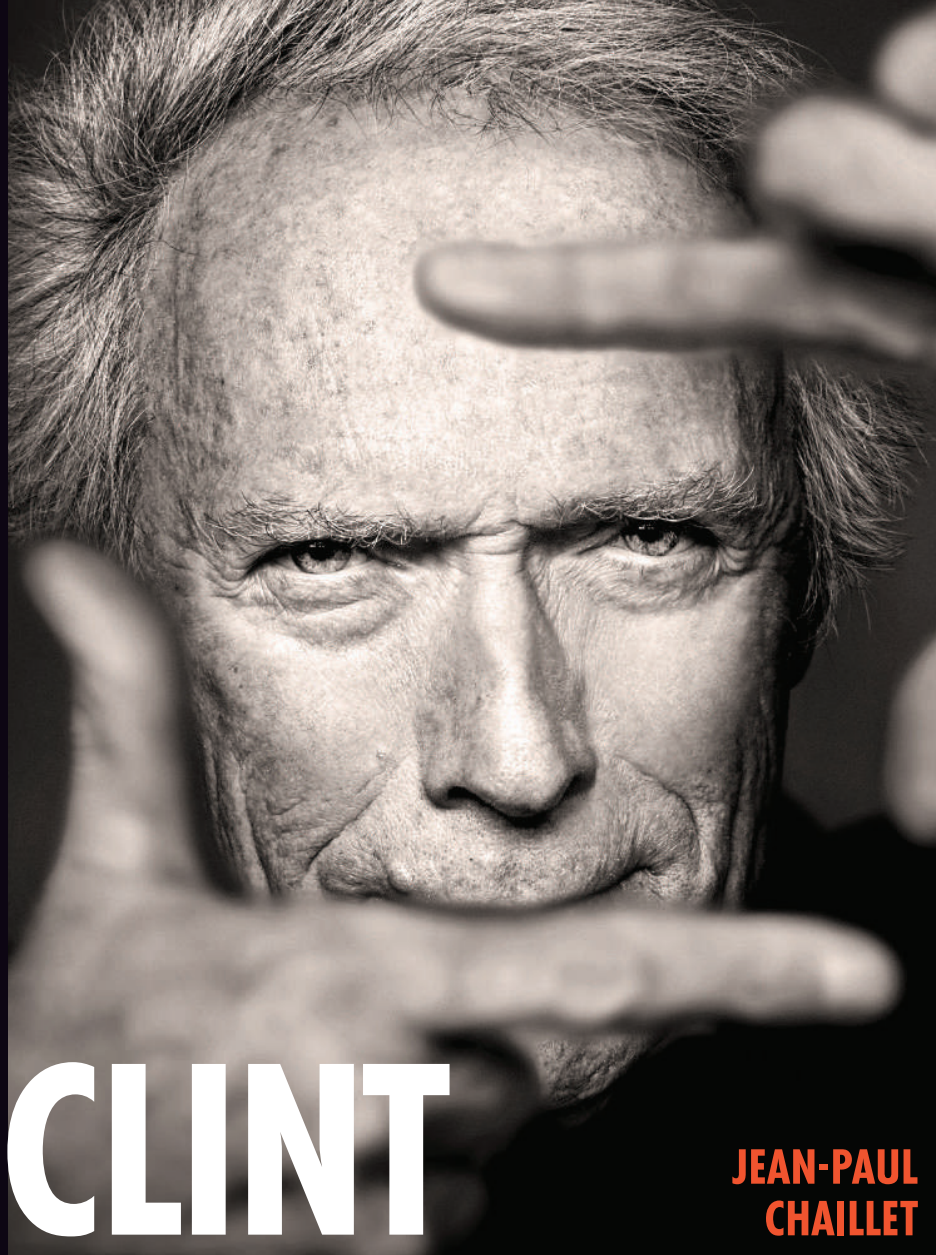




CLINT

**JEAN-PAUL
CHAILLET**

EASTWOOD

IN ZIJN EIGEN WOORDEN

JEAN-PAUL CHAILLET

**CLINT
EASTWOOD
IN ZIJN EIGEN WOORDEN**

KOSM • S

Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen

Inhoudsopgave

Inleiding	9
1. Mission Ranch, Carmel-by-the-Sea	21
2. White Hunter Black Heart	33
3. Unforgiven, enkele westerns en Sergio	47
4. A Perfect World	61
5. Ontmoetingen en herinneringen	71
6. Mystic River	83
7. Million Dollar Baby	95
8. Gran Torino	107
9. Clint door de ogen van...	117
10. Hereafter	127
11. J. Edgar	147
12. Trouble with the Curve	163
13. The Mule	181
14. Richard Jewell	193
15. Cry Macho	205
16. Juror #2	213
Epiloog	219
Opnamelijst	221

Inleiding

Laten we beginnen bij de eerste ontmoeting, begin februari 1987 in het Californische Carmel, de stad waarvan hij een jaar eerder, op 8 april, burgemeester werd. De afspraak vond plaats op Mission Ranch, die hij net had overgenomen om te voorkomen dat een vastgoedproject deze historische plek zou aantasten. 'Ik ben blij dat het zulk mooi weer is,' was de zin waarmee hij het gesprek begon. En inderdaad, het weer was schitterend die dag. Een wind vanaf de Stille Oceaan bracht een zilte lucht. Achter de witte omheining, in de weidevelden langs het landgoed, liepen schapen voorbij. Als ik me goed herinner, droeg hij een golfjack met rits en een donkergrijze katoenen broek. Hij sprak over zijn plannen om deze idyllische plek binnenkort in ere te herstellen door de slecht onderhouden bungalows te renoveren en er een dertigtal gezellige kamers en een restaurant met pianobar in te maken. Later zouden daar tennisbanen en een fitnessclub aan worden toegevoegd.

