



Film

INTERVIEW HARRY WIESSENHAAN

Hoe knap digitale effecten ook worden, **Harry Wiessenhaan** is na bijna een halve eeuw échte special effects nog steeds niet van de filmset af te slaan.

Door **Joost Mollen** Foto **Adriaan van der Ploeg**

Bommen werper

Even buiten Rotterdam, verstopt op een industrieterrein tussen twee snelwegen, ligt het bedrijf van Harry Wiessenhaan (69), maker van special effects en gespecialiseerd in pyrotechniek: ontploffingen, vuurzeeën, wapens en weer-effecten. Al bijna een halve eeuw zijn de effecten van Wiessenhaan te zien in Nederlandse films en televisieseries (*Zwartboek*, *Oorlogswinter*, *Soldaat van Oranje*) en in internationale producties die in Nederland en buurlanden zijn opgenomen (*Ocean's Twelve*, *A Bridge Too Far*, *The Hitman's Bodyguard*). Het bedrijf van Wiessenhaan, dat al is overgenomen door zoon Rick (47), was tot nu toe betrokken bij meer dan driehonderd films.

'De Wiessenhaans zijn de enigen in Nederland die op dit niveau wapens, stunts of explosies kunnen regelen', zegt filmmaker Steffen Haars, regisseur van *New Kids* en *New Kids Nitro*.

'Wiessenhaan is meesterlijk', vindt regisseur Maarten Treurniet (*De Heinen ontvoering*, *De passievrucht*). 'Hij doet wat hij belooft, geen gelul.' Toen de regisseur aan Wiessenhaan, min of meer voor de grap, om een veertig meter hoge ontploffing vroeg, kreeg Treurniet een explosie van veertig meter hoog. Zo is Harry Wiessenhaan.

Toch is Wiessenhaan onbekend bij het grote publiek, een gegeven waar de nuchtere Rotterdammer geen moment van wakker ligt. Wiessenhaan blijft graag onder de radar. Hij heeft geen Wikipedia-pagina of Gouden Kalf, hij wil gewoon goede effecten maken. Gedurende zijn carrière veranderden special effects ingrijpend, met de komst van digitale effecten zoals CGI (Computer-Generated Imagery, computergegenereerde beelden) en *motion capture*, een techniek om bewegingen te kopiëren naar animaties. Wiessenhaan is van de oude school: echte ontploffingen, losse flodders, stunts.



Harry Wiessenhaan

Want, als het aan Wiessenhaan ligt, zien praktische effecten er simpelweg beter uit. Als je een digitaal effect als zodanig herkent, dan is het een slecht digitaal effect. En volgens Wiessenhaan herken je een digitale explosie altijd. 'Je ziet het meteen. Een echte explosie beweegt anders dan zijn digitale tegenhanger.' De natuurlijke ontwikkeling van een explosie is een complex proces - net als bijvoorbeeld golven - en dus lastig met een computer na te maken.

'Echt is altijd beter', zegt Hans van

'Een echte explosie beweegt anders dan zijn digitale tegenhanger'

Helden, special effects supervisor bij postproductiebedrijf Filmmore, of 'de computerman', zoals Wiessenhaan hem noemt. 'Ik stuur mensen altijd eerst langs Harry. Als hij het niet kan, of het praktische effect kost teveel tijd, dan doen wij het.'

Soms worden praktische en digitale effecten door elkaar gebruikt. Zo word er soms gebruik gemaakt van *stock material*: materiaal van echte explosies die vooraf gefilmd zijn tegen een zwarte achtergrond, die later in het shot kunnen worden geplakt. De explosie wordt digitaal vergroot, gekopieerd en in een scène geplakt. Wiessenhaan heeft bezwaren: 'Ook dit blijf je altijd zien.'

Een echte explosie vindt, in tegenstelling tot een digitale, plaats in dezelfde ruimte als de acteurs en objecten in het beeld. Je ziet het effect van een explosie op de omgeving: aarde en stof vliegen door de lucht; haar en kleding wapperen door de windstoot, het vuur van de explosie laat sporen

zeven jaar voor de oudste film die op IMDB aan hem wordt toegeschreven. 'Ik heb het zelf nooit bijgehouden. Een hoop films uit die tijd zijn uit de handel gegaan of de negatieven zijn verdwenen. Wat we ons konden herinneren, heeft Rick heeft erbij gezet.'

achter op muren, gebouwen en de grond. 'Kracht', noemt Wiessenhaan dit simpelweg. 'Te vaak zie je bij een digitale explosie de kracht er niet af komen.'

Stockmateriaal gebruiken is overigens niet de enige manier om een digitale explosie te maken. Soms wordt een echte explosie als het ware digitaal aangedikt. Denk aan meer vuur of rook. De explosie is echt, maar wordt digitaal dramatischer gemaakt. Dit gebeurde bijvoorbeeld in de film *Who Am I?* (1998), waar Wiessenhaan aan meewerkte. Wiessenhaan blies voor de film wat stofwolken de lucht in, die een digitale effectenmaker later veranderde in vuur, zodat ze er op beeld uitzagen als echte explosies. 'Dat ziet er goed uit, omdat je door dat stof toch de kracht van de explosie af ziet komen.'

Ook bij een goed gewoenshot-effect speelt kracht een rol. Een echt geweer is zwaar en geeft terugslag bij

Land van afkomst

INTERVIEW WIMMY HU

Welke rol speelt afkomst in Nederland? Dat onderzoekt V in een reeks interviews. Ondernemer **Wimmy Hu** (44): 'De luxe doet me niets, ik blijf een meisje dat overal te horen kreeg: jij bent niets waard.'

Door **Robert Vuijsje** Foto **Linelle Deunk**

Doe-het-zelver

Nederlands

'De vrijheid om mijn dromen na te jagen en buiten de lijntjes te kleuren.'

Chinees

'De cultuur eren. Respect voor ouderen. Introvert in plaats van extravert. De werkeethiek.'

Eten

'Bijna alles wat Aziatisch is. En stampot rauwe andijvie.'

Partner

'Hij is Hollands. Ik zou uitgetrouwde worden. Maar het gaat mij om de persoon, niet om het bloed.'

Hoofddoek bij de politie

'Als een agente die wil dragen, zouden we dat moeten respecteren.'

Wimmy Hu heeft een goed voornemen voor 2018: 'Minder hard werken en meer tijd

vrijmaken voor mijn dierbaren. In plaats van 120 uur per week ga ik 100 uur werken. Die werkeethiek is voor mij normaal, ik doe het sinds ik een kind was. 38 uur per week? Dat is een vakantiebaan.'

In haar restaurant zit Wimmy Hu aan een tafel bij de sushibar. De begroeting van vaste gasten is warm. In het tijdschrift *Linda* noemde Linda de Mol The Red Sun in Blaricum haar favoriete restaurant. De clientèle, vaak uit de tv-wereld, omschrijft Hu als volgt: 'Liefhebbers van high-end culinair Japans eten. We zijn vereerd wanneer we beroemde gasten krijgen, maar bieden iedereen dezelfde beleving. Als we dezelfde omzet konden draaien met pizza's bezorgen, zou ik daar niet gelukkig van worden. Wij geven een thuisgevoel. Misschien omdat ik zelf nooit een warm thuis heb gehad.'

Lijkt deze omgeving op jouw jeugd?

'Totaal niet. Met mijn vader woonde ik in flats en sloopwoningen. The Red Sun is een mooi en luxueus restaurant, daar ben ik trots op en dankbaar voor. Maar de luxe doet me niets, eigenlijk. Ik blijf dezelfde kleine Wimmy. Een meisje dat overal te horen kreeg dat ze niets waard was.'

Waarom zeg je dat?

'In China is de zoon de kostwinner, de dochter wordt uitgetrouwde. Na het huwelijk hoort de dochter bij de familie van haar man. Chinezen nemen hun ouders in huis als ze bejaard worden. Bij een dochter zijn dat de ouders van haar man. Een zoon is een pensioen. Hij zorgt ervoor dat je niet alleen achterblijft.'

'Ik ben geboren in Eindhoven, maar mijn eerste herinnering is aan Nijverdal. Dat is waar mijn moeder ons gezin heeft verlaten. Ik was 4. Mijn broer nam ze mee, mij niet. Als kind denk je: waarom laat mijn moeder me achter? Als ik iets waard was geweest, had ze me wel meegenomen.'

'Met mijn vader leidde ik een

nomaden bestaan. Iedere twee jaar nam hij een slecht lopend Chinees restaurant over. Hij knapte het op, verkocht de zaak met een klein beetje winst en wij verhuisden naar het volgende restaurant. In Uden, Oss of Hengelo - overal was ik het nieuwe kind. Op iedere school zat niet één ander kind met buitenlandse ouders. Steeds weer moest ik me aanpassen. Ik werd gepest en niet uitgekomen door kinderen die wilden spelen. Ze vroegen het aan een ander meisje terwijl ik ernaast stond, mij sloegen ze over. Nu zou je misschien roepen: discriminatie. Zo zie ik het niet. Ik had spleetogen en droeg afwijkende kleding, ik was ook anders.'

Mijn goede voornemen: in plaats van 120 uur per week 100 uur werken. 38 uur per week? Dat is een vakantiebaan

'Na vier jaar zag ik mijn moeder voor het eerst weer. Met mijn vader was ik verhuisd van Nijverdal naar Hengelo. In de pauze waren we aan het spelen op het schoolplein. Een Chinese vrouw kwam naar me toe en probeerde me aan mijn arm mee te trekken naar een witte bestelbusje waar ik een Nederlandse man in zag zitten die ik niet kende. Ik schrok. De juf greep in en zei tegen mijn moeder dat ze haar nog nooit had gezien op school.'

Kwam ze je ontvoeren?

'Ontvoeren klinkt zo negatief. Ze kwam me ophalen, die indruk is heel sterk bij me gebleven. Die dag vergeet ik niet snel meer.'

Alsof het een filmscenario is, brak een paar jaar later de volgende episode aan: 'Mijn vader hertrouwde met een Chinese vrouw die al twee kinderen had, een tweeling. Hij ging naar Duitsland om te werken en liet mij achter. Om de paar maanden kwam hij thuis. Dit duurde van mijn 10de tot

mijn 16de. Die vrouw, de stiefheks, zei: ik zal jou opvoeden tot een correcte Chinese vrouw, zodat je klaar bent voor je uithuwelijking. Ik dacht: welk huwelijk? Ze gebruikte het als excuus om me als huisslaaf te gebruiken. Koken, wassen, strijken, alles moest ik doen. En 's avonds zag ik dat de tafel was gedekt voor drie personen. Ik kreeg geen eten en maakte dan maar een boterham voor mezelf. Als er moest worden afgeruimd en afgewassen, werd ik weer geroepen. Uit respect durfde ik het niet aan mijn vader te vertellen. Dat zou betekenen dat hij een verkeerde keuze had gemaakt. In de Chinese cultuur kun je dat als kind niet doen.'

'Het lukte me toch om aan mijn vader duidelijk te maken hoe slecht die vrouw was. Na de scheiding van mijn stiefmoeder werd mijn vader ziek. Hij sprak gebrekkig Nederlands. In het ziekenhuis moest ik als tolk aan mijn vader uitleggen dat hij nog 6 maanden te leven had door een kwaadaardige tumor. Ik was 17. Die 6 maanden werden 6 jaar. Daarna bleef ik helemaal alleen over, hij was mijn enige familie.'

Wat is het verschil tussen jouw restaurant en dat van je vader?

'Mijn vader werkte op de korte termijn. Ik werk aan een merk, een naam. Een concept creëren dat nog niet bestaat. Een restaurant dat anders en beter is. Als ik iets doe, ga ik niet voor *average*. Ik denk dat ik wilde laten zien dat ik wél iets kan. Dat ik het waard ben.'

'In Nederland bestaan allemaal regels over opvoeding. Mijn ouders wisten niet beter, ze kwamen uit een dorpje in China en zijn niet naar school geweest. Iedereen uit die streek heeft Hu als achternaam. Ik neem ze niets kwalijk. Als kind van 4 stond ik in de keuken van een restaurant saté te prikken. Wanneer ik wilde spelen, werd tegen me gezegd: daar ligt 25 kilo uien, die ga jij pellen. Is dat kinderarbeid? Ja, feitelijk wel, maar voor mij was het de werkelijkheid. Ik kijk naar de goede kanten, naar hoe ik heb leren knokken. Op het platteland in Azië is de armoede anders dan hier. Als je daar niet keihard werkt, heb je geen eten en ga je dood. Dat is hoe mijn vader dacht, ook toen hij in Nederland woonde.'

het afvuren, waarop een acteur dan weer zichtbaar fysiek reageert. 'Je ziet de acteur bewegen, je ziet de flits op zijn gezicht en je ziet het licht van de knal', aldus Wiessenhaan.

Een realistisch filmwapen lijkt daarom niet alleen precies op een echt wapen; het is een echt wapen. Want om er zo echt mogelijk uit te zien, moet een goed filmvuurwapen kunnen wat een echt wapen ook kan. 'Behalve een echte kogel afschieten', zegt Wiessenhaan. In zijn werkplaats bouwt Wiessenhaan echte wapens om tot filmwapens die alleen losse flodders kunnen schieten.

Wissenhaan steekt zijn kennis over wapens niet onder stoelen of banken. Voor de Amerikaanse Tweede-Wereldoorlogfilm *A Bridge Too Far* (1977) dook Wiessenhaan zeven maanden in de boeken om alles te leren over wapens uit de tijd. Als Paul Verhoeven voor een scène in de film *Zwartboek*, die zich afspeelt in de Tweede Wereldoorlog, een Beretta wil, protesteert Wiessenhaan dat dat wapen pas in 1952 uitkwam - zeven jaar na de oorlog. Verhoeven reageert: Ze komen toch voor mijn film, niet voor jouw pistool? 'Daar had-ie gelijk in', geeft Wiessenhaan toe. 'Maar ik heb toch stiekem een ander wapen meegenomen. Een FN - dat klopte dan weer wel.'

Wissenhaan begrijpt niet dat makers een gewerschot digitaal namaken, zoals gebeurt in onder andere de televisieseries *Flikken Maastricht*, *Flikken Rotterdam* en *Smeris*, omdat dat vaak tijd scheelt op de draaidag. Maar soms zijn praktische effecten juist makkelijker uit te voeren op de set. 'Het kost toch ook moeite om een digitaal schot, zoals een vlammetje en een flits die je ziet als je een geweer een kogel afvuurt, in de loop van het geweer te krijgen?' zegt Wiessenhaan. 'Terwijl als wij het praktisch doen: één kogeltje erin en poef. Je hebt het effect.'

In een halve dag was Wiessenhaan klaar met de explosie van een boerderij in de oorlogsfilm *Zwartboek*, terwijl dat digitaal veel langer geduurd zou hebben. Wiessenhaan kwam, blies de boerderij op en vertrok weer naar huis. Digitaal werden later vliegtuigen en de bommen toegevoegd.

Ook het digitale effect kent zijn limieten. Zo werkte Wiessenhaan in 2004 mee aan de film *Mindhunters*. Het plan was om de geweer schoten in een onderwaterscène digitaal te doen, maar een dag van te voren bleek dat dat niet ging lukken. 'Toen hebben we in een nacht tijd twee wapens omgebouwd zodat ze onder water konden schieten.'

Ondanks de snelle vooruitgang van de capaciteiten van computers, krijgen ook digitale teams nog steeds niet alles voor elkaar, vooral omdat ze volgens Wiessenhaan tegen hetzelfde probleem aanlopen als praktische effectenmakers: de budgetten zijn beperkt.

Digitale effecten maken het ook een stuk makkelijker om bepaalde praktische effecten uit te voeren. Als je vroeger een auto over de kop wilde laten slaan, vertelt Wiessenhaan, moest je de schans, waarover de auto de lucht inschiet, verstoppen achter een ander object, zoals een auto, zodat die niet in beeld verscheen. Dankzij computers kan die schans nu overal staan, want digitaal kunnen ze 'm zo laten verdwijnen. 'Hupakee en die schans is weg', zegt Wiessenhaan. 'Dat vinden ze niet eens moeilijk.'