

'Dat wantrouwen blijft altijd in je zitten'

Regisseur **Frans Weisz** (68) staat bekend om zijn eindeloze onzekerheid en zijn tomeloze hang naar perfectie.

Dit weekeinde gaat het door hem geregisseerde toneelstuk *Steel Magnolias* in première. 'Toneel is messenwerpen.'

TEKST COEN VERBRAAK . FOTOGRAFIE ANNALEEN LOUWES

Hij maakt barre tijden door. Niet dat het niet goed gaat met de repetities van *Steel Magnolias*, het toneelstuk met onder anderen Karin Bloemen, Nelly Frijda en Renée Soutendijk dat door Frans Weisz geregisseerd wordt. Dat is het punt niet.

Het zit 'm in die fnuikende onzekerheid die altijd maar weer aan hem knaagt. Twee avonden gaat het perfect – 'Ze zaten na afloop in de zaal met tranen op hun wangen' – de avond daarna zit er een publiek van halfdoden, dat geen krimp geeft. Dan slaat bij Weisz onmiddellijk de wanhoop toe, vertelt hij in zijn werkkamer in Amsterdam.

In die kamer, zijn de muren behangen met stille getuigen van successen van weleer: affiches van *De inbreker*, *Charlotte*, *Bij nader inzien*, *Leedvermaak*, *Havink* en talloze andere producties. Maar die poetsen zijn twijfels van vandaag niet weg. Als hij terugrijdt naar huis, slaat het 'Salieri-complex' vaak genadeloos toe. 'Dat was de componist die zich zijn leven lang in de schaduw van Mozart voelde staan. Nou, zo voel ik mij dan. Als een klein gemiddeld regisseurtje dat niet in staat is om het wonder naar boven te tillen.'

Praten met Frans Weisz is een beetje als luisteren naar een ouderwetse buizenradio, waar bij voortdurend zenders door elkaar klinken. Hij vertelt levendig maar vooral associatief,

waarbij het ene verhaal moeiteloos doorspekt wordt met flarden van een tweede of derde verhaal. Druk gesticulerend en pratend in fraai gebeeldhouwde zinnen, die alleen vrijwel nooit worden afgemaakt.

'Acteurs roepen weleens vertwijfeld: 'Frans, maak nou alsjeblieft een keer een zin af.' Ik zeg altijd: 'Jongens, wie mij liefheeft kan 'm zelf afmaken.' En wat belangrijk is: ik kan mezelf altijd goed volgen.'

Al moet hij erop blijven letten dat hij de waarheid vertelt. Want hij verzint dingen, zegt hij, terwijl zijn pretogen fonkelen achter zijn montuurloze bril. 'Zelfs over mijn eigen verleden. Ik zie dingen in mijn herinnering die ik nooit gezien kan hebben. Laatst beschreef ik dat ik tijdens de oorlog door een bos liep en daar een Duitse helm op een houten kruis zag staan. Later dacht ik: Is dat nou wel zo? Kan ik dat als jochie van vier wel gezien hebben?'

Steel Magnolias is gebaseerd op de gelijknamige film uit 1989, met onder anderen Dolly Parton en Julia Roberts. Een verhaal over zes verschillende vrouwen uit een provincie stad die elkaar geregeld ontmoeten in een schoonheidssalon. Weisz heeft vijf weken tot zijn beschikking om het stuk naar eigen smaak te kneden en te boetsen.

'Vergeleken met film is dat waanzinnig kort.

Bij een film kan ik mijn acteurs bovendien voor honderd procent beschermen. Is een take niet goed, dan neem ik een andere take. En staat het er eenmaal goed op, dan blijft het goed. Bij toneel stuur je acteurs naakt en onbeschermd het toneel op en moet je elke avond maar weer hopen dat ze er levend af komen.'