Toen stelde ik mijn eerste vraag, die weliswaar een beetje cliché was. Zijn nieuwe film, *Heartbreak Ridge*, kwam binnenkort uit in Frankrijk. Hoe voelde hij zich? Zijn antwoord zou hij de daaropvolgende jaren vaak in verschillende varianten herhalen: 'Als een film eenmaal klaar is, is hij niet meer van jou. De smaak van het

publiek is onvoorspelbaar en wat het oordeel ook is, ik kan er niets meer aan doen. Ik moet verder met iets anders.'

Aan het eind van dat interview kon ik nog niet vermoeden dat er nog talloze andere ontmoetingen zouden volgen in de 34 daaropvolgende jaren. Evenmin dat ik voor 22 van zijn opnames zou worden uitgenodigd. De enige journalist ter wereld met zo'n privilege. Ik heb hem nooit naar de reden durven vragen. Misschien komt dat er ooit nog eens van.

De eerste opname dus, in maart 1988. Een koude en mistige avond in Fisherman's Wharf in San Francisco, waar hij een scène draaide van *The Dead Pool*, het alleraatste deel van de filmreeks *Dirty Harry*, geproduceerd door zijn stuntman en oude vriend Buddy Van Horn. Terwijl de logistieke voorbereidingen eindeloos duurden vanwege een ingewikkeld kraanplan, nodigde hij me uit in zijn verchroomde bus die vlakbij geparkeerd stond. Een comfortabel en goed verwarmd privéverblijf. Dat jaar was *Bird* geselecteerd voor het Filmfestival van Cannes en ik moest hem een serie filmfoto's laten commentariëren voor het tijdschrift *Première*. Ik had hem een exemplaar van *Jazz* van fotograaf William Claxton cadeau gedaan, verschenen bij Twelvetrees Press. Hij bladerde er wat afwezig doorheen en werkte daarna een uur lang mee, met volle aandacht, en zijn commentaar was uitvoerig. De film ging hem duidelijk aan het hart. De opnames buiten leken er niet meer toe te doen.

