

Film Fun

#41

VIERDE JAARGANG



W.C. FIELDS

WIM LINDNER IV
De Blanke Slavin

I.M.

Film Fun

Film Fun is een tijdschrift van
Thys Ockersen
dat maandelijksverschijnt
en geleverd wordt aan een
select gezelschap
geïnteresseerden.

**Dit is nummer 41
4e jaargang - mei 2017**

©2016: Thys Ockersen Films/Film Fun

Tekst en foto's:
Thys Ockersen/Still-photo

Medewerkers aan dit nummer:
Thomas Leeftang, Pim de la Parra
Vormgeving: Hille Tymstra

Thys Ockersen Films
Wilhelminaweg 54
2042NR ZANDVOORT
Tel: 0611599953

thysockersenfilms.com
info@thysockersenfilms.com

De Film Fun-uitgaven kunnen
[hier](#)
worden gedownload.

W.C. FIELDS

'One of the two or three funniest men in the world!'

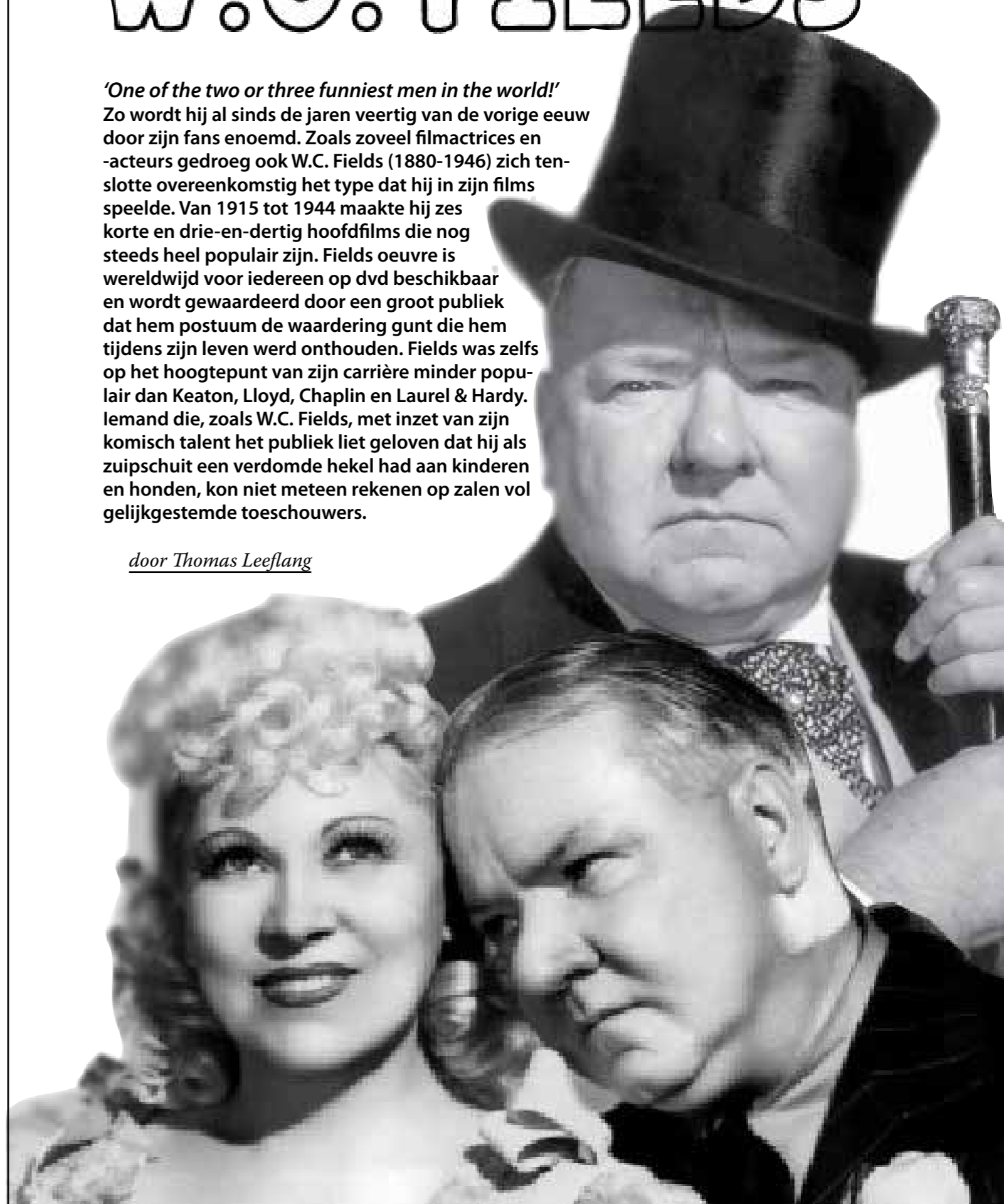
Zo wordt hij al sinds de jaren veertig van de vorige eeuw door zijn fans genoemd. Zoals zoveel filmactrices en -acteurs gedroeg ook W.C. Fields (1880-1946) zich ten slotte overeenkomstig het type dat hij in zijn films speelde. Van 1915 tot 1944 maakte hij zes korte en drie-en-dertig hoofdfilms die nog steeds heel populair zijn. Fields oeuvre is wereldwijd voor iedereen op dvd beschikbaar en wordt gewaardeerd door een groot publiek dat hem postuum de waardering gunt die hem tijdens zijn leven werd onthouden. Fields was zelfs op het hoogtepunt van zijn carrière minder populair dan Keaton, Lloyd, Chaplin en Laurel & Hardy. Iemand die, zoals W.C. Fields, met inzet van zijn komisch talent het publiek liet geloven dat hij als zuipschuit een verdomde hekel had aan kinderen en honden, kon niet meteen rekenen op zalen vol gelijkgestemde toeschouwers.

door Thomas Leeftang

INHOUD [W.C. Fields 3](#) | [Wim Lindner 20](#) | [In Memoriam 24](#)



W.C. Fields in *It's a Gift*, met Charles Sellon.



RECHTS: Met Mae West in *My Little Chickadee*

'I only believe in the SEBF Association: Screw Everybody But Fields.'

Geciteerd door BOB HOPE in Playboy, december 1973

W.C. FIELDS liet, om met W.F. Hermans te spreken, zijn slechte humeur los op het publiek en wekte graag gramschap op. Over dat zorgvuldig gecultiveerde imago zijn talloze verhalen in omloop. Louise Brooks, een collega die dikwijls met hem werkte, vertelde in Lulu in Hollywood (New York, 1982) dat hij juist veel van kinderen en dieren, vooral van honden, hield en dat alcohol pas in de laatste jaren van zijn leven een probleem werd. Tijdens optredens in theaters en op de studioset was Fields gedisciplineerder dan de rest en steeds vokomen nuchter. Dat hij collega's en 'gewone' mensen wantrouwde, dat kon Louise Brooks bevestigen: 'As far as I know, Fields had no intimate friends, and he loved only one person, whose name, Paul Jones, is meaningless to practically everyone.'

Het grootste deel van zijn carrière redde 'Bill' Fields het heel goed zonder de fles. Aangeschoten medewerkers kon hij niet uitstaan. Voortgekomen uit het variété, wist Fields beter dan wie ook dat bevende handen, onstabiele benen en een benevelde kop dodelijk zijn voor een 'vaudevillian'. Drank was, zeker in zijn discipline (goochelen en jongleren), taboe. Fields heeft moeten knokken om zich een plaats in het métier te veroveren, hij zou zich die zwaar bevochten positie nooit door de drank laten afnemen.

Toch zullen die levensbeschrijvingen van Fields, waarin Koning Alcohol niet in de personenregisters voorkomt maar op de achtergrond z'n geniepege rol meespeelde,

niet helemaal bezijden de waarheid liggen. De vermelding van zijn permanente dronkenschap lijkt bijna op repeterend proza. Behalve Louise Brooks deden ook anderen een boekje open over de meest agressieve, cynische, norse, verbitterde en snauwerige acteur die Hollywood heeft gekend.

Daaruit blijkt niet alleen dat Fields hem stevig kon raken, maar ook dat hij alles en iedereen wantrouwde, een niet te doorbreken achterdocht tegen de mensheid koesterde, er rond voor uitkwam intens gemeen te willen zijn, er een sport van maakte de belasting te ontduiken en zijn geboorteplaats Philadelphia zo grondig haatte dat hij er niet eens begraven wilde worden. Alleen met een borrel kon Hollywoods eigen recalcitrante knorrepot eigenlijk redelijk overweg. Fields heeft gezegd dat hij zijn gezondheid verloor omdat hij zoveel moest drinken op de gezondheid van anderen.

Hij overleed aan een leverkwaal.

In 1976 bracht Universal *W.C. Fields and Me* uit, naar de mémoires van de Mexicaanse actrice Carlotta Monti, de laatste veertien jaar van zijn leven Fields' toegewijde minnares. Rod Steiger speelde 'Woody' (Carlotta's koosnaam voor Fields) indrukwekkend. Steiger leek sprekend op Fields, had dezelfde uit het lood geslagen motoriek en sprak met diens traag weglopende zangerige stem: 'By all meaeaeanss, yeas, indeeed...!' Waarna zijn tekst zoek raakte in onverstaanbaar en dus onvertaalbaar gemompel.