In z'n logboek, het zwarte schriftje dat hij tijdens de repetitieperiode onafgebroken bij zich draagt, staan zijn opmerkingen van de laatste dagen – genoteerd in zwarte inkt, met grote hanepoten. 'Te poppy', 'moet beter', of 'niet meer loslaten'.

Eerst schreef hij nog achttien pagina's per avond vol, nu zijn het er nog maar een paar. Het lijken futiele details, maar 'toneel is messenwerpen'. En ja, als het dan tijdens de repetities toch niet even soepel loopt, dan is hij niet te genieten.

'Na de eerste doorloop presteerde ik het om als enige reactie te zeggen: 'Ja, ja...' Stel je voor: daar hadden ze dus dik twee uur voor staan spelen. De volgende dag vroegen ze: 'Frans, zou je alsjeblieft een beetje aardiger voor ons willen zijn?' Ik heb ze vervolgens in een mailtje allemaal persoonlijk beterschap beloofd.'

Ondanks al die voetangels is toneel voor Weisz de ultieme dramavorm. 'Film is *second best*. Ik zeg vaak: 'Ik ben getrouwd met het >



iets lelijkere zusje van het mooie meisje dat ik niet kon krijgen.'

Hij is bepaald niet makkelijk als regisseur. Weisz staat in de filmwereld bekend om zijn eindeloze onzekerheid en tomeloze hang naar perfectie. Bij hem wordt iedere take stevast gevolgd door nóg een take. En nóg één en nóg één.

'Iedereen zegt dan: 'Ja, hallo... je neemt straks tóch take 5.' Maar nee, ik neem straks niét take 5.'

Zijn record staat op 145 takes. Dat was voor een reclamespotje met Carry Tefsen, voor toiletpapier. 'Ze moest iets zeggen als

'Alles kan boven zichzelf uitstijgen. Daar hoop je altijd op'

'zo zacht als fluweel...' in een take die precies 25 seconden duurde. Nou ja, die eerste 20 takes zijn perfect, maar duren alleen wel 35 seconden. Tegen de 40 kom je op lengte, maar is de intonatie niet meer goed. Dan komt er tussen de 50 en de 65 even een kleine euforie...'

Hoeveel dagen zijn er dan al om?

'Nee, we praten over uren. Dan zit ik te roepen: nog eentje, nog eentje, je hebt 'm bijna.'

Hoe vaak is Tefsen u dan al naar de keel gevlogen?

'Welnee, dat doet ze niet. Want ik doe het als een bokscouch. Na elke 'stop' kom ik aan-draven met handdoek, spons en water: 'Kom op, je kúnt het...'

'Tussen de 65 en de 90 takes kun je net zo goed zonder film in de camera draaien. Dan weet ze amper nog hoe ze heet, laat staan wat ze moet zeggen. Daarna gloort er weer hoop.'

Is de 145ste take nou wezenlijk beter dan de tiende?

'Ik denk het wel. Film is altijd wachten op het wonder.'

Wel veel moeite voor toiletpapier.

Verontwaardigd: 'In wezen is er geen enkel verschil tussen 'fluweelzacht' en 'to be or not to be'. Alles kan boven zichzelf uitstijgen. Daar hoop je altijd op. Dat acteurs niet meer zelf spelen, maar dat 'het' gaat spelen.'

Sommige acteurs werd Weisz' precisie te dol. André van Duin nam bij het maken van een reclamespotje Joop van den Ende mee, om te verhoeden dat 'die kleine' tot 4 uur 's nachts door zou gaan. Weisz vertelt het schaterend.

'Ik had de gewoonte om wel achttien uur door te draaien. Maar André moest de volgende dag weer het toneel op. Na de zoveelste take zei hij: 'Luister 'ns Frans, ik wil het best nog een keer doen, maar ik heb maar tien uitdrukkingen. Meer kan ik je niet bieden.'