Daarna volgden meer interviews, waarvan de ene na de andere herinnering zich opdringt, als een diorama van beelden, momenten en snapshots waarin hij de hoofdrol

vervult met zijn slanke gedaante en indrukwekkende kalmte. Ik moet een selectie maken. En dat is niet makkelijk.

De jaren verstrijken. Ik zie hem terug in andere steden en in andere landen. In Zimbabwe, waar hij *White Hunter Black Heart* opneemt. In verschillende wijken van Los Angeles voor *Absolute Power*, *Blood Work* en *In the Line of Fire*, en in een tot gymzaal omgetoverde loods ten behoeve van de opnames van *Million Dollar Baby*. Tijdens een uitstapje in de verzengende hitte op open veld, niet ver van Austin, Texas, voor *A Perfect World*. Drie dagen in Boston voor *Mystic River*. Bij soundstage 15 van de Warner Bros Studio's voor *Changeling*, en ook *Space Cowboys* en *J. Edgar*. In Parijs voor *Hereafter*, in een ruim en chic appartement aan de Boulevard Malesherbes, daarna in Londen, in het Charles Dickens Museum, voor andere scènes met Matt Damon. Tijdens een drukkend vochtige zomerdag in een vervallen buitenwijk van Detroit voor *Gran Torino*. In Kaapstad, Zuid-Afrika, voor *Invictus*. Op de Paramount Ranch in de bergen van Santa Monica voor een scène van *American Sniper*. Vier keer in Atlanta, voor *Sully*, *The 15:17 to Paris*, *The Mule* en *Richard Jewell*...

Zo veel bevoorrechte, van trouw getuigende momenten waarvan ik me zeer bewust ben en waarover ik me blijf verbazen. Ik heb het gevoel hem te hebben vergezeld bij een groot deel van zijn loopbaan als filmmaker en zo deelgenoot te zijn geweest van de subtiele maar overtuigende ontwikkeling van een cineast die zijn kunst steeds beter beheerste, zijn stijl verfijnde en de ene na de andere film met uiteenlopende onderwerpen uitbracht, waarbij hij zich bleef vernieuwen.

1.

Mission Ranch, Carmel-by-the-Sea

Een paar dagen voordat ik naar Carmel vertrok voor die eerste ontmoeting, bracht ik een bezoek aan mijn vriendin Emmanuèle B. in haar appartement aan de Rue de l'Université in Parijs, om de videoband van *An Affair to Remember* terug te brengen die ze me had geleend. Als groot Eastwood-fan was ze erg enthousiast over het idee dat ik hem zou interviewen en ze gaf me meteen een lijst met haar favoriete films, waaronder de *Dirty Harry*-reeks. Ook *Tightrope* vond ze geweldig. Nu ik erover nadenk, was zij de eerste die me zijn bijzondere status in Hollywood beter leerde begrijpen en waarderen. Ze gaf me enkele handvatten om te doorgronden waarom Clint Eastwood zo'n eigenzinnige figuur is en waarom hij als ster en filmmaker vaak tegen de stroom van trends en politieke correctheid in gaat.

Ze vroeg of ik een foto voor haar wilde laten signeren. Ik zie Clint nog voor me, in opperste concentratie, terwijl ik langzaam de letters van haar naam spelde, zodat hij die correct op zou schrijven. In die 33 jaar heb ik hem maar drie keer iets laten signeren, waarvan maar één keer voor mijzelf.

Ik moet bekennen dat ik toen nog niet al zijn films had gezien. Ik kende de spaghettiwesterntrilogie en nog een paar andere films, al weet ik niet meer precies meer

welke, en ik had twee jaar eerder tijdens het Filmfestival van Cannes ook *Pale Rider* gezien.

