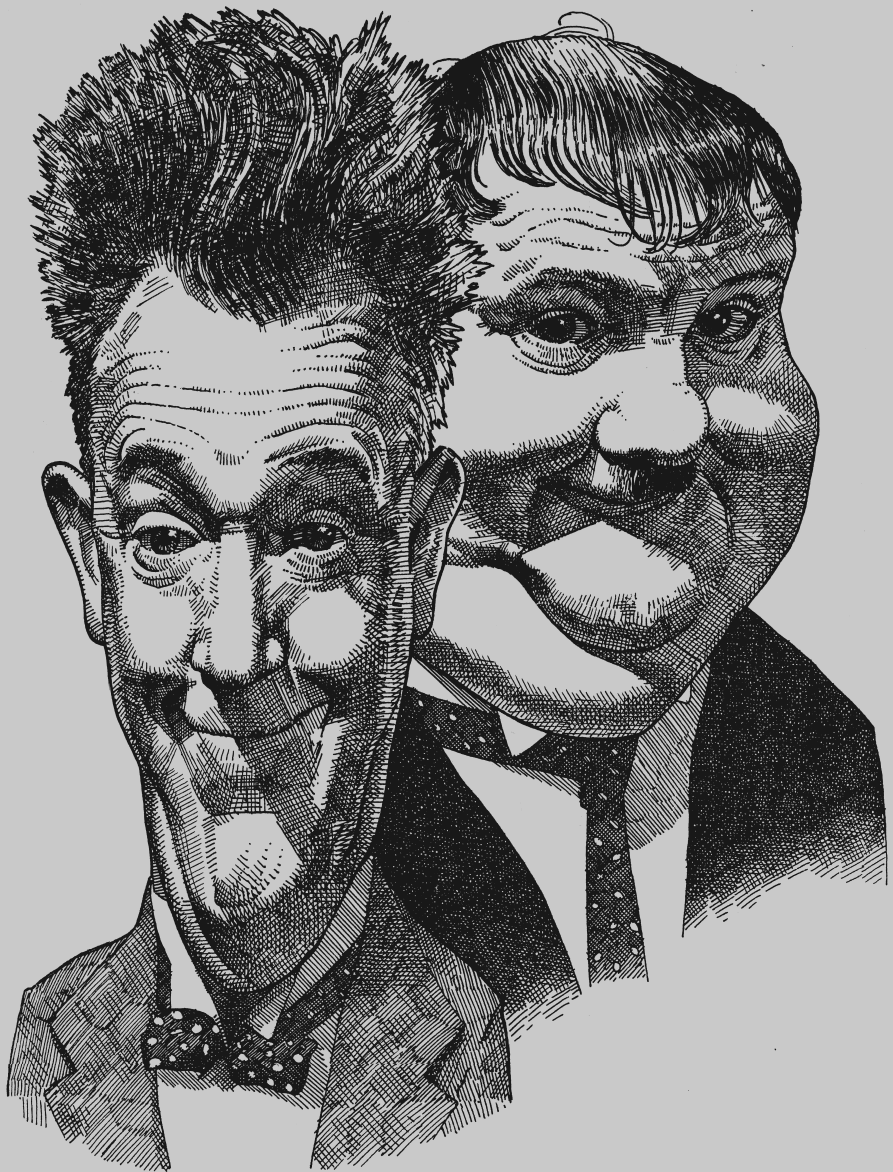


Het zoveelste  
Laurel & Hardy  
boek



M. VALKHOFF '88

Bram Reijndoudt

Het zoveelste  
**LAUREL  
&  
HARDY**  
boek



BLOTTO PRESS



Het zoveelste Laurel & Hardy boek

Tekst © 2014/2020 Bram Reijnhoudt  
Alle rechten voorbehouden

Many illustrations in this book are from stills issued to publicize films made by Hal Roach Studios, Metro-Goldwyn-Mayer and 20th Century Fox. Other illustrations, where known, are credited within the captions.

Although effort has been made to trace present copyright owners, apologies are made for any unintentional omission or neglect and we will be happy to insert appropriate acknowledgment in future editions of this book.

Boekontwerp: Hille Tijnstra  
Frontispice voor *Blotto* getekend door Martin Valkhoff

Uitgegeven door Blotto Press,  
Postbus 870, 1200 AW Hilversum, Netherlands

ISBN/EAN: 978-90-9033600-8  
NUR 680

# INHOUD

- 7** VOORWOORD
- 9** STAN EN OLLIE  
inleiding en literatuurlijst
- 15** GESCHIEDENIS
  - 16 De eerste stappen
  - 24 In de schaduw van Chaplin
  - 36 Eindelijk samen
  - 46 Hal Roach
  - 56 Het conflict
  - 80 De oorlogsjaren
  - 86 De vrouwen en het einde
- 94** ALLE FILMS  
filmografie 1927-1950
- 117** IN EUROPA
  - 118 Ererondje door Europa
  - 136 Europese fanclubs
  - 144 Een probleemfilm uit 1936
  - 152 Zedenmeesters
  - 162 Gered!
  - 172 Express Film en daarna
  - 180 Het gestolen brood
  - 190 *Atoll K*
- 201** ADDENDA
  - 202 Tijdlijnen
  - 221 De Oscars
  - 222 De componisten
  - 224 Buitenlandse taalversies
  - 226 De titelschrijver
  - 227 Tegenspelers
  - 229 *Hats Off*
- 240** FANCLUB 'SONS OF THE DESERT'
- 243** PORTRETTE
- 267** INDEXEN



*Voor Marleen,  
die Laurel & Hardy 'wel leuk' vindt.*

# Voorwoord

Toen een klein groepje vrienden ergens in de jaren zestig van de vorige eeuw het Laurel en Hardy Fonds oprichtten om meer bekendheid te geven aan het leukste filmduo ooit, bestonden er twee boeken over wat liefdevol 'de jongens' werd genoemd. Nu, ruim vijftig jaar later, zijn het er zeker tweehonderd. Dit is het zoveelste.

Het Fonds sloot zich in begin jaren zeventig aan bij het internationale Laurel & Hardy genootschap 'Sons of the Desert' en kreeg een nieuwe naam: de 'Perfect Day Tent'. Er zijn honderden 'tenten', verspreid over de hele wereld, elk genoemd naar een film van Laurel & Hardy. Ruim tien jaar later, in 1984, begon Perfect Day met de uitgave van het tijdschrift *Blotto*. Het verscheen onregelmatig, maar 'doorgaans twee keer in iets meer dan een jaar'. Dit Laurel & Hardy boek bevat, naast veel nieuwe teksten, een kleine bloemlezing uit ruim dertig jaar *Blotto*.

Iets als *Blotto* wordt meestal aangeduid als 'eenmansblad'. Maar velen hebben op een of andere manier bijgedragen aan een lang en gelukkig leven van dit 'filmmagazine in zwart-wit, gewijd aan Laurel & Hardy', zoals de ondertitel van het blad luidt. In de eerste plaats zijn dat Piet Schreuders en Cees Kleywegt, die belangeloos vele uren werk hebben gestoken in de opmaak en inhoud van tijdschrift en boek, ook al vonden ze soms een eigenwijze auteur op hun pad. Bijdragen in enigerlei vorm, van artikelen tot foto's, feiten en kritiek, werden geleverd door, in willekeurige volgorde: Siep Bousma, Peter van Rooij, Alphons Bakker, René van den Abeelen, Marleen Reijnhoudt, Egbert Barten, Mark Greenhow, Harry Hoppe, Jacques Klöters, Janneke Kaay, Willie McIntyre, Roger Robinson, Ali Stevenson, Richard Bann, Gerard Stigter, Jan Weers, Martin Valkhoff, Rob Lewis, 'A.J.' Marriot, Berry van Gorkum en Thomas Leeflang. En dit zijn alleen nog maar de namen die ondergetekende zich zo gauw kan herinneren!