Daar nam de regisseur natuurlijk geen genoegen mee. Hij wilde door. 'Ik riep: 'Actie.' En daarna: 'Perfect jongens, heel mooi. Doen we nog één keer.' Toen stond Joop op: 'Ho ho, Frans. Even een vraag: ik heb net even naar je gekeken en je hebt toch heel hard zitten lachen. Waarom dan nog een-

tje?' Nou, omdat het nog beter kan. Want ik doe er altijd nog eentje.'

Na *Sted Magnolias* wil hij weer films gaan maken. Hij heeft een paar plannen liggen die hij 'absoluut, absoluut' wil verwezenlijken. Daar zit een speelfilm bij over Ischa Meijer, maar ook het derde deel van *Leedvermaak*. Het script voor die laatste film gaat begin april naar het Filmfonds. 'En dan is het verder maar weer afwachten. Bij film is niets zeker tot het echt zeker is. En zelfs dan is het nog niet zeker.'

Er is net weer een film van hem voortijdig gesneefd bij het Stimuleringsfonds. 'Ik zou voor de VPRO vijftig minuten maken over Eddy Hillesum. Afgewezen! Omdat ze het script niet vertrouwden: te literair, te theateraal.'

Is het pijnlijk dat een ervaren regisseur als Frans Weisz elke keer weer op zijn knieën moet voor geld?

'Dat is schokkend, ja. Ik heb ook gezegd: zolang ik niet de verkeerde kant van de camera als lens gebruik, laat me dan. Heb je de schilderijen gezien die Picasso na zijn 65ste maakte? Die zijn minstens zo vitaal als wat hij voordien schilderde.'

Zou Frans Weisz niet gewoon altijd carte blanche moeten krijgen?

'In zo'n land leven we niet. Ook Alex van Warmerdam en Paul Verhoeven moeten voor een nieuwe film achteraan in de rij. Ik mag

wat dat betreft niet eens klagen. Ik heb mijn leven lang films gemaakt die ik zelf graag wilde maken. Alleen in het begin niet, met films als *Heb medij, Jet*. Maar na *Charlotte* heb ik nooit meer een film gemaakt die ik niet wilde maken.'

Het is inmiddels alweer jaren geleden dat er voor het laatst een film van u in de bioscoop draaide.

'Wat wil je vragen? Wringt het niet? Doet het geen pijn? Ik deel ze niet meer op in 'bioscoop' en 'niet-bioscoop'. In het kindermuseum van het Joods Historisch Museum draaien filmpjes van mij. Die heb ik met meer ambitie gemaakt dan menige grote film. Met het idee: ik wil daar later nooit lopen met mijn kleinkind terwijl ik denk: kijk maar niet naar die filmpjes van opa.'

Bert Haanstra zei: 'Er gaat niets boven de magie van die lichte plek in het donker.'

'Dat riep ik bij *Bij nader inzien* ook. Nog liever voor twee blinden in de bioscoop dan voor twee miljoen op de buis. Daar ben ik erg op teruggekomen.'

Omdat u wel moest?

'Nee, omdat ik er anders over ben gaan denken.'

Maar een regisseur als Frans Weisz hoort toch eens in de drie jaar een film in de bioscoop te hebben?

'Vroeger vond ik dat. Ten tijde van *Rosie Sien* en *Nackt over de schutting* dacht ik dat ik doodongelukkig zou zijn als ik niet eens per jaar zes weken op een filmset zou rondlopen. Maar voor *Charlotte* ben ik eerst vijf jaar bezig geweest met het script en met het regelen van geld, zonder één dag op de set te staan. Het was een van de mooiste periodes uit mijn leven.'

Weisz beschouwt *Charlotte* (uit 1981) als een waar scharnierpunt in zijn loopbaan. 'Druk de knop *Charlotte* in en ik blijf de komende vijf uur aan het woord.'

