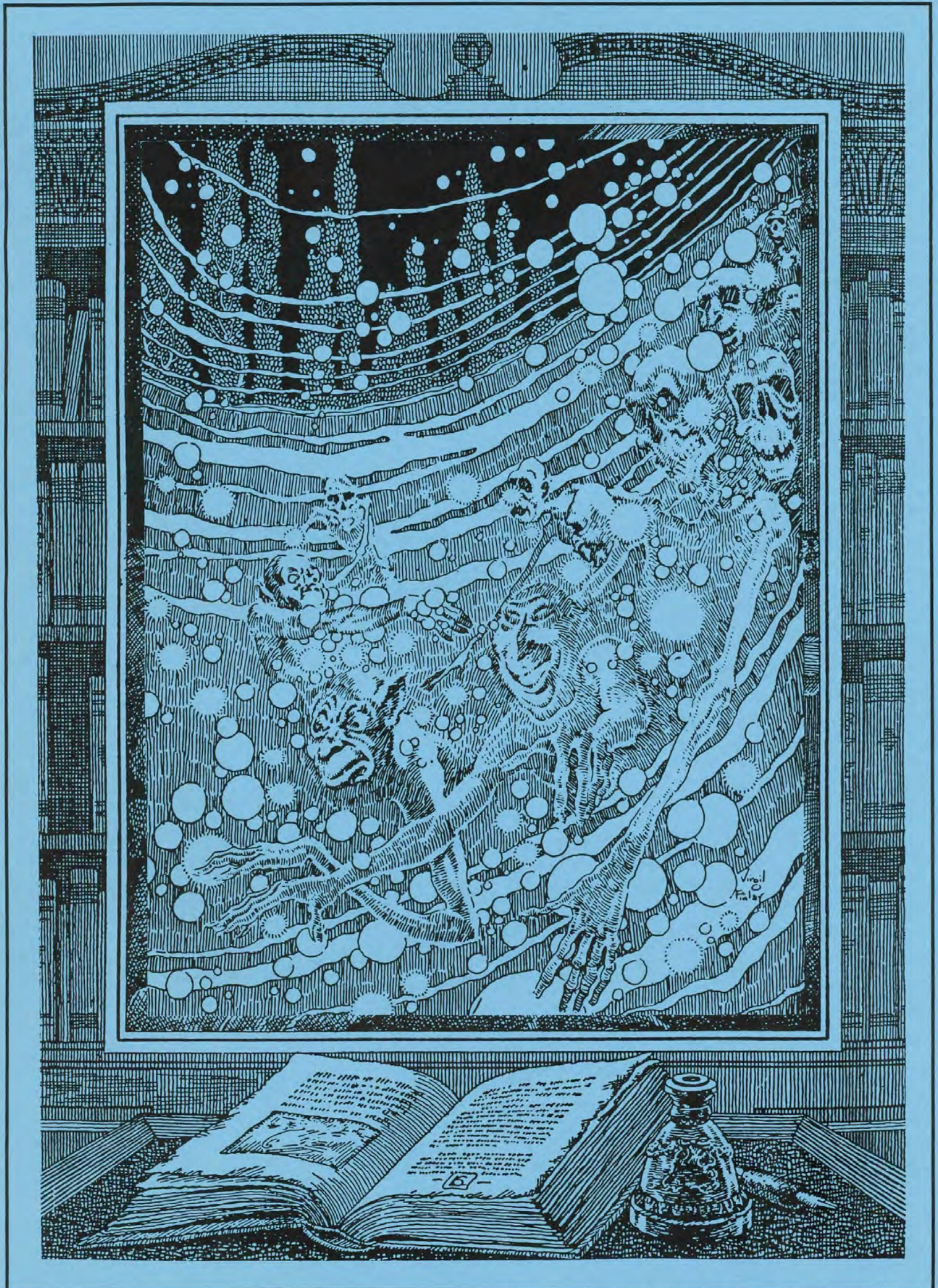


# CAMERA OBSCURA



CAMERA OBSCURA NR.3

(APRIL 1993)

Kloosterstraat 38, 9717 LE Groningen.  
Gedempte Zuiderdiep 53a, 9711 HB  
Groningen.

REDAKTIE:

Michael Kopijn  
Mike Lebbing

MEDEWERKERS AAN DIT NUMMER:

Hans Peter Christen  
Oliver Kerkdijk  
Han Weevers



ABONNEMENTEN:

F 19,- voor 1 jaar (4 nummers) op  
gironummer 5894936 ten name van C.D.  
Piclage, Groningen. Vermeld met ingang  
van welk nummer.

LOSSE NUMMERS PER POST:

F 5,- plus F 1,90 porto (aan postzegels)  
voor Nederland en F 8,- voor het  
Buitenland

MET DANK AAN:

William Ballantyne, Carolien, Cavia, Hans  
Peter Christen, Juuso Haapala, Jos  
Horrorclub, Oliver Kerkdijk, Henk Kooi,  
Massimo F. Lavagnini, Maerz, Johan en  
Margreeth, Max Della Mora, Samhain,  
Simon Smith, Fir Suidema, Tineke Van Der  
Veer, Paul Verstraeten en het FFR, V.I.C.  
Groningen, Han Weevers.

!

## VOORWOORD

We zitten op schema: in je handen heb je nu nummer 3 van CAMERA OBSCURA, het lijfblad van de liefhebber van het onverantwoorde obscure. Er zijn echter wat veranderingen opgetreden ten opzichte van de vorige nummers.

Zo hebben we besloten de nieuwspagina te schrappen, aangezien we niet tevreden waren over het daadwerkelijke actualiteitsgehalte. Voor nieuwtjes verwijzen we u graag door naar onze collega's van SCHOKKEND NIEUWS.

Daarnaast vermelden we vanaf nu meer informatie over de manier waarop de lezer aan de hier besproken films kan komen. Dat zal er hoofdzakelijk op neerkomen dat de videodistributeur wordt vermeld. We willen echter ook met mensen, die werkelijk geïnteresseerd zijn in het door ons gerecenseerde, eventueel films ruilen. Als je iets interessants (!) of obscuurs te ruilen hebt, schrijf dan de desbetreffende recensent voor details.

In dit nummer vind je ook twee interviews, wederom in het Engels gepubliceerd. Het gesprek wordt hierdoor zo oorspronkelijk mogelijk weergegeven. Hiervoor dragen we dezelfde redenen aan die we gaven voor de wijze waarop we het interview met Jodorowsky in nummer 2 publiceerden. De positieve reacties die we op deze werkwijze ontvingen, gaven voor ons de doorslag om opnieuw de interviews op deze manier te brengen.

Wat je helaas in dit nummer niet aantreft is het vervolg op de BABY CART artikel, dat door onvoorziene omstandigheden moet opschuiven. Ter compensatie zullen we in het volgende nummer een interview met niemand minder dan de legendarische Italiaanse regisseur Umberto Lenzi hebben! Stay Tuned.

Genoeg formaliteiten nu: lees verder. En, remember... when it comes to movies, we've got it taped! Tot de volgende keer.

Mike Lebbing namens de redactie.

### INHOUD:

HARD-BOILED	3
WHITE OF THE EYE	5
FASCINATION	6
MARGINAL VIDEO	7
JÖRG BUTTGEREIT INTERVIEW	8
A CHINESE GHOST STORY 2	10
THE BLUE EYES OF THE BROKEN DOLL	12
VERSLAG ROTTERDAM FILMFESTIVAL '93	13
ASIA OBSCURA	16
ZOë LUND INTERVIEW	19
TETSUO, KIKUCHI & AKIRA	22
A BETTER TOMORROW 3	25
PAGANINI HORROR	27
LARS VON TRIER	29
BAD GIRLS GO TO HELL	31

# HARD-BOILED

Was John Woo's ONCE A THIEF (1991) voor veel mensen een teleurstelling, HARD-BOILED hield de verwachtingen hoog gespannen, vooral na het opduiken van verscheidene kleurvolle promo-advertenties met Chow Yun Fat in volledige wapenuitrusting met een baby in zijn ene hand en een gun in zijn andere. HARD-BOILED kan moeiteloos worden toegevoegd in het thematische rijtje van Woo's onbegrensde verkenningen van geweld, vriendschap, verraad en trouw. Tijdens de openingcredits krijgen we een indringende close-up te zien van een glas dat gevuld wordt met Tequila en Tonic. Wanneer het bruisende drankje op tafel wordt gesmaakt, verschijnt de titel in beeld... Chow Yun Fat, die politieinspecteur Yuen speelt maar door de hele film heen consequent Tequila wordt genoemd, neemt het drankje en begint spelend op een klarinet (!) aan een jazznummer terwijl zijn partner A-Lung (Bowie Lam) drumt. Kranteberichten over een wapensmokkel vullen het scherm.

De twee mannen betreden een oud Chinees theehuis vol vogelkooitjes waar ze op de komst wachten van twee gezochte wapensmokkelaars. Het snerpande geluid van de kwetterende vogels laat de spanning snijden. Na het filmen van de geheime transactie begint plotseling de actie: een van de vogelkooien wordt opengebroken en er springt een pistool uit de valse bodem. De daaropvolgende chaotische shootout herinnert sterk aan de openings-scene van THE KILLER met Chow Yun Fat als tweehandige revolverheld. De bende probeert in paniek te ontsnappen en ontziet niemand in hun kans om weg te komen. In heuse John Woo stijl rollen, duiken en sterven er op alle mogelijke plekken mensen, honderden salvo's worden afgevuurd en Chow Yun Fat wervelt fanatiek schietend, al dan niet in slow motion. Tequila's partner wordt door een slordigheidje neergeschoten en na een explosief kat en muis spel met zijn moordenaar, zet Tequila uiteindelijk zijn pistool tegen het hoofd van deze gunman en drukt emotioneel af: bloed spuit recht in zijn met meel bedekte gezicht. Dit krachtige beeld zet de verdere, brutale toon voor

de rest van de film.

Dan maken we kennis met Tony BULLET IN THE HEAD Leung, die "Tony" speelt, een undercovercop (wat pas later duidelijk wordt) die zo diep in de onderwereld is doorgedrongen dat hij al mensen moet liquideren. Wanneer hij een bibliotheek inkomt, zoekt hij met zijn vinger een boekenrek af, pakt er een titel uit en neemt plaats aan een tafel tegenover een lezende man. Dit blijkt een verrader van zijn baas, Mr.Hoi (Kwan Hoi-Shan), te zijn. Uit het boek verschijnt een revolver, Tony schiet de man door het hoofd en verlaat de plek. Dit zet Tequila op Tony's spoor en het flinterdunne verhaaltje in beweging. Niet gewaar van elkaar, gebruiken ze dezelfde informant, Little Ko, en hebben ze dezelfde politiechef, Chan (Philip Chan). Little Ko informeert Tony dat Johnny Wong (Anthony Wong), Hoi's belangrijkste concurrent, hem wil ontmoeten. De man die Tony in bibliotheek had geliquideerd was een handlanger van Wong maar die vergeeft hem het incident en wil dat Tony voor hem komt werken.

Na de ontmoeting met Tony, die loyaal blijft aan Hoi, vindt Johnny zijn auto volgeplakt met krantenartikelen over de theehuis-shootout.

Tevoorschijn komt Tequila, bitter over de dood van zijn vriend. Hij beschaamd Johnny door een pistool tegen zijn hoofd te drukken. Dit is het moment waarop Tequila en Tony elkaar voor het eerst ontmoeten. Hun eerste oogcontact wordt door een (door John Woo sinds A BETTER TOMORROW

veel gebruikte stijltechniek) "freeze frame" indrukwekkend vastgelegd. Tony groet Tequila door hem fel met zijn revolver tegen de grond te slaan ("remember me" zegt hij).

Een wapendeal tussen Hoi en Johnny loopt volledig uit de hand als Johnny samen met Tony Hoi's wapenarsenaal bezoekt en vervolgens zonder te betalen zich de wapens toeëigent onder het mom van "Hoi is te oud" en "ik wordt de nieuwe onderwereldbaas". Hij wil dat Tony zich bij hem aansluit die op dat moment weinig keus heeft. Als woedende Hoi en zijn mannen arriveren dwingt Johnny tenslotte de verwarde Tony in een dramatische scene zijn ex-baas te doden plus al zijn volgelingen. Tequila weet echter ook van de lokatie van het arsenaal (dankzij Little Ko) en komt door het

Mon - Thur. : 1:30 3:15 5:35 7:15 9:35 11:20  
Sat & Sun. : 12:00 2:20 4:00 6:15 8:00 10:15 11:45

雄姿英發  
場面壯偉

鬥戲鬥鎗  
遇強越強

周潤發  
梁朝偉

HARD-BOILED  
一個不容忽視復活的名字

吳宇森 動作

毛舜筠 主演

周潤發 梁朝偉 黃秋生 林保怡 吳毅 歐陽震華 吳耀漢 劉江 林雪 錢嘉樂 黃德斌 謝海山 黃瑞 國村章夫

谷薇 張家輝

12 小童 免收

dak, compleet met rookbommen en een persoonlijk wapenarsenaaltje naar binnen. Gevolg is de tweede grote en spectaculaire veldslag van de film: tweehandige pistoolgevechten, akrobatische toeren en vuurwerk in overvloed (met een fanatieke granaatwerpende Mad Dog, de belangrijkste handlanger van Johnny gespeeld door Kuo Chui aka Cheung Jue Lun, bekend uit vele Shaw Brothers - kung fu - films

uit de 70'er jaren zoals THE 5

DEADLY VENOMS en MASKED AVENGERS).