*Bram Reijnhoudt*

Hilversum, zomer 2014/2020

## Bij de tweede, herziene en uitgebreide druk

Toegevoegd is een uitgebreide inleiding over het fenomeen 'Stan en Ollie', gebaseerd op teksten uit eerdere boeken van de auteur, *Laurel & Hardy voor beginners en gevorderden* en *De Solojaren* (respectievelijk Movies Select Books, 1992 en Movies Select Books 1994). Enkele minder relevante hoofdstukken uit de eerste druk zijn vervangen door een hoofdstuk over *Atoll K* en een geheel herziene tekst over 'Het gestolen brood'. Andere uitbreidingen: een fotogalerij en informatie over het internationale Laurel & Hardy Genootschap 'Sons of the Desert'.

*B.R.*

Hilversum, zomer 2020





# STAN EN OLLIE

LAUREL EN HARDY gebruikten in de films hun eigen namen: "I'm Oliver Norvell Hardy, and this is my friend, Mister Laurel," placht Ollie deftig te verkondigen als hij zichzelf en Stan wilde voorstellen. Op die manier waren de twee komieken er zeker van dat het auteursrecht op hun 'nummer' niet door de studio kon worden opgeëist, zoals bij anderen was gebeurd met verzonnen namen als 'Watt en Half Watt'. Maar er was ook een keerzijde: het kwam handig uit voor krantenkoppen. Wat Laurel en Hardy als privé-personen uithaalden of wat ze overkwam, kon rechtstreeks in verband worden gebracht met de Stan en Ollie uit de films. Vooral door huwelijken en scheidingen kwamen de jongens (en Laurel in het bijzonder) in het nieuws. En bijna altijd speelden de kranten in op de tegenstellingen en overeenkomsten tussen fictie en de feiten. Geamuseerde verslaggevers belden versierde berichten door, gniffelende redacteurs verzonnen leuke headlines.

Hadden de jongens dat niet aan zichzelf te wijten? Het bekendste thema van hun films is immers dat van de samenzwerende pantoffelhelden die zich verkneukelen in het vooruitzicht hun vrouwen te kunnen bedriegen, om uiteindelijk de kous op de kop te krijgen. Bijna altijd zijn de echtgenotes kenauw die behendig met het schietgeweer omgaan en niets nalaten om hun mannen weer in het gareel te krijgen. Het begon al in 1928 met *Their Purple Moment*. Stan, wiens grootste heldendaad volgens een tussentitel bestaat uit fluiten in zijn achttertuintje, krijgt assistentie van Ollie bij een ontsnapping uit de echtelijke woning. Samen bezoeken ze een plaats van vertier. Het gegeven is met kleine variaties herhaald in *Blotto*, *We Faw Down*, *Be Big* en *Sons Of The Desert*. In de laatste film is de vrouw van Stan op eendenjacht, zoals de echtgenotes in *Brats* uithuizig zijn, omdat ze moeten oefenen in doelschieten.

Steeds slagen de vrienden erin een smoes of een list te bedenken om met een schijnbaar legale reden, 'zaken' bijvoorbeeld, erop uit te trekken en altijd krijgen de vrouwen hun smoesjes door, dikwijls al in een vroeg stadium, zodat er tijd genoeg is om een wraakactie voor te bereiden. Als er al geen wapengeweld aan te pas komt (*We Faw Down*, *Blotto*, *Be Big*) wordt de strijd beslist met een taartengevecht (*Their Purple Moment*) of worden potten en pannen naar het verongelijkte hoofd geslingerd (*Sons Of The Desert*).

Dat is de fictie. Over de werkelijkheid hebben de biografen van Laurel en Hardy een boekje opengedaan. Eind jaren dertig doopte Stan zijn huis in Canoga Park 'Fort Laurel'. Hij liet een hoge muur om de tuin metselen, naar eigen zeggen om 'blondjes en ex-echtgenotes' buiten de deur te houden. Hij was in die periode getrouwd met de Russische 'gravin' Shuvalova, alias Illeana, die hem (volgens zijn tweede vrouw Virginia Ruth) chanteerde, vermoedelijk met het feit dat zij nog niet van haar vorige echtgenoot was gescheiden. De 'gravin' kwam herhaaldelijk in het nieuws wegens dron-

kenschap en onder andere ook door een incident waarbij ze Stan met een koekenpan op het hoofd had geslagen.

Laurel dreigde uit het raam van een hotelkamer te springen toen de scheiding van zijn eerste vrouw officieel werd. Later hield zijn tweede een protestactie bij het hotel waar hij met zijn derde de huwelijksnacht doorbracht. Zijn tweede beweerde dat de scheiding er nog niet door was. Enfin, later in dit boek worden de huwelijksperikelen van beiden nader uiteengezet. Want ook Oliver Hardy had zijn problemen. Ook hij ging, net als Stan, gebukt onder alimentaties en bovendien onder gokschulden.

Al met al blijkt er weinig reden te bestaan om de jongens voor te stellen als heilige boontjes, zoals in kringen van hun bewonderaars nogal eens gebeurt. Biograaf Guiles gelooft dat Laurel geneigd was tot primitieve morele opvattingen. Zo zou Stan hebben gevreesd dat een leven 'in zonde' een teken van naderende waanzin was. Wat Hardy betreft merkt Guiles op, dat deze zich oprecht kwaad maakte als in bijzijn van zijn wet-tige echtgenote een gewaagde grap werd verteld, terwijl hij er geen been in zag haar met zijn vriendin te bedriegen. De komieken, beiden in de negentiende eeuw geboren, hielden er volgens Guiles een dubbele moraal op na die Victoriaans aandeed.

'Art imitates life', volgens Aristoteles. Maar hoe maak je hier dan een lachfilm van? Daarvoor is een kunstgreep nodig: maak van twee volwassen mannen met negentiende-eeuwse opvattingen en het bijbehorende schuldgevoel, twee kinderlijke zielen die zich verheugen in een staat van schuldeloosheid. Het kan— in een wereld van de fantasie. Bijvoorbeeld in een film.

Het geniale van Stan en Ollie, zoals we de filmpersonages van Laurel en Hardy in dit boek noemen, is de geloofwaardige schuldeloosheid die ontstaat door een fusie van hun natuurlijke, volwassen fysiek met een kinderlijk gemoed. Door kinderlijkheid te paren aan volwassenheid konden Stan en Ollie liegen zonder leugens te vertellen, dronken worden zonder te drinken, overspelig zijn zonder overspel. De lach werd een opluchting zonder enige ironie. Geen cynisch gegrinnik.