De film over het leven van de joodse kunstenaar Chadotte Salomon, die op jonge leeftijd door de nazi's werd vermoord, ontstond mede door een interview dat Ischa Meijer ooit met Weisz deed. 'Hij vroeg me: 'Wat zit er nou eigenlijk van jezelf in je werk?' Dat ontdoek ik door te zeggen: 'Ja, maar Ischa, ik heb toch helemaal geen bijzonder leven?'

Tot dan toe had Weisz vooral anekdotische films gemaakt, die niets met zijn eigen verleden of zijn onderduiktijd te maken hadden. 'In de eerste jaren heb ik vooral films >



gemaakt over mensen met wie ik nog geen vijf minuten aan een caf tafel zou willen zitten. Bij *Charlotte* legde ik er voor het eerst een deel van mijn eigen ziel in.'

Voor het maken van de film ging hij tijdelijk in Berlijn wonen, de stad waar zijn vader G za Weisz de eerste dertig jaar van zijn leven doorbracht, totdat hij voor de nazi's vluchtte, naar Nederland. 'Daarmee kwam ik heel dicht bij mijn eigen geschiedenis.'

Hij heeft zijn vader amper gekend. G za Weisz werd tegen het eind van de oorlog opgepakt en naar Auschwitz getransporteerd, waar hij werd vermoord.

'Van mijn vader herinner ik me vooral dat hij me naar bed bracht. Hij had een ledikantje voor me gemaakt waarop hij allerlei dieren had geschilderd. Ik weet dat ik er als kind naar verlangde om weer naar bed gebracht te worden en van hem al die verhalen over die geschilderde dieren te horen. Voor mij is dat een blijvend symbool van geborgenheid.'

Frans Weisz werd gedurende de oorlog ondergebracht bij een onderduikgezin in

'Ik heb enorm gevochten tegen het idee dat ik zelf vader zou worden'

Limburg. Zijn ouders miste hij eigenlijk nauwelijks. 'Ik heb een magistraal talent om verdriet te verdringen. Mijn moeder zei altijd: 'Je bent een duikelaartje, jij komt altijd weer boven'. Er zoemde verdriet achter een deurtje. Maar dat deed ik nooit open.'

Hij werd katholiek opgevoed, compleet met bidprentjes en onzevaders, en vervolgens in een ander gezin protestants. 'En daarna weer joods.'

U bent dus nergens echt geworteld.

'Ik ben juist hartstikke geworteld. Maar wel in meerdere boomgaarden.'

'En juist dan geloof je in het fenomeen 'boom'. Als je nooit verder hebt gekeken dan je eigen boompje, heb je geen idee.'

Na de bevrijding zag hij zijn moeder weer terug. Hoewel moeder en zoon alleen elkaar nog hadden, bleef het contact nadien moeizaam. Ook door de terugkerende depressies van zijn moeder.

'Ze zei vaak: 'Voor jou heb ik het kamp overleefd.' Dat voelde als een dreigement.



1938 Geboren in Amsterdam 1960 Studie Filmacademie en Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome 1966 Debuutfilm *Het gangstermeisje* 1972 *De Inbreker* 1973 *Naakt over de schutting* 1974 *Roole Sien* 1981 *Charlotte* 1987 *Havinck* 1992 *Bij nader inzien* 1998 *Leedvermaak* 2001 *Qui vive* 2006 Tv-film *Hops! Tops! Land*

Voor *Leedvermaak* en *Bij nader inzien* kreeg Frans Weisz een Gouden Kalf

Ze riep ook soms: 'Wat Hitler niet gelukt is, gaat jou nog lukken.' De keren dat we later samen aten, hadden we nauwelijks een gesprek. Op   n keer na. Toen heb ik haar gevraagd: 'Was pappa echt je grote liefde?' Zij zei: 'Nee. Toen ik 18 was, was ik verliefd op een Chinese prins die in Delft studeerde. Op een dag werd hij teruggeroepen door zijn vader. Daarna heb ik nooit meer iets van hem gehoord.'