Ik was me natuurlijk wel bewust van zijn status als filmlegende en de enorme aantrekkingskracht die hij op zijn fans had. Ik kon er niet bij zijn toen de Cinémathèque Française in Parijs hem een eerbetoon bracht dat veel media-aandacht kreeg. Het was een belangrijk keerpunt in de manier waarop er tot dan toe naar de films en het imago van Eastwood werd gekeken.

De meningen over hem begonnen zichtbaar te kantelen. De tijd dat hij nog werd getypeerd als een reactionaire, nietsontziende onrechtbestrijder, een koelbloedige killer die zonder pardon op alles schoot wat bewoog, leek voorbij. Eastwood werd steeds meer als een filmmaker gezien en niet langer als een maniak met een Colt of een Smith & Wesson-revolver, kaliber 44.

Dat hij zich daarvan maar al te goed bewust was, liet hij me in 1993 weten, nadat hij zijn eerste twee Oscars had gewonnen voor *Unforgiven* (beste film en beste regie). 'Franse recensenten hebben me altijd gewaardeerd en gesteund, lang voordat hun Amerikaanse collega's dat deden. Dat heeft geholpen om het beeld dat al geruime tijd van mij bestond te veranderen, ook al was het nog een lange weg om bepaalde stigma's van me af te schudden.' Pas nadat de Cinémathèque Française en het British Film Institute hem hadden geëerd, bracht ook het Museum of Modern Art in New York hem een eerbetoon (bijna tien jaar later).

Ik ben bang dat die belangstelling, zonder dat het me onverschillig liet, me toen niet veel zei. Eastwood en zijn films hadden nog weinig grip op mij. Maar het duurde niet lang voordat ik besmet werd met het virus waar ik

nooit meer vanaf ben gekomen. Desondanks was ik natuurlijk wel erg blij met het exclusieve interview voor *Première*, een maandelijks verschijnend filmtijdschrift dat alle verkooprecords brak.

Ik kan me niet meer herinneren of ik erg onder de indruk was toen ik die februaridag in 1987 voor het eerst tegenover hem zat op de Mission Ranch. Op zijn 57ste had hij een benijdenswaardig atletisch lichaam: een platte buik en een soepele tred met het onnavolgbare, bijna katachtige gemak van een cowboy die net van zijn paard is gestapt. In zijn heldere blik, ondoordringbaar en onderzoekend, maar tegelijk vriendelijk, viel soms een vleugje ironie en milde spot te ontdekken. Hij sprak zacht en zijn enigszins hese stem klonk als een intrigerend zacht gegrom. Als hij lachte trok zijn bovenlip terug waardoor zijn tandvlees en relatief kleine tanden werden ontbloot. Het eerste, zeer prettige contact verliep heel natuurlijk. Hij deed er alles aan om zijn gesprekspartner op z'n gemak te stellen. Daarom gaf hij me misschien ook wel een rondleiding over het terrein van negen hectare, dat hij een jaar eerder voor vijf miljoen dollar had gekocht.

'Tijdens mijn militaire dienst, begin jaren vijftig, was ik hier vlakbij gestationeerd, in Fort Ord. Dit was toen de officiersclub van het leger en de marine (Army en Navy), een plek waar je voor weinig geld iets kon eten en drinken. Zo ontdekte ik de charme van Carmel. Ik besloot toen al dat ik er ooit zou gaan wonen. In 1960 kocht ik er mijn eerste huis.' Ik luisterde terwijl we over het terrein wandelden. Af en toe bracht hij zijn arm omhoog om me te wijzen op de horizon. Met een handgebaar wees hij links naar het rotsige voorgebergte van Point Lobos en

rechts naar het zandstrand van de Carmel River, voorbij de groene velden. 'Daar was vroeger een poloveld.'