Tequila herinnert zich Tony's gezicht en tijdens het bloedbad

zetten ze beiden hun pistool tegen elkaars



voorhoofd en keel. Tequila haalt zijn trekker over maar heeft geen kogels meer. Tony glimlacht, weet dat hij geen agent kan doden, slaat hem voor de tweede keer tegen de grond en verdwijnt.

Tequila heeft er genoeg van dat zijn baas hem niet vertelt "who the cops and who the robbers are". Als een heuse DIRTY HARRY cop en voor de zoveelste keer alle regels aan zijn laars lappend probeert hij zelf achter de ware identiteit van Tony te komen. Little Ko geeft Tequila de naam en Tequila's vriend, ex-cop en barman John (een bijrol van John Woo himself!) bevestigt dat Tony een politieagent is. Tegelijkertijd ontmoet Tony in het geheim zijn politiechef en vraagt naar Tequila (hem komisch genoeg "Vodka" noemend).

Tequila ontmoet Tony op zijn boot. Ondanks het afkeuren van elkaars werkmethode wordt het begin van een (ongemakkelijke) samenwerking ingeluid door het uitschakelen van een paar overgebleven handlangers van Hoi die op dat moment Tony op z'n boot willen verrassen.

Johnny wil Little Ko uit de weg ruimen vanwege het informeren van de politie over de aanval op Hoi's pakhuis. Tony wordt opgedragen het dankbare werk te doen, en plaatst slim genoeg een zilveren aansteker in Little Ko's borstzak tijdens een handgemeen. Vervolgens schiet hij hem in zijn hart (welke wordt beschermd door de aansteker). De kracht van het schot duwt Little Ko van een brug in het water en gewond maar nog lang niet dood lukt het Little Ko om naar Tequila in de Jazz Bar te komen en hem te

laten weten dat Johnny's arsenaal is verborgen in het Maple Group Hospital. Alle krachten bundelen zich voor de laatste handeling van de film, die zich enkel in het ziekenhuis afspeelt. Het laatste half uur is compleet met extreem geweld (vele onschuldigen alswel criminelen en agenten sterven), suspense en zelfs een portie subtiele humor (katoenen oorballetjes voor de talloze babies die gered moeten worden). Al met al een voor de kijker uitputtende cinematografische aanval.

Alhoewel HARD-BOILED overeenkomsten heeft met Woo's vorige films, is hij niettemin anders. De religieuze boventonen als in THE KILLER of zelfs in BULLET IN THE HEAD (met als themasong de vertolking van "I'm A Believer") ontbreken en de enige soortgelijke momenten komen voor wanneer Tequila aan John (Woo) zegt "You're So Noble", waarop hij antwoord: "Not Me, The Guy Up There", omhoogwijzend naar God. Aan het einde, wanneer Wong Tequila voor iedereen vernedert, beveelt hij hem om zichzelf in het gezicht te slaan omdat "Jesus told you so"...

Ook ontbreekt een duidelijk, diepgeworteld "broederband" thema zoals in THE KILLER, ABT of in nog grotere mate in BULLET IN THE HEAD (waar het bijna een onbewust homo-erotische hoogte bereikt). Tequila en Tony werken samen in het verslaan van de criminelen, maar gaan bijvoorbeeld niet met elkaar om zoals Danny Lee en Chow Yun Fat in THE KILLER, die elkaar zoetheden influisteren.

Hun band komt meer uit noodzaak voort en omdat ze beiden beroepsmatig tegen de misdaad vechten in tegenstelling tot het groteske idee van heroiek



boven alles inclusief de wet (welke THE KILLER tot het

melo-dramatische meesterwerk maakte).

HARD-BOILED bevat ook geen romantiek.

Teresa Mo speelt Tequila's ex-geliefde en Chan's assistente

Teresa. Ze is het enig vrouwelijke

personage in deze typische mannenfilm, en aangezien Mo niet voldoet aan het beeld van een jonge glamoureuze "screenbeauty" is dit een interessante (en zelfs een meer realistische) keuze. Zo komt ze als een wat ouder iemand geloofwaardiger over binnen deze politiebureaucratie.

Haar relatie met Tequila is zeer wankel en resulteerde niet in kinderen (ze kijkt verlangend naar de babies in het ziekenhuis). Het einde zorgt mogelijkwjs voor het begin van een hernieuwde relatie (ala DIE HARD).

Meer dan alles gaat HARD-BOILED over identiteit ("I have no identity", zegt Tony). Op de boot vraagt Tequila aan Tony wie hij nu eigenlijk is en hij antwoordt "I'm a robber to you, a son to my mother and a boss to the triad kids". Tony Leung heeft definitief de beste rol van de film aangezien hij constant van gedaante verwisselt, schuld ervaart en met de dood flirt (zoals Chow Yun Fat's rol in THE KILLER). Tijdens het laatste optreden in het ziekenhuis is er een overvloed aan identiteitsverwisselingen. Bad guys verkleden zich als politieagenten (Mad Dog verkleet zich op een gegeven moment zelfs als een zuster) en de politie gaat undercover als ziekenhuispersoneel en patiënten. Eerder vertelde Tony aan Tequila dat hij ambiëerde een geuniformeerde agent te zijn, en zijn wens gaat in vervulling wanneer hij aan het eind in het ziekenhuis een politieuniform aantrekt en ten strijde trekt. Die actie is zo verwarrend dat hij tenslotte per vergissing een echte agent neerschiet...

Wat HARD-BOILED nog het meest gemeen heeft met Woo's eerdere werk is z'n cinematografische stijl. Wanneer Tequila de bibliotheek inloopt na Tony's hit, worden zijn acties parallel geblend met die van Tony zoals in THE KILLER waar Jeff (Chow Yun Fat) in een stoel zit en de beelden tegelijkertijd overgaan in beelden van Danny Lee in dezelfde stoel (met gelijke camera-instellingen). Zonder dialoog wordt enkel door middel van het visuele het verhaal verteld. En hierin ligt ook direct de kracht van alle films van John Woo. Op een gegeven moment wordt Tony bijna geëlektrokuteerd, en wanneer Tequila hem ziet vallen, krijgt hij een flashback van de dood van zijn vorige collega wat de gegroeide vriendschap tussen hem en Tony benadrukt.

Zijn dit soort technische hoogstandjes typerend voor John Woo's films, in HARD-BOILED gaat hij nog

een stukje verder. De camera is constant in beweging, de montage is naadloos en middelen als slow-motion, "freeze frames", inelkaarovergaande en wegvagende beelden worden ten volste toegepast. Absoluut hoogtepunt is een twee minuten en veertig seconden lange sequense, die zonder een onderbreking Chow en Tony al schietend door de gangen van het ziekenhuis toont.

John Woo is een van de weinige Hong Kong regisseurs die veel energie steekt in de soundtrack. De moderne jazz afgewisseld met spannende muziek voor de actiescenes komen goed over en tegen het einde, tijdens de chaotische finale, lijkt het alsof er een stuk is gebruikt uit een Amerikaanse big budget film. In het begin tijdens de scene in de bibliotheek klinkt er een ontspannen saxofoon soundtrack die abrupt verstomt als Tony zijn zonnebril afneemt, plaats neemt en het pistool uit het boekwerk (van Shakespeare!) pakt. Maar tijd voor een echte soundtrack is er niet; het tempo van de film ligt hiervoor te hoog. En juist door dit tempo is het ook niet mogelijk om echt betrokkenheid te voelen met de personages in tegenstelling tot bijvoorbeeld THE KILLER. HARD-BOILED mag dan inhoudelijk zeer mager zijn, visueel gezien is dit zonder twijfel een meesterwerk.

Michael Kopijn

**HARD-BOILED** (Hong Kong 1992; Golden Princess/Milestone Pictures Production)

regie en verhaal: John Woo;

productie: Linda Kuk, Terence Chang;

scenario: Barry Wong;

camera: Wang Wing-Heng;

montage: David Wu, Kai Kit-Waim, John Woo;

muziek: Michael Gibbs;

mel: Chow Yun Fat, Tony Leung, Teresa Mo, Philip Chan, Cheung Jue-Luh, Anthony Wong, Bowie Lam, Bobby Ah Yuen, Ng Shui Ting;

distributeur: Long Shong Video (letterboxed); binnenkort in NL uit op Enjoy Video;

bijzonderheden: de director's cut duurt 131 minuten.

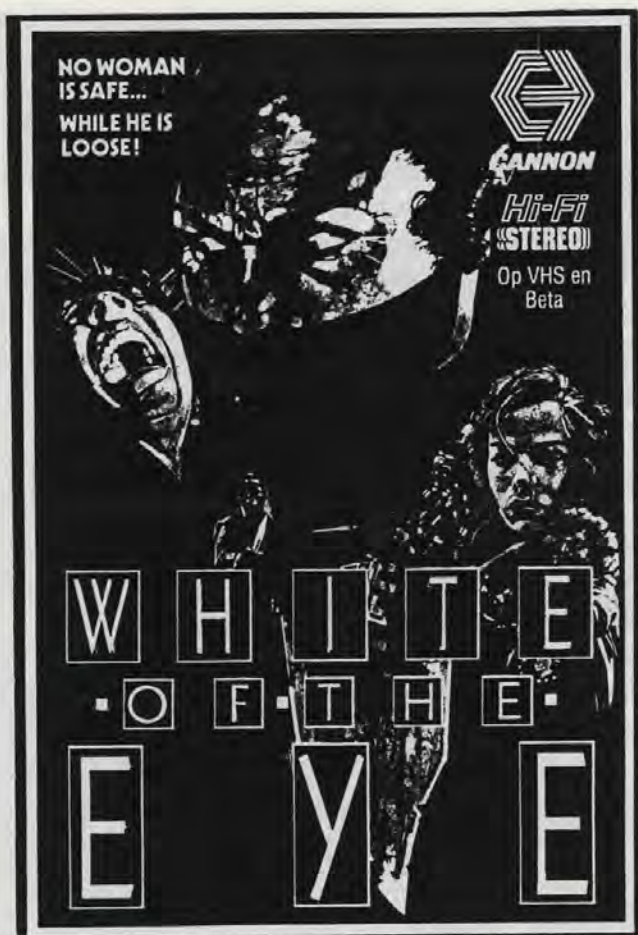
## WHITE OF THE EYE

Paul White (David Keith) is electronica-installateur in het vredige Globe, Arizona. Samen met zijn vrouw Joannie (Cathy Moriarty) en dochter Danielle vormt hij een perfect gezin, totdat Joannie hem van overspel met de verveelde rijkeluisvrouw Ann Mason (Alberta Watson) beschuldigt. Voordat de echtelijke twisten in huize White de kop opsteken, is de staat opgeschrikt door een stel ongerelateerde moorden. Het verhaal krijgt een onverwachte wending wanneer Mike (Alan Rosenberg), Joannie's ex, opnieuw haar leven binnentreedt op het moment dat ze begint te beseffen wie Paul werkelijk is.

Regisseur Donald Camell (PERFORMANCE, DEMON SEED) doet in WHITE OF THE EYE geen

enkele poging tot diepgang, maar concentreert zich op het zo mooi mogelijk in beeld brengen van een flinterdun doch boeiend verhaaltje, opgesmukt met een goed oog voor waardevolle details en prachtige muziek. De manier waarop de camera zwenkt en glijdt herinnert sterk aan De Palma of Argento, en WHITE OF THE EYE kent enkele momenten (zoals de eerste moordscene), die deze meesters zouden doen watertanden. Toch is Camell's film niet doordrongen van het zelfde gevoel waarmee een Argento zijn oog - de camera - over "zijn" wereld laat uitzien.

Maar begrijp me niet verkeerd. Er valt hier genoeg te genieten, want WHITE OF THE EYE onthoudt zich van de kille stilering van een film als MANHUNTER (1986). De manier waarop de flashbacks in het verhaal verweven zitten, getuigt van een doordachte



wijze van Cammell: de tragedie die zich tussen Joannie en Mike afspeelde (en afspeelt) wordt hierdoor zo overtuigend mogelijk in beeld gebracht. De kijker identificeert zich het sterkst met hen, terwijl de moordenaar aan het einde van de film als een clowneske figurant met een pulpmotivatie ten tonele wordt gevoerd.