Zijn de films van Laurel & Hardy vrouwonvriendelijk? De vraag wordt gelukkig steeds minder vaak gesteld, vermoedelijk omdat de vrouw van nu zich niet meer herkent in de kenauw, de harpijen die de vrouwen uit het leven van Stan en Ollie bijna onveranderlijk zijn. Hun echtgenotes zijn karikaturen, maar dat zijn ook de rechters, huisbazen, smerissen, bankdirecteuren, kasteleins en vrijwel alle andere obstakels in de onvriendelijke wereld, waarin Stan en Ollie hun weg proberen te vinden. Eigenlijk zijn de vrouwen nog een uitzondering, want de jongens komen af en toe ook leuke meisjes tegen, die dan meestal wel van het lichtezedensoort zijn. Dat is dan weer een komische tegenstelling van een andere soort, gezien de onschuld van 'de boys'. Bij de mannelijke rollen in hun films is eigenlijk alleen soldaat Eddie Smith in *Pack Up Your Troubles* een normaal volwassen mens en hij sneuvelt in het eerste kwartier van de film. Dat is maar goed ook, want zijn personage paste niet in het sprookje van Stan en Ollie.

De oorsprong van het sprookje is moeilijk te achterhalen. Er was geen oerknal. Het was een wonder dat de twee elkaar bij de studio van Hal Roach voor de camera tegen-

kwamen, want Laurel had zijn heil gezocht achter de camera, als regisseur en schrijver. Jarenlang had hij geacteerd, met wisselend succes, en onzeker over de vorm die zijn personage zou moeten aannemen. Zijn ambities hadden hem in botsing gebracht met gerenommeerde komieken als Larry Semon en Jimmy Aubrey, voor wie hij tweede viool moest spelen. Hij zou een 'scene stealer' zijn. Oliver Hardy daarentegen was een overlever. Een goede, ervaren acteur, die geliefd was bij zijn collega's en problemen uit de weg ging.

Toeval bracht hen alsnog samen vóór de camera. De studioleiding zag mogelijkheden voor een team en schiep de omstandigheden om het tot bloei te brengen.

Het lijkt erop dat Stan uit onzekerheid over vorm en inhoud van zijn filmkarakter tot de conclusie kwam dat géén karakter ook een mogelijkheid was. Hij had het veel te druk met het bedenken van komische situaties. Het is bekend dat hij consequent aantekening hield van de invallen die hij kreeg. In een schoolschrift noteerde hij alles wat hem ooit van pas zou kunnen komen, regel na regel in telegramstijl en kriebelig handschrift, elke gevulde pagina voorzien van een stempel met zijn naam. Die obsessie, vermomd als boekhouding, maakte hem onmisbaar als gag-man. Het maakte hem ook tot de feitelijke regisseur van de film— de nominale regisseur was meer een opnameleider. Met zoveel aan zijn hoofd tijdens de opnamen, kwam de clowneske mimiek van Stan, een erfenis van de music-hall, hem uitstekend van pas. Neem die strakke blanco blik die de suggestie oproept van een volmaakt lege hersenpan. In werkelijkheid was het de beschermende camouflage van 'a mind that was always clicking', zoals zijn liefste tegenspeelster Anita Garvin het uitdrukte. Deze en andere brede standaardexpressies trok hij als een masker over zijn gezicht; hij hoefde niet eens zijn gevoel aan te spreken om te kunnen acteren. Het 'lege karakter' gaf hem de mogelijkheid afstand te doen van de actieve, nerveuze stijl die andere komieken aannamen. Moesten aannemen, omdat ze als enig middelpunt van de film alle actie moesten genereren. In zeldzame momenten veroorzaakt Laurels filmpersonage ook actie. Dan dringt een helder inzicht, een plotseling idee, tot zijn holle hersenpan door, meestal als een korte flits, maar soms ook van langere duur, bijvoorbeeld als een schuifraam op zijn achterhoofd is gevallen (wat hem promoveert tot adviseur van Einstein). Deze ongerijmdheid beantwoordde aan Laurels gevoel voor absurde humor.

Maar de echte initiatieven werden genomen door Ollie, die zich verantwoordelijk voelde voor zijn domme Stan. Ollie onderhield als een wat 'normaler' personage de broodnodige contacten met de buitenwereld. Hardy was meer acteur dan komiek. Hij oefende zijn vak uit met inzet van zijn hele wezen. Voor bijgedachten was geen plaats. Zijn expressies waren niet breed en stereotiep, maar klein en subtiel. De speelstijl van een acteur die niet op de planken, maar voor de allesziende camera zijn vak heeft geleerd. 'Als een wisseling van stemming nodig is,' zei hij eens, 'moet je je in de situatie indenken. Als je dat doet, hoef je niet te doen-alsof. Dan ligt het in je ogen.'

De onmiddellijke herkenbaarheid van zijn expressies maakte Ollie tot een menselijker, beter invoelbaar personage dan het abstracte type van Stan, dat 'niet van deze wereld' is. Het maakte hem geloofwaardig als schakel naar de rationele, maar ozo ingewikkelde wereld van de 'gewone' mensen. Zo kwamen Laurel & Hardy tot een

efficiënte werkverdeling, die tevens bijdroeg tot de onderlinge tegenstellingen die zij voor de camera wilden oproepen, en tot het relationele vuurwerk dat tussen de twee polen moest spetteren en vonken. Tegenstelling op het fysieke vlak, tussen de dikke en de dunne, maar ook het psychische contrast tussen extravert en introvert, tussen naar buiten en naar binnen gericht.

Ollie voelt zich superieur, omdat hij denkt de wereld aan te kunnen, ondanks zijn maatje die een blok aan zijn been is. Alle wegen lijken voor hem open te liggen: oliemagnaat, kandidaat-burgemeester, hersenchirurg... waarom niet? Zijn wereld ziet er prachtig uit. Maar als Ollie naar binnen kijkt, ziet hij Stan. Leegte, onvermogen, een wezen dat zichzelf niet herkent als het in de spiegel kijkt.

Stan en Ollie, zou je kunnen zeggen, zijn samen één: binnen- en buitenkant. Of: ze zijn als de lamme en de blinde, onafscheidelijk omdat ze elkaar nodig hebben in een ongrijpbare en onbegrijpelijke wereld. Door een deur lopen is al een hele opgave.

We zien het spel van mislukkingen en lachen: dan zijn wij toch slimmer! Werkelijk? Of zijn we als Ollie, van wie Hardy zei: 'Ik ben dommer, omdat ik niet in de gaten heb dat ik dom ben.'

'Zij begrepen iets van het menselijk tekort,' zei hun vroegere cameraman en later beroemde regisseur George Stevens. Stan Laurel zelf gaf aan het eind van zijn leven dit motto mee aan zijn fanclub 'Sons of the Desert': *Two minds without a single thought*—twee zielen, geen gedachten.