De vrijstaande bungalows uit de jaren vijftig en de oude boerderij verkeerden door de tand des tijds en door termieten in erbarmelijke staat. Ze moesten worden vervangen. Hij vertrouwde me toe dat hij er een gastvrije plek van wilde maken, 'zodat gasten zich in alle rust thuis voelen'. Dat was ook precies mijn indruk zeven jaar later, toen ik twee nachten in de opgeknapte en gerestylede Mission Ranch verbleef. Ik had een ruime kamer gekregen in een van de kleine cottages in *farmhouse*-stijl naast een weiland, met witte muren en een veranda met twee schommelstoelen. Het interieur was comfortabel en ingetogen luxe, je zou het rustiek-chic kunnen noemen: natuurlijke materialen, meubels in verschillende stijlen, met comfortabele maar niet bij elkaar passende stoelen en banken, bedlinnen van hoge kwaliteit, handgemaakte quilts; alles uitgevoerd in een combinatie van beige, blauw en groen. De aandacht voor details benadrukte zowel het moderne als het klassieke karakter. Aan de buitenverlichting was extra zorg besteed. Volgens Eastwood was deze geïnspireerd door de sfeer van bepaalde film noirs, 'waarin een man in een nachtelijke scène een sigaret opsteekt in het zachte licht van een straatlantaarn'.

Vlak bij de ingang van het restaurant stond de vintage GMC pick-up waarmee hij gereden had in *The Bridges of Madison County*. Hotelgasten en dagjestoeristen konden het niet laten er een foto van te maken en ervoor te poseren.

Terug naar 1987. Het gesprek was goed verlopen. Sinds een paar jaar durf ik toe te geven dat ik, vreemd genoeg,

2.

White Hunter Black Heart

‘Welkom in Afrika!’ Ik ben nooit de zin vergeten waarmee Clint Eastwood me met ontbloot bovenlichaam, indrukwekkend volgens mijn notities van toen, en een grote glimlach op 13 juli 1989 ontving op het eiland Fothergill, midden op het Karibameer in het noordwesten van Zimbabwe. Als uit het niets verscheen hij op de houten veranda op de eerste verdieping van de lodge, met achter hem een langzaam ondergaande rode zon die de enorme horizon met een laatste gloed in vuur en vlam zette.

Ik was nog maar een paar uur eerder geland in de hoofdstad Harare en meteen al is de verandering van omgeving overweldigend. Voor wie geen aardrijkskundelessen heeft gevolgd, het landschap komt overeen met het voormalige Rhodesië en wordt omringd door Mozambique, Botswana, Zuid-Afrika en Zambia. Ik had amper mijn koffer neergezet in Hotel Kariba Breezes of ik zat alweer in een razendsnelle motorboot om me aan het einde van die middag te voegen bij het team van *White Hunter Black Heart*, waarvan Eastwood zowel producent, regisseur als hoofdrolspeler is. Het is de 25ste draaidag en op deze plek wordt het merendeel van de buitenscènes van de film opgenomen. Het team heeft zijn intrek genomen in lodges die normaal gesproken dienen als observatie-

posten voor toeristen die graag safarifoto's maken. Het kunstmatige meer, met een lengte van 220 kilometer het op een na grootste ter wereld, is het domein van een bonte fauna waar krokodillen, waterbuffels, bavianen, leeuwen, zebra's en hyena's naast elkaar leven. En dan heb ik het nog niet eens over de talloze vissoorten, waaronder de bizarre *tigerfish*, bekend om zijn strijd lustige temperament, en een uiteenlopende schare vogels. Helaas zou ik er niet één te zien krijgen.

White Hunter Black Heart is de verfilming van het deels autobiografische verhaal van Peter Viertel, een voortreffelijk scenarioschrijver die werkte voor onder anderen Alfred Hitchcock, John Sturges en Henry King. Viertel vertelt over zijn ervaring met John Huston tijdens de bewogen voorbereidingen en chaotische opnames van *The African Queen* in 1951 in Oeganda en Congo. Het boek, dat twee jaar later werd uitgebracht, beschrijft de ziekelijke halsstarrigheid van een beroemde regisseur, John Wilson (waar Huston duidelijk in te herkennen is), om in Afrika te willen draaien, meer vanwege zijn passie voor het jagen op olifanten dan vanwege zijn film. Peter Verrill (Viertel dus) schetst het portret van een onberekenbare man wiens steeds verder uit de hand lopende gedrag het project in gevaar brengt, waardoor hij uiteindelijk zelf een vastgelopen script moet zien te voltooien. En dat terwijl de hoofdrolspelers, Kay Gibson (Katherine Hepburn) en Phil Duncan (Humphrey Bogart), geduldig moeten wachten tot Wilson eindelijk besluit de opnames te starten.

Een inktzwarte, enigszins drukkende avond omsluit ons nu. De lucht is warm in deze zuidelijke winterperiode. Vanavond wordt binnen gestart met scène 124, die

de gestoorde kant van John Wilson onthult. In zijn kamp heeft hij een kleine receptie georganiseerd ter ere van zijn producent, acteurs en belangrijkste medewerkers. Aan de muren van deze ruimte met een laag plafond hangen opgezette koppen van wilde dieren, luipaardhuiden, verscheidene trofeeën, enkele maskers van stammen, beeldjes van ebbenhout en verschillende jacht- en andere wapens. Eastwood, die Wilson speelt, draagt een wit smokingjasje met perfecte pasvorm.

Volgens het script moet een aapje op zijn schouder blijven zitten. Maar het arme, waarschijnlijk gestreste dier is uit zijn doen en zijn africhter heeft de grootste moeite hem te laten gehoorzamen. Eastwood is onverstoorbaar en toont zich op geen enkele manier ongeduldig. Het hele team wacht in stilte. Uiteindelijk kalmeert het dier en kan er een eerste opname worden gemaakt, waarin Wilson zijn gasten op een overdreven empathische manier ontvangt, met een sarcastische glimlach op zijn gezicht. Met zijn gebruikelijke, aangeboren elegantie kust hij eerst Kay Gibson, gespeeld door Marisa Berenson. Dan groet hij Duncan, die wordt gespeeld door de Brit Richard Vanstone, een treffende dubbelganger van Bogart, diens vrouw, en dan de andere teamleden. Dit voltallige kleine gezelschap neemt plaats aan de grote tafel voor het diner. Plechtig presenteren twee obers een gegrilde rietbokantilope aan het spit, die bewondering oogst bij de disgenoten. Het gesprek is in volle gang onder het gerinkel van klinkende glazen, maar er is een opkomende spanning voelbaar. De woorden van de enigszins aangeschoten Wilson, met zijn eeuwige sigaar in zijn hand, worden steeds onsamenhangender, waardoor het gevoel van onbehagen groeit. Er staat iets op knappen.

4.

A Perfect World

Tijdens die twee dagen, half juni 1993, zie ik niets anders van Austin dan mijn kamer in het Omni Hotel. De reden? Ik breng al mijn tijd door in de uitgestrekte velden van River Ranch op een dertigtal kilometers ten oosten van de Texaanse hoofdstad. Daar draait Clint Eastwood een aantal buitenopnames voor *A Perfect World*, zijn zeventiende filmproductie. Op de 39ste draaidag zie ik hem weer, monter, in topvorm en ongevoelig voor de verstikkende vochtigheid op die late ochtend. Terwijl het team bezig is met het regelen van de laatste details voor de komende take, vertelt hij waarom hij deze film wil maken, waarin hij ook vóór de camera zal staan, waarbij hij vooraf één ding heel duidelijk stelt: 'Het scenario volgt geen enkel commercieel model, zoals de laatste tijd vaak gebeurt in Hollywood. Het is een goed verhaal, knap geschreven door John Lee Hancock, maar meer van het genre verhalen zoals we die kennen uit de jaren veertig. In mijn ogen zijn alleen de risicoprojecten echt de moeite waard om te worden ondernomen. Wanneer je te huiverig blijft, beleef je er minder plezier aan.'

Samengevat: Texas, herfst 1963. Butch (Kevin Costner), zwaar gestraft voor moord, ontsnapt met zijn handlanger Terry. Na het achtjarige jongetje Phillip (de zeer

expressieve T.J. Lowther) te hebben gekidnapt, stelen de twee mannen een auto en gaan ervandoor. Tijdens hun zwerftocht schiet Butch Terry neer, die probeerde het kind te mishandelen, en vervolgt zijn ontsnapping met hem. De politie zit hen op de hielen, geleid door de Texas Ranger Red Garnett (Eastwood), een gedesillusioneerde sheriff met radicale methoden, neergezet als een man die de wet moet laten gelden in een meer dan onvolmaakte wereld. Dan begint een spannende achtervolging, in de stijl van een roadmovie, waarin zich bijna een vader-zoonband ontwikkelt tussen de ontvoerder en zijn gijzelaar en die eindigt in een bijna even onverwachte als aangrijpende ontknoping.

Eastwood las het script van *A Perfect World* toen Steven Spielberg de film zou regisseren. 'Ik was gevraagd om de vluchtende bajesklant te spelen,' herinnert hij zich, 'maar ik vond mezelf te oud voor zo'n rol.' Toen Spielberg er uiteindelijk voor koos zich aan *Jurassic Park* te wijden, stelde Warner Bros Studio's voor dat Eastwood hem als regisseur zou vervangen en dat hij Red zou spelen. In die tijd dacht hij aan Denzel Washington voor de rol van Butch. De studio was daarop tegen en wilde inzetten op het prestigieuze duo Eastwood/Costner, dat natuurlijk geld in het laatje zou brengen, vooral na de lovende kritieken op *Unforgiven* en die op kaskraker *The Bodyguard*.

En daar zul je Kevin Costner net hebben. Hij komt zojuist uit zijn caravan en loopt langzaam naar de plek waar hij moet zijn. Hij draagt een verwassen spijkerbroek, een zonnebril en een geruite blouse over een wit T-shirt. Ik vang op dat hij nog maar een paar, emotioneel lastige, scènes hoeft te draaien, wat waarschijnlijk zijn

geconcentreerde houding en gesloten gezicht verklaart. Als alles eenmaal klaar is en het signaal is gegeven, begint hij te lopen, gevolgd door de steadicam-camera die hem van achteren filmt. Hij loopt wankelend verder, met een hand op zijn buik en een pijnlijke uitdrukking op zijn gezicht. Als hij langzaam maar zeker nadert, zie je de bloedvlek op zijn T-shirt.

Volgens het draaiboek gaat het hier om scène 199, benoemt omschreven als 'Butch in het veld. Phillip heeft hem zojuist neergeschoten.' Eastwood volgt hem aandachtig met zijn blik. Als de eerste opname is afgelopen, vertrouwt hij me de redenen van zijn keuze toe. 'Ik zie acteurs graag in rollen waarin je hen in eerste instantie niet zou verwachten. Dat is precies wat ik zelf heb geprobeerd te doen. Vijftig jaar geleden zou deze rol geschikt zijn geweest voor Humphrey Bogart, James Cagney of Robert Mitchum. En ik zou hem twintig jaar geleden hebben kunnen spelen. Voor Kevin is het dus de kans om een lastiger en complexer personage te spelen dan hij gewend is, wat hij trouwens heel leuk vond. Hij moest daarvoor een meer gewelddadige kant uit zichzelf zien te halen, en de rancune en een zekere irritatie tonen die deze man ervaart. Tot nu toe heeft hij vooral romantische types gespeeld, zoals bijvoorbeeld in *Bull Durham*. Hij beschikt ook over de belangrijke gave om de juiste keuzes te maken, met zeer commerciële, maar ook kwalitatief hoogstaande projecten. Dat is essentieel voor een acteur.'