De titel van de film komt voort uit een gezegde van de Apache-indianen dat Mike aanhaalt om de wending in een eens bloeiende relatie weer te geven: "the white of the eye was laid on us, Joannie". Zo krijgt het oog van de moordenaar, dat Cammell

tallose malen in close-up toont, een meerwaarde waarmee de tragiek extra aangedikt wordt. De moordenaar is overigens precies degene die je verdenkt: het wordt al snel evident dat Cammell bewust geen verrassingen op dat gebied in petto heeft. Het onvoorspelbare wordt gevormd door de personages Paul en Mike, die allebei een paar schroefjes los hebben zitten en eigenlijk nooit geschikt zijn geweest voor de nuchtere Joannie.

WHITE OF THE EYE kent een sterke cast: Moriarty is perfect als Joannie, Keith levert gewoon goed werk af en Alan Rosenberg is heel fraai als de getergde Mike. Daarnaast vertolken onder andere Alberta Watson en Art Evans (als inspecteur Mendoza) uitstekende bijrollen. Mendoza ziet overigens een overeenkomst tussen de eerste moord en een Picasso, maar een vergelijking met Argento's TENEBRE (1982) of PHENOMENA (1985) gaat in dit steadicamextravaganza beter op.

Cammell bewaart het allermooiste voor het laatste. In de zeer korte maar veelzeggende epiloog kijkt Joannie terug op de afgelopen tien jaar van haar leven. De conclusie volgt in het laatste frame, waarin de visuele zeggingskracht van WHITE OF THE EYE zijn hoogtepunt bereikt: verleden en toekomst treffen elkaar in het gezicht van Joannie, tussen traan en glimlach.

Mike Lebbing

WHITE OF THE EYE (USA 1988)

regie: Donald Cammell;

productie: Cassian Elwes, Brad Wyman;

scenario: China en Donald Cammell;

camera: Larry McConkey;

montage: Terry Rawling;

muziek: Nick Mason, Rick Fenn;

met: David Keith, Cathy Moriarty, Art Evans, Alan Rosenberg;

distributie: Vestron Video.

## FASCINATION

Wreedheid, liefde, sex, schoonheid en dood versmelten bij regisseur Jean Rollin in een unieke poëtische stijl, die door sommigen als fascinerend, door anderen als mateloos irritant wordt ervaren. Het blijft een feit dat Rollin sinds zijn debuut, LE VIOL DU VAMPIRE (1967), zijn eigen stijl via compromisloze films zoals LA ROSE DE FER (1972) of LA NUIT DES TRAUQUEES (1980) heeft weten te behouden.

Tussen 1973 en 1977 zocht Rollin uit financiële overwegingen zijn heil in de porno, om vervolgens in 1978 LES RAISINS DE LA MORT/THE GRAPES OF DEATH (een ultra-gore zombiefilm) te draaien, met redelijk succes.

Met FASCINATION (1979) maakte Rollin wederom een intrigerende en trage film, waarin hij met geduld zijn eigen impressie van een "amour fou" tussen een crimineel en een beeldschone maar zeer wrede vrouw verbeeldt.

Rollin's cinema is er een waarmee hij de toeschouwer naar een andere wereld dirigeert, waarin stille bewegingen en diepe tragiek de boventoon voeren (zie bijvoorbeeld het intrieste einde van LES RAISINS DE LA MORT).

FASCINATION opent met beelden van drie vrouwen, die een slachthuis bezoeken; hun mooie gewaden slepen over de bloederige vloer. Terzelfdertijd belazert de jonge crimineel Marc (JeanMarie Lemaire) zijn handlangers en gaat er met de buit vandoor. Marc zoekt zijn toevlucht in een op het eerste oog verlaten kasteel, dat echter bewoond blijkt te worden door twee zusters, Eva (Brigitte Lahaie) en Elisabeth (Franka Mai). De zusters voelen zich sterk aangetrokken tot Marc en Eva slaagt erin hem te verleiden, niet realiserend dat ze daarbij een wig tussen het zusterschap drijft - Elisabeth is hopeloos verliefd geworden op Marc.

Op een nacht krijgen ze bezoek van een genootschap van vrouwelijke vampiers, waartoe ook de zusters behoren. Marc kiest het hazepad maar wordt door Eva belaagd. Elisabeth redt hem door

haar zuster neer te schieten. Terwijl Marc en Elisabeth in de duisternis vluchten, wordt Eva door de leden van het genootschap verslonden. Maar Elisabeth's liefde voor Marc is niet bestand tegen de duistere kant van haar ziel: ze verwondt Marc dodelijk, neemt met een laatste kus afscheid en voegt zich bij haar wrede soortgenoten.

Het onbetwiste hoogtepunt van de film is een perfecte illustratie van Rollin's talent om de realiteit (met behulp van een schijnbaar afstandelijke regie) om te vormen naar iets fantastisch, poëtisch in zijn vervreemding. Dat hoogtepunt treedt op wanneer Eva haar laatste slachtoffer maakt. Op de loopbrug van het slot dringt ze een vrouwelijke dief in het nauw. Een onweer kondigt zich aan, hun blikken schieten over en weer, de zeis wordt geheven: Eva, gekleed in een zwarte cape die haar lichaam nauwelijks verhuult, is de FASCINATION zelve. Terwijl ze als een gevallen engel op haar slachtoffer neerkijkt en de zon ondergaat, glijdt de camera over het water van de slotgracht weg.

Lahaie (ontdekt door Rollin die haar vervolgens op een nietsvermoedende wereld losliet) is geen oogverblindende schoonheid. Ze heeft echter wel een indrukwekkende uitstraling, evenals Mai, met wie ze perfect twee zeer sensuele zusters neerzet: aantrekkelijk en ondeugend maar tegelijkertijd mysterieus, ondoorgroendelijk en dodelijk. Gekleed in mooie kostuums, wapperend in de wind die over de verlaten velden rond het kasteel raast, zijn Eva en Elisabeth de lievelingen van Rollin. Eva sterft een wrede maar theatrale en lang uitgesponnen dood; Elisabeth, confuus door haar liefde voor Marc en haar drang Eva voor zichzelf te behouden, besluit haar lustgevoelens de voorrang te geven op een onzekere toekomst met Marc.

Rollin heeft zich naar eigen zeggen altijd bewust uit de meer conventionele filmwereld gehouden, een stelling waarvan zijn films het levende bewijs zijn. Zo waren FASCINATION en LA NUIT DES TRAQUEES absoluut niet goor genoeg om het gore-hungry publiek rond 1980 tevreden te stellen en de films verdwenen dan ook tamelijk snel in de anonimiteit.



► FASCINATION: Brigitte Lahaie (met zeis)

Wanneer de splatter-wave dan op sterven na dood is, maakt Rollin het zeer heftige LA MORTE VIVANTE (1982). De man geeft zich net als Jess Franco volledig bloot, waarbij de lage budgets soms mee, - dan weer tegenwerken.

Momenteel is Rollin nog steeds druk bezig met allerlei filmprojecten. Het laatste opmerkelijke werkje was de TV-film PERDUES DANS NEW YORK (1991). Getuige zijn nog immer aanwezige werklust is Rollin's eigen "voyage au bout de la nuit" nog niet ten einde... nous attendons, Mr. Rollin.

Mike Lebbing

#### FASCINATION (Frankrijk 1979)

regie: Jean Rollin;

productie: Christine Renaud;

scenario: Jean Rollin;

camera: Georgie Fromentin;

montage: Dominique Saint-Cyr;

muziek: Philippe D'Aram;

mel: Franka Mai, Brigitte Lahaie, Jean-Marie Lemaire, Fanny Magier;

bijzonderheden: In Griekenland uit op Sunset Video, Frans gesproken.

## MARGINAL VIDEO

Het nieuwe Amsterdamse label Marginal Video heeft tot nu toe twee tapes van de jonge regisseur Ian Kerkhof uitgebracht: "The Ian Kerkhof Collection Vol.1" en Kerkhof's speelfilmdebuut KYODAI MAKES THE BIG TIME. Eerstgenoemde cassette is samengesteld uit 8 korte films, variërend in lengte van anderhalve minuut (1991 - BLOODBATH) tot 13 minuten (THE BOY WHO MASTURBATED HIMSELF TO A CLIMAX), waarin Kerkhof zich van zijn meest bizarre en extreme kant laat zien. Met de opener THE SOLIPSIST zet Kerkhof de toon voor een serie stijloefeningen die vele grenzen doorbreken, waarbij sommige kijkers verrast zullen zijn door de manier waarop de regisseur een blik in zijn binnenste biedt.

Over KYODAI is al genoeg geschreven - Kerkhof won er vorig jaar het Gouden Kalf mee - dus beperk ik me tot de constatering dat deze film aanzienlijk toegankelijker is, hoewel er hier paden worden bewandeld die in Nederland nauwelijks verkend worden.

Kerkhof trekt zich niets aan van (film)regels; mensen die iets geheel anders willen ervaren dan de gebruikelijke halfzachte Nederlandse producties verwijs ik daarom graag door naar MARGINAL VIDEO, Postbus 18252, 1001 ZD Amsterdam. Binnenkort volgen nog meer titels van dit jonge label. Ben je geïnteresseerd, schrijf ze aan en laat je op hun newsletterlijst plaatsen.

Mike Lebbing

# RUBBER SEX AND REAL LOVE

Een interview met Jörg Buttgerreit

De jonge Berlijnse amateurfilmer Jörg Buttgerreit verraste de horrorwereld in 1987 met zijn eerste speelfilm op 16mm, NEKROMANTIK. Bejubeld en verguisd om zijn schokkende beelden van necrofilie en andere smeerlapperij, zorgde NEKROMANTIK ervoor dat Buttgerreit internationaal in de picture kwam te staan. Voor deze film de cultstatus kreeg, had Buttgerreit al enkele 8mm werkjes op zijn naam staan waarvan de titels zoals BLUTIGE EXZESSE IM FÜHRER-BUNKER en HOT LOVE, al genoeg zeggen.

Na het succes van NEKROMANTIK koos Buttgerreit niet voor een simpele weg, maar maakte het originele en interessante DER TODESKING (1989), een grimmige verzameling schetsen over de dood ("Siebenmal letzte Stunden, letzte Minuten vor dem endgültigen AUS"). Met deze film maakte Buttgerreit duidelijk dat hij wel degelijk meer in huis heeft dan algemeen wordt aangenomen.

Daarna werd het onvermijdelijke NEKROMANTIK 2 (1990) uitgebracht, maar in dit geval is er naar mijn mening sprake van een film die bij wijze van uitzondering het eerste deel in kwaliteit overtreft.

Wij (= Han Weevers + ondergetekende) troffen Jörg Buttgerreit aan als een opgewekte jongeman, die duidelijk voor een stijl heeft gekozen die het hem niet makkelijk maakt zijn ideeën over te brengen. Hij is rustig en weet zijn werk wel degelijk te relativieren, zodat ik bij deze kan mededelen dat de heer B. niet de engerd is die zijn films misschien doen vermoeden. Ook ontbreekt humor niet in zijn vocabulaire, maar ik achtte het verstandig zijn weliswaar hilarische, maar hier niet ter zake doende verhalen over onderwerpen als porno of Doris Wishman weg te laten. Hopelijk is het restant interessant genoeg. Read on.

M: Please tell us something about SCHRAMM, your latest picture.

B: We have just finished shooting. We have to wait sometime before we can start editing because our producer has moved to another city. He has to rebuild our studio. You know: we are doing it all in our own studio. There is a possibility to release SCHRAMM in August for a festival in Germany. But we will see if we can sort that out. It's going to be a movie about a serial killer. The whole movie is set up

only in his head: everything you see is just an impression of what he is thinking. In the beginning of the movie he has an accident. He is laying on the floor and thinking about his life. What you see in the movie is what he is experiencing during his death.

H: What does SCHRAMM mean?

B: It means nothing. There is a German word "schramme" which means scratch, but it is also an ordinary German name. So it's just his name.

M: Are there any actors involved that played in your other pictures?

B: The main actor is the guy who makes a short appearance in NEKROMANTIK 2. He's the one who gets drunk with Mark in the pub. Monika M. is also in it. She plays a prostitute this time (laughs). NEKROMANTIK 2 was the first movie she did. We just found her on the street.

M: NEKROMANTIK 1 and 2 have become cult movies, that eventually broke out of the underground - they have been released in the States, unrated. Would you like to keep making independent pictures, or would you move to something bigger, when the chance comes up?

B: That's very hard to say. The last two pictures were too much for me; I got this disease in my belly which blew holes in it, just



NEKROMANTIK

because of the stress I had for two months. I was working very hard because there's only a handful of people working behind the camera. Almost everyone is asking me what to do, so I'm doing ten jobs at a time which is really exhausting. So I don't know if it's healthy to do such independent movies anymore (laughs).

On the other hand: if SCHRAMM is released, I'll have done four very cheap feature films. And now I've got the feeling I'm on the edge of that. With the amount of money available I can do what I've shown. On the next picture I would need more people and more money, so it wouldn't be a no-budget but a low budget movie. And I don't think a major company would trust me to do a movie, because these guys are mainly interested in money; you can't really earn money with my kind of films, especially not in Germany (laughs).