## Voor verdere studie o.a.:

### Boeken in het Engels:

Barr, Charles: Laurel & Hardy (Studio Vista, Londen 1967; herdruk University of California Press, Berkeley 1974); Brooks, Leo M.: *The Laurel & Hardy Stock Company* (Blotto Press, Hilversum 1997); Calman, Graig: *100 years of brodies with Hal Roach* (BearManor Media, Albany, GA 2014); Crowther, Bruce: *Laurel and Hardy, Clown Princes of Comedy* (Columbus Books, Londen, 1987); Everson, William K.: *The Films of Laurel & Hardy* (Citadel Press, Secaucus, New Jersey 1967; herdruk 1976); Gehreing, Wes D.: *Laurel & Hardy, a Bio-Bibliography* (Greenwood Press, Westport, Connecticut, Londen 1990); Guiles, Fred: *Stan, the Life of Stan Laurel* (Stein and Day, New York, 1980, herdruk Scarborough House Publishers, Chelsea, MI 1991); Harness, Kyp: *The Art of Laurel & Hardy, Graceful Calamity in the Films* (MacFarland and Company Inc., Jefferson, North Carolina and London 2006); Jones, Lori e.a.: *Laurel and Hardywood* (speciale editie van *Pratfall*) (Pratfall, Universal City, Californië, 1985); Lawrence, Danny: *Stan Laurel, Echoes of a British Boyhood* (MacFarland and Company, Jefferson, North Carolina 2011); Lawrence, Danny: *Arthur Jefferson, Man of the Theatre and Father of Stan Laurel* (Brewin Books, UK- 2017); Lawrence, Danny: *The Making of Laurel and Hardy* (Ayton House, UK 2020); Louvish, Simon: *'Stan and Ollie, The Roots of Comedy'* (Faber and Faber, Londen 2001); MacGillivray, Scott: *Laurel & Hardy, From the Forties Forward* (Vestal Press, Lanham, Maryland 1998 - nieuwe herziene en uitgebreide druk iUniverse, Inc., Bloomington, NY 2009); McCabe, John: *Mr. Laurel and Mr. Hardy, an Affectionate Biography* (Doubleday and Company Inc., New York, 1961, veel herdrukken); McCabe, John: *Babe, the life of Oliver Hardy* (Robson Books Ltd,

Londen 1989; McCabe, John: *The Comedy World of Stan Laurel* (Garden City, New York; Doubleday and Company Inc., 1974, herziene druk (Centennial Edition, Moonstone Press, Beverly Hills CA 1990); McCabe, John, Al Kilgore and Richard W. Bann: *Laurel & Hardy* (W. H. Allen, Londen 1975; herdruk Ballantine Books, New York, 1977); Maltin, Leonard e.a.: *The Laurel & Hardy Book* (Curis Books, New York, 1973); Marriot, A.J.: *Laurel and Hardy, The British Tours* twee delen), Marriot Publishing, UK 1993; uitgebreide herdruk in twee delen 2019; Marriot, A.J.: *Laurel and Hardy, The European Tours* (Marriot Publishing, 2011); Marriot, A.J.: *Laurel and Hardy, the U.S. Tours* (Marriot Publishing, UK 2017); Marriot, A.J.: *Laurel, Stage by Stage* (Marriot Publishing 2017); Nollen, Scot Allen: *The Boys, the Cinematic World of Laurel and Hardy* (McFarland & Company Inc., Jefferson, North Carolina 1989); Okuda Ted and James L. Neibaur: *Stan without Ollie, The Stan Laurel Solo Films 1917-1927* (foreword by Jerry Lewis, MacFarland and Company Inc., Jefferson, North Carolina 2012); Owen Pawson en Bill Moulard: *Laurel before Hardy* (Westmorland Gazette, 1984); Scagnetti, Jack: *The Laurel & Hardy Scrapbook* (Johnatan Davis Publishers, Middle Village, NY 1976); Skretvedt, Randy: *Laurel and Hardy, the Magic Behind the Movies* (Moonstone Press, Beverly Hills, Californië 1987, uitgebreide herdruk Past Time Publishing, Beverly Hills, Californië 1994; verder uitgebreide herdruk Bonaventure Press the Ultimate Edition 2016); Sanders, Jonathan: *Another Fine Dress, Role-Play in the Films of Laurel & Hardy* (Cassell, Londen - New York 1995); Smith, Leon: *Following the Comedy Trail* (G.J. Enterprises, Bellflower, Californië 1984); Smith Leon: *A Guide to Laurel and Hardy Movie Locations* (G.J. Enterprises, Bellflower, Californië 1982); Stone, Rob: *Laurel or Hardy, The solo films of Stan Laurel and Oliver Hardy* (Split Reel Books, Temecula, CA 1996); Ward, Richard Lewis: *A History of the Hal Roach Studios* (Southern Illinois University Press, Carbondale 2005); Wilson, Colin: *The Laurel & Hardy Theory of Consciousness* (Robert Briggs Associates, Lake Oswego, Oregon 1979)

#### In het Nederlands verschenen:

Donkers, Sem: *Chéz Stan en Ollie* (Uitgeverij Boekscout, Soest 2019); Leeftang, Thomas: *Stan & Ollie* (Het Spectrum, Utrecht/Antwerpen, 1977. ISBN 90 274 8107 5); Leeftang, Thomas: *De wereld van Laurel en Hardy* (Van Holkema & Warendorf, Weesp, 1985. ISBN 90 269 5114 0); Leeftang, Thomas: *Laurel & Hardy Compleet* (Loeb, Amsterdam 1988. ISBN 90 6213 785 7); Leeftang Thomas: *Laurel & Hardy Encyclopedie* (Uitgeverij Anthos, Baarn 1991, nieuwe druk Walburg Pers, Zutphen 2001); McCabe, John: *Stan Laurel* (Bzztôh, 's-Gravenhage, 1984. Vertaling door Lévi Weemoedt van *The Comedy World of Stan Laurel*. ISBN 90 6291 160 9); Reijnhoudt, Bram: *Laurel & Hardy* (Van Gennep Amsterdam, 1970. ISBN 90 6012 111 2); Reijnhoudt, Bram: *Laurel & Hardy voor Beginners en Gevorderden* (Movies Select Books, Amsterdam 1992); Reijnhoudt, Bram: *Laurel & Hardy, de solojaren* (Movies Select Books, Amsterdam 1994); Schippers, K.: *Na de voorstelling/After the performance* (Penumbra, Amsterdam, 1989. Tweetalig, met tekeningen van Joost Veerkamp en nawoord van John McCabe); Diverse auteurs: *Blotto*, filmmagazine v/h in zwart-wit, gewijd aan Laurel en Hardy (Uitgever Perfect Day Tent, info@perfectdaytent.amsterdam 1984— )





# **G**eschiedenis

## DE EERSTE STAPPEN



Ansichtkaarten uit de geboorteplaatsen van Laurel en van Hardy, daterend uit de kinderjaren van de twee komieken



**V**OORDAT de samenwerking tot stand kwam, waren Stan Laurel en Oliver Hardy elk op eigen kracht verdienstelijke komieken, maar de top hadden ze geen van beiden bereikt. Hardy speelde meestal tweede viool in kluchten van anderen en Laurel kon in de films waarin hij moest schitteren als sterkomiek niet echt zijn draai vinden.

De twee waren al op gevorderde leeftijd toen het wonder gebeurde. Het komische duo Laurel & Hardy werd in 1927 gelanceerd door de Hal Roach Studios in Culver City, Californië. Charlie Chaplin, Buster Keaton en Harold Lloyd stonden in die periode al op het toppunt van hun roem. Stan Laurel was zevenendertig, Oliver Hardy vijfendertig jaar. In de dertien jaar die ze bij producent Hal Roach zouden blijven, kwamen niet minder dan zeventig korte en dertien lange films met de Dikke en de Dunne tot stand. Hun succes was zo groot dat de komieken in 1932 tijdens een bezoek aan Engeland, dat was bedoeld als een rustige vakantie, door drommen mensen bijna onder de voet werden gelopen. Een poging om toch nog een korte en vooral rustige vakantie te houden in Frankrijk mislukte evenzeer. Met de auto van de Franse president werden ze van het vliegveld gehaald voor een zegetocht over de Champs Elysées.

