

Hugo Claus als regisseur van 'Vrijdag': "Eenvoud is geen kwaliteit"

Ofschoon Claus (51) beter bekend is als dichter, romancier, toneelschrijver/regisseur en scenario-schrijver, is het niet de eerste keer dat hij zich bezighoudt met het medium 'film'. Naast enkele televisieproducties en korte films ('Anthologie' en 'Speelmeisje') voltooide hij in '68 zijn speelfilmdebuut 'De Vijanden'. (Een lyrische oorlogsfilm die zich afspeelt tijdens het ardenennenoffensief). Van de vele filmscenario's die hij schreef verfilmde Fons Rademakers 'Het mes', 'Dans van de reiger' (oorspr. toneel) en 'Mira'. Zijn boek 'Het jaar van de kreeft', diende als uitgangspunt voor de gelijknamige film van Herbert Curiël. Zijn ervaringen als scenarioschrijver in de Italiaanse filmwereld in het midden van de jaren vijftig, resulteerden in de roman 'De koele minnaar'.

Evenals 'De vijanden' is 'Vrijdag' een Belgisch-Nederlandse co-productie van Concept-Cinecentrum en Kunst en Kino, met als gevolg dat de 'crew en castinglist' voornamelijk gevuld is met mensen uit beide landen. De hoofdrollen worden vertolkt door Frank Aendenboom, Herbert Flack en Kitty Courbois. Beide eerst genoemde Belgische acteurs waren reeds eerder te zien in 'Mijn Vriend' van Fons Rademakers. Naast haar toneelcarrière bouwde Kitty Courbois ook een reputatie op in de filmwereld, getuige een twintigtal bijrollen. Zo speelde zij o.a. in 'De laatste trein' van Eric van Zuylen, 'Het debuut' van Nouchka van Brakel, 'Het gangstermeisje' van Frans Weisz en in 'Twee vrouwen' van George Sluizer. Vreemd genoeg speelde Kitty Courbois tien jaar geleden de dochter in het toneelstuk 'Vrijdag', dat onder Claus' regie een groot succes werd. Ook Fons Rademakers die toen de vaderrol had, is nu weer van de partij, al is hij slechts in een bijrol te zien. Aanvankelijk had hij 'Vrijdag' als een project ingediend bij de Commissie ter bevordering van de Nederlandstalige culturele film in België. Doch zijn verzoek werd afgewezen, zonder enige motivatie. Een gebruikelijke gang van zaken in ons buurland.



V.r.n.l. regisseur Hugo Claus, regie-assistente Lili Rademakers en cameraman Ricardo Aronovitch tijdens de opnamen van de speelfilm 'Vrijdag'

'Als ik me verveel en lang achter de tafel moet zitten, ga ik toneel regisseren. Maar film is leuker dan toneel regisseren. Ja, 'tuurlijk: meer machtswel lust, meer personeel ...'. Aldus Hugo Claus bezig met de voltooiing van de film 'Vrijdag', gebaseerd op het gelijknamige toneelstuk dat hij in '68 schreef. 'Vrijdag' gaat over de vervroegde terugkeer van een man uit de gevangenis, waar hij zat wegens ontucht met zijn dochter. Thuis ontdekt hij dat zijn vrouw intussen een kind heeft gekregen van een buurman. In het verhaal waar alle belangrijke data op vrijdag vallen neemt het christelijke geloof een niet te verwaarlozen functie in. Eerder heeft Claus al eens gezegd: 'Ik heb dat vergif met de moedermelk ingezogen (. . .) En af en toe - vrij vaak zelfs - komt het weer in mij oprispen'. Alleen de titel al, verwijst naar deze 'oprisping'. Immers is vrijdag de dag waarop bij de katholieken geen vlees werd gegeten. Verwijzingen genoeg. Zo werd ook dit interview op een vrijdag afgenomen. Een dag waarop tijdens de lunch van een opname-dag in Mariekerke nog steeds spinazie met vis wordt gegeten.