M: So you have pushed yourself into this position deliberately. But you could have made pictures which are accessible to a bigger audience.

B: I never would have done that. When one is as involved in a project as one is in such very low budget pictures, one has to be very interested in the whole thing. Otherwise you wouldn't do it: It takes you almost a year to make such a movie. And I'm overseeing every step. At the moment I'm doing the poster together with an artist, I'm in the studio with the guys who are doing the music. I'm doing the editing, I wrote the script with a friend... I wouldn't dare to think about a situation in which I have a lot of people working for me who I have to trust, because I'm not used to that (laughs). So I'm really not sure what to do. I have to try things out before I know what to do, and it's the best to do it my way. But it's really exhausting and sometimes I get frustrated because I haven't any money... you can't afford real actors, locations... after a while you get tired of that.



H: Why did you choose the subject of necrophilia?

B: I can hardly think about making a movie without the basic things like sex and death. I can't imagine how anyone could do a movie without sex and death. These are the most basic facts in life, they are the main things behind everything.

H: But you chose the most extreme form to show that.

B: I was tired of all these very soft versions. They don't bite. I have this feeling that if I'm not doing it very gross or very pure, I'm lying. If you show violence, then it has to be cruel. Violence IS cruel. If there's a problem with censorship, I just don't care.

M: Modern horror films don't bite anymore.

B: Yes. I just saw BRAINDEAD and I found it such a waste of energy, just doing this movie only to laugh about. It's very well done and very well over the top, but the next day I had forgotten it. It had made no impression on me. Peter Jackson is very much into this cartoon-like stuff, and that's okay. I also like cartoons, but... Maybe I'm a bit too sensitive in the horror field. Maybe I'm putting too much into it. I think

it's okay when people are doing movies for entertainment, I really laughed during BATMAN 2 and TERMINATOR 2. BATMAN 2 has far more in it than BRAINDEAD (laughs). I'm just thinking that Peter Jackson, who's on this independent level, HAS to do something more because he CAN do something more.

M: NEKROMANTIK 2 is a much more poetical picture and has more in it than part 1, I think. Part 1 looked like a production to shock and offend people.

B: When I made the decision to make part 2 I wanted to add different things to the context, although nobody would probably ever make the second part...(laughs)... I guess someone has to do the dirty work. Most of the horror fans use to like the first part. Males seem to have problems with part 2 because this guy is the loser in the movie. The whole film is from a woman's point of view though I would never say it's a feminist film. I can't make a feminist film because I'm a man. It's a very sensitive movie I think and therefore it's very slow...and... you said poetical, but I wouldn't call it so. On a commercial level, part 1 is better because it's faster and it fits very well together. The second part is harder to watch I think... you can't really compare them.

M: In the end of part 2, the doctor tells Monika M. that she's pregnant. Did you put it in there for a third part or is there more to it?

B: (laughs) We did that because I always like to give the film a little tail, to keep it running, to have it stick in your mind. But we also have two stories for a third part: I think we could use one of them. But I like to do things in a way that people don't expect. Nobody expected a film like DER TODESKING after NEKROMANTIK, and nobody expected NEKROMANTIK 2 in the way it turned out, you know?

M: DER TODESKING didn't look like your other work. It's a very depressing film.

B: Yeah, it was kind of an overdose of ideas. You didn't see all these ideas on the surface though. There are 7 parts in the film but we had about ten stories to tell. A very famous director in Germany bought the rights for the castration scene, showed it on TV and got charged for it.

M: In an interview in SPLATTING IMAGE you said that nothing is sacred. Do you need to break the rules in your films or is it something that just happens?

B: I'm not just trying to break taboos. I'm putting the things on film that are already in my mind, I'm not searching for taboos. The statement meant that I can't see a limit. There are no limits in real life, so why have limits in film? And that's the power

independent movies have: to do things big budget movies can't afford to do.



DER TODESKING

H: You can't put a necrophile in BATMAN.

B: No, but they have rubber sex in BATMAN so that's okay (laughter).

M: The line between sex and death is very thin sometimes.

B: When you look at pictures of auto-erotic people etcetera or consider the fact that when a guy is hanged he's having an orgasm during the struggle... in fact it's very basic... the things the body is doing to you (laughs).

M: Well there's always this fascination for the body.

Clive Barker once said that the skin of a body is beautiful, and when you look underneath it gets disgusting. The skin is the edge.

B: There's this great scene in HELLBOUND where the guy is dancing with a skinned woman, and she's like THE BRIDE OF FRANKENSTEIN. When I first saw a picture of HELLRAISER, we had just finished shooting NEKROMANTIK. And then I saw this picture of a woman lying next to a corpse... and I was thinking "Oh no!" (laughs). Then I saw the movie and was relieved. Actually, I met Clive once and he told me "I'm Clive Barker from that movie HELLRAISER" and I said "I know" (laughs). And then he said "I saw this poster of NEKROMANTIK. How did you get away with THAT?" (laughs). They're trying to get an introduction to the "Buttgereit book" (written by the editor of HEADPRESS) from him.

M: In a way NEKROMANTIK 2 ends in a very natural, maybe "mature" manner: the girl doesn't die, she's pregnant. Normal life?

B: It's very difficult to "punish" your main actor for all the things he has done. I don't want to put my finger up and say "that's bad!". I don't think it's bad, it just doesn't fit into our society (laughs).

Mike Lebbing

## A CHINESE GHOST STORY 2

Ching Siu-Tung (1953) rolde als stuntman in de filmbusiness dankzij zijn vader Cheng Kang, regisseur en scenarist voor de Shaw Brothers. Altijd al zeer geïnteresseerd in martial arts kreeg Ching de baan als vechtinstructeur bij zijn vader's THE 14 AMAZONS. In 1982 kreeg hij van Golden Harvest de aanbieding om de regie te voeren voor DUEL TO THE DEATH. Sindsdien is hij zich gaan specialiseren in historische films, heeft al diverse grote producties op zijn naam staan zoals A TERRACOTTA WARRIOR (1989) en SWORDSMAN (1990: co-regie) en wordt meer dan regelmatig aangesteld als martial arts director.

De onweerstaanbare combinatie van bovennatuurlijke romantiek, snelle en adembenemende actie en duizelingwekkende special effects hielpen zijn A CHINESE GHOST STORY (1986) een standaard te zetten voor Hong Kong's tegenwoordige trend van fantasievolle spookverhalen (zoals de vermakelijke MR.VAMPIRE serie met z'n legendarisch huppelende vampieren). De film sloeg aan in het buitenland, won talloze prijzen (waaronder Le Prix Special du Jury Avoriaz 1988) en wekte zo de belangstelling van het buitenlandse publiek voor de visuele geneugten van de Hong Kong actie cinema. Het enorme kassucces

van deze Tsui Hark productie inspireerde talloze imitaties en een aantal verwachte sequels.

A CHINESE GHOST STORY 2 begint waar de eerste film eindigde, maar heeft eigenlijk meer gemeen met Tsui Hark's hectische ZU: WARRIORS FROM THE MAGIC MOUNTAIN (1984) dan met het originele A CHINESE GHOST STORY. Leslie Cheung zien we weer in de rol van de ongelukkige belastinginnehmer Ning Tsai Shen, die terugkeert naar zijn woonplaats die hij overspoeld ziet met



► Hopping Hong Kong Vampires!

bloeddorstige bandieten. Wanneer hij door premiejagers voor iemand anders wordt aangezien, belandt hij in de gevangenis. Wanneer Ning op het punt staat te worden geëxecuteerd toont zijn medegevangene, de filosoof en auteur Elder Chu (Ku Feng), hem een geheime tunnel. Eenmaal vrij wordt Ning bevriend met de Taoïstische priester Autumn (Jacky Cheung), die er een gewoonte van maakt om zich onder de grond te verplaatsen. Samen binden ze de strijd aan tegen een torenhoge en steenachtige demon die sterk lijkt op een afdankertje uit een low-budget Godzilla film... In een van de meest komische scènes blundert de naïve Ning met het gebruik van een net van Autumn geleerde toverspreuk die "mensen en voorwerpen bevriest"...



Het echte plot begint echter wanneer Ning en Autumn zich aansluiten bij een bende rebellen geleid door twee zussen, Windy (Joey Wang) en Moon Fu (Michelle Ries). Zij zien Ning aan voor Elder Chu en leggen een van de gedichten die hij draagt uit als instructies om hun gevangen genomen vader Fu (Lau Siu Ming) uit de handen van de keizerlijke soldaten te bevrijden en zo zijn executie te vermijden. Beide zussen vallen vervolgens op Ning en daar Windy ook nog eens precies op Ning's geliefde (de geest Sian uit de eerste film) lijkt zorgt dit voor de nodige (komische) verwarring. Zou Sian werkelijk zo snel kunnen reïncarneren? Ning overpeinst dit en andere vragen als hij de rebellen helpt in het leggen van een hinderlaag.

Inmiddels is de steendemon teruggekeerd voor een volgend gevecht. Terwijl Moon bijna levend wordt verslonden, arriveert het escorte met de gevangen Fu onder leiding van Generaal Jor (Waise Lee) die samen met Autumn het monster vernietigt. Echter, de onthoofde kop bijt Windy en verandert haar in een dodelijk evenbeeld van een jonge, ziekelijke Linda Blair. Windy geneest door Ning's liefde, maar nieuwe problemen ontstaan in de vorm van de machtige hogepriester en rechterhand van de keizer (Liu Suen). Zijn magische gezang veroorzaakt de overgave van de rebellen. Autumn, Moon en haar vader worden gevangen door de priester in het

heilige paleis en alleen Windy en Ning kunnen op tijd weggelopen. Generaal Jor die ondanks zijn opdracht in de onschuld van Fu gelooft, vermoedt onrecht, breekt in het paleis en ontdekt de zielloos opgestelde lichamen van de Imperial Court leden. De hogepriester blijkt een demon te zijn. Het spectaculaire einde bevat onder andere een duizendpotig monster en een korte re-appearance van veteraan acteur Wu Ma!

A CHINESE GHOST STORY 2 kan naast een hilarische komedie over identiteitsverwarring ook gezien worden als een paranoïde fabel over hoe China's regering zal worden ondermijnd in 1997... De meest subversieve momenten treden op wanneer de bad guy (de hogepriester) zichzelf transformeert in een kolossale, gouden boeddha om zo zijn opponenten te ontwapenen. "Vertrouw niet blind in religies of zijn symbolen want ze kunnen zich tegen je keren" is wat Tsui Hark waarschijnlijk probeert te zeggen. Jammer genoeg is de film lang niet zo aandoenlijk als zijn voorganger. De intriges zijn daarvoor te episodisch, wat suggereert dat de filmmakers er zoveel mogelijk ideeën hebben proberen in te stoppen met als belangrijkste motto "nog meer humor en spanning", in plaats van er een sterke, samenhangende verhaallijn neer te zetten zoals in het origineel. De overweldigende romance tussen mens en geest in de eerste film is veranderd in een zeer komisch assortiment van vreemde samenloop van omstandigheden, verwarrende identiteiten, en regelrechte slapstick (op typische H.K. manier die voor veel Westerse kijkers altijd weer voor de nodige problemen zorgt).

Zoals we inmiddels van hem gewend zijn smijt veteraan actieregisseur Ching Siu-Tung wederom met verbluffende actiescenes en glorieuze visuele effecten. Delen van A CHINESE GHOST STORY 2 zijn hoogst indrukwekkend maar de film als geheel valt echter tegen door een aantal sterk in het oog springende inefficiënte special effects. Tsui Hark's voorkeur voor "videoclip" stijl verhaalvertellingen resulteert niet alleen vaak in innemende extravagance maar ook in eenvoudige rompslomp zoals jammer genoeg in A CHINESE GHOST STORY 2.

Michael Kopijn

A CHINESE GHOST STORY 2 (Hong Kong 1990; Golden Princess/Film Workshop)  
 regie: Ching Siu-Tung;  
 productie: Tsui Hark;  
 camera: Arthur Wong;  
 montage: Mak Chi-Sin;  
 muziek: James Wong, Romeo Diaz;  
 met: Leslie Cheung, Joey Wang, Jacky Cheung, Michelle Ries, Waise Lee, Wu Ma, Ku Feng;  
 distributeur: Golden Cinema City.  
 bijzonderheden: De Golden Cinema City Laserdisc versie is letterboxed.

# THE BLUE EYES OF THE BROKEN DOLL

Gilles (Paul Naschy) is in het onherbergzame gebied rond het stadje Perouzze op doorreis, wanneer hij eenlif krijgt van Claude (Eva Leon), die hem een baan als klusjesman voor haar villa aanbiedt. Gilles gaat graag in op dat aanbod en ontmoet Claude's zusters Nicole (Diana Lorys) en de wegens onduidelijke oorzaken aan een rolstoel gekluisterde Ivette (Maria Perschy). De stevig gebouwde handyman valt vooral goed in de smaak bij de nymfomane Nicole, maar Gilles is meer gecharmeerd van Claude, die vanwege de walging voor haar kunsthand een teruggetrokken bestaan leidt. Langzaam bloeit er een romance op tussen Gilles en Claude.