## Stan

Stan Laurel was een Engelsman met rood haar en lichtblauwe ogen. Hij werd geboren op 16 juni 1890 in Ulverston, een provinciestadje aan de rand van het Lake District, in het toenmalige Lancashire, nu Cumbria. Onder de naam die zijn ouders hem gegeven hadden, Arthur Stanley Jefferson, stond hij als zestienjarige al op de planken van het Britse variété, vastbesloten acteur te worden, net als zijn vader.

Voor de Eerste Wereldoorlog, met Pinksteren 1912, kwam de jonge Stan als lid van een groepje dat zich 'The 8 Comiques' noemde, naar Rotterdam voor een optreden in het Circus Variété. Aan zijn biograaf John McCabe vertelde hij een brood te hebben gestolen bij een Rotterdamse bakker, omdat zijn impresario in Londen maar

*Bij de foto's linkerpagina:*

*Boven:* een kijkje op het marktplein van Ulverston in Noord-Engeland, waar de wieg stond van Stan Laurel. In meer dan een eeuw is er in het centrum weinig veranderd.

*Onder:* Straat in Harlem in Georgia, toen en nu een plaatsje met enkele duizenden inwoners, waar Oliver Hardy ter wereld kwam. Het geboortehuis is sinds lang afgebroken en vervangen door een herinneringsplaquette:



Hardy's geboortehuis, naar herinnering in 2013 getekend door M. Lewis, bejaard inwoner van Harlem.

Het geboortehuis van Stan Laurel bestaat nog: Argyle Street 3, Ulverston.

Zowel Ulverston als Harlem kan bogen op een Laurel & Hardy Museum. (Een derde museum is in Solingen, Duitsland.)



In Ulverston staat een standbeeld van Laurel en Hardy. Het geld ervoor is bijeengebracht door het internationale L&H-genootschap 'Sons of the Desert'.

Onder: Stanley Jefferson als kleuter en Norvell Hardy als baby



geen geld stuurde. Het optreden in Rotterdam werd om onduidelijke redenen afgelast en na een eveneens mislukt engagement in Luik vertrok Stan nog datzelfde jaar naar Amerika. Hij maakte de reis (het was al zijn tweede Amerikaanse tournee) als een van de artiesten van Fred Karno, de koning van de Britse music-hall. In dit reizend gezelschap van Karno was Stan invaller van Charles Chaplin, de ster van de troupe. Chaplin nam al gauw ontslag toen hij de kans kreeg in Hollywood te gaan filmen. Het gezelschap van Karno kwam die slag niet te boven en werd ontbonden. Stan besloot net als zijn vriend Chaplin in Amerika te blijven, in de hoop op een baan bij de film. Maar dat lukte hem pas vier jaar later, na slopende omzwervingen langs Amerikaanse vaudevilletheaters.

## Ollie

Hardy is op 18 januari 1892 als Norvell Hardy geboren in Harlem, in de zuidelijke Amerikaanse staat Georgia. Zijn moeder heette Emily Norvell. Zijn vader, Oliver Hardy, overleed toen baby Norvell elf maanden oud was. De jongen zou later de voornaam Oliver aannemen ter nagedachtenis aan de vader die hij nooit gekend had.

Toen hij nog op school zat, had Norvell maar één grote wens: zanger worden. Die wens werd een obsessie toen hij Caruso had horen zingen tijdens een concert in Atlanta. In die stad kreeg Norvell, toen al een dikke jongen, een kortstondig baantje bij een bioscoop. Een paar keer per dag zong hij er in de pauze smartlappen die met lichtbeelden werden geïllustreerd.

Norvell was achttien toen in Milledgeville, Georgia de eerste bioscoop werd gesticht. Daar kon hij vast werk krijgen als zanger, maar ook als operateur, kassier en schoonmaker. Drie jaren lang zwoegde hij in het Palace Theatre. Hij projecteerde honderden films die hij met stijgende aandacht bekeek. Wat daar op het doek gebeurde, kon hij ook en misschien wel beter. 'Ik wist dat gewoon,' zou hij later zeggen.

Hollywood was nog een onbekende naam. Het centrum van de Amerikaanse filmproductie lag aan de Oostkust: de staten New York en New Jersey, met Jacksonville in zonnig Florida als niet al te verre winterhoofdstad.

Van een kennis hoorde Norvell dat in Florida filmmensen waren neergestreken. Hij zegde zijn baan op, want hij twijfelde er niet aan dat er ginds werk voor hem lag. Begin 1913 arriveerde Hardy—een forse, zwaargebouwde jongeman van even in de twintig—in Jacksonville om zijn geluk in de filmerij te beproeven.

In hetzelfde jaar 1913 stond in Philadelphia een 23-jarige, tengere variétékomek uit Engeland op straat. Arthur Stanley Jefferson had na een slecht verlopen tournee door de States en na mislukte optredens in Rotterdam en Luik, voor de tweede keer een kans aangegrepen naar Amerika te gaan met een van de reizende gezelschappen van Fred Karno. Hij ging als invaller voor Charles Chaplin, wiens roem bij het Amerikaanse publiek zo groot was dat de Karno-troupe kon inpakken toen Chaplin besloot zijn contract niet te verlengen. Hij ging naar de film, waar hij \$125 per week kon verdienen tegen \$75 bij Karno.

Stanley, die \$30 kreeg, had pech: het sprookje van de invaller die op de dag van de première zijn grote kans krijgt, werd geen werkelijkheid. De Amerikaanse impresario's wilden tot elke prijs een beroemde naam op hun affiches en Jefferson...? Nooit van gehoord!

Stanley zou zich later Laurel gaan noemen, omdat zijn eigen naam dertien letters had en een kortere naam in grotere, vettere letters op de posters kwam. Norvell deed precies het tegengestelde. In zijn eerste films stond hij als O.N. Hardy op de rolverdeling, daarmee Oliver als voornaam adopterend. Al gauw gaf hij de voorkeur aan 'Babe' Hardy als artiestennaam, tot een numeroloog hem meer succes voorspelde met meer letters. Om die reden besloot hij definitief tot Oliver Hardy, met af en toe, als hij in zijn films extra gewichtig wilde overkomen, een uitbreiding tot Oliver Norvell Hardy. Voor zijn vrienden en collega's zou hij altijd 'Babe' blijven en voor zijn familie Norvell. En als Norvell belandde hij in Jacksonville, op zoek naar werk bij de film.

Het tij was gunstig.

De Amerikaanse filmerij was in 1913 hard bezig uit de kinderschoenen te groeien. Van een echte industrie was nog geen sprake en 'glamour' was ver te zoeken, maar toch—de 'moving pictures' waren niet meer weg te denken, hoe graag dominees, opvoeders en culturele fijnproevers dat ook zouden willen. De eerste probeersels waren in artistieke kringen met een schouderophalen afgedaan. Zelfs de exploitanten die hun brood verdienden met deze schamele rolprenten, geloofden aanvankelijk niet in de duurzaamheid van hun product. Films waren een curieuze uitvinding, een noviteit waar een nieuwsgierig publiek massaal op afkwam en waar de nieuwigheid wel snel af zou gaan. Acteurs met zelfrespect leenden zich niet voor deze culturele barbarij.

In het begin van de jaren tien lagen de kaarten al anders. Niet langer werden films uitsluitend vertoond als eenmalige attractie in gehuurde achterafzaaltjes of kermisttenten. In plaats daarvan kwamen er permanente bioscopen die in de VS 'nickelodeons' werden genoemd, naar de toegangsprijs van een nickel (vijf dollarcent). Het publiek kwam nog steeds hoofdzakelijk voort uit de laagste sociale klasse van arbeiders en kersverse immi-

Stans vader Arthur Jefferson, kortweg A.J., was acteur, toneelschrijver en directeur/manager van diverse schouwburgen in het noorden van Engeland en in Glasgow. Zijn zoon Stanley debuteerde in Glasgow als jongenskomiek.

Madge Metcalfe, Stans moeder, was actrice. Zij speelde in de toneelstukken van haar man en anderen.



Arthur 'A.J.' Jefferson



Margaret 'Madge'  
Metcalfe Jefferson

granten, maar de gegoede burgerij liet zich toch steeds vaker aan de kassa zien. Zelfs moeders met kinderen gingen nu naar de film. De donkere zaaltjes waren lang verdacht terrein geweest voor vrouwen, maar de exploitanten van het nieuwe vermaak streefden met succes naar respectabiliteit, ook al bleef het verboden een nickelodeon te vestigen in de nabijheid van een kerk.

De films zelf waren er kwalitatief met sprongen op vooruitgegaan. In plaats van de toneelmatige beelden, opgenomen in grote totalen met een nooit van plaats veranderende camera, kwam er een meer dynamische montage met close-ups en halftotalen. Het werd mogelijk verhalen te vertellen die geen explicateur nodig hadden om te worden begrepen. De films kregen een langere adem. Waren de vroegste niet langer dan een akte of een halve akte (tien of vijf minuten), nu verschenen verhalen van twintig minuten of langer op het doek. De acteurs die eerst in anonimiteit hadden gewerkt, werden met naam en toenaam bekend.

Stan had de keus met het ontbonden gezelschap van Karno terug te gaan naar Engeland of in Amerika te blijven. Hij bleef. Niet in de eerste plaats omdat hij hoopte op werk bij de film in het voetspoor van Chaplin. Hij zag zijn toekomst vooral op de planken. Daar lag zijn hart. Stanley Jefferson kwam uit een toneelfamilie. Zijn vader, Arthur Jefferson, beheerde theaters in het noorden van Engeland en Schotland. Hij was toneelschrijver en acteur en zijn vrouw, Madge Metcalfe, was een gewaardeerd actrice. Stan was bij wijze van spreken geboren tussen de coulissen (in werkelijkheid in het huis van zijn grootouders van moeders kant, in Ulverston). Op zijn zestiende jaar stond hij op de planken in Glasgow met een eigen komisch nummer en in zijn Amerikaanse periode zou hij alleen filmwerk aannemen als hij niet voor een tournee was geboekt. Film betekende in de eerste plaats: niet meer dat vermoeiende reizen van het ene saaie hotel naar het andere. De verleiding lag meer op het fysieke dan op het artistieke vlak.

Daar kwam bij dat het vaudeville aansloot bij het milieu van de middenklasse waarin hij zich thuisvoelde. Het is historisch niet geheel juist de termen variété en vaudeville

door elkaar te gebruiken. Het variété had in Amerika een ontwikkeling doorgemaakt die bij de film nog maar net begonnen was. Van opvoeringen in rokerige cafézaaltjes was het genre opgewaardeerd naar duurere theaters in de beste wijken. Vaudeville, met zijn chique Franse bijklank, werd de nieuwe, onbesmette naam voor dit amusement van klasse. Nog steeds kon je op het programma gedresseerde hondjes en zeeleeuwen tegenkomen, naast mannenkwartetten en komische acts. Maar Enrico Caruso en Sarah Bernhardt vonden het niet beneden hun stand om in vaudeville op te treden.

Zonder uitzicht op vast empoloi, maar overtuigd van zijn eigen kunnen, ging Stan in conclaaf met twee andere schipbreukelingen van de Karno-tournee, het echtpaar Edgar en Wren Hurley. Het plan werd geboren om als zelfstandige groep, The Three Comiques, met een eigen sketch het vaudevillecircuit af te reizen.

De jonge komiek had ervaring genoeg. In Engeland had hij gespeeld in 'Home from the Honeymoon', een sketch die zijn vader had geschreven (en die Laurel & Hardy tweemaal zouden verfilmen, als *Duck Soup* en *Another Fine Mess*). Bij Karno had hij Jimmy the Fearless gespeeld in de gelijknamige show, een hoofdrol die Chaplin eerst had geweigerd maar die hij na gebleken succes van Stan had overgenomen. En op de thuisreis van de eerste Amerikaanse tournee had Stan met een collega op de boot een nummer in elkaar gezet dat onder de naam 'The Rum 'Uns from Rome' in Londen goed had gelopen.

Met de Hurley's bedacht hij een klucht over inbrekers, 'The Nutty Burglars'. In zijn biografie *Mr. Laurel & Mr. Hardy* noemt John McCabe deze sketch 'in wezen een embryonale, vroege Laurel & Hardy-eenakter'. Twee onhandige boeven worden tijdens een inbraak betrapt door het dienstmeisje. Ze maken haar wijs dat ze bezorgers zijn en terwijl de een het meisje bezighoudt, probeert de ander de brandkast te kraken. Een staaf dynamiet zorgt voor een explosieve finale.

Het nummer sloeg aan. Na enkele optredens in kleinere theaters van Chicago tot Cleveland, diende zich een impresario aan die het wel wat groter wilde aanpakken. Er was weer brood op de plank en de toekomst leek rooskleurig.



Boven: Stan Laurel op de planken als inbreker. Onder: 'Babe' Hardy in *The Scholar*, een klucht uit 1918, met Ethell Burton.

Beide komieken wortelden in de wereld van het toneel. Als team maakten ze vele tournees langs theaters in Amerika en Europa en nooit lieten ze na te verkondigen dat toneel hun voorkeur had boven spelen in films.

In Jacksonville kwam Hardy snel aan de slag. Niet meteen bij de film, maar toch in de wereld van kunst en vermaak, als liedjeszanger. Dat was niet verwonderlijk, want Norvell had een geschoolde stem en kon bovendien profiteren van een meer dan oppervlakkig contact in de branche. Ze heette Madelyn Solashin, was jaren ouder dan hij en pianiste van professie. Hardy had Madelyn leren kennen in Milledgeville waar ze regelmatig optrad in het Opera House. Het theater—voornamelijk voor vaudeville in gebruik—lag tegenover de bioscoop waar hij werkte. De jonge operateur, die in de pauzes tussen de films het publiek vermaakte met liedjes bij lantaarnplaatjes, verdiende aan de overkant af en toe wat bij als invaller voor een geafficheerde zanger die verstek moest laten gaan. De zangkunst was Norvells liefste muze sinds hij in Atlanta de grote Caruso had gehoord. Hij had lessen genomen en zich gespecialiseerd in romantische liedjes, met 'You Are the Ideal of My Dreams' als favoriet.

Of Madelyn echt het ideaal van zijn dromen was moet achteraf worden betwijfeld. Maar toen hij haar in Jacksonville opnieuw ontmoette was de eerste 'date' snel gemaakt. Zij bezorgde hem een baantje bij een reizend gezelschap en enkele maanden later trouwde hij haar, zeer tegen de zin van zijn moeder die de oudere Madelyn geen betrouwbare partij vond voor haar zoon. Maar Norvell was nu eenmaal een eigenzinnig kind dat al vroeg had geleerd zijn eigen boontjes te doppen. Zijn vader, die opzichter was geweest bij de aanleg van spoorwegen voordat hij bedrijfsleider werd van een hotel, was overleden toen Norvell elf maanden oud was. Zijn moeder ging een moeilijke tijd tegemoet. Als pensionhoudster probeerde zij het hoofd boven water te houden en haar vijf kinderen groeiden op in grote, volgens sommigen te grote vrijheid.

Een grotere tegenstelling met de jonge jaren van Stanley Jefferson, aan de andere kant van de Atlantische Oceaan, is nauwelijks denkbaar. Stan kon altijd terugvallen op de hulp van zijn invloedrijke vader. Hij was bezeten van zijn vak om mensen aan het lachen te brengen, maar zijn privéleven werd een bedroevende chaos. De dingen overkwamen Stan. Norvell miste in zijn jeugd een beschermd milieu en leerde al vroeg de omstandigheden naar zijn hand te zetten. Het vak van acteren was voor hem geen ziel en zaligheid en zijn privéleven, hoewel niet zonder hobbels, hield hij streng onder controle. Norvell was en bleef de baas. De parallel met de filmkarakters van Laurel & Hardy dringt zich op.

Ook voor werk bij de film kwamen Madelyns contacten van pas. De belangrijkste producent in de stad was Lubin Film, een maatschappij met vertakkingen door het hele land, die in Jacksonville een leegstaande loods van een watersportclub had gehuurd. Norvell kon daar beginnen als klusjesman maar kreeg al snel de kans zich ook als acteur te bewijzen. In die dagen was het gebruikelijk dat een decorbouwer werd gevraagd als figurant op te treden, net zoals een acteur geacht werd in te springen bij het opbouwen van de set.

Een kapperszaak in de buurt van de studio was de oorsprong van de bijnaam die Hardy zijn hele leven bij zou blijven. Als de stoppels verwijderd waren, klopte de Ita-

liaanse barbier liefdevol talkpoeder in de bolle wangen van zijn klant onder een zacht gemurmeld: 'Niceababee'. Hardy had er geen enkel bezwaar tegen dat zijn collega's op de set hem onmiddellijk als 'Babe' gingen aanspreken.

De eerste film waarin Hardy in 1914 een dragende rol speelde, heette *Outwitting Dad*. De tien minuten durende klucht is helaas verloren gegaan, maar uit een Lubin-advertentie kan worden afgeleid dat O.N. Hardy al vanaf het begin de komische bullebak moest spelen. De rol van 'heavy' was hem op het lijf geschreven.

Lubin Film was de beste leerschool die Hardy zich kon wensen. Duizenden films verlieten aan de lopende band de diverse vestigingen van deze maatschappij.

Sigmund 'Pop' Lubin, die naast de productie ook de distributie en vertoning in eigen hand hield, was de eerste filmmagnaat van Amerika: de 'Rockefeller of the Movies'. Hij was na zijn emigratie uit Duitsland begonnen als opticien in Philadelphia, vond een nieuwe projector uit en kwam bijna automatisch terecht bij de fabricage van films, die immers het voedsel waren voor zijn apparaten.

Een conflict met Edison, die zijn eigen uitvindingen met hand en tand en een legertje advocaten verdedigde, kon niet uitblijven. Lubin koos eieren voor zijn geld en sloot zich aan bij Edisons 'Patents Company', een monopolistische club die de stoot gaf tot een uittocht van onafhankelijke filmmakers naar Californië. Deze zogenaamde 'independents' waren niet bereid voor licenties te betalen en vluchtten naar de Westkust, naar zij hoopten buiten het bereik van de agenten van de Patents Company. Die zagen er niet tegenop om de camera's van 'wilde' filmproducenten gewapenderhand in beslag te nemen.

Lubin was een van de machtigste leden van de Patents Company. Voor Babe Hardy, een van de twaalfduizend werknemers van Lubin, lag een spoedige verhuizing naar Hollywood alleen al om die reden niet voor de hand.



Oliver Hardy met zijn eerste vrouw Madelyn Solashin



Filmpionier Sigmund Lubin (1851-1923), de eerste werkgever van Oliver Hardy



Advertentie van Lubin in de Amerikaanse vakbladen

## IN DE SCHADUW VAN CHAPLIN



In het midden Stan Laurel en Charles Chaplin, geflankeerd door andere leden van het Karno-gezelschap dat in 1911 door Amerika toerde



**N**AUWELIJKS TWEE JAAR na zijn aankomst in Hollywood was de populariteit van Chaplin tot onvoorstelbare hoogte gestegen. Chaplinpoppen, speldjes, spelletjes en prentbriefkaarten in de winkels, strips in de kranten, liedjes over Chaplin in de straten en na-apers op het toneel—het leek op merchandising zoals we die nu kennen, met één belangrijk verschil: aan Chaplin werden geen royalties afgedragen. Zijn pogingen om de verkoop van bijproducten onder controle te krijgen, mislukten wegens juridische haken en ogen en de praktische onuitvoerbaarheid van de administratie die ermee gemoeid zou zijn. Hij had het geld ook niet echt nodig. Met het productiehuis Mutual had de 27-jarige Chaplin een contract afgesloten dat hem een ongekend hoog weekinkomen verschafte van \$10.000.

Het is tegenwoordig *bon ton* om de artistieke prestaties van Chaplin te kleineren met de simpele constatering dat om zijn films niet te lachen valt. Afgezien van het feit dat generaties van vele miljoenen bioscoopgangers wél hebben gelachen, zal een aandachtige beschouwing van Chaplins films toch op zijn minst bewondering afdwingen. De bewondering wordt groter als zijn werk naast dat van tijdgenoten wordt gelegd.

Vergelijk *The Floorwalker* uit mei 1916 met *Hungry Hearts*, een film met 'Babe Hardy' die enkele weken later werd uitgebracht. De film van Chaplin, zich afspelend op en om de roltrap van een warenhuis, is een juweel van timing en verfijnde (komische) choreografie. *Hungry Hearts* is een grove, chaotische klucht. Schooljongenswerk tegenover het werk van de meester. Dat twee films van zo verschillende kwaliteit zich beide konden handhaven, kan alleen worden verklaard uit de wet van vraag en aanbod: Chaplin kon niet snel genoeg werken om het hele hongerige bioscoopvolk met zijn producten te voeden. Er bleef een gat in de markt voor andere makers, ook al konden die niet aan de meester tippen. Dat gold zelfs voor 'Fatty' Arbuckle, die andere ster uit de stal van Mack Sennett, al zou die heel snel heel dichtbij komen. Het gold zeker ook voor Harold Lloyd, die samen met producent Hal Roach nog maar net was doorgebroken met zijn type van 'Lonesome Luke'. Buster Keaton, Harry Langdon, Charley Chase en Larry Semon waren nog onbekende namen.