LIKES: golf

W.C. Fields and Me portretteerde Bill Fields als een drinkebroer, een intrigant, een ijdeltuit en een obscure kermisklant. Tegelijkertijd als een geniaal auteur en acteur, een kwetsbaar kunstenaar, iemand die sympathie kon opbrengen voor de 'underdog'. Zijn vriendschap met de Duitse kermisdwerg Ludwig is ontroerend: hij tilt Ludwig op om hem een plas te laten doen in een 'grote mensen'-urinoir, zwemt als een bezorgde vader met hem in zee, neemt het voor hem op als dat nodig is.

De door Arthur Hiller geregisseerde 'biopic' laat zien dat Fields ook vriendschappelijk omging met vakgenoten en 'bar-buddies' als John Barrymore, Leo McCarey en Eddie Sutherland. Kenners van leven en werk van Fields hadden kritiek op de aanpak van Hiller.



DISLIKES: kids

Fields had in de film bij de eerste ontmoeting met 'Chinaman' (Fields koosnaam voor Charlotte omdat ze dikwijls in Aziatisch aandoende revuescènes speelde) al in 1932 de zeemanspet op die hij pas zou dragen in 1935 in Mississippi.

W.C. Fields and Me laat Fields zien door de ogen van Carlotta Monti. In recensies is mokkend gewezen op het feit dat Monti (gespeeld door Valerie Perrine) hem 'slechts' veertien jaar heeft meegemaakt en dat zij niet eens op de hoogte was van het bestaan van Harriët Hughes, met wie Fields op 8 april 1900 trouwde en waarvan hij nooit scheidde. Evenmin wist Carlotta iets af van zijn zoon William Claude Fields, die op 28 juli 1904 werd geboren. In *W.C. Fields and Me* stond Arthur Hiller daar niet lang bij stil, in haar



Carlotta Monti, die in het werkelijke leven de partner was van W.C. Fields, kreeg een klein rolletje als receptioniste in *Never Give a Sucker an Even Break* (1941)

boek deed Carlotta Monti dat wel.

Bij Ziegfeld Follies-'beauty' Bessie Pool verwekte Fields in 1927 nóg een zoon. Toen Carlotta daar bijna per ongeluk achter kwam, legde 'Woody' zijn 'Chinaman' uit: 'Een nachtje van pret kan nu eenmaal negen maanden later een opgezwollen buik veroorzaken!' De wettige mevrouw Harriët Fields-Hughes en haar zoon William Claude kwamen na het overlijden van echtgenoot en vader (Fields stierf op de dag die hij het meest verafschuwde: de eerste Kerstdag) ineens tevoorschijn om persoonlijk even de begrafenis (en de erfenis) te regelen.

Carlotta Monti trof het trieste lot van menig maitresse, ze werd gepasseerd en genegeerd. De teraardebestelling ging lijnrecht in tegen de wil van Fields, die Monti altijd op het hart had gedrukt: 'Cremeer me maar, ik heb in m'n jeugd meer dan m'n portie kouwe grond

gehad!' Familieleden van Fields en een aantal Amerikaanse Fields-fans protesteerden in 1976 tevergeefs bij Universal omdat zij het niet eens waren met de strekking en inhoud van *W.C. Fields and Me*.

Het protest haalde niets uit. *W.C. Fields and Me* draaide in Nederland nooit in de bioscoop maar had daar niets mee te maken. Op 18 juni 1983 beleefde *W.C. Fields and Me* alsnog de Nederlandse première in Haarlem tijdens een W.C. Fields-avond 'bij Ans en Gep'. Een besloten voorstelling in de huiselijke kring voor Fields-'buffs', waarbij een 16mm-kopie op grootbeeld werd geprojecteerd en iemand blokjes Amerikaanse postzegels uit 1980, met daarop de beeltenis van de komiek, als filatelistische curiositeit uitdeelde. De cartoonist Gerard Leevers ('Gleevers') introduceerde er tegelijkertijd zijn W.C.

Fields-'gag'-strip, terwijl de Fields-uitdrukking 'Stand clear, keep your eyes on the ball!' tot slogan van de bijeenkomst was gekozen.

William Claude Dukenfield (sommige bronnen geven Dukinfield) werd om en nabij het jaar 1879 in Philadelphia geboren. Er circuleren drie geboortedata: 10 februari 1879, 29 juni 1879 en 29 januari 1880. In het arme Britse emigrantengezin achtte men het aangeven bij de burgerlijke stand van een eerstgeborene (er zou nog een halfdozijn kinderen volgen) van ondergeschikt belang. Op 5 juni 1880 schreef een gemeente-ambtenaar laconiek in het register: 'William Claude Dukenfield, een ongeveer vijf maanden oud kind, is met zijn ouders gehuisvest op het adres Woodland Avenue 6320 in Philadelphia.'

Het jochie kreeg nauwelijks een schoolopleiding en sjouwde al vóór zijn negende als krantenverkoper langs kroegen. Met over z'n arm een stapel van de laatste editie bleerde hij, alsof de wereld op punt stond te worden vernietigd: 'Bronislaw Gimp acquires license for two-year-old sheepdog! Details on page 26!'

Tegelijkertijd ontwikkelde hij zich van gehaaid junior-zakkenroller tot jongleur en goochelaar. Op zijn veertiende trad hij als zodanig op bij kleine reizende variétégezelschappen en op kermissen. Een andere passie van hem was biljarten. Als jong beginnend acteur deed Fields mee aan drakerige melodrama's en pantomimes. De daarin opgedane ervaring kwam hem goed van pas bij de 'stille' films, die minstens even curieus waren als zijn breedspakige 'talkies'. Als 'hustler' werkte hij in biljartzalen,

'pool rooms' waar om geld werd en wordt gespeeld. Het was daarbij de bedoeling dat de jonge Claude Dukenfield opzettelijk en duidelijk zichtbaar slecht speelde, zodat de een of andere sufferd er in traptte, zichzelf overschatte en tegen zo'n onhandige klungel wel wilde biljarten.

Waarna de 'hustler', de beroepsspeler, subtiel toeslaat en met de winst gaat strijken. Op zijn elfde jaar ging Dukenfield junior, na een vechtpartij met zijn vader, de hardhandige 'cockney' fruithandelaar James Dukenfield, het huis uit. Hij leefde voortaan op straat, stelde zijn voedsel bij elkaar en kwam een paar maal in de gevangenis terecht. De wanstaltige aardbeienneus die later zijn handelsmerk zou worden, was niet zoals alom wordt beweerd het resultaat van overmatig drankgebruik maar is een overblijfsel van een knokpartij op straat.

Honden noch kinderen hadden destijds in Philadelphia veel op met een schoffie als Dukenfield. Z'n aversie tegen die stad onderdrukte Fields in zijn verdere leven nooit. In interviews en tijdens de NBC-radioprogramma's, waaraan hij met Edgar Bergen (1903-1978) en diens sprekende pop Charlie McCarthy van 1937 tot 1944 meedeed, liet hij geen gelegenheid voorbij gaan zijn geboorteplaats even te kraken: 'Vorige week ging ik naar Philadelphia, maar het was gesloten!' Het trio Fields, Bergen en McCarthy leverde een aantal goede 'one-liners' en 'punchlines' op want Fields en de pop zaten elkaar constant dwars. In twee Fields-films deed Charlie McCarthy zelfs mee: in 1939 in *You Can't Cheat An Honest Man* en in 1944 *Song of the Open Road*.

In 1905 was W.C. Fields in de showbusiness een overbekende verschijning, niet alleen in de VS, ook in Europa. Hij hield er een aantal uitbundige Victoriaans aandoende briefhoofden op na, die tevens bijna annonces waren: 'William Claude Fields: Silent Humorist', 'William C. Fields: Tramp Juggler', 'W. Claude Fields, the Distinguished Comedian', 'W.C. Fields, the Eccentric Juggler'. Van 1909 tot 1914 tekende hij zichzelf voor advertenties en ter illustratie van artikelen die over hem in plaatselijke kranten verschenen. Dat Fields een goed cartoonist had kunnen worden als hij in dat vak was doorgedaan, is heel goed aan de tekeningen af te zien.

Al vanaf zijn eerste schreden in de showbusiness gebruikte hij als artiestennaam W. (van William) C. (van Claude) Fields, op 13 maart 1908 wijzigde de burgerlijkestand in Philadelphia op zijn verzoek zijn familienaam Dukenfield in Fields. Zelf trad hij aanvankelijk op als Field, maar theaterexploitanten voegden er uit zichzelf steeds automatisch een s aan toe, die Fields dankbaar overnam. Fields beschouwde zichzelf als een expert op het brede terrein van naamgeving. Aan zijn collega's en vrienden uit de filmwereld vertelde hij meer dan eens dat hij op de planken, na diverse experimenten, ontdekte dat Elmer de leukste voornaam is. Hij hoefde op het toneel maar een telefoon neer te zetten, een tafel en twee stoelen met daarop een vrouw en hij zelf, en de test kon beginnen.

De telefoon rinkelde, Fields zei: 'Ik neem wel op!' om vervolgens in de hoorn te mompelen: 'Hallo Elmer, Nee Elmer. Ja Elmer. Nee toch, Elmer?! Van hetzelfde, Elmer.' Daarna zei Fields tegen de zwijgend aan het tafeltje

zittende vrouw: 'Dat was Elmer.' De zaal lag steevast blauw. Noemde hij aan de telefoon een andere naam—Chester, Oscar, Archibald, Clarence, Charley—dan lachte bijna geen mens. In 1915 maakte hij bij de Britse firma Gaumont in New York zijn eerste film: *Pool Sharks*. In die twee-akter liet Fields een aantal van de fabelachtige biljarttrucs zien waarmee hij al jaren op het toneel en in de 'pool rooms' naam maakte.

Tien jaar later, in 1925, startte zijn eigenlijke filmcarrière met D.W. Griffiths *Sally of the Sawdust*, met Fields als professor Eustace McGargie, een filmversie van de Broadway-musical *Poppy* waarin hij al in 1923 op de planken stond. Eerder, van 1915 tot 1921, was Bill Fields een graag geziene medewerker van de 'Ziegfeld Follies' en George's White 'Scandals'. Op het moment dat hij voorgoed het vaudeville-theater en het variété verruilde voor het moderne medium film, was hij een overbekend artiest met een respectabele staat van dienst.

Net als Laurel & Hardy stapte W.C. Fields moeiteloos en op een vanzelfsprekende manier van de 'stomme' film over naar de geluidsfilm. In 1930 maakte hij voor RKO zijn eerste 'talkie' *The Golf Specialist*, een circa twintig minuten durende film die samen met de 'shorts' die hij in 1932 en 1933 voor Mack Sennett schreef en speelde (*The Dentist*, *The Fatal Glass of Beer*, *The Pharmacist* en *The Barber Shop*) tot de beste films uit het oeuvre van Fields gerekend kunnen worden. Juist dat met een extreem laag budget geproduceerde bijwerk van Fields wordt tegenwoordig op waarde geschat en gewaardeerd.



Fields met Carole Dempster in *Sally of the Sawdust*, zijn eerste grote film, onder regie van D.W. Griffith (1925).

Eind 1971 zonden Vara en VPRO in Nederland een aantal Fields-films uit, kort en in zwart/wit, waar de gemiddelde tv-kijker toch wat vreemd tegenaan keek. Charles Chaplin, Laurel & Hardy, Abbott & Costello, zij waren bekend maar 'double-u' Fields (hier hardnekkig 'wee zee' Fields genoemd) bleek een vrij onbekende figuur, een onbegrepen chagrijn die alleen bij verstokte cinéfielen herinneringen oproep aan matig bezochte voorstellingen in 'art houses'. Ruim een decennium daarna is het klimaat helemaal gewijzigd: van 9 tot en met 19 mei 1983 vertoonde het Filmmuseum in Amsterdam, ter afsluiting van het seizoen 1982/1983, veertien hoofdfilms van W.C. Fields.

Een groot succes, des te opvallender omdat het originele, niet ondertitelde versies betrof en het er dus op aan kwam goed naar de tekst

te luisteren. Het lukte niet iedereen Fields' ingewikkelde dialogen en gemompelde 'wise-cracks' te volgen. Maar een kniesoor die daarop lette, het museum moest het doen met niet al te beste 16mm-prints. Om klachten achteraf over het geluid voor te zijn liet men in het programmaboekje weten dat de Newyorkse filmcriticus en Fields-bewonderaar D. Adam Sitney ook nooit in staat was geweest alle teksten van Fields te volgen.

Klapstuk van de cyclus was *My Little Chickadee* uit 1940, geregisseerd door ex-Keystone Cop Edward F. Cline. Fields heeft er Mae West (1892-1980) als tegenspeelster in, een heupwiegende en griezelig lispelende corpulente soubrette die waarachtig ooit 'de Keizerin van de Sex' werd genoemd (haar 'catch line' was: 'Is dat een revolver in je broek of ben je gewoon blij me te zien?!'). *My*



Little Chickadee is al eens omschreven als een surrealistisch duet voor twee 'revolutionairen van de komische film'.

Fields is in *My Little Chickadee* de weerbarstige filantroop Cuthbert J. Twillie ('Novelist & Notions'), Mae West de scandaleuze schooljuffrouw Flower Belle Lee, die met hem trouwt in de veronderstelling dat ze een rijke vent aan de haak geslagen heeft (het geld in de tas van Mr. Twillie is in werkelijkheid echter nepgeld). Het gewichtige en immer dorstige koppel Fields/West schreef volgens de 'credit list' het scenario voor deze absurde 'Western'. Althans, Mae Wests script, getiteld *The Lady and the Bandit*, bewerkte Fields op zijn manier tot *My Little Chickadee*.

W.C. Fields en Mae West, alletwee corsetdragers, waren fysiek en verbaal aan elkaar gewaagd, een Nederlandse equivalent voor die wonderlijke combinatie is niet zo gauw te bedenken. Universal had met hen de vorming van een nieuw komisch duo op het oog maar het bleef wat Fields & West betrof bij één film. De studio betaalde Mae West als honorarium 300.000 dollar voor haar medewerking terwijl Fields het moest doen met 125.000 dollar, plus 25.000 dollar voor zijn toch niet onbelangrijke bemoeienis met het scenario.

Gedenkwaardig is de scène waarin Flower Belle tijdens de huwelijksnacht voor de ongeduldige Cuthbert een geit als haar remplaçant in het echtelijk bed stopt met de opmerking: 'Houd je mond stijf dicht, laat

PAGINA HIERNAAST

Boven: Met Mae West in My Little Chickadee (1940), 'een surrealistisch duet...'

Onder: Soms speelde Field ook tafeltennis, zoals hier in You Cannot Cheat an Honest Man (1939, met Constance Moore).

hem maar kletsen. Als je het goed doet, mag je morgen z'n strohoed opvreten!' *My Little Chickadee* en de andere films van Fields zijn de afgelopen decennia cinemaklassieken geworden, de hoofdrolspeler werd een legendarische mysterieuze figuur.

Het is daarbij steeds lastiger feiten en fictie rond de persoon van Fields en de perikelen rond het maken van de films uit elkaar te houden. Op het eigen, meer overzichtelijke continent blijvend: in het Lucky Luke-stripalbum *Western Circus* uit 1972 van de Belgische tekenaar Morris figureerde een jonglerende Erasmus Mulligan, qua uiterlijk duidelijk een karikatuur van Fields terwijl Mulligan ook een zware drinker is, van gokken houdt en een variétégezelschap leidt zoals Fields dat in 1934 deed in de films *The Old-Fashioned Way* en in 1939 nog een keer in *You Can't Cheat an Honest Man*.

Op zondagavond 14 juli 1985 was het opnieuw de VPRO die Fields programmeerde: de Fields-cyclus werd geopend met de tweeakter *The Dentist*. VHS-recorders draaiden in groten getale en de maandag erop was Fields, althans diens gedrag in de film, het gesprek van de dag. Dat effect zou die film nu, bijna dertig jaar later, niet meer hebben.

The Dentist is het prototype van een Fields-film waarin hij, zoals steeds, terug greep naar materiaal dat hij bedacht en uitvoerde in zijn burlesque-periode. Eerst sjouwt hij in de keuken van zijn huis verstrooid-routineus rond met een blok ijs (Fields had als jongen een baantje als ijsbezorger), waarna de in de cinemahistorie op een ereplaats bijgezette séance volgt in de spreekkamer van de witgejaste tandarts Fields. Hij behandelt een



The Dentist (1932). W.C. Fields als de tandarts, Zedna Farley als zijn assistente en Elise Cavanna als patiënt.



Elise Cavanna wordt door Fields onderhanden genomen. Dit zijn frame-grabs uit *The Dentist*

overslanke patiënte op een onmenselijke, om niet te zeggen pervers-sadistische manier om vervolgens de retorische vraag te stellen: 'Nou, dat deed geen pijn, hè...?'

In 1918 deed Fields de scène al regelmatig voor een dankbaar Ziegfeld Follies-publiek. De 'act' was op den duur zo gepolijst, het fysieke geweld zo efficiënt verfijnd weergegeven, dat geen komediant nog met de sketch aan de haal kon gaan: Fields was eenvoudig niet te evenaren. Zij die het boek *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* uit 1905 van de beroemde Oostenrijker Sigmund Freud in de kast hebben staan, zullen over aard en inhoud van die scène zeker een aardige psychologische boom kunnen opzetten.

De VPRO zond ook de Sennett-klucht *The*

Fatal Glass of Beer uit 1933 uit, geschreven en gespeeld door Fields. Trapper Fields bespeelt in een deprimerende blokhut in het barre Noorden met dikke handschoenen aan een citer en begeleidt zichzelf bij het zingen van een sentimentele ballade over zijn zoon Chester, die na het drinken van een glas bier op het hellende vlak en in de gevangenis is geraakt. Alsof het Kerstmis is, arriveert even later deze beklagenswaardige Chester, die door de ouders liefdevol wordt ontvangen.

Chester: 'Ik ben doodmoe, ik ga denk ik maar naar bed.'
Pa: 'Waarom ga je niet eerst wat rusten, Chester?'
Chester: 'Welterusten, pa.'
Pa: 'Welterusten, Chester.'
Chester: 'Welterusten, ma.'
Ma: 'Welteruste, Chester.'
Pa: 'Slaap lekker, Chester.'

Chester: 'Dank u, pa, van hetzelfde.'

Pa: 'Dank je, Chester.'

Ma: 'Slaap lekker, Chester.'

Chester: 'Dank u, ma, slaapt u ook maar lekker.'

Pa: 'Vergeet niet je raam open te zetten, Chester.'

Chester: 'Vergeet niet het uwe open te zetten, pa.'

Pa: 'Dat zal ik niet vergeten, Chester.'

Ma: 'Ja, vergeet niet je raam open te zetten,

Chester: 'Zet het uwe ook open, ma.'

Pa & Ma: 'Welterusten, Chester.'

Chester: 'Welterusten pa, welterusten ma,'

Pa: 'Welterusten.'

Ma: 'Welterusten.'

Pa: 'Welterusten, Chester.'

Als het overbezorgde ouderpaar erachter komt dat zoonlief het gestolen geld, waarvoor hij is veroordeeld en in het cachot terecht kwam, niet meer in zijn bezit heeft, wordt hij zonder pardon de blokhut uitgedonderd. Buiten woedt nog steeds een sneeuwstorm. 'Running gag' in de klucht is dat telkens wanneer Fields de deur opent, een

onzichtbare hand hem wat kunstsneeuw in het gezicht smijt, zoals dat ook bij het amateurtoneel te doen gebruikelijk is. Trapper Fields zegt dan op dramatische toon: 'Het is een nacht om hond noch mens de deur te wijzen!'

Voor enthousiaste Fields-fans zijn zeker de vier Mack Sennett-comedies van een onweerstaanbare grappigheid. Toch werden die films, toen ze in de jaren dertig van de vorige eeuw in de VS door Paramount als bijwerk werden uitgebracht, niet erg op prijs gesteld. Heel wat bioscoopexploitanten lieten de distributeur weten ze flauw en plotloos te vinden. Een theateureigenaar schreef Paramount in 1933 over Fields *The Fatal Glass of Beer*: 'Twee akten en twintig minuten



BOVEN: Fields ontmoet straatmuzikanten in *Never Gave a Sucker an Even Break* uit 1941. *The Bank Dick* is uit 1940! ONDER: Als bankbeveiliging in *The Bank Dick*.

verspilling. Stuur mij die rommel niet meer!'

Waarbij ons een uitspraak van de Belgische filmhistoricus Eric de Kuyper te binnen schiet: 'Het waardevolle heeft zijn beperkingen zoals het waardeloze zijn rijkdom heeft.' Pas in de jaren zeventig ontstond, mede door de vertoning van Fields' films op lokale tv-stations en in musea, een soort Fields-cultus op universiteiten. Eerst op die van New York, later ook op andere universiteiten.

Al gauw werd de ontdekking van de 'toch leuke' Fields en de drang zijn films te willen vertonen overgenomen door kleinere buurtbioscopen van het vrije, niet-commerciële circuit. In 1995, het jaar waarin wereldwijd honderd jaar cinematografie werd gevierd, was W.C. Fields het idool van jonge intellectuelen die ook de grimmige humor van Groucho Marx, Lenny Bruce en Woody Allen op hoge prijs stelden. Het kunnen citeren van Fields gold als bewijs van grote repertoirekennis, van goede smaak op filmgebied.

Men kende de klassieken!

'Fieldsiana' als: 'Ik drink nooit water, vissen naaien erin!' en: 'Ik leg volledige zelfbeheersing aan de dag: voor het ontbijt drink ik nooit iets sterkers dan gin!' werden opgenomen in mooi uitgegeven bloemlezingen van uitspraken van Hollywood-'vips'. Er wordt overigens getwijfeld aan de echtheid van sommige Fields-quotes, waarvan er merkwaardig genoeg steeds meer bijkomen. Zo zou de aan Fields toegeschreven stelling: 'Iedereen die een hekel heeft aan kleine honden en aan kinderen kan niet helemaal verdorven zijn,' niet van hem zijn maar van een zekere Leon Rosten.

Rudie Kagie interviewde voor de *VPRO Gids*

(nummer 28, 1985) twee Nederlandse Fields-experts, Johan Leevers en Joop van Huizen. Het gesprek eindigde in een aangename chaos waarin doorgaans elke conversatie met Fields-bewonderaars verzanden. De Fields-adepten memoreerden 'een explosie van interesse' toen het Filmmuseum in het Amsterdamse Vondelpark in 1983 een week lang Fields-films vertoonde. Leevers en Van Huizen: 'Daar hebben zich waanzinnige situaties afgespeeld. Medewerkers raakten overspannen, belangstellenden taaiden teleurgesteld af, de zaal zat vol. Het museum was er totaal niet op voorbereid, er zitten daar soms maar vijf mensen in de zaal. Voor het eerst waren ze helemaal uitverkocht!'

Voor iedereen maar vooral voor komieken heeft het verouderingsproces nare bijverschijnselen: Charles Chaplin, Stan Laurel, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, zij moesten het als 'comedian' toch voor een belangrijk deel hebben van hun jongensachtige, onschuldige uitstraling. Op de prestaties en het charisma van W.C. Fields heeft de vorderende leeftijd echter hoegenaamd geen invloed gehad.

Integendeel.

Op z'n zestigste maakte hij in 1940 *The Bank Dick*, een van zijn leukste hoofdfilms, waarvoor hij het verhaal en het scenario schreef onder het pseudoniem Mahatma Kane Jeeves. Fields was zesenvijftig toen hij in 1936 optrad in *Poppy*, een schitterende film met in het begin de beroemde scène waarin hij berooid een vuilnisbakkenrasje verkoopt aan een kastelein. Als Fields iets bestelt, 'vraagt' de hond ook iets te drinken,

via zijn buiksprekende baas wel te verstaan. De cafébaas is geïnteresseerd in zo'n pratende hond en ziet al mogelijkheden tot exploitatie van het dier. Hij koopt de bijzondere hond van Fields, die direct na het afsluiten van de transactie de 'hevig teleurgestelde' viervoeter laat zeggen: 'Ik zal nooit meer praten!' Waarna Fields, met z'n hoofd naar de 'stomme' hond knikkend, tegen de nieuwe eigenaar het quasi angstige vermoeden uitspreekt: 'De kleine stijfkop meent het waarschijnlijk nog ook!' Met het geld en de 'stem' van de hond, verlaat hij de kroeg.

Dat W.C. Fields tot op betrekkelijk hoge leeftijd schijnbaar moeiteloos zijn vak kon blijven uitoefenen en inspiratie putte uit een soort levenswrevel en ingebakken mensenhaat, kwam omdat hij in zijn jeugd in de praktijk werd geschoold in het vaudeville- en burlesque-vak. Het manipuleren van speelkaarten, het jongleren met ballen, flessen, hoeden en andere 'props', hij heeft de techniek naderhand dagelijks bijgehouden en vervolmaakt.

Fields verbaasde er in de studio tijdens draaipauzes vriend en vijand mee. Zijn weliswaar dikke korte vingers waren watervlug, hij kon als geen ander valsspelen bij het poken (jong geleerd, oud gedaan!). Zijn spreekwoordelijke gevatheid, het 'snieren', ontwikkelde Fields op kermis en in music halls, waar hij moest optreden voor een boertig en door drank rumoerig geworden publiek. Het imago van 'innemer' hield hij daarbij graag in stand. Zijn zogenaamde dronkenschap verleende hem het alibi om zijn publiek te kunnen beledigen zonder dat er al



Poppy uit 1936, met Rochelle Hudson

te zwaar aan werd getild: 'Fields is weer zat, let er maar niet op, hij weet niet wat-ie zegt!'

Maar ondertussen zei Bill Fields het wél! Dat zijn stem, zoals in menig essay over Fields te lezen is, van de drank hees en onverstaanbaar was geworden ('He sounded like a cement mixer!') is niet correct. Uit het in 1973 verschenen boek van zijn kleinzoon Ronald J. Fields *W.C. Fields By Himself* en uit de mémoires van Louise Brooks kan worden opgemaakt dat Fields als kind 's nachts veel buiten sliep in kuilen of tochtige schuren, waardoor hij—slecht gevoed en geen goede conditie hebbend—leed aan chronische keelontsteking.

Fields had al voor z'n twintigste een gebroken groc-stem, zijn stembanden waren door allerlei verwaarloosde aandoeningen voorgoed beschadigd. Fields' fabelachtige beheersing van het buiksprekken kan mogelijk

het gevolg zijn geweest van die handicap. Met evenveel genoeg hield Fields de mythe in stand dat hij kinderen oprecht haatte.

Na zijn dood bleek 'oom' Bill zijn vermogen, 800.000 dollar verdeeld over meer dan honderd rekeningen over de hele wereld, te hebben nagelaten aan een weeshuis voor kinderen 'van alle gezindten'. En dat voor een man die op de vraag waarom hij niet van kinderen hield, moet hebben gezegd: 'Ik houd wel degelijk van ze, zeker als ze goed gekookt zijn!'

Uit angst ooit ergens in een stad in binnen- of buitenland zonder geld te komen zitten, opende Fields bank- en spaarrekeningen in allerlei plaatsen onder namen als Ampico Steinway, Primrose Magoo en Felton J. Sachelstern. Zelfs op banken in nazi-Duitsland had W.C. Fields tegen de 50.000 dollar staan. 'Voor het geval die stinkerd wint!' verklaarde hij toen hem naar het waarom daarvan werd gevraagd.

De specifieke eigenzinnige stijl van W.C. Fields kan worden omschreven als melancholiek, strijdlustig, zeurderig en vooral strijdbaar. Voor en achter de camera beleed de humorist zijn diepgewortelde afkeer van de menselijke soort, die volgens hem bestond uit schurken, dieven, leugenaars, oplichters en idioten. Hij zette zich af tegen conventie en bureaucratie, zoals ook z'n tijdgenoot Groucho Marx dat deed en later nachtclubconférencier Lenny Bruce en regisseur, schrijver en acteur Woody Allen.

Hij bouwde ook lichamelijk een afweermechanisme op met zijn arrogant naar voren gestoken pens, grimmig loerende kleine

oogjes, smalle samengeknepen lippen en flinke mopneus. Althans, dat was zo aan het eind van zijn loopbaan, de jongere Fields zag er stukken milder, beter en toegankelijker uit. In woorden haalde hij het zo geïdealiseerde gezinsleven, het achterbakse burgermansfatsoen en alles wat maatschappelijk gezien boven de welstandsgrens uitstak, onderuit.

Eigenlijk speelde Fields in iedere film zichzelf en niemand wist (weet) waar de echte Fields ophield en de gespeelde Fields begon. Hij deed niet aan 'scriptbound comedy' zoals de Marx Brothers dat wel deden. Fields schreef al zijn teksten en scènes zelf, het liefst vlak voor in de studio het: 'Stilte! Actie!' klonk. Dan kwam hij bij de regisseur aanzetten met wat aantekeningen achterop een oude rekening van een wasserij en zei: 'Kijk eens wat je ermee kunt.' Hij bracht er vaklui als Leo McCarey, Norman McLeod, George Marshall en zelfs George Cukor mee tot wanhoop.

Fields negeerde hun op- en aanmerkingen volkomen. Alleen naar wat Gregory La Cava had op te merken luisterde hij. De door hem consequent met 'Dago bastard!' aangesproken regisseur heeft Fields in mei 1934 een belangrijke les gegeven waar hij veel aan heeft gehad. La Cava: 'You're not a natural comedian, Bill. You're a counter-puncher. You're the greatest straight man that ever lived. It's a mistake for you ever to do the leading. When you start to bawl out and ham around and trip over things, you're pushing. I hate to see it.'

W.C. Fields heeft daarna geleidelijk aan z'n stijl aangepast, in de films hanteert hij minder verbaal de botte bijl maar gedraagt zich meer als 'straight man', als 'aangever' die met



W.C. Fields maakte dertien lange films voor Paramount. De studio gaf publiciteitsfoto's uit om zijn imago als kinder- en hondenhater wat af te zwakken.



een 'ja hoor, had-ik-het-niet-gedacht'-blik iedereen in zijn directe omgeving tot sukkel degradeert. Een imposant komisch talent dat huisde in een weinig bemind, rancuneus man, een komiek waarmee het jongere publiek zich tegenwoordig wel weet te vermaken. Of op z'n minst begrip kan opbrengen voor de immens boosaardige en zotte elementen in Fields' karakter en talent.

W.C. Fields past in de theorie van prof. dr. H. van den Bergh, die in 1972 een onderzoek deed naar 'komische werking en ervaring': 'Wil een grijsaard in een komedie in een goed blaadje komen te staan, dan dient hij levenslustig te zijn, veel te drinken en de moraal aan z'n laars te lappen.' Vrouwen zijn geen liefhebbers van Fields' films, zoals ze wel gecharmeerd zijn van die van 'ladiesman' Chaplin. Chaplin flirt met vrouwen, doet de malste dingen om de aandacht van vrouwen te trekken en Chaplin is—zie *The Kid*—goed met kinderen'. Niets

van dat alles bij Fields, hij is 'a man's comedian' die de pest heeft aan kinderen.

In 1933 deed in *Tillie and Gus* voor het eerst Baby LeRoy mee, een kleuter met Dennis the Menace-achtige streken waarmee Fields het (in de film) steeds aan de stok heeft (op de rijpe leeftijd van vier trok acteur LeRoy zich overigens terug uit het vak). Het verhaal gaat dat Baby LeRoy Fields tijdens een repetitie in z'n gezicht krabde (Fields: 'Dat loeder wordt de eerste driejarige in Alcatraz!'). Uit wraak lengde Fields stiekem de voor het kind bestemde gezonde verse jus d'orange aan met whisky, zodat de kleine LeRoy even later ladderzat door de Paramount-studio waggelde.

Fields tegen de floormanager: 'Walk him around! Send him home! The kid's no trouper!'

Laat in z'n leven bezocht Fields met zijn 'mistress' Carlotta Monti in Los Angeles de (oude) Avalon Cinema, een kleine bioscoop



Lobby-card voor *Tilly and Gus* (1933)

aan Avalon Boulevard waar een aantal korte Chaplin-kluchten werd vertoond. De zich elkaar in hoog tempo opvolgende lachsalvo's kon Fields niet lang verdragen en hij verliet ijlings de zaal. Carlotta volgde hem na een paar minuten en ze vond hem in de auto. Ze vroeg Fields wat hij van de Chaplin-films vond en voegde er aan toe: 'He's pretty funny, don't you think?'. Fields: 'The son of a bitch is a balletdancer. If I get a good chance, I'll kill him with my bare hands.'

In haar boek *W.C. Fields and Me* en de verfilming daarvan werd die gebeurtenis omgebogen tot een scène waarin Fields en Monti met een limousine arriveren bij het theater waar de Oscars zullen worden uitgereikt. Nog vóór het stel is uitgestapt zegt Carlotta: 'Is dat niet Charlie Chaplin? Kijk, daar...'. Waarop Fields, als een kind dat bang is voor de eerste schooldag, zegt: 'Ik ga terug,

voordat ik binnen ziek word.'

Naast de vele dingen waaraan Fields een hekel had, kon hij het ook niet uitstaan als het mooi zonnig weer was. Warme nachten waren voor hem een verschrikking. Hij sliep het vredigst als hij de regen tegen zijn raam hoorde kletteren. Carlotta Monti heeft in de zomer van 1946, toen Fields al behoorlijk ziek was, 's nachts vaak liefdevol een tuinspoelier op zijn venster gericht om zo een regenbui te suggereren. Fields vloog er telkens in en viel dan rustig in slaap. Toen Carlotta hem een paar dagen voor zijn dood in een privékliniek bezocht, bladerde hij tot haar verrassing in een bijbel. Hij keek haar over z'n leesbril ernstig aan en zei met zijn karakteristieke nasale stem: 'Ik zoek naar uitvluchten.'

—Thomas Leeftang

WIM LINDNER

De laatste der Mohikanen

DEEL 4: DE BLANKE SLAVIN

Het vervolg van Wim Lindners filmcarrière als manusje van alles, figurant, productieassistent, productie leider, regisseur en producent.

Een interview door
Thys Ockersen

THYS: Kan je iets over De Blanke Slavin uit 1969 vertellen waar je productie deed

Dit was voor mij geen gelukkige film en ik heb er dan ook geen goede herinneringen aan. René Daalder wilde mij hoe dan ook als productie leider. Producent Gijs Versluys wilde mij absoluut niet. René heeft gewonnen en kreeg zijn zin.

Ik had eerder met René gewerkt aan een korte film, *Body and soul 2*. Deze korte film had Andrea Domburg in de hoofdrol en de camera werd gedaan door Jan de Bont. Renee Daalder, Jan de Bont, Frans Bromet, Samuel Meyering en Rem Koolhaas hadden een soort filmgroep die ze "een-twee-drie" noemden. Tijdens deze korte film, *Body and soul 2*, had ik de combinatie Renee en Jan



aan het werk gezien. Andrea en ik werden er gek van. Ieder shot werd eindeloos bediscussieerd en tot vervelens toe doorgesmeerd. Op een bepaald moment werd het zo erg dat ik Renee en Jan in de keuken heb opgesloten en gezegd: "Jullie komen hier niet uit voor ik een platte grond heb waarop alle camera hoeken staan van de op te nemen scène." De locatie was het huis van Rob du Mee. Andrea moest lachen en wij hebben samen gezellig zitten kletsen.

Na geruime tijd werd er op de keukendeur geklopt en Renee meldde: "We zijn er uit."

Ik riep: "Schuif het papier maar onder de deur door en als ik het ermee eens ben laat ik jullie los." Ik pakte het papier en keek er niet eens naar.

Andrea: "Ga je het niet bekijken?"



De 1,2,3-Groep *clockwise*: Frans Bromet (*onder*), Samuel Meyering, Rem Koolhaas, René Daalder en Jan de Bont.

Ik: "Ik ben niet gek, en dan weer een eindeloze discussie. Geen haar op m'n hoofd. Ik laat ze nog tien minuten zitten en dan gaan we aan het werk."

Ik heb ze vervolgens uit de keuken gelaten onder de voorwaarde, dat ze geen woord meer tegen elkaar zouden zeggen. Ik zei: "Je kunt natuurlijk met Andrea praten, of met mij, maar onder geen voorwaarde meer met elkaar. Wat jullie tegen elkaar zouden willen/kunnen zeggen staat op dit papier." En ik hield ze natuurlijk hun eigen papier onder de neus.

Andrea heeft daarna giechelig maar natuurlijk heel serieus aan de scène gewerkt.

Met dit avontuur in herinnering wilde ik onder geen voorwaarde meer de combinatie

Renee Daalder-Jan de Bont. Ik dacht: dan gaan we oeverloos over het budget en hebben we op een bepaald moment niets anders dan ruzie. Dus een andere chef cameraman. (Jan werd toen operator)

Het ging er dus niet om of Jan goed genoeg was, maar de combinatie met Renee vond ik productioneel "dodelijk".

Het toeval wilde dat ik vrij kort daarvoor bij Catherina Valente thuis in Lugano een commercial voor Berg-Oss tapijt had gedraaid. De cameraman was een jonge Engelsman, Oliver Wood, die op mij een sterke indruk maakte. Hij werkte snel en had in "no time" het vertrouwen van Catharina gewonnen. Ik vond dat gezien zijn leeftijd een prestatie. Het was een soort type uit Swinging London die in die tijd zo'n beetje de trend-setters



Andrea Domburg in *De Blanke Slavin*



Director of photography Oliver Wood

waren. Ik vertelde over hem aan Renee, die op zijn beurt zijn vriend en kompaan Rem Koolhaas belde. Rem woonde en studeerde in die tijd in Londen. Rem heeft toen een afspraak gemaakt met Oliver (ik had Oliver natuurlijk ook even ingeseind) en hij kwam terug met het bericht: “Moet je doen. Oliver is precies de man die je zoekt!”

Oliver Wood, evenals Jan de Bont, bleek een groot talent en heeft daarna werkelijk geweldige films gemaakt. Het is leuk om te bedenken, dat zijn eerste speelfilm een Nederlandse was.

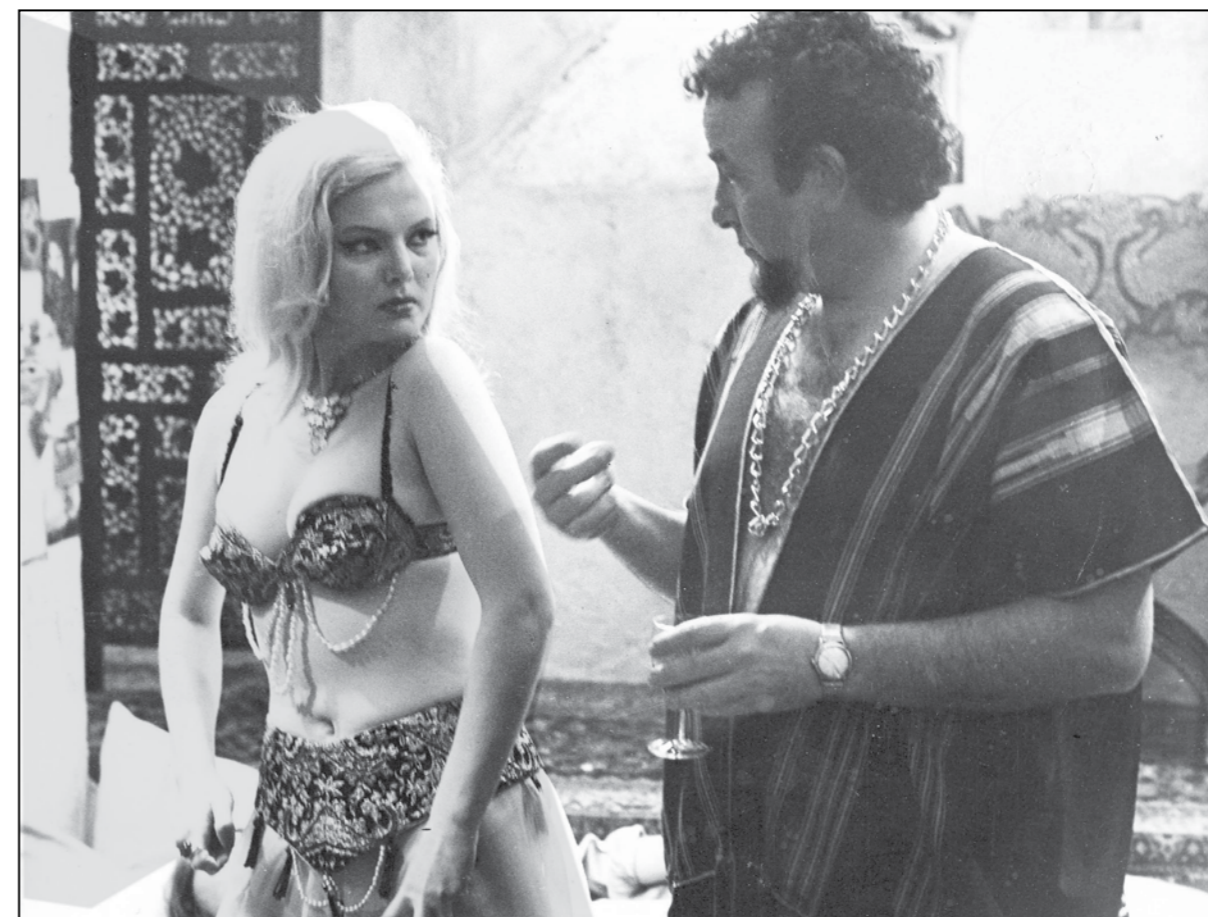
De vriendin van de vrouw van de producent wilde graag make-up doen bij de film. Ik was daar tegen omdat ik geen amateur in de crew wilde. Ik wilde Ulli Ulrich hebben en dat is gelukt. Toen had niet alleen de producent een bloedhekel aan mij, maar zijn vrouw ook. Ik herinner mij verder de productie alleen als een eindeloos gehakketak met de producent.



De Blanke Slavin. Jan de Bont als ‘camera operator’, Oliver Wood als ‘DP’ en René Daalder.

Noot van de redactie: Oliver Wood heeft het net als Jan de Bont ver geschopt in Hollywood als cameraman, o.a.: vijf-en-dertig episodes van de tv-serie *Miami Vice*; *Die Hard 2*; *Sister Act 2*; *Mr. Holland’s Opus*; *Face-off*; *Mighty Joe Young*; de drie *Bourne*-films; *Safe House* en recentelijk *Ben Hur* en *Jack Reacher*, *Never Go Back*.

(Wordt vervolgd)

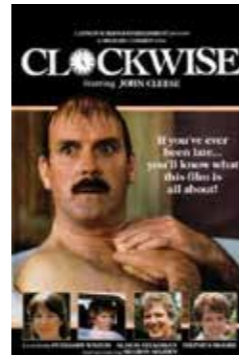


BOVEN: Andrea Domburg en Günther Ungeheuer in de *Blanke Slavin*. ONDER: Marlene Rahn en Izzy Abrahami.

IN MEMORIAM

CRISTOPHER MORAHAN ☆ LONDEN, 9-7-1929 † 7-4-2017, LONDEN

Regisseur die bij de BBC kwam in 1957 om toneelstukken en tv-series te regisseren. De bekendste serie was *Emergency Ward 10*. Hij werd hoofd afdeling drama van 1972-1976. Een jaar later werd hij bij het National Theater aangenomen als tweede man onder Peter Hall. In 1985 kreeg hij de Laurence Olivier Award voor de regie van *Wild Honey*. Hij bleef actief als tv regisseur van o.a. *The Jewel in the Crown*. Hij maakte ook een paar speelfilms: *Clockwise* (1986 met John Cleese), *Paper Mask* (1990) en *Element of Doubt* (1996), maar was daar niet bijzonder in. Zijn tweede vrouw was de actrice Anna Carteret.

**MICHAEL BALHAUS** ☆ BERLIJN, 5-8-1935 † 12-4-2017, BERLIJN

Balhaus' familie was bevriend met Max Ophüls (zijn tante was getrouwd met Ophüls) en daardoor had hij in 1955 een klein rolletje in *Lola Montes*. Zijn oom, Carl Ballhaus, was acteur in de jaren dertig en speelde o.a. in *M, eine Stadt sucht einen Mörder* van Fritz Lang en *Der blaue Engel* van Jozef von Sternberg. Carl Balhaus was in *M* de man die de letter 'M' op de rug van Peter Lorre zette. Eind jaren zestig ging Michael Balhaus voor Duitse films camerawerk doen. Dit leidde tot een samenwerking met Rainer Werner Fassbinder bij vijftien films. Volgens Balhaus was Fassbinder een lastig man om mee te werken. Hij moest snel en goed zijn, een goede voorbereiding voor zijn latere werk

in Hollywood. Een aantal van die Fassbinder-films waren: *Warnung vor einer heiligen Nutte*; *Die bitteren Tränen der Petra von Kant*; *Martha*; *Faustrecht der Freiheit*; *Satansbraten*; *Despair*; *Die Ehe der Maria Braun*. Na 25 jaar Duitse films stapte hij over naar Amerikaanse films met in 1984 *Old Enough*. Een jaar later draaide hij voor landgenoot Volker Schlöndorff de Amerikaanse tv-film *Death of a Salesman* met Dustin Hoffman in de hoofdrol. Grote films volgden met vooral Martin Scorsese (*After Hours*; *The Last*



Fassbinder met linksonder Michael Balhaus

IN MEMORIAM

Temptation of Christ; *The Age of Innocence*; *Gangs of New York*), Barry Levinson (*Sleepers*) en Robert Redford (*Quizz Show* en *The legend of Bagger Vance*). In 2013 moest hij met zijn werk stoppen vanwege staar. Hij was getrouwd met Helga Ballhaus die in Duitsland actrice was en daarna met schrijfster- regisseur Shery Horrman die ook voornamelijk in Duitsland werkte. Zoon Florian is ook cameraman (o.a. *The devil wears Prada* en *The book thief*); zoon Jan Sebastian werkt als assistent- en *second unit*-regisseur.

**CLIFTON JAMES** ☆ SPOKANE, WASHINGTON, 29-5-1920 † 15-4-2017, OREGON

Hij was in WO2 pelotonsergeant bij de US Army Combat Infantry, het 163e Infanterieregiment, 41e Divisie. Hij kreeg een Silver Star, een Bronze star en twee Purple Hearts. Hij zat van januari 1942 tot augustus 1945 in de Pacific.

Hij volgde de Actors Studio en had gastrollen op tv in *Gunsmoke*, *Bonanza* en *The Virginian*. Hij had ook kleine rollen in belangrijke films als *Cool Hand Luke*, *Will Penny*, *The Chase* en *The New Centu-*

rions. Omdat hij zwaarder werd kreeg hij steeds meer rollen van luidruchtige zuiderling. Hij was de stereotype, racistische, zuidelijke sheriff, hoewel hij helemaal niet uit het Zuiden kwam. In 1971 persifleerde hij zo'n sheriff in de James Bond-film *Live and Let Die*, waarin Roger Moore voor het eerst 007 speelde. Men vond hem zo leuk, dat hij terugkeerde in de volgende Bond-film *The Man With the Golden Gun*. Niemand kon vermoeden dat deze opgeblazen blaaskaak meer in zijn mars had gehad met zijn oorlogsgevechten dan James Bond. Over deze redneck-sheriffs zei hij: "Ik zag dat ze van hun buiken hielden. Ze steken ze uit, ze zijn echt trots op die buiken." Hij had al tien jaren geen film meer gemaakt en stond gepland om een oorlogsveteraan te spelen in *Old soldiers*, waarvoor ook Hugh O'Brian en Mickey Rooney (ook oorlogsveteranen) kandidaten waren. Alleen Rance Howard—de vader van Ron Howard—staat nog genoteerd voor een rol. Overleden aan diabetische complicaties.

Als Sheriff Pepper in *Live and let Die***ERIN MORAN** ☆ BURBANK, CA, 18-10-1960 † 22-4-2017, INDIAN

Ze werd als veertienjarige aangenomen voor de rol van Ron Howards zusje Joanie Cunningham in de tv-serie *Happy Days* die van 1974-1984 zou lopen en een geweldig succes was. Het

IN MEMORIAM



Erin Moran

leverde Ron Howard en Henry Winkler (de Fonz) een Golden Globe op en veel bijval. Nog jaren daarna kwam het gezin Cunningham uit Milwaukie bijeen voor leuke reünies op de Amerikaanse tv. Amerika had de familie in zijn hart gesloten, maar tot ieders verwondering liet Erin Moran het na een aantal jaren afweten, omdat ze die show helemaal niet zo leuk had gevonden en er niets meer van wilde weten. Terwijl de rest van de cast



Happy Days - Ron Howard, Marion Ross, Tom Bosley, Erin Moran (1975)

doorging met al dan niet succesvol acteerwerk en in het geval van Howard en Winkler zelfs regiecarrière was het modderen voor Erin Moran. Af en toe een gastrol in een tv-film en de onvermijdelijke nostalgietrip in *The Love Boat*-serie voor oudgedienden leidden tot een leven van drank en drugs. Ze werd door haar echtgenoot Steven Fleischman dood in bed gevonden nadat keel- en mondkanker bij haar was geconstateerd.



CHRISTINE KAUFMANN ★LENGDORF, DLD, 11-1-1945 †
28-3-2017, MÜNCHEN

Was voornamelijk bekend als de tweede echtgenote van Tony Curtis. Ze leerden elkaar kennen op de set van *Taras Bulba* in 1962. Christine was toen al een jonge vedette die in 29 films in Duitsland had gespeeld. In 1963, 18 jaar oud, trouwde ze in Hollywood met Tony Curtis en ze kregen twee kinderen. Ze maakte nog een film met haar man, *The wild and the wonderful*. Het rijke



Taras Bulba

Hollywood met de luxe lifestyle en alle beroemdheden die ze thuis moest entertainen werden haar toch te veel en in 1968 was het huwelijk—en haar Hollywood filmcarrière—voorbij. Ze keerde naar Duitsland terug waar ze nog een respectabele, maar minder opvallende filmcarrière had. In 2014 speelde ze haar laatste filmrol in *Tom Sawyer & Huckleberry Finn* met Val Kilmer als Mark Twain. Dochters Allegra en Alexandra Curtis zijn ook actrices in Duitsland. Overleden aan leukemie.

IN MEMORIAM

JONATHAN DEMME ★ NY, 22-2-1944 † 26-4-2017, NY



Producer, schrijver, regisseur. Kwam uit de 'school' van Roger Corman, waar hij werkte als medewerker aan *Angels As Hard As They Come* (1971) en *The Hot Box* (1972), beide geregisseerd door Al Viola. Voor Corman's studio 'New World' regisseerde hij zelf *Caged Heat* (1974); *Crazy Mamma* (1975) en *Fighting Mad* (1976). Eind jaren zeventig wist Demme zich los te maken van Corman's pulpfilms en kwam hij met de aardige komedie *Melvin*

& Howard die goed werd ontvangen. Daarna kwam *Swing Shift* met Goldie Hawn en Kurt Russell, maar de samenwerking tussen Demme en Hawn was allesbehalve rustig, vanwege verschillende visies ten aanzien van de film. Toch behoorde Jonathan Demme nu tot de groep van respectabele filmmakers, maar hij koos voor wat alternatief werk met *Stop Making Cense* (met 'The Talking Heads') en *Swimming to Cambodia* (met Spalding Gray).

Toen hij in 1988 *Married To The Mob* maakte, een komedie over Maffia-dames (met o.a. Michelle Pfeiffer), had hij een grote hit en dat leidde in 1991 tot *Silence of the Lambs*. De film kreeg vijf Oscars, voor beste film, regie, beste actrice (Jodie Foster als FBI agente), scenario en beste acteur (Anthony Hopkins als seriemoordenaar Hannibal Lecter).

Anthony Hopkins in *Silence of the lambs*

Demme had het gemaakt en volgde met *Philadelphia* over een homofiele man (Tom Hanks) die aids krijgt. Het scenario, Tom Hanks en de scenarioschrijver, Ron Nyswaner, kregen Oscars. Het lukte Jonathan Demme echter niet zijn succesvolle carrière te consolideren. Na wat kort werk kwam hij in 1998, vijf jaar na *Philadelphia*, met een film voor Oprah Winfrey, *Beloved*, die een mislukking was. Terwijl je toch zou denken dat de aanbiedingen in overvloed op zijn bureau zouden arriveren. Nog erger—en onbegrijpelijk—waren remakes van klassieke films: in 2002 *The Truth About Charlie* met Thandie Newton en Mark Wahlberg (wat ooit *Charade* met Audrey Hepburn en Cary Grant was) en *The Manchurian Candidate* in 2004 met Denzel Washington, Liev Schreiber en Meryl Streep (wat vroeger de film met Frank Sinatra, Laurence Harvey en Angela Lansbury was). Demme is die mislukkingen nooit te boven gekomen en heeft daarna geen speelfilm meer gemaakt, maar veel tv-werk twee afleveringen *The Killing*) en documentaires (over Neil Young, Jimmy Carter, Justin Timberlake). Hij overleed aan slokdarmkanker.

IN MEMORIAM

PIERRE GASPARD-HUIT ☆ GIRONDE, FR, 29-11-1917 † 1-5-2017, PARIJS

Regisseur van veel populaire films. Hij debuteerde in 1952 met *La fugue de Monsieur Perle* die hij co-regisseerde met Roger Richebe. Zijn grote successen waren: *Paris Canaille* in 1956 met Dany Robin en Daniel Gelin; *La mariée est trop belle* in 1956 met Brigitte Bardot en Louis Jordan; *Christine* in 1958, waarin Romy Schneider en Alain Delon speelden en op elkaar verliefd werden; *Captain Fracasse* in 1961 met Jean Marais en *Sheherazade* in 1963 met Anna Karina. In de jaren zeventig werkte hij voor de Franse tv. Hij was getrouwd met actrice Marie Christine Desmarests en daarna met actrice Claudine Auger (bekend van de Bond-film *Thunderball*).

Alain Delon en Romy Schneider in *Christine***VICTOR LANOUX** ☆ VICTOR NATAF, PARIJS, 18-6-1936 † 4-5-2017, ROYAN

Was zoon van een Joods-Tunesische vader en een Normandische moeder. Werd aan het begin van de oorlog in veiligheid gebracht op het platteland waar hij elf jaar verbleef onder de naam Victor Lanoux die hij voor zijn acteercarrière aanhield. Hij was militair in Algerije en werd daarna technicus in de Boulogne filmstudio's. Daar zag hij in 1956 Anthony Quinn aan het werk in *Notre Dame de Paris* (als Quasimodo) en dat inspireerde hem om ook acteur te worden. In 1961 ging hij met zijn vriend Pierre Richard cabaret spelen. Hij had zijn eerste filmrol in 1965

bij Rene Allio in diens *La vieille dame indigne*. Meerdere films volgden, maar de grote doorbraak die hem internationaal bekendheid bezorgde, was in 1976 *Un éléphant, ça trompe énormément*, een komedie van Yves Robert over vier vrienden die allerlei amoreuze avonturen beleven (de andere drie waren Guy Bedos, Claude Brasseur en Jean Rochefort). De film kreeg in Hollywood een Golden Globe. Een jaar

*Un éléphant, ça trompe énormément*: Claude Brasseur, Jean Rochefort, Guy Bedos, Victor Lanoux

IN MEMORIAM

later was er het vervolg: *Nous irons tous au Paradis*. Victor Lanoux behoorde op dat moment tot de grote vedetten van Frankrijk. Veel films volgden o.a. *La Passe Simple*; *La Carapate* (met Pierre Richard); *Les Chiens*; *Une Sale Affaire*; *Une Dimanche de Flic*; *Lousiana*; *Canicule*; *Les voleurs de la nuit* en *Le lieu du Crime*. Hij was zowel goed in komische als in dramatische rollen. Hij was ooit getrouwd met Nicole, vervolgens had hij lang een verhouding met Marie-José Nat en daarna was hij getrouwd met regisseuse Véronique Langlois. Zijn zoon Richard Nataff is schrijver en productiemanager in films. Victor Lanoux overleed aan een beroerte.

DALIAH LAVI ☆ DALIAH LEWINBUK, HAIFA, ISR, 12-10-1942 † 3-5-2017, NORTH CAROLINA

Israëlische zangeres, actrice en model. Werd in 1955 actrice in Europese films (bijvoorbeeld *Un Soir sur la Plage*; *Im Stahlnetz der Dr. Mabuse*; *Le Jeu de la Vérité*), maar werd 'ontdekt' door Kirk Douglas, toen die in Duitsland *Town Without Pity* maakte in 1961. Een jaar later zat zij in zijn film *Two Weeks in Another Town* en dat was een introductie voor meer Hollywood-producties. In 1965 was ze de tegenspeelster van Peter O'Toole als inheemse schone in *Lord Jim*. Ze werkte vooral in namaak James Bond-films, zoals *The Silencers* (met Dean Martin als Matt Helm); *The Spy With a Cold Nose*; *Casino Royale* (de mislukte Bond-parodie,

tegenover Woody Allen als een van de vele James Bonds) en *Some Girls Do* (tegenover Richard Johnson als geheim-agent Hugh Drummond). In 1970 deed ze voor België mee aan het 'World Popular Songfestival' in Tokio met het lied 'Prends l'amour'.

Eind jaren zeventig was het met haar filmcarrière afgelopen. Ze trouwde vier keer en had zes kinderen.

Met Woody Allen in *Casino Royale***DON GORDON** ☆ DONALD, WALTER GUADAGNO, LA, 13-11-1926 † 24-4-2017, LA

Hij ging bij de marine na het bombardement op Pearl Harbour en diende op de USS 'Yorktown' en de USS 'Saratoga'. Daarna was hij succesvol met de tv serie *The Blue Angels* (1960/1961) gebaseerd op elite precisievluchten van de US Navy 'Blue Angels'. In 1962 kreeg hij een Emmy-nominatie voor een rol in een aflevering van *The Defenders*. In 1959 zat hij in een aflevering van *Wanted Dead or Alive* met Steve McQueen in de hoofdrol. Hun vriendschap zorgde ervoor dat

IN MEMORIAM

hij behoorlijke rollen kreeg naast McQueen in *Bullit*; *Papillon* en *Towering Inferno*, terwijl hij verder gestadig werkte in allerlei soorten films en tv-series. Hij stopte zo'n beetje met acteren in 1993, maar maakte in 2016 nog een come-back in *The Exorcist 3, the Legion*.

Een van zijn vier vrouwen was komedie-actrice Nita Talbot.

GEOFFREY BAYLDON ☆ LEEDS, 7-1-1924 † 10-5-2017, GB

Brits karakteracteur die na de Royal Air Force een opleiding had bij de Old Vic Theatre School en in 1949 voor het eerst op toneel stond in de musical *Tough at the Top*. Hij maakte zijn filmdebuut in de korte film *The Stranger Left No Card* in 1952. Zijn iele gestalte met zijn wilde blik maakte hem uitermate geschikt om vreemde typetjes te spelen en dat deed hij in overvloed in films als *Dracula*; *A Night to Remember*; *The Two-headed Spy*; *The Camp on Blood Island*; *Cone of Silence*; *The Longest Day*; *55 Days at Peking*; *King Rat*, *Life at the Top*. Zijn magere gestalte was natuurlijk uitermate geschikt voor oorlogsfilm met kampen. Het waren altijd hele

kleine rollen. De enige keer dat hij een hoofdrol had was in 1970/1971 in de tv-serie *Catweazle*, waarin hij een tovenaars uit de tijd van de Noormannen was, die per ongeluk in onze tijd terecht komt. Later was hij nog de vogelverschrikker in de serie *Worzel Gummidge*. Hij beëindigde zijn lange carrière (met 250 film- en tv-rollen) in 2010.



Catweazle

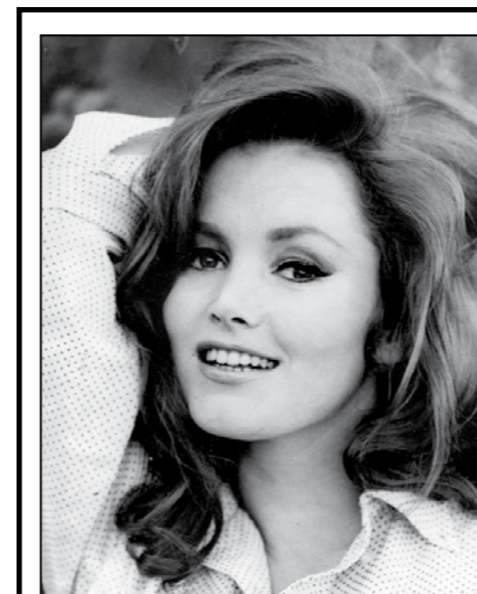
MICHAEL PARKS ☆ HARRY SAMUEL PARKS, CORONA, CA, 24-4-1940 † 9-5-2017, LA

Michael Parks was zoals veel acteurs in de jaren vijftig een James Dean-kloon. Alle tics en maniertjes zaten aan het begin van zijn filmcarrière (1965) in zijn rollen in *Bus Riley's Back in Town*; *Wild Seed* en *The Idol*. Dit na een tv-carrière van tien jaren. Maar in de jaren zestig was niemand meer geïnteresseerd in James Dean en de acteurs die hem nadeden in de jaren vijftig (Paul Newman, Steve McQueen, Anthony Perkins, Montgomery Clift) hadden inmiddels hun eigen stijl gevonden en daarmee succes behaald.

In het werkelijke leven had Parks wel iets van die 'rebel zonder reden'. Erger nog, hij was op

IN MEMORIAM

zijn zestiende al getrouwd met Louise Johnson en dat duurde twee jaren, maar leverde wel een dochter op. Zijn tweede huwelijk met actrice Jan Moriarty duurde twee maanden en eindigde met haar dood door een overdosis pillen. In 1966 kreeg hij een grote kans om Adam te spelen in *The Bible* van John Huston, wat helemaal los stond van zijn rebellen-imago. In 1967 was hij nog een keer een dwarsligger als ontvoerder van Anthony Quinn in *The Happening*. Daarna was het afgelopen met Michael Parks, die als zanger/acteur naar de televisie verdween en in films alleen bijrolspeler was. Hij was lange tijd onzichtbaar en kwam pas opvallend terug met een rol in *Twin Peaks*, de serie van David Lynch. En ook Quentin Tarantino wist hem uit de obscuriteit te halen met *Kill Bill 1&2* en *Django Unchained*. Toen hij stierf stonden er vijf films aangekondigd waarin hij zou gaan optreden.

**QUINN O'HARA** ☆ ALICE JONES, EDINBURGH, SCHOTLAND 3-1-1941 † 5-5-2017, LOS ANGELES, CA.

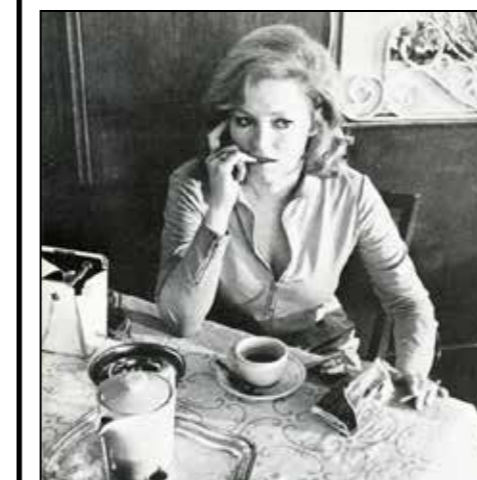
door Pim de la Parra

Anno 1970 speelde Quinn O'Hara de hoofdrol naast Adrian Brine in mijn tweede lange fictiefilm als ontwerper-regisseur, getiteld: *Rubia's Jungle – A Love Mystery*.

Deze engelstalige film werd geproduceerd door Wim Verstappen voor Scorpio Films bv. Aan het screenplay werkte ik samen met de Schotse schrijver Charles Gormley, die hierna met Wim Verstappen het screenplay schreef voor *Blue Movie*. Overige rollen: Sarah Brackett, Milton Irons, Basil Clarke & Nelly Frijda. Cameraman was Frans Bromet, met als focus puller Theo van de Sande. Montage Rob van Steensel. Direct sound recordist was Kees Linthorst. Olga Madsen was scriptgirl en regie-assistent. Mixage door Peter Vink in de Cinetone Studios. De film markeert de eerste casting van Hans Kemna. De productieleiding was in handen van Frans Rasker.

Vorig jaar heb ik Lady Quinn O'Hara gelukkig nog via 'Filmuseum Eye' een link kunnen toezenden van de film, die zij sinds de première niet meer had gezien.

May she rest in peace.

Quinn O'Hara in *Rubia's Jungle*

VOLGENDE MAAND
IN *FILM FUN* 42



AUDY MURPHY