Het is zonder meer opwindend om de interactie tussen twee grote filmsterren in actie te kunnen observeren. Ik dwing mezelf alle details van deze buitengewone ontmoeting in mijn notitieboekje op te schrijven. Ik mocht

het scenario lezen en ik weet dat ze aan het einde van de film weer samenkomen voor een paar opnames tijdens een beslissende confrontatie met dramatische gevolgen.

Ik realiseer me al snel dat de twee mannen afstand bewaren. Het is bekend dat ze van nature niet erg extravert zijn. Na ze een paar uur te hebben geobserveerd, lijkt hun verhouding te zijn gebaseerd op waardering en wederzijds respect. Hartelijk zo niet warm. Zonder overbodig uitbundig vertoon. Ze hebben er geen behoefte aan veel met elkaar te praten. Zodra de scène erop staat, verdwijnt Costner overigens weer in zijn caravan. Eastwood maakt van de gelegenheid gebruik om me wat meer over hem te vertellen. 'Hij is heel kritisch op wat hij doet. Hij weet heel goed dat dit een heel ander soort rol voor hem is, dus hij doet heel veel moeite.'

In maart sleept Eastwood twee Oscars in de wacht, een voor de beste film en een voor de beste regisseur voor zijn schemerwestern. Ik feliciteer hem en bedank hem dat hij de Franse kritieken noemde in zijn speech. 'Ik ben blij dat het allemaal achter me ligt,' bekent hij met een zucht, 'wat een opluchting na deze heftige tijd. Het is altijd fijn als je werk wordt gewaardeerd en beloond. Maar ik ben me ervan bewust dat er zowel goede als minder goede films een Oscar hebben gewonnen.' Zijn persoonlijke pr-functionaris Marco Barla vertrouwt me in een onderonsje toe dat hij wekelijks tussen de veertig en zestig interviewaanvragen krijgt voor Eastwood.

Ook Costner ontving twee jaar geleden, voor zijn regisseursdebuut *Dances with Wolves*, twee Oscars in dezelfde categorieën. Maar bij *A Perfect World* bestaat geen enkele twijfel dat Eastwood de touwtjes in handen heeft. 'We hebben van tevoren veel gepraat,' legt Eastwood uit,

EEN PERSOONLIJK EN INTIEM PORTRET VAN EEN HOLLYWOODLEGENDE

Filmjournalist Jean-Paul Chaillet ontmoette Clint Eastwood voor het eerst in 1987. In de loop der jaren heeft hij Clint dikwijls geïnterviewd, tijdens 22 filmopnames, diverse etentjes en op zijn kantoor bij de Warner Bros. Studios. Met dit boek, gebaseerd op deze interviews, geeft hij een zeldzame inkijk in Clints werk en leven.

Dit is geen traditionele biografie. In 35 jaar aan interviews vertelt Clint openhartig en ongefilterd over zijn regiestijl, Hollywoodervaringen en carrièrebepalende beslissingen, waaronder zijn keuze om legendarische rollen als James Bond en Superman af te wijzen.

Clint Eastwood legt de essentie vast van een kunstenaar die de filmindustrie al meer dan een halve eeuw vormgeeft.

Jean-Paul Chaillet is een gerenomeerd filmjournalist en Hollywood-correspondent. In zijn carrière van meer dan veertig jaar heeft hij de grootste namen in de filmwereld geïnterviewd en biografieën geschreven over memorabele filmmakers, onder wie Francis Ford Coppola.

**Voor iedereen die houdt van filmgeschiedenis,
iconische acteurs en de kunst van het filmmaken.**



www.kosmosuitgevers.nl

**KOS
M•S**

NUR 672
Kosmos Uitgevers,
Utrecht / Antwerpen