Ondertussen worden in de omgeving van Perouzze de lijken gevonden van jonge blonde vrouwen, waarvan de ogen verwijderd zijn. Hoofdverdachte bij de simpele dorpsbewoners is uiteraard Gilles, die tijdens een dramatische klopjacht wordt doodgeschoten. De moorden blijven echter doorgaan, totdat de lokale veldwachter de dader ontmaskert.

De grootste horror van THE BLUE EYES OF THE BROKEN DOLL is waarschijnlijk het afgrijselijk slechte poppy deuntje, dat tijdens de meest essentiële scenes zijn intrede doet. Nochtans is de film een redelijk

onderhoudende giallo, volgepropt met evenveel onwaarschijnlijke wendingen als stereotype figuren. Met name in het laatste half uur leven scenaristen Aured en Molina (de echte naam van Naschy) zich helemaal uit, zodat de ene na de andere verdachte wordt geïntroduceerd (en soms het scherm voortijdig verlaat).

Aured is natuurlijk niet de regisseur met die hoeveelheid talent, die het mogelijk maakt een waardig vervolg te maken op Franju's LES YEUX SANS VISAGE (1959), waarvan het thema hier min of meer wordt geleend. In zijn botte effectbejag moet hij zelfs zijn toevlucht zoeken tot opnamen in een abattoir (in Engeland werd de film een heuse "video nasty"), wat een van de grootste dompers op het al dan niet aanwezige kijkplezier vormt.

De voornamelijk in eigen land gevierde Naschy (de man won wel ooit eens de prijs van beste acteur tijdens het Parijse Festival du Film Fantastique '73 voor EL JOROBADO DE LA MORGUE/THE HUNCHBACK OF THE MORGUE (1972)) dertelt in BLUE EYES voor de verandering eens rond zonder

onder een laag schmink of wolvenvellen te zitten. Zijn hand is zichtbaar in de zwaarte die aan de rol van Gilles werd gegeven: een ex-gedetineerde, op de vlucht voor een onverdraagzame wereld, vindt een lotgenoot in Claude. Hun liefde blijkt echter niet bestand tegen de alomtegenwoordige bekrompenheid, en hun vluchtpoging uit een deprimerend leven en een vijandig Perouzze is tot mislukken gedoemd.

Hoewel zijn pogingen tot dramatische expressie best worden gewaardeerd, komt Gilles toch van tijd

tot tijd over als een boer met kiespijn, hetgeen de tragische ondertoon van de film niet volledig tot zijn recht laat komen. Zo worden de gewelddadige flashbacks steevast afgesloten met een close-up van Gilles' gezicht, dat er uitziet alsof hij zichzelf herinnert dat hij nog een lepelrekje in de keuken moet ophangen (copyright W. de Bie 1977).

Toch maken de betrouwbare Lorys (die de jaren zestig veelvuldig in Amando De Ossorio's non-horror films optrad) en Perschy veel goed als de minder sympathieke zusters, en wat dat betreft is het jammer dat Aured en Molina meer op goedkope spanning gokken dan dat ze de vreemde verhoudingen tussen de zusters uitdiepen.

Indien Aured's regie wat minder statisch was geweest en de splatterscenes wat gestileerder waren gebracht, was het potentieel van deze film in veel grotere mate benut. THE BLUE EYES OF THE BROKEN DOLL valt in principe in de "B-klasse" van zijn Italiaanse soortgenoten (voor de goede orde: er is dus ook een A-klasse!): niet geweldig, maar altijd garant voor anderhalf uur nostalgie en vermaak voor giallo-freaks en aanverwante mafkezen.

Mike Lebbing

LOS OJOS AZULES DE LA MUNECA ROTA/THE BLUE EYES OF THE BROKEN DOLL/HOUSE OF PSYCHOTIC WOMEN (Spanje 1973)

regie: Carlos Aured;

productie: Jose Antonio Perez Ciner;

scenario: Jacinto Molina, Carlos Aured;

camera: Francisco Sanchez;

montage: Javier Moran;

muziek: Joan Carlos Calderon;

met: Paul Naschy, Eva Leon, Maria Perschy, Diana Lorys, Eduardo Calvo;

Distributie: Sunrise Tapes.

# film festival

## 22<sup>nd</sup> rotterdam

january 28 - february 7 1993

Van 28 januari tot 7 februari vond het alweer 22e (!) Film Festival Rotterdam plaats, hetgeen wederom gepaard ging met veel publiciteit. Het FFR profileerde zich altijd als een medium voor de meer alternatieve en minder commerciële films, wat er in principe op neer kwam dat er vooral cinema werd geboden die uit de "kunstzinnige" hoek kwam.

Directeur Emile Fallaux heeft echter het lovenswaardige initiatief genomen ook verder te kijken dan wat het geijkte "culturele" circuit te bieden heeft. Gevolg is dat er nu zo'n twee jaar plaats is voor films die in Nederland normaliter buiten de boot vallen. Of ze worden niet serieus genomen door het "serieuze" publiek, of alleen serieus genomen door de underground. Treffende voorbeelden waren er dit jaar in de vorm van HARD-BOILED, BRAINDEAD en de films van Abel Ferrara, aan wie een retrospectief was gewijd. Met name die laatste stap verdient alle lof, al doet al die plotselinge interesse (evenals in het geval van David Cronenberg) voor de mensen die al langer vertrouwd zijn met de kwaliteiten van deze regisseurs, wat vreemd aan. Volgend jaar George Romero?

Wat nu volgt is een verslag van het festival, samengesteld uit verschillende interpretaties van Mike Lebbing en Han Weevers.

28/1. Onze eerste festivaldag begon ietwat warrig en de eerste film die we zagen haalde dit gevoel van chaos tot plusminus tien minuten voor het einde, toen de gebeurtenissen in DEATH AND THE COMPASS wat begrijpelijker werden, niet weg. Toch leuk dat Alex Cox weer eens iets van zich kon laten zien na enkele flops, al was dat maar met een video van 57 minuten, gebaseerd op een boek van Borges.

De regisseur van SMOKE (Mark D'Auria), een film waarin deze zich letterlijk en figuurlijk blootgeeft, valt voor dikke oude mannen. SMOKE is het werk van een gedreven filmmaker. Dat blijkt niet alleen uit de film zelf, maar ook uit de mededeling dat D'Auria een poos in de montagekamer heeft geslapen. Ook collega Lebbing die halverwege nog wilde aftaaien - werd gepakt door de harde verbeelding van de wereld van de hoofdpersoon, gespeeld door D'Auria zelf. Eveneens weinig lichte kost werd geserveerd in ROMPER STOMPER (Geoffrey Wright) over een groepje skinheads. Het kiezen voor een point of view van enkele individuen binnen de groep en het realisme maakten ROMPER STOMPER boeiender dan het meeste wat er over het zelfde onderwerp de laatste maanden op TV werd vertoond.

Al eerder werd de liefhebber van Hong

Kong-producties in Rotterdam verwend met onder andere SWORDSMAN en BULLET IN THE HEAD. Dit jaar werd HARD-BOILED van John Woo vertoond, waarmee we de deze donderdag besloten. Volgens de kenner mag dit dan niet zijn beste zijn, de technische hoogstandjes in montage en camerawerk waren, net als in de andere films die ik van Woo ken, wederom memorabel. Enigzins sufgebeukt gingen we richting slaapplaatsen.

29/1. 's Middags zien we na jaren weer eens Abel Ferrara's MS. 45, een film die net zo goed bleek als de herinnering deed geloven. Na afloop staat hoofdrolspeelster Zoë Lund enkele vragenstellers te woord, die op een enkeling na en public zich zelf belachelijk maken door vragen te stellen die geen twijfel overlaten over de hoogte van hun I.Q. Dat zal hopelijk een stuk interessanter worden vanavond, deel ik Zoë mede, die geïnteresseerd instemt.

Om half acht zitten de heer Weevers en ik in het



### ► Romper Stomper

Hilton en wachten op Zoë Lund. We wachten lang. Na een half uur vervoegt ze zich bij ons, onder het uitbrengen van haar excuses. Wat aanvankelijk zich deed aanzien als een zeer opgewekte vrouw, blijkt een tamelijk geïrriteerde actrice en scenariste te zijn. Na duidelijk te hebben gemaakt dat BAD LIEUTENANT ook haar film is, wordt ze vriendelijker, maar ook geïnteresseerder. Gefascineerd laat ik alles over me heen komen. Zoë Lund spreekt gedreven over haar ideeën, haar politieke opvattingen, existentialisme en nog veel meer. Door de spraakwaterval heen luister ik geboeid naar een wonderschone vrouw, die zich met een mengeling van passie en frustratie behoorlijk laat gaan. Als ik aan het einde van het gesprek mijn opvatting over het einde van BAD LIEUTENANT onder woorden probeer te brengen, breekt het ijs volledig. Met achterlating van haar adres en telefoonnummer ("Just in case you're in New York") nemen een overdonderde Han en ik afscheid.

Even later zien we in een bijna volle zaal BAD LIEUTENANT. Zelden zal ik een film zo intens hebben beleefd als tijdens deze avond. "You know no one will understand why you did it. They'll just forget about you tomorrow. BAD LIEUTENANT is

een meesterwerk.

We besluiten deze avond met luchtiger materiaal: Peter Jackson's waanzinnig smerige en totaal doorgedraaide BRAINDEAD, waarschijnlijk de ultieme "last word in splatter". Als klap op de vuurpijl stapt halverwege de film een echtpaar op leeftijd nietsvermoedend de zaal binnen. Binnen vijf minuten kiezen ze het hazepad onder gejuich van de die-hards. Om half drie 's ochtends sjokken Han en ik over een desolate Coolsingel, nog lachend over BRAINDEAD; maar van binnen malen BAD LIEUTENANT en Zoë Lund nog onverminderd door mijn schedelpan. It's a mad mad mad world.

30/1. We besluiten dit weekend even "vrij te nemen" en bezoeken een concert van The Gathering in Utrecht in een uitverkocht Ekko.

31/1. Vanuit Utrecht is het dan weer door naar Amsterdam, want: het is zondag en de Horrorclub is in town! Een geweldige opener, Luc Besson's ATLANTIS, en een goede sfeer zorgden voor de zoveelste geslaagde Horrorclub. Jos, take a bow.

1/2. Het is maandag en ik begin de week met THE KING OF NEW YORK; alleen, want de heer Weevers heeft zeer tegen zijn zin deze ochtend elders andere verplichtingen. Christopher Walken houdt door zijn vertolking van Frank White, een crimineel met een welhaast bovenaardse uitstraling,



#### ► THE KING OF NEW YORK

eigenhandig de film op de been. Ferrara's cocktail van misdaad en sex is zoals van hem te verwachten valt weer net iets anders, maar de film heeft niet echt een constante "drive". Het fantastische einde zorgt er echter wel voor dat ik de film nog in lijf en leden voel wanneer ik de zaal verlaat en het verblindende daglicht tegemoet treed.

Het is natuurlijk erg goed dat er films gemaakt worden die een andere instelling van de toeschouwer verlangen dan bij de geijkte formulefilms uit Hollywood. De Russische films die ieder jaar op het festival te zien zijn lopen echter meestal over van de pretenties en zijn, uitzonderingen natuurlijk daargelaten, gewoonweg behoorlijk saai. PAPA, VADERTJE VORST IS DOOD (Jevgeni Joefit), die binnen het zogenaamde necro-realisme valt, een combinatie van neo-realisme, surrealisme en expressionisme dacht ik, leverde weinig nieuws op. Een handjevol aardige scènes, waarvan een echt hilarische, konden niet verhelpen dat ik overwoog om even rustig de ogen te sluiten.



#### ► PAPA, VADERTJE VORST IS DOOD

Ook TALE OF A VAMPIRE (Shimako Sato) uit Engeland viel niet mee. Net als bij PAPA, VADERTJE was een geuwig niet te onderdrukken tijdens de ontwikkelingen in deze vampiervertelling. In een traagtempo, via beeldcomposities die net iets te "af" of "te netjes" zijn en met weinig inspirerende personages en dito acteerwerk sleepte TALE OF A VAMPIRE zich voort. Een makkelijke prooi voor Coppola's DRACULA lijkt me.

2/2. Genoeglijker toeven was het op dinsdag bij IN THE FLESH van Alexandre Rockwell, een van de vele debuutfilms die te zien waren. Een aankomend mislukkend (?) filmmaker (Aldolpho Rollo) krijgt hierin financiële steun van een gangster (Joe), die het wel ziet zitten om "kunst" te gaan scheppen. Joe's onorthodoxe methoden om aan geld te komen veranderen Aldolpho's leven aanmerkelijk. Wie ook altijd lichtelijk vermoeid wordt van personen die strooien met namen als Godard en Tarkovsky zal Joe zeker kunnen waarderen. IN THE SOUP zal nog worden uitgebracht door Cinemien.

