intéressantes dans ce séminaire, mais il m'a paru dangereux dans la mesure où il proposait des recettes simples dans une époque marquée par l'incertitude. Que ce soit déclenché par la peur de ne pas pouvoir faire de films commerciaux à succès ou par la tentation d'imiter certains gros succès internationaux, un processus dans lequel la relation à nos dimensions et la connaissance de nos qualités se perd: je vois là le risque d'une "dé-formation". On crée des écoles, distribue des modes d'emploi et des diplômes et on développe une structure en passant outre la force du contenu. Je sais depuis mes études gymnasiales combien il est facile de réussir des épreuves de chimie sans avoir jamais rien compris à cette noble matière! Et je sais aussi ce qui se passe si je suis traité comme un élève: mon travail devient scolaire, je me replie sur moi-même et ne suis plus préoccupé que par le fait de ne pas faire d'erreurs, de livrer une épreuve sans faute. Il manque l'âme, la passion, le désir. Je déteste la quête du perfectionnisme et j'aime être "embarqué" par des personnes qui sont réellement passionnées par quelque chose.

daraus hat sich dann glücklicherweise eine dreijährige Mitarbeit ergeben, am Drehbuch für VOLLMOND und später auch als Dialogcoach am Set. Seinen Lieblingssatz während der Vorbereitungen habe ich mir gut gemerkt: "Beharrlichkeit bringt Erfolg".

Von der Schauspielakademie her hatte ich ein ganz gutes Rüstzeug in puncto Schauspielerei, und dann habe ich auch die Gelegenheit genutzt, bei FOCAL Kurse zu besuchen. Das waren während sechs, sieben Jahren vielleicht so an die zehn Seminare.

Erinnerst Du Dich noch, welche?

Ein ganz tolles Erlebnis war ein Casting-Seminar mit Michael Radford, dem Regisseur von IL POSTINO. Ich war begeistert, ihn am Monitor sitzen zu sehen, wie er mitfieberte, die Texte mitsprach, von seiner inspirierenden Art, mit den Schauspielern umzugehen. Nichts von Hochmut, nichts von Arroganz, sondern echter Spass an der Arbeit. Ein anderes, sehr hilfreiches Seminar hiess "Festival Film School". Irgendwann während der vier Tage sassen die Entscheidungsträger von TRAINSPOTTING auf dem Podium: Producer, Creative Producer, Director und Writer, alle im selben Alter, alle beseelt von einer Idee. Eine tolle Truppe, die sich da gefunden hatte. Und es schien überhaupt kein Widerspruch, dass die sowohl künstlerisch wie wirtschaftlich erfolgreich sein wollten. Während wir Gefahr laufen, genau das immer voneinander zu trennen: Entweder wir machen erfolgreiche Filme – oder gute Filme. Dass die beides zu gleichen Teilen wollten, das fand ich sehr spannend.

Bei einem Drehbuchanalyse-Seminar habe ich dann allerdings auch ein Gefahrenpotential gespürt. Zum einen habe ich eine neue Begrifflichkeit gelernt, mit der in diesem Sektor jetzt operiert wird und die mir bis dahin nicht bekannt war. Vieles an dem Seminar war sehr anregend, gleichzeitig aber erschien es mir auch gefährlich, weil es einfache Rezepte verkaufte in Zeiten der Verunsicherung. Sei dies nun ausgelöst durch die Angst, keine kommerziell erfolgreichen Filme machen zu können oder durch das Imitieren-Wollen von internationalen Grosserfolgen, bei welchem die Relation zu unseren Dimensionen und das Wissen um unsere Qualitäten verloren gehen: Hier sehe ich einfach das Risiko der Verschulung. Man gründet Schulen, verteilt Rezepte und Diplome und setzt die Struktur über die Kraft des Inhalts. Dabei weiss ich schon seit meiner Gymnasialzeit, wie einfach es ist, tolle Chemieprüfungen zu schreiben, ohne je etwas von Chemie begriffen zu haben. Und ich weiss, was mit mir passiert, wenn man mich wie einen Schüler behandelt: Meine Arbeit wird schülerhaft, ich falle in mich zusammen und bin nur noch darauf bedacht, keine Fehler zu machen und eine Prüfung fehlerlos abzuliefern. Es fehlt das Herzblut, die Beseelung, die Lust. Ich hasse die Sucht nach dem "Perfektionismus der Fehlerlosigkeit" und freue mich, wenn ich mitgenommen werde von Leuten, die echtes Interesse an einer Sache haben.

Si tu pouvais donner un conseil à FOCAL en cours de chemin, ce serait quoi?

Plus je fais partie de la “branche”, plus je porte mon regard sur l’ancienne génération; après avoir apporté une contribution essentielle au Nouveau Cinéma Suisse, elle risque actuellement d’être jugée comme désuète, accusée de pomper des fonds pour des projets poussiéreux, au détriment des jeunes. Et le vocabulaire utilisé par FOCAL dans la présentation de ses séminaires me frappe énormément; à chaque nouveau cours, je me rends compte que je dois apprendre un nouveau mot de la langue du marché – pitching, target group ou encore Panel Discussions with International Decision Makers... – l’évidence avec laquelle sont utilisés ces termes ne peut que faire horreur à certaines têtes blanches. Je vois une réalité qui change à pas de géant, et il me semble fondamental de pouvoir nouer des contacts au-delà de nos frontières, de ne pas nous soustraire aux développements internationaux et de nous confronter à la comparaison internationale. En parallèle, je trouverais très productif de pouvoir préserver un mélange, une interpénétration des choses, parce que le cinéma, comme aucun autre art sans doute, vit d’abord de cette dualité, de cet échange entre économie et culture, entre marché et tradition.

C’est là que réside la grande force de FOCAL: elle peut réunir à la même table des personnes très différentes qui, habituellement, préfèrent rester dans leur coin et refusent de se parler les unes aux autres. Il me semble vital de continuer à s’adresser à tous les cinéastes, jeunes et moins jeunes, au-delà de tout cloisonnement, à offrir des séminaires réunissant réalisateurs, producteurs, techniciens, distributeurs et critiques de films. Ce milieu frileux en a vraiment besoin.

Propos recueillis par Lutz Konermann, le 1^{er} septembre 2002

Wenn Du FOCAL etwas mit auf den Weg geben könntest, was wäre das?

Je länger ich in diesem “Filmkuchen” mit dabei bin, ändert sich mein Blick auf die ältere Generation, die einen ganz entscheidenden Beitrag für den Neuen Schweizer Film geleistet hat, und die plötzlich Gefahr läuft, als Alte verschrien zu werden, die mit verstaubten Stoffen immer noch Geld abzocken, das den Jungen dann fehlt. Und wenn ich das Vokabular der FOCAL-Ausschreibungen lese, fällt mir auf, dass ich mit jedem Kurs ein neues Wort aus der Sprache des Marktes dazulernen muss – sei es Pitching, sei es Target Group, sei es Panel Discussions with International Decision Makers – mit einer Selbstverständlichkeit, vor denen es gewissen Leuten einfach graut. Ich sehe sehr wohl die Realität, die sich mit Riesenschritten ändert, und ich finde es unbedingt notwendig, über unsere engen Landesgrenzen hinaus Kontakte zu knüpfen, uns weltweiten Entwicklungen nicht zu entziehen und uns dem internationalen Vergleich zu stellen. Doch ich fände es enorm produktiv, wenn man eine Durchmischung erhalten könnte, weil Film ja tatsächlich, wie wohl keine andere Kunst, von diesem Dualismus, diesem Austausch zwischen Wirtschaft und Kultur, zwischen Markt und Tradition lebt.

Hier liegt für FOCAL die einmalige Chance: unterschiedlichste Leute an einen Tisch zu bringen, Leute, die es sonst beispielsweise vorziehen, verletzt zu sein und nicht mehr miteinander zu reden. Und es scheint mir inspirierend, wenn man die Möglichkeit weiterhin nutzt, junge wie ältere Filmschaffende über Sparten hinweg anzusprechen und gemeinsame Seminare für Regisseure, Produzenten, Filmtechniker, Verleiher und Filmkritiker anzubieten. Weil das tatsächlich in diesem verhockten Milieu Not tut.

Interview: Lutz Konermann am 1.9.2002