'Dat is het begin geweest van haar depressies. Die zijn dus niet ontstaan door de oorlog; ze waren er al veel eerder. De enige periode waarin ze echt ni t dood wilde was in Auschwitz. En als je nou ergens dood kon...

'Het goede van dat gesprek met mijn moeder was dat ik haar toen voor het eerst als gewoon mens zag. Mijn moeder heeft ongeveer alle psychiaters van de stad afgelopen. Ik heb dat nooit gewild. Ik ben

  n keer bij de psychiater geweest. Toen heb ik drie kwartier zitten huilen. Daarna dacht ik volgende keer laat ik hem gewoon betalen om dit in de bioscoop te zien. Ik ga mijn geld hier niet zitten verjanken.'

'Ik heb enorm gevochten tegen het idee dat ik zelf vader zou worden. Ik wilde het pertinent niet. Op een dag confronteerde Regina (Weisz' partner, CV) mij met het nieuws dat ik toch vader zou worden. Ik was wanhopig, ik wilde niet, durfde niet. Maar Regina zei: 'Frans, ik wil een kind. Ook als jij het niet wilt.' En toen zei ze iets dat m'n ogen opende: 'Als er een kind geboren wordt, betekent dat niet automatisch dat jij ook doodgaat.'

'Als ik daaraan denk schiet ik weer vol. Mijn vader heeft mij na mijn derde nooit meer gezien. Ik ging er onbewust van uit dat ik een kind nooit langer dan twee, drie jaar bij mij zou kunnen houden.'

Wat ontroerde u in de opmerking van Regina?

'Dat ze zo nauwkeurig de vinger op de

zere plek legde. Precies op mijn verdriet. Voor het eerst beseftte ik hoezeer ik getekend was door het gemis van een gezin, van familie. Op sinterklaasavond of met Kerst ging ik met mijn moeder naar de bioscoop. Dan zag ik overal achter die verlichte ramen mensen gezellig met elkaar aan tafel zitten. Families. Dan was ik zo jaloers... Die geborgenheid kende ik niet.'

'Ik was altijd verbaasd als mensen zeiden: voor je kind doe je alles, desnoods duik je voor de kogel. Totdat mijn zoon werd geboren, nu twintig jaar geleden. Hij lag naast Regina in het ziekenhuis,   n dag oud. Ik keek naar hem en dacht: wat maakt nu dat ik de rest van mijn leven van jou zou moeten houden? Waarom zou ik? Hij deed zijn ogen open, keek me aan... en ik wist het: ik zal tot mijn laatste dag van je houden.'

Was u bang dat u dat niet zou kunnen?

'Ja. Omdat ik mezelf op dat punt wantrouw. Ik ben opgegroeid in pleeggezinnen, waar wantrouwen van levensbelang was. Je kon je aan niemand hechten, omdat je misschien morgen weer weg zou moeten. Dat blijft altijd in je zitten. Als iemand later tegen mij zei: 'Ik hou van je', keek ik daarna met een argwaan alsof ik naar monopolygeld keek. Ik heb daarom ook nooit willen trouwen. Maar bij mijn zoon was alles anders. Je wordt geen vader, je bent het.'

'Regina zei: 'Ik vind dat hij G za moet heten.' Naar mijn vader. En opeens wist ik definitief: dit komt voor altijd dicht bij me.' Letterlijk een jongetje dat alles goed zou maken?

Ge motioneerd: 'Zeker. G za heeft de brug geslagen, de brug naar mijn onbekende verleden. Toen hij net geboren was, lag hij naast me in bed. Ik werd om 5 uur 's morgens wakker en zag hem in het eerste ochtendlicht met grote ogen naar me kijken. Ik keek hem aan... en ik zag de ogen van mijn vader.' <

STEEL MAGNOLIAS GAAT OP 25 MAART IN HOORN (SCHOUWBURG EN CONGRESSENTRUM HET PARK) IN PREMI RE, DAARNA TOERNEE TOT 11 JUNI.