3/2. Woensdag bleek weer eens een echte topdag. Vroeg in de ochtend begon het al aardig met RIVER BOTTOM (Robert Le Roy), een soort serieuze STREET TRASH, over junkies, daklozen en andere verschoppelingen die een droge rivierbodem bevolken. Een scherpe en ontroerende film. De amputatiescene (zo rond 10:45) viel niet echt lekker. Gelukkig vond ik mijn kwijtgewaande perskaart onder mijn stoel terug tijdens de uitleg van de regisseur achteraf. In de grote Luxorzaal waren overigens nog ongeveer negen (!) mensen





► **BLADE RUNNER**

geïnteresseerd in die uitleg. RED ROCK WEST van John Dahl was zelfs een betere Amerikaanse produktie. Met Nicolas Cage en Denis Hopper (weer een zeer komische freak spelend) in de hoofdrollen en een scenario vol met spitsvondige wendingen werd dit zelfs een van mijn persoonlijke favorieten.

's Avonds om acht uur ontmoeten we Jörg Buttgerit, die zegt zo hongerig te zijn dat hij zo snel mogelijk iets wil eten. Na ons in Teatro Popular te hebben neergeveld, werkt herr B. met respect afdwingende werklust een vegetarische maaltijd naar binnen.

Vervolgens is het, na het interview, tijd voor RESERVOIR DOGS, in een nagenoeg uitverkocht Thalia. Vorig jaar september zag ik de film in Parijs, waar de discussie rond de film al op gang was, getuige een stuk in de Pariscope (= bijbel voor bioscoopbezoekers in Parijs). Na de voorstelling

moest ik mijn mening over de film toch bijstellen. Vond ik de film toen "wel leuk", nu was ik toch aanzienlijk meer gecharmeerd, met name het acteerwerk is bijzonder. (Hoogtepunt is mijns inziens Mr. Orange's (Tim Roth) anekdote die hij vertelt bij zijn sollicitatie voor de RESERVOIR DOGS.) Trouwens, die Arthur Penn kan er ook wat van. Quentin Tarantino heeft zonder twijfel een debuutfilm afgeleverd die hem in de groep veelbelovende en talentrijke regisseurs heeft doen belanden.

Murw gebeukt en suf gelachen laten we daarna TETSUO 2 over ons heen komen, wat mij betreft toch niet zo indrukwekkend als het eerste deel, maar wederom weer technisch verbluffend. Voor mij was het de volgende dag tijd voor de terugkeer naar het hoge Noorden, maar Han bleef en heeft nog wat te melden.

5/2. Ridley Scott's (re)cut van BLADE RUNNER werd net als onder andere BRAINDEAD en TETSUO 2 vertoond in het Extravaganza-programma van het festival. Fraaie voorbeelden van slechte smaak volgens de catalogus. Misschien dat alleen BRAINDEAD volledig onder die noemer te plaatsen is, voor BLADE RUNNER - in welke versie dan ook - gaat dat zeker niet op. Vanaf het eerste totaal van het futuristische Los Angeles tot en met het verkorte, grimmige nieuwe einde werden mijn ogen gestreeld. BLADE RUNNER (waarschijnlijk nu in de bioscoop) op het grote doek is - voor wie dat nog niet wist - een must. Dit was tevens de laatste film die ik zag op het vreemde en steeds populairder wordende filmfestival, waar elke soort filmgek wel een route kan uitzetten door het volgepakte en afwisselende programma. Fallaux moet maar blijven.

## Horror Pictures Collection

*There's no doubt as to which issue of the Horror Pictures Collection has been the most popular...Dario Argento 1, which sold out quicker than any other issue. Well the bad news is it's still sold out but the good news is that the latest issue is an all new Argento booklet entitled The Best of Argento The European Leader. It features 40 pages (8 in full colour) with an introduction in both English and French by Tim Ferrante. It also includes over 50 photos, poster reproductions and stills, many of them rare, from a wide selection of Argento's movies including Deep Red, Opera, Inferno and Suspiria.*

*There are now nine issues of Horror Pictures Collection available: Dario Argento #2, Chris Lee #1 and #2, Bela Lugosi #2, Boris Karloff, Mario Bava #2, John Carradine, Barbara Steele, and Abbott & Costello (the Dario Argento #1, Bela Lugosi #1, Peter Cushing, Mario Bava #1 and Troma Films issues are sold out).*

*Each issue is crammed with pictures, many of them rare behind the scenes photos, and although some of the magazines are in French the text takes up very little space.*

*You can obtain Horror Pictures Collection in Britain direct through Samhain and the cost of each collector's issue is just £3.70 (includes P&P) - Europe £5, USA \$9. We only have a limited supply of each so it's first come first served. Cheques/PO's should be made payable to Samhain and sent to:*

**HORROR PICTURES COLLECTION, C/O SAMHAIN, 77 EXETER ROAD, TOPSHAM, EXETER, DEVON EX3 0LX. UK.**

**STOP PRESS...CHRIS LEE #1 AND CHRIS LEE #2 NOW BACK IN STOCK...**



## THE BEASTS

Het verhaal van THE BEASTS is simpel: een groepje vakantiegangers wordt geterroriseerd door een bende van 5 uitzonderlijk onfrisse schurken. In het geweld sterft Wah, die de verkrachters van zijn zus Ling achtervolgt. Hun vader reist af naar de plek des onheils in een woest gebied om wraak te nemen, waarbij zijn vindingrijkheid zwaar op de proef wordt gesteld.

THE BEASTS is een curieus werkje, een kruising tussen THE LAST HOUSE ON THE LEFT (1972) en DELIVERANCE (1972), gebracht met typisch Hong Kongse (zwarte) humor en hyperactief acteerwerk. Regisseur Yu verbeeldt het verhaal zeer grafisch waardoor de film van tijd tot tijd tamelijk wrede en schokkende momenten kent. THE BEASTS toont, net als de films waarop hij is gebaseerd, geen goedkeuring voor het geweld waarmee geweld vergolden wordt en kent dan ook een vrij deprimerend einde. Helaas probeert Yu wanhopig zijn film naar Westerse maatstaven te richten (inclusief typische "herinnert u zich deze nog?" - hits), waardoor de humoristisch bedoelde scènes het Benny Hill-niveau nauwelijks ontstijgen.

Toch biedt de film een licht intrigerende "weirdness". De bende, waarin een dubieuze rol is weggelegd voor de imbeciele fatso Kho, heeft het plan om naar Holland (!) te reizen, maar vermaakt zich vooralsnog met (belachelijk maar hilarisch ogende) zuippartijen, macho-gedrag en bezoeken aan bordelen. Bovendien ziet het camerawerk er verzord uit waardoor enkele nachtmerrie-achtige scènes goed tot hun recht komen (met name de afrekening met de schurk Fu in een stomend "dry ice forest by night" spreekt tot de verbeelding).

THE BEASTS is zeker geen goede film, maar door de bizarre Oosterse ziekelijkheden vergeet je hem niet snel. Bovendien staat de tekst op de inlay ("Clockwork Orange was DE film van de jaren zestig en DEZE film zal zeker de geschiedenis als de film van de jaren tachtig ingaan als sensatiefilm") weer eens garant voor

een goed humeur. ML

THE BEASTS (Hong Kong 1980)  
regie: Dennis W.K. Yu;  
productie: Wallace Cheung;  
scenario: Fong Ling Ching, Lcc Ten;  
camera: Bob Thompson;  
montage: Yu Kwok Fung;  
mct: Chan Sing, Eddy Chan, Wong Ching;  
distributie: Precision Video.

## BET ON FIRE

Ondanks de waanzinnige wending in het laatste half uur is BET ON FIRE een gevoelig en doordringend kijkje in de wereld van Hong Kong's callgirls. Alhoewel niet in hetzelfde straatje als Lawrence Ah Mon's docudrama QUEEN OF TEMPLE STREET (1990), straalt de film eenzelfde sympathie uit voor de eigenzinnige vrouwelijke personages. Een topprestatie met betrekking tot het acteerwerk in deze goed gemaakte film wordt geleverd door de stralende Cherie Chung (bekend uit onder andere ONCE A THIEF en PEKING OPERA BLUES, won in 1978 een "beauty contest"). Ze geeft effectief gestalte aan haar personage door duidelijk de vervelende en zakelijke aanpak met betrekking tot het vermaken van de mannelijke klanten te benadrukken. De film draait echter meer om een jonge, attractieve vrouw Mandy (Cheung Man - FIST OF FIRE 1991 en GOD OF GAMBLERS 2) genoemd. Nadat haar vader in de gevangenis belandt en haar moeder een hartaanval krijgt wordt Mandy gedwongen de callgirl business in te gaan om zo haar jongere zuster Kiddy te ondersteunen. Mandy valt al gauw onder de hoede van de sympathieke Hung (Cherie Chung), die Mandy de fijne kneepjes van het callgirl bestaan leert. De maagdelijke Mandy weigert sex te hebben met haar klanten en op een gegeven moment ziet de beschermende Hung zich gedwongen een hele fles wijn op te drinken om een opdringerige klant ervan te weerhouden zich aan Mandy te vergrijpen.

De concurrentie met een andere

groep callgirls leidt vervolgens tot een brutaal gevecht waarin Mandy en Hung betrokken raken. Het incident versterkt de band tussen de twee vrouwen en alles lijkt daarna gladjes en goed te verlopen totdat de rijke en ultrasleazy zakenman Wong Bun verschijnt die verantwoordelijk is voor alle ellende van Mandy's familie. Wong voelt zich sterk aangetrokken tot Mandy en zal constant proberen haar in bed te

## 鍾楚紅

CHERIE CHUNG



krijgen. Hung waarschuwt Mandy om afstand van Wong te nemen vanwege een incident waarin Wong een van zijn vazallen haar liet verkrachten.

Wong's zakendeals helpen een instorting van de aandelenmarkt veroorzaken en maakt zo de investerende Hung blut. Zij probeert zelfmoord te plegen maar Mandy redt haar net op tijd. Mandy bezoekt dan Wongs kantoor en gaat ermee akkoord om sex met hem te hebben indien hij Hung meer tijd gunt om haar schulden af te betalen. Wanneer Hung ontdekt wat Mandy heeft gedaan, wordt ze woedend op haar voordat ze zich kan realiseren dat Mandy zichzelf heeft opgeofferd voor hun vriendschap.

Mandy's vader Madly (Shing Fui On) wordt eindelijk vrijgelaten uit de gevangenis en zweert op het rechte pad te blijven maar explodeert bijna na de ontdekking dat zijn dochter een callgirl is. Hij koelt af en sympathiseert met zijn dochter maar ontploft vervolgens weer wanneer hij Wong betrapt op het roddelen over zijn activiteiten met Mandy. Madly doet er alles aan om



Wong niet aan te vallen en zodoende uit de gevangenis te blijven. Later wanneer hij Wong tegenkomt op straat smijt hij een emmer vol met stront over Wong heen. Een woedende Wong zweert wraak en laat zijn handlangers de wielen van Madly's auto saboteren. Dit leidt tot een ongeluk met als gevolg de bloedige dood van Madly's vrouw. Vanaf dit moment explodeert het semi-realistische verhaal in een woest melodrama met als hoofdthema wraak. Madly en Kiddy bestormen Wong's huis en vallen hem aan. In de brutaliteit die volgt wordt Kiddy bijna verkracht terwijl Madly neer wordt geknald. Mandy en Hung arriveren net op het moment om getuige te zijn van hun vader's dood. Een inwendig verscheurde Mandy valt Wong aan met een mes maar Hung stopt haar net op tijd voordat ze Wong doodt. Wanneer de politie arriveert, grijpt Hung het mes en geeft vervolgens Wong de doodsteek.

Het is makkelijk deze totaal overspannen finale (welke sterk herinnert aan de Hong Kong rape-revenge film VENGEANCE IS MINE) te bekritisieren op grond van de extreme wending: "een gevoelige vriendschap tussen twee vrouwen" film verandert in een gewelddadige exploitationer. Niettemin oefent de hysterie in dit laatste half uur een effectieve kracht uit en slaagt erin om grote sympathie te wekken voor de personages terwijl tegelijkertijd de schurk Wong Bun effectief wordt afgeschilderd als het onverbeterelijke kwaad. MK

BET ON FIRE (Hong Kong 1988)  
regie: Tony Cheung;  
met: Cherie Cheung, Cheung Man,  
Shing Fui On, Wu Ma;  
lengte: 91 minuten;  
distributeur: Rainbow Video.

## BULLET FOR HIRE

In Hong Kong arriveert een buitenlandse delegatie die het Triadprobleem uitvoerig heeft bestudeerd en er een definitief einde aan wil maken. Onderweg wordt de delegatie overvallen door twee

huurmoordenaars. Han (Simon Yam) en zijn beste vriend en leermeester Ngok (Lo Lieh), beiden verkleed als motoragenten. Een van de buitenlanders (Elaine Hui) ontsnapt na een wilde achtervolging aan het bloedbad.