Toch was er een reden voor Chaplin om zich over concurrentie zorgen te maken. De kleine zwerver met bolhoed, slobberbroek en wandelstokje verscheen niet alleen op prullen en opsmuk, maar was ook alomtegenwoordig op het filmdoek. De knapste Chaplin-imitator was Billy West. Met een serie van ruim vijftig films in 1917-'18 kwam hij behoorlijk dicht bij het origineel. Een andere komiek, Billie Ritchie, imiteerde Charlie met het excuus dat hij eerder dan deze op het toneel het personage speelde dat Chaplin beroemd had gemaakt: de dronkaard in de Karno-sketch 'Mumming Birds', in Amerika meestal vertoond onder de titel 'A Night in an English music-hall'.

En Stan Jefferson? Als gemankeerde invaller bij Fred Karno—want Chaplin was nooit ziek—beheerste hij Chaplins maniertjes en mimiek als geen ander. Stan kreeg in



Publiciteitsfoto voor het Keystone Trio in de vaudeville-sketch 'The Nutty Burglars' met het echtpaar Wren en Edgar Hurley en Stan Laurel (midden) in een Chaplin-imitatie.

Stan als Charlie Chaplin. In hun Hollywood-jaren was er een zekere afstand tussen de twee komieken, maar Laurel liet in interviews nooit na Chaplin aan te duiden als 'de grootste'.



1915 van zijn nieuwe impresario te horen dat 'The Nutty Burglars' meer succes zou hebben als het nummer werd 'gemoderniseerd'. Waarom The Three Comiques (zie pagina 21) niet omgedoopt tot The Keystone Trio, naar de Keystone-studio waar Chaplin toen nog werkte?

En zo geschiedde. Stan verscheen als Charlie. Het echtpaar Hurley nam de gedaantes aan van twee andere Keystone-prominenten, Chester Conklin en Mabel Normand. De impresario had het goed gezien. 'We were a bloody sensation,' verklaarde Laurel later tegen biograaf McCabe. Stan was waarschijnlijk de eerste Chaplin-imitator op de planken. Billy West, die ook in vaudeville begon, moet hem zijn gevolgd.

Stans imitatie ging jaren mee. De sketch overleefde zelfs een wisseling van partners toen onenigheid met de Hurley's leidde tot hun vervanging door een ander echtpaar en tot een andere naam: The Stan Jefferson Trio. Het nummer sneuvelde pas in 1917, nadat Stan zich hals over kop in een stormachtige relatie had gestort met Mae Dahlberg, de uit Australië afkomstige variétéartieste. Zij zou in de komende tien jaren een belangrijke en niet altijd gunstige invloed hebben op de grillige loopbaan van haar partner. Mae opperde om te beginnen een nieuwe naam voor Stan en en passant ook voor zichzelf. Een plaatje in een geschiedenisboek van een Romeinse generaal met een lauwerkrans gaf haar de inspiratie.

'Stan and Mae Laurel' werden een nieuwe attractie op de vaudevilleprogramma's. Stan verscheen bij voorkeur in travestie naast Mae, die groter was dan hij en zich het meest thuis voelde in het type van de agressieve matrone. Hun komische confrontaties op de planken kregen regelmatig een minder humoristisch vervolg in de kleedkamer. Collega's herinnerden zich dat er altijd woorden waren tussen de twee, al wist niemand waar het precies over ging. George Burns: 'Als de deur van de kleedkamer openging stonden ze elkaar lachend aan te kijken alsof er niets aan de hand was. Maar zodra de deur dicht was werd de strijd hervat. Zij had de stem, hij had het talent.'

Tien jaar lang zouden Stan en Mae het samen uithou-

den, tot ieders verbazing en tot schade van beiden. Het was typerend voor Stan en in tegenstelling tot Hardy's houding tegenover vrouwen, dat hij zich zonder hulp van anderen er niet toe kon brengen de relatie te verbreken. Getrouwd werd er nooit. Mae zou een echtgenoot te hebben in Australië.

Begin 1917 stonden Stan en Mae Laurel in het Hippodrome Theatre in Los Angeles. Tussen de coulissen volgde de directeur en eigenaar van het theater, Adolph Ramish, met meer dan gewone belangstelling de verrichtingen op het podium. Hij vond Laurel grappiger dan Chaplin en stelde hem voor een film te maken, die hij dan wel zou financieren.

Het filmdebuut van Laurel werd *Nuts in May*. Als regisseur werd een zekere Bobby Williamson ingehuurd, die in Jacksonville ook met Babe Hardy had gewerkt. De film is spoorloos en zal wel nooit meer teruggevonden worden. Laurel beschreef de inhoud als de belevenissen van een man 'die uit een gekkenhuis ontsnapt in een net pak, maar met een Napoleonhoed op het hoofd'.

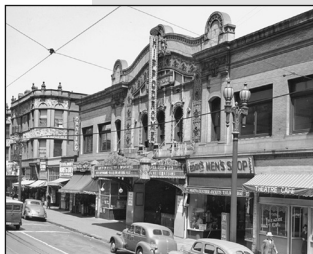
Voor een eerste viewing van *Nuts in May* in het Hippodrome nodigde Ramish onder anderen twee van de machtigste mannen in Hollywood uit: Charles Chaplin en Carl Laemmle, het hoofd van Universal Pictures.

We mogen aannemen dat Chaplin de uitnodiging in de eerste plaats aannam uit onbevangen nieuwsgierigheid naar de prestaties van een oud-collega. Hij moet hebben geweten van Laurels eerdere toneelsucces, maar imitaties op film waren zijn eerste zorg. Binnen enkele maanden zou hij gerechtelijke stappen ondernemen om er een eind aan te maken. Laurels eerste filmoptreden zal onvermijdelijk chaplineske trekken hebben vertoond, maar Chaplin wist dat van een regelrechte imitatie van zijn personage geen sprake zou zijn.

*Nuts in May* maakte indruk. In een onderhoud met Laurel legde Chaplin uit dat hij na zijn Mutualperiode grotere onafhankelijkheid wenste. Hij had plannen voor de oprichting van een tweede eenheid voor de productie van films, waarin hij zelf niet zou optreden. Laurel zou daar wellicht in passen. Stan toonde zijn niet geringe



Sinds 1917 deelde Stan Laurel zijn leven met de Australische variété-artieste Mae Dahlberg. Zij vormden ook een duo op het toneel. Mae noemde zich Mae Laurel.



Het Hippodrome in Main Street, Los Angeles, waar Stans eerste film aan Chaplin werd getoond. Het theater is in 1984 gesloopt.



Fragmenten uit Laurels eerste film *Nuts in May* (1917) werden vijf jaar later gebruikt in de klucht *Mixed Nuts*. Deze foto is vrijwel zeker een 'still' van het oorspronkelijke filmdebuut van Stan.



Crewfoto van *Near Dublin* (1924). Links op de middelste rij Stan Laurel (met veer in de hoed), naast hem Ena Gregory, die James Finlayson aan haar andere zijde heeft. Met megafoon regisseur Ralph Ceder.