EEN INTERVIEW DOOR RAYMOND DEBATS

De Omganstraat is de belangrijkste straat van het kleine dorpje Mariekerke, met de auto twintig minuten rijden in zuidelijke richting van Antwerpen. Naast de katholieke kerk, het gemeentehuis, de coiffeur en een drankencentrale is het café Reynaert. De straat is aan beide kanten afge-

sloten voor het verkeer en af en toe klinkt er een zoemer en springen er rode lampen aan. Stilte voor de opnames. Midden-in de straat is de set van 'Vrijdag' neergestreken. In een typisch Belgisch rijtjeshuis worden binnenopnames gemaakt. Julia, de madam achter de tap van café Reynaert - de verblijfplaats tussen de opnames door - verzekert mij dat er nog niets goeds over Mariekerke is geschreven.

Ze doelt op de boulevardpers die o.a. schreef dat er in heel het dorp niet één normaal toilet te vinden was, zodat er zich 'naakte' tafereelen op straat afspeelden. Ook werd er volgens Julia enorm uitgebreid over pastoor Pauwels, die vanaf de kansel preekte dat niemand uit het dorp zijn medewerking aan de film 'een goddeloos medium' mocht verlenen. Natuurlijk werd de affaire van Claus met 'La Kristel' en Kitty Courbois nog eens in alle geuren en kleuren uit de doeken gedaan. Julia: 'Terwijl het zo'n ploeg is. Er wordt goed samengewerkt, nooit geen geschreeuw of iets. Ze klappen met elkaar, iedereen met iedereen. Ach laat ze maar schrijven, het zijn toch allemaal leugens.'

Volgens Jean Devits, chef belichting, die even een 'filter' komt drinken, is het bij Claus prettig werken. Mede een gevolg van een vastgelegde negenuur-durende werkdag voor het syndicaat van filmtechnici. Devits die ook veel ervaring heeft in de Nederlandse filmwereld (o.a. met Paul Verhoeven) zegt dat er bij ons vaak ongelukken en stress-situaties voordoen omdat er continu wordt doorgewerkt. Tevens gaat er in Nederland veel tijd verloren door discussies, die nog tijdens het draaien gevoerd moeten worden. Bij Claus is dat anders: alles gaat rustig en op het juiste moment wordt er opgenomen. Zo komt het dat hij gemiddeld twee à drie takes nodig heeft om een scène op te nemen. Er wordt op de set niet geschreeuwd en weinig lawaai gemaakt. Alles schijnt volgens wens te verlopen.

Echte grote ervaring met filmen heb je niet.

'Nee, ik heb een lange speelfilm gemaakt. Voor de televisie heb ik enkele films van 35/40 minuten gemaakt.'

Wat zijn je motieven geweest om speciaal 'Vrijdag' te verfilmen?

'Wel, dat is iets dat niet van mij afkomstig is maar van de producent. Ik had al een jaar of vier, vijf scenario's ingediend bij het ministerie. Die werden stelselmatig geweigerd. Totdat ze in een keer via de producent er op gekomen zijn dat 'Vrijdag' geschikt was om te verfilmen. Dus maak ik nu een film, terwijl ik daarvoor geen film maakte. En uiteraard doe ik dit met veel liefde en overgave, maar het is niet zozeer dat het er persé door geduwd moest worden.'

Het stuk is tien jaar oud. Ik kan me voorstellen dat het een eind van je af staat.

'Ja dat klopt. Ik verfilm dit alsof het van iemand anders is. Het is ook niet de verfilming van het toneelstuk. Ik neem het alleen als basisgegeven. Karakters veranderen, personages krijgen een totaal andere kleur. Bijvoorbeeld om maar iets te noemen, het karakter van Erik (De buurman Herbert Flack, R.D.). In het stuk is hij de mooie jongen van het dorp, meer de braniemakende praatjesmaker. Door de personaliteit van deze acteur is het een gevoeliger, weerloze jongen

geworden. Iets wat aanvankelijk niet het geval was. Dat zijn spannende dingen die je ontdekt.'

Waar liggen de veranderingen wat betreft het toneelstuk en het scenario?

'Wel je ziet dat het in mijn stuk ook soms over incidentele dingen, zoals scènes in de gevangenis, gaat. Deze kun je nu zien. En er is een geschiedenis waarin een stuk voorkomt over Jules de Douanier. Een gevangene die half gek is geworden. Die heeft nu een vrij groot belang gekregen. Door flash-backs zie je de gedragingen van de personages beïnvloed worden. Je ziet hoe de gedachtenstroom hun handeling kan bepalen. Dus het is niet zo dat er een basislijn is: het verhaal van een man die thuiskomt uit de gevangenis en zijn vrouw vindt met een minnaar en een kind en dan daarnaast ook scènes uit het verleden. Dat is het niet. Dus er is elke keer een aanloop tot een mogelijk gedrag, wat door de herinnering bepaald wordt.'

Vind jij dat de mogelijkheid om met film te werken de basisgedachte versterkt?

'Ik ben niet zo goed in basisgedachten en zo. Het gaat toch altijd over hetzelfde: de eenzaamheid, of over niet eenzaam zijn, hoe met iemand anders omgaan, hoe verdrukkende gedachten en gevoelens te elimineren. Dus er ligt niet een basisgedachte aan ten grondslag.'

Wat trekt je dan aan in het metier?

'Oh, dat is omdat ik me verveel als ik lang achter de tafel moet zitten. Dan ga ik toneel regisseren. Film regisseren is leuker dan toneel regisseren. Ja 'tuurlijk: meer machtswellust, meer personeel.'

Maar die machtswellust laat je dan toch niet zo merken.

'Oh, nee. Dat zou te gemakkelijk zijn. (Kitty Courbois schiet in de lach). Ze mogen het niet weten. Manipulatie mogen ze niet merken, anders is er geen lol aan.'

Omdat het toneelstuk in een Claus-achtige literaire taal is geschreven is 80% van het oorspronkelijk script herschreven. Immers filmdialoog heeft een andere functie dan de toneeldialoog. Gezien het een Belgisch-Nederlandse co-productie is, moet hij er ook voor zorgen dat men het in Nederland verstaat.

'De moeilijkheid was dat als wij onze gewone taal gebruiken, een taal die in zekere zin een arbeiderstaal is, niet alleen Hollanders het niet zouden verstaan, maar tussen West Vlaanderen en Limburg zouden ze het al niet verstaan. Dus moest er iets gemaakt worden dat Nederlands is met een Vlaamse inslag.'

Maar vind je niet dat er zo een stukje van de authenticiteit verloren gaat?

'Ja, dat is zo. Maar het is ook niet mijn bedoeling, om de authenticiteit van de arbeidersbevolking te laten zien. Ik gebruik daarom ook een cameraman die

decadente plaatjes maakt. Het is esthetisch heel erg doorgevoerd. Met opzet omdat ik niet van meet af aan wilde vervallen in een cliché, waarin ook veel Nederlandse films vallen. Dat als ze het over arbeiders hebben of over boeren ze onmiddellijk een kroeselig, quasi cinema-verité, televisiereportage-achtige stijl aannemen. Dat vind ik onzin. Waarom mag de esthetiek niet gericht worden op de arbeider. Waarom mag de architect van Antonioni en de decadente mensen van Visconti alleen maar recht hebben op een geraffineerde cameravoering? Ja, dat is toch zo. Nu knik je, maar straks krijg ik het op mijn boze boterham. Ik weet het zeker. Ik kan het nu al schrijven: Holle esthetiek, de waarachtigheid van het drama verloren. De mensen zijn totaal gecorrumpeerd, door de gedachte. Ja god het is niet uit het leven gegrepen, het gaat niet met gebrekkige zoomen. Er zit bijvoorbeeld inderdaad een hele mooie lange traveling (een beweging waarbij de camera langs het te verfilmen object rijdt. R.D.) in, waarin ze bijna als een ballet bewegen. En dat is de grootste discriminatie, want arbeiders bewegen net zo elegant als Hans van Manen (Choreograaf van o.a. Live/Life. R.D.). Maar het is een ander-soortige elegantie. En de interieuren zijn van een andersoortige schoonheid.'

Dat is ook de reden waarom je met Panavision draait?

'Ja, royaal. Ja een arbeider moet in een Masuratti rijden. Net zo goed als een bankdirecteur. Dus krijgt hij van mij Panavision. Het is een kwestie van moraal, niet alleen van schoonheid.'

Na hele lange discussies is het Hugo Claus gelukt om cameraman Ricardo Aronovitch te strikken. Deze Argentijn, woonachtig in Frankrijk, heeft gedurende de afgelopen 20 jaar maar liefst aan 65 films meegewerkt. Naast de samenwerking met de meeste regisseurs van de Argentijnse en Braziliaanse 'Nouvelle Vague' verzorgde hij het camerawerk van o.a. 'Le Souffle au coeur', van Louis Malle; 'L'Attentat' van Yves Boisset; 'Lumière' van Jeanne Moreau; 'Providence' van Alain Resnais.

Kun je iets zeggen van Aronovitch zijn specifieke kwaliteiten?

'Ik wil iets afstandelijks hebben. Iets dat niet op de lippen zit van mijn personages. Niet van de ene close-up in de andere zitten. Wel een bepaald idee verwezenlijken dat ik over regie heb, waarom ik vind dat iemand zo moet komen op het moment dat hij dat doet. Daar leek mij het meest geschikt voor. Dat kan hij. Maar het kan best dat sommige mensen daar helemaal niet van houden. Die zeggen dat ze de echte mensen niet zien, maar ik heb al meer dan genoeg beweging in mijn drama. Het is een melodrama dus moet je het niet nog een keer extra door de middelen releveren. Dus heb ik afstand nodig. Daarvoor is hij de goede.'

Door wie of welke regisseurs ben jij beïnvloed?

'Ik ben beïnvloed door heleboel mensen. Maar dat is niet altijd te merken in wat ik doe. Maar bijvoorbeeld in de film 'De Vijanden' van Ozu'.

De maker van Tokyo Story.

'Ja een man die de camera neerzet op een bepaalde hoogte. Precies de hoogte van een zittende Japanner en zo alles registreert. Dat vond ik het allermooiste wat er bestond. Met 'De Vijanden' heb ik dat ook geprobeerd. Daarbij wilde ik ook de filmjournaal-achtige stijl hanteren. Zwart-wit en de stijl van de cinema-verité, in die zin dat ik de filmjournals van de soldaten — ze zien er uit alsof ze heel slecht geregisseerd zijn, alsof er dooien vallen en je dan denkt dat het nog een keer over moet — wilde imiteren voor zover het kon. In mijn film was dat gewoon pervers. En Ozu waardoor ik beïnvloed was, zou nooit voor geen goud een close-up opgenomen kunnen hebben. Verachtelijk was dat toen. Maar wat doe je dan? Je zegt tegen jezelf: je bent niet in Japan en niet in de Ardennen omstreeks 1944, tevens zijn de mensen toch al verpest door de televisie, er moeten absoluut close-ups in. Bovendien had meneer Bergman het ook al versterkt voor de rest van het kijkersleven. Dus moesten er toch close-ups in komen... Ik hou van stille dingen, iets traags. Daar ben ik niet bang voor. Als je zorgt dat er iets snels in de buurt is dan is het alleen maar goed. Maar in die tijd vond men dat bij jullie zeker niet filmisch genoeg. Wat ik als nederigheid beschouwde werd uitgelegd als armoede. Als onkunde. Ik begreep ook niet dat mensen dat niet zagen. Dat het een weigering was om die travelings allemaal te doen en dat als men het heeft over 1944 in de sneeuw in de Ardennen in zwart-wit, dat dát de enige adequate vorm was'.

Ben je bang dat je dat lot nu weer ten dele gaat vallen?

'Nu krijg ik het tegenovergestelde. 'Tuurlijk. Die mooie kleuren, de kunstmatige belichting ook'.

Ik wil even terug naar je jonge Italiaanse periode. Is die van invloed geweest op hetgeen waar je nu mee bezig bent?

'Ik heb het voordeel gehad dat ik nogal vrij gauw, want ik was toen een jaar of 24/25, zag dat je een vrij groot gevoel voor opportunisme moest hebben om te filmen: Dat het niet gaat om het kopiëren van de realiteit, maar dat het gaat om het kiezen van de kleine fragmentjes. En dat kan je alleen maar weten als je films hebt zien maken. Dat je alleen maar kleine stukjes nodig hebt om een authenticiteit te bereiken. Maar dat het gaat via de grootste kunstmatigheid. Als je daar achter komt en je komt van het toneel dan ga je zoeken naar de continue opbouw of zoiets in die trant. Omdat ik die dingen zo vroeg gekend heb, heb ik mij behoed voor dat theatrale in de aanpak. Tevens ben ik te weten gekomen dat je aanzienlijk minder psychologie in de



Herbert Flack en Kitty Courbois als Erik en Jeanne in de speelfilm 'Vrijdag'

gedragingen nodig hebt dan men denkt. Ik bedoel ge hoeft niet alles van de film-acteurs gemotiveerd voor te doen of uit te leggen. Dat leer je ook als regisseur als je veel met film werkt. Dat een blik bijvoorbeeld om verschillende dingen kan slaan, iets dat je theoretisch weet maar als je het ziet doen is het makkelijker. Als je niet naar de filmstudio's gaat heb je de tijd nodig om daaraan te wennen'.

Dus jij weert expliciet die theatrale aanpak?

'Maar nee, want ik eh... ja het is allemaal nogal contradictoir wat ik vertel. Ja, maar ik ben ook geen paladijn van het rechtlijnige. Bijvoorbeeld ik hou wel van de theatraaliteit van acteurs op bepaalde momenten. Daar heb ik als toeschouwer direct een oog voor. Mijn favoriete acteurs zijn niet degene die binnensmonds quasi onderacting mummelen. Maar goed dan heb ik ook nog een theorie dat als je veel goed doet, het beter is dan dat je weinig goed doet. Want in veel goed doen heb je vele weinigen-goed-doen. Hè, dat is vrij simpel. Of niet, misschien vergis ik me. Vooral Nederlanders zijn voorvechters van het weinige: Mondriaan. Een lijn. Hier is de polder. Hier is God en daar tussen in is bijna niets. Avenue. Interieurs. Nee, dat is niets voor mij. Oh, hij kan zo goed schrijven... met heel weinig woorden schetst hij. Hij is heel eenvoudig. Alsof eenvoud een kwaliteit is. Eenvoud is geen kwaliteit'.

Het is wel knap om met weinig middelen veel te zeggen.

'Nee, dat geldt misschien voor jou. Maar mijn theorie is dat het nog knapper is om met veel woorden veel te zeggen. En moeilijker. Je hebt een adjectief. Als je een adjectief gebruikt in het schrijven, dan is het perfect. Maar heb je er drie die ook goed zijn dan verrijk je, versterk je de andere'.

Dat kan, maar dat hoeft niet persé.

'Ja, maar nu komt pas het moeilijke. Want die combinatie is het allermoeilijkste die er bestaat. En toevallig zijn de dingen van het leven waar schrijven of filmen mee te maken hebben niet de dingen van een adjectief. Het zijn twaalf adjectieven tegelijk. Dus als je maar eentje gebruikt, kies je voor een bepaald facetje. En zo kan ik nog uren doorgaan. Maar je ziet, ik heb nog niet eens de tijd om mijn koffie op te drinken. Zie je hoe jachtig het leven van een filmer is. Kijk zo ren ik de set weer op'.

Maar dat bevalt toch wel?

'Tuurlijk anders zou ik ook niet hier zitten. Of althans daar staan. Nu is het nog leuk. De kater komt straks. Je kunt je nu nog verbeelden dat het leuk is. Straks niet meer'.

Raymond Debats
(m.m.v. Eric van der Velde)