Na de uitbetaling geeft triadbaas en opdrachtgever Dick Wei Han de opdracht om de jonge, onervaren Shan (Jacky Cheung) uit Noord China te begeleiden bij diens eerste opdracht, het liquideren van de vrouw en het kind van een verrader. Shan blundert er danig op los, en Han moet letterlijk te hulp schieten als de vrouw poogt te ontsnappen. Het kind wordt meegenomen en terug op het hoofdkwartier maken we kennis met diens vader en collega-killer Bill, die het bestaan van vrouw en kind altijd heeft verzwegen. Als huurmoordenaar mag men binnen Dick Wei's triad geen enkele relatie onderhouden, laat staan familie hebben. Bill wordt gedwongen zichzelf te doden waaraan hij voldoet op voorwaarde dat zijn vrouw en kind niets overkomt. Nadat hij zichzelf door het hoofd heeft geschoten, zien we in een uiterst wrede en shockerende scene hoe Ngok met tegenstrijdige gevoelens het inmiddels naar haar vader toegesnelde meisje geruststelt



en vervolgens haar nek breekt. Nog nauwelijks bekomen van deze handeling, stel ik verrassend vast dat de film opeens omslaat in een soort komische "buddy" film. Nadat Shan wordt geconfronteerd met de rijkdom van Han, imponeert hij door een spectaculair potje dart te winnen. Als de tegenpartij weigert uit te betalen ontstaat er een massale vechtpartij waarin een

stralende Shan enthousiast zijn tegenstanders uitschakelt (denk aan de openingsscene van BULLET IN THE HEAD) en alsnog zijn geld incasseert. De vriendschap tussen de ultra-coole Han en de luie maar vindingrijke Shan kan niet meer kapot.

Dan gaat het snel: onder het motto "enjoy life like Han", verandert Shan in een ervaren killer, wordt verliefd en



geniet in comfort van alle geneugten des levens. Ondertussen wordt Ngok geconfronteerd met Elaine Hui, die onthult dat de politie van Ngok's dochter afweet. Ze dwingt hem met de politie samen te werken als undercover. Een aanslag wordt zo door Ngok verijdeld en zijn dood wordt tijdens de shootout zorgvuldig in scene gezet. Maar mafiabaas Wei krijgt Ngok's bedrog door en beveelt Han hem op te sporen en de verrader te doden. Het lukt Han om Ngok's schuilplaats te lokaliseren maar hij is afkerig om zijn beste vriend en mentor te doden. Niettemin omsingelen handlangers van Wei de twee en Ngok moet zijn leven opofferen om Han te redden. Alhoewel Han ontsnapt met Ngok's dochter, wordt ook zij later neergeschoten door de gangsters. Wanneer dan ook nog eens Shan's vriendin wordt ontvoerd en vermoord door Wei's mannen, gaan Han en hij een samenwerking aan om een laatste bloedige shootout te lanceren tegen Wei's organisatie.

Deze melodramatische John Woo-achtige gangsterfilm toont

genoeg knapgemonteerde schietgevechten om Woo's films te evenaren. Ook de vertrouwde thema's als vriendschap, trouw en verraad zien we veelal terug met Simon Yam als absolute middelpunt. Zijn vriendschap met zijn oude en ervaren leermeester Ngok en tegelijkertijd de vriendschap met de onbekommerde en onervaren Shan zorgt voor de nodige parallellen en natuurlijk onoverkomelijke gangstercliches. In een flashback van Ngok zien we hoe de toen nog onervaren Han stuntelt met z'n eerste opdracht net zoals Shan later overkomt. En zoals Ngok zich opofferde aan Han door een vijandelijke kogelregen op te vangen, zo offert Han zich op een dergelijke manier op om Shan te redden.

BULLET FOR HIRE valt net als THE BIG HEAT op door zijn gebruik van expliciete geweldsscenes die soms niet zouden misstaan in een splatterfilm. Als Shan na een mislukte actie hulpeloos met kettingen aan het plafond hangt, wordt zijn contactpersoon met een kettingzaag bewerkt en wanneer Ngok bij Han's eerste opdracht te hulp schiet, snijdt deze vervolgens koelbloedig de keel door van zijn slachtoffer.

Ondanks het gebrek aan een zekere emotionele diepgang, zorgen de zeer sterke rolbezetting en de verschillende ingrediënten als humor, actie en drama voor genoeg energie om van BULLET FOR HIRE een van de betere Hong Kong bloodsheddars te maken. MK

**BULLET FOR HIRE** (Hong Kong 1991; Vedioam Film Productions)  
regie: John Cheong;  
met: Simon Yam, Jacky Cheung, Lo Lich, Elaine Hui, Dick Wei;  
lengte: 89 minuten;  
distributeur: Ocean Shores Video;  
bijzonderheden: de laserdisc versie is van matige kwaliteit, zie ATC Vol.1 Issue 3.

## KILLER ANGELS

Na het verrassende kassucces van Teresa Woo's ultrageweldadige,

door James Bond geïnspireerde big budget ANGEL filmserie, brak er een periode aan waarin Hong Kong's opportunistische filmmakers geestdriftig deze succesvolle combinatie van vrouwen, guns en kung fu begonnen uit te buiten. Gevolg hiervan is een hele reeks soortgelijke films met zelfs het woord "Angel" in hun titel (ANGEL ENFORCERS, ANGELS MISSION...) die de originele films bij lange na niet



De NL versie van ANGEL: De trendsetter voor de "female Heroic Bloodshed"

evenaren. Uitzondering is KILLER ANGELS wat echter de meest doorzichtige ANGEL rip-off is. Het ontbreekt deze "undercover cop" film aan originaliteit maar hij biedt genoeg tegenwicht door de zeer goed choreografeerde schietgevechten en martial arts. Moon Lee, een van de sterren uit de ANGEL serie en een innemende, knappe vrouw, tilt KILLER ANGELS ver boven het gemiddelde uit. Haar "covergirl" uiterlijk vloekt met haar buitengewone heldhaftigheid wat zich uit in de fysiek veeleisende martial arts scenes.

Lee schittert als lid van een geheime organisatie bekend als de Blue Angels. Haar groep wordt ingehuurd door een advocaat om een ex-maffia lid, Jacky Chen, op te sporen die over staatsbewijzen

beschikt. Deze is intussen gekidnapt door zijn voormalige collega's. Yau Li (Lee) en collega Angel Lo Sa doen een inval bij de schuilplaats van de kidnappers en redden Jacky die vervolgens de bescherming geniet van de Angels. Hij geeft hen een tip over een vage nachtclubeigenaar die betrokken is in vrouwenhandel. Volgens Jacky heeft de rijke zakenman Chu Chung Seng (Liang) gastvrouwen in dienst in zijn club enkel en alleen om hen als prostituees te verkopen. Yau Li gaat undercover in Seng's club en doet zich voor als popzangeres. Tijdens haar onderzoek maakt ze vriendschap met Seng's kille huurmoordenaar Michael (TIGER ON THE BEAT's Gordon Liu). Michael draagt een foto bij zich van zijn gestorven zuster die precies op Yau Li lijkt en voelt zich zodoende tot haar aangetrokken. Het wordt nog gecompliceerder als Seng's dochter op Michael valt en op alle manieren Yau Li aan de kant probeert te zetten. Gevolg is dat haar dekmantel een behoorlijke deuk oploopt. Seng's dochter en haar handlangers zetten een val op voor Yau Li en verstrikt haar zo in een desperate situatie. Niettemin mengt zich Michael in de geplande executie en geeft zo Yau Li een kans om uit de geweldadige shootout te ontsnappen. Vlak voordat Michael op verraad door Seng's dochter wordt geliquideerd wordt ze getroffen door een kogel van Yau Li. Niet gewaar van Michael's verraad, beveelt de boze Seng Michael Yau Li uit te schakelen. Verscheurd door zijn loyaliteit aan Seng en zijn liefde voor Yau Li, maakt hij zich op voor de confrontatie.

In een ander subplot wordt een vrouwelijke bodyguard, Amy door de Angels aangesteld om Jacky in de gaten te houden. Amy herkent Jacky's gezicht en begint direct op hem in te meppen totdat ze tegen wordt gehouden door Yau Li en Lo Sa. Het blijkt dat jaren geleden Amy's jonge zoon getuige was van een moord uitgevoerd door Jacky en zijn toenmalige baas Ma Chi. Ma Chi vermoordde koelbloedig Amy's zoon en verwondde haar zwaar. Om Amy's

woede te bedwingen gaan de Angel's ermee akkoord om Jacky aan haar uit te leveren nadat hun onderzoek is beëindigd. Maar wanneer Jacky beweerd een lijst te hebben van leden van een triad (Gangster Shadow) en dit een leugen blijkt te zijn, ontvoert Amy hem en gebruikt hem als lokaas om Ma Chi uit zijn tent te lokken. Ma Chi executeert Jacky vlak voordat Amy

weet te verschijnen en begint haar tegenstanders te beschieten. De andere Angels arriveren om Amy te helpen en verhinderen haar Ma Chi te doden. De Angels dwingen Ma Chi tot een bekentenis, maar net voordat hij de naam van de baas van de H.K. Shadow Gangsters onthult wordt hij van ver weg neergeschoten door Michael. De Angels maken zich vervolgens op

voor een "alles of niets" aanval op Seng's schuilplaats. MK

**KILLER ANGELS** (Hong Kong 1989; Jia's Motion Picture Co.)  
regie: John Y. Woo;  
cast: Moon Lee, Gordon Liu, Liang Chia Jen, Shing Fui On;  
distributeur: World Video;  
bijzonderheden: is niet geregisseerd door DE John Woo!

## BAD LIEUTENANT'S BIG BOLD GRAFFITI

### Een interview met Zoë Lund

Zoë Lund (vooral bekend door haar rol als het stomme meisje Thana in Abel Ferrara's MS.45 (1980)), is in duidelijke tweestrijd over BAD LIEUTENANT (zie C.O.2). De film, die in de VS behoorlijk succesvol dreigt te worden, is gebaseerd op een scenario dat vrijwel volledig door haar is geschreven. Niettemin is ze met een zakcentje afgescheept door regisseur Ferrara, die alle lof krijgt toegezwaard. Dus Zoë is boos. Toch heeft ze respect voor de manier waarop Ferrara het verhaal heeft verfilmd en sluit ze een samenwerking in de toekomst niet uit.

Zie hier in een notedop het verhaal dat Mrs. Lund ons wilde duidelijk maken, voordat het interview begon, zodat wij weten hoe de vork in de steel zit. Zoë Lund is een buitengewoon strijdbare en actieve vrouw. Ze schrijft romans en is bezig met verschillende projecten, waarvan ze hoopt FREE WILL AND TESTAMENT te kunnen verfilmen. Getuige haar enthousiasme dat ze voor dat scenario heeft (ze legt ons al uitvoerig uit hoe bepaalde scenes er uit moeten gaan zien), zit het vast wel snor. Ze zegt dat FREE WILL AND TESTAMENT de vraag: "Can an American be revolutionary?" stelt. Dit hoofdthema moet dan worden uitgewerkt in de vorm van een politieke thriller; we wachten met spanning af.

Zoë stopte voortijdig met school, maar heeft sindsdien op eigen houtje genoeg kennis vergaard om over de hele wereld lezingen te kunnen geven ("They probably think I have the 143rd degree, but in fact I don't have anything"). Ze is dus "gelouterd door het leven", een feit dat zich weerspiegelt in de rollen die ze speelt en de stukken die ze schrijft.

De volgende afkortingen worden in dit interview gebruikt: M = Mike Lebbing, Z = Zoë Lund en H = Han Weevers.

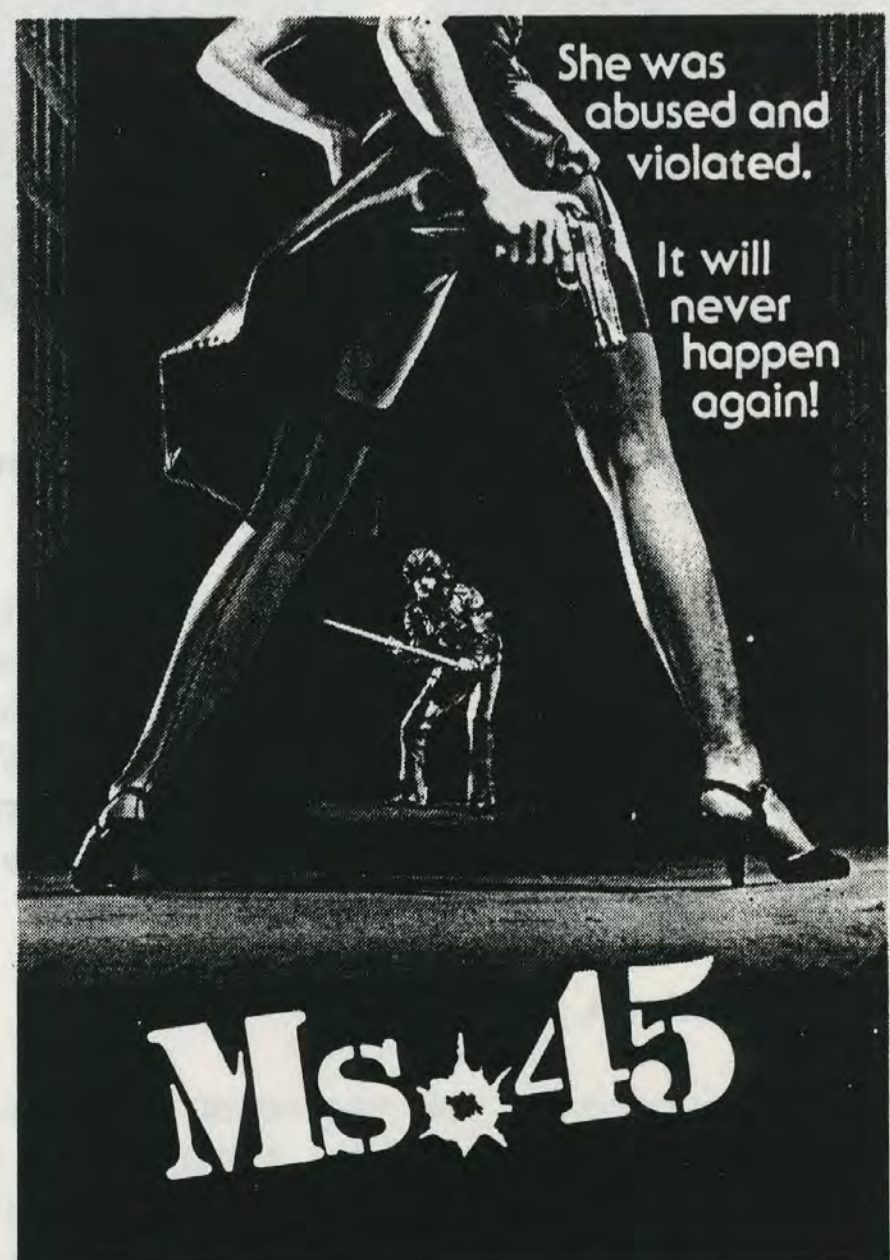
M: MS.45 must have been quite an experience - you playing a very intense role, while you were only 17 years old, for a director who had made the very grim DRILLER KILLER.

Z: I had no ambition to be an actress, I accidentally got involved with MS.45. When the role was offered

to me it took me a couple of weeks to decide that I would do it. I had no desire to be an actress, I thought it was kind of silly and stupid to be one. I finally did decide to do it for the experience. I reread the script, thought a lot about it and decided that MS.45 could be an important movie. I took it all very seriously, I analysed it intensely, all the different parts of the characters' odyssey.

M: Thana's sexual "awakening" in MS.45 is only, an exterior one, in so far that she dresses herself in a way to enable her to fulfil her "vengeance". This makes her an even more tragic figure, she seems so void of joy and love. Yet in the end the dog comes back.

Z: It shows that she did not kill the dog. Actually the dog is the only one who was really completely innocent. People are very dissatisfied in her that



she killed the dog and then they find out that indeed she did not... yeah you're right. She uses the gun and her way of dressing to speak, to communicate.

M: You also made the point this afternoon (during a discussion after the screening of MS.45) that MS.45 is not a feminist statement, but on the other hand there are no positive male characters at all.

Z: Yes, that's true. It is obviously feminist in a certain superficial sense. The deeper level is that as a metaphor it's about oppression and repression, period. It's no more feminist than it is about mutes, oppression of mutes. It is about anyone who is oppressed, silenced. People from many different backgrounds have identified strongly with the film. When the film opened in New York, I was much moved by the reactions. I would go to screenings, often telling them I was a foreign journalist. I wanted them to tell me the truth and people would be reciting poetry about it. I remember a poem that a pimp recited to me on 42nd street about the film and what it meant. It just blew me away. I had nothing to do with cinema before. I was not really aware of the power of movies and it came somewhat as a surprise to me, but a good one.



M: Harvey Keitel is obviously the star of BAD LIEUTENANT, and it looks like nobody else could have played the role of LT like he does. Did you and Abel have him in mind while writing the script?

Z: No, I have heard Abel say a few times that he always knew Harvey would play but I know for a fact that he looked at many other people and considered various other people, so it's not really true. When I first saw Harvey though, when he walked in for the first time, I literally said to Abel: "He is the Bad Lieutenant. This is it." He did exceptionally well.

M: He is the Movie.

Z: Yeah, he becomes the character. He himself is really, I think, pre-occupied by some of the same moral questions. However, in terms of lifestyle and so on, he is not at all like that. He is amazingly

goodhearted, mainstream, in terms of behavior. In a good and a bad way. There is nothing really outrageous in his behaviour. I had to teach him about a lot of the drug behaviour.

M: Did you see RESERVOIR DOGS?

Z: Yes I did.

M: That is a very violent picture. BAD LIEUTENANT is very violent too but more so on a psychological level.

Z: It is very interesting that BAD LIEUTENANT got the NC17-rating because there really is no violence and no sex when you take it apart. Nonetheless it got that rating because of the overall texture, and because the photography is merciless in the sense that there are various places where you are supposed to cut away, and we never did. Whether it's Harvey crawling slowly towards Christ, watching his sorry ass crawl, or whether it's a needle in an arm, and you watch the blood come in real time. Or whether it's the masturbation scene... he was not really masturbating, but it was all in real time... a very long scene. And when he is walking away at the end just before the final scene when he is killed. All these things for different reasons, you're supposed to be merciful and cut away from that, we did not. And so the audience is disturbed by that. The challenge of his character is so profound that it is also disturbing to people. If he can do it, I can do it. It's written in big bold graffiti on the wall in a sense. You can not avoid the bottom line. If he can do it, I should be able to do it in a sense of redemption or an ultimate sort of gift for yourself, "act gratuit", gratuitous act. As I said in some interview: "A gratuitous act that involves mortality is the ultimate transgressive act". I think that's true. That's also why the audience is upset. It crosses the line, he dies: mortality.

M: And you leave the viewer with that in the end.

Z: My character sits there and waits for the Scripture to be fulfilled. It is a contemporary Christ story. Harvey said that right away. He knew. I see it as the Newest Testament. Some people are appalled by the idea that you can compare a man who lives in such a wretched world to Christ, but after all Christ hung out with whores and tax collectors. His first miracle was to turn water into wine, which nowadays you could compare to turning salt into drugs. If God did send his son to learn about us basically and to be able to intercede on our behalf and to judge us fairly and so on, He would make a B-line for the wretched of the earth. So I see no contradiction there whatsoever. In fact I see a solid coherence. For me it's a contemporary Christ story told within the context of an "action policier". The character himself creates his own extreme vocabulary. He sets that precedent. The Scriptures that he writes are in a very extreme language, not only is it full of obscenities in the literal sense, but also the terms

are extreme. The parameters of his world that he himself imposes are very stark. He ends up having to give his life because even the gambling gets in everything else he is provoking, until he has no other way but to make a terminal choice. He makes the transcendent choice and conquers himself. There is that wonderful moment that Harvey does so well when he lets the kids go and gives them the money. He is left alone, and it's like: "OK, I've done it now" and he has this expression of utter agony and that's exactly what he is thinking. Now he's done it. All he can do is run away. But his home will be bombed and he would probably not escape or he can drive around the corner and wait for the gun. And that is what he does. It's an absurd act to save the lives of these sinners but he is dying for their sins. And it is ALL HE CAN DO.

M: BAD LIEUTENANT shows a very harsh reality. Then you throw in this element of guilt, which is brought in an almost surrealistic way...

Z: Which scene are you pointing at exactly?

M: While the rape is committed, we see Christ screaming on the cross and the "confession scene" is another example.

Z: That is his personal Christ, the Christ that has developed in his mind since he was a little boy. It's his vision of Jesus. It's the Jesus he can relate to, his personal saviour. What Christ does, which drives him so crazy, is that he leaves him alone. He is forgiven and he refuses to give him any answers.

M: Everyone is on his own...

Z: Exactly. That's one of the main themes of my movies and my writings. This all comes back to "we are all on our own". I guess I am obsessed with that.

M: Existentialism.

Z: A very existentialist obsession, yes.

M: Do you like Sartre?

Z: Yes, although I think I have my own brand of existentialism.

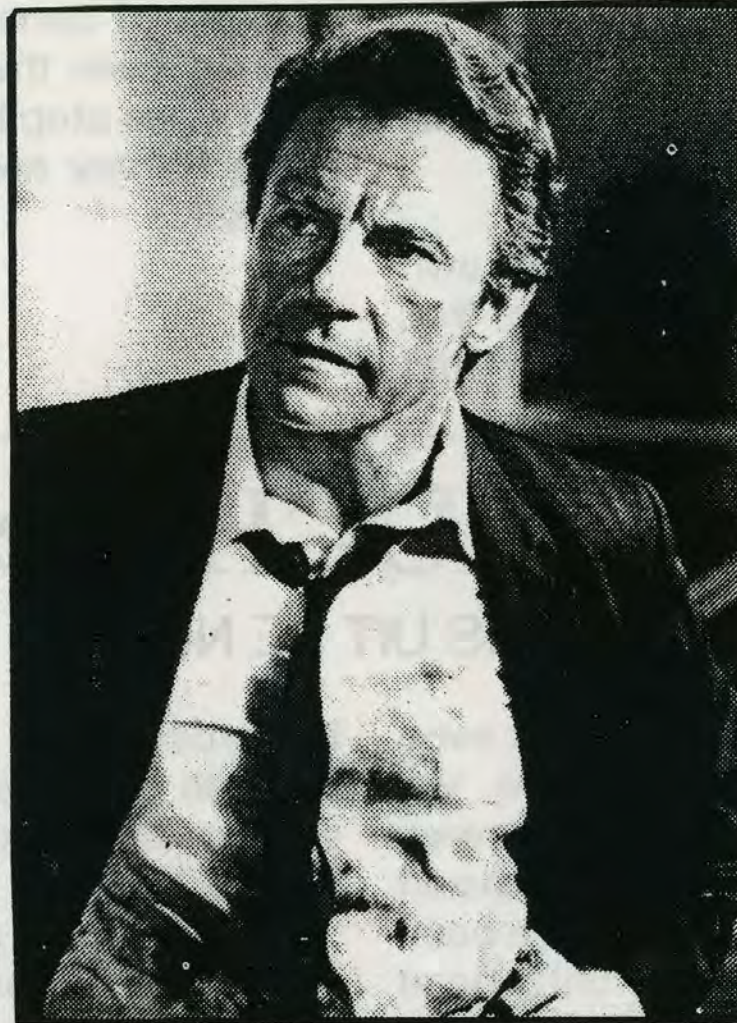
H: Do you have a pessimistic view of the world?

Z: No, I don't think existentialism is pessimistic. Some people find it terribly pessimistic. What it says basically is: We're on our own, we're responsible for everything we do, we can change our lives at any

second and if we don't it's our own fault. We have all the power. Some people see that and they go "Oh my God, what a horror". But for me, it makes my heart beat faster. It makes me high, it makes me excited. I love the challenge of a blank page. For some people it's terribly sad to say that. I see it as joyous.

H: People seem to make the wrong choices in life.

Z: They do make the wrong choices, but that is not the fault of the fact that they have a choice to make. It is still wonderful to have a choice. I believe that film, if it has any purpose at all, is an exemplary act or it is nothing. That's the only reason I waste my time on this.



Harvey Keitel

H: Film is still the most powerful medium in the world.

Z: Yes. I was very talented as a musician and I was winning all these awards for composing but I felt it was immoral at a certain point. Hundreds of years ago people would go to Beethoven's 9th symphony and their hearts would beat faster, their blood would pump, they would have feelings of making revolution or love, or both. Nowadays if somebody hears the 9th symphony they feel nothing or they escape with it. Nothing happens when they leave the auditorium. Even though I had a lot of talent and a career laid out for me since I was 6 years old - I was a music protege and all this crap - I quit and stopped with writing. So

I thought "I'm going to write for a bunch of old men with violins" so people can get distracted from life, when they need to put their head into the muck. That is what they really need.

M: Although a lot of drugs are used in BAD LIEUTENANT you seem to make a statement against escapism.

Z: Against escapism but not against drugs. Somebody asked me: what do you think of guns? I think the very same thing about drugs: What matters is who is behind them. Who is behind the needle? Who is behind the gun? That's what counts. If someone has 6 drugs in his blood and he does something divine, God bless him. If they don't have any drugs in their blood and they do something divine, God bless them. I don't give a shit. "It is not the person who has the finger on the trigger or the finger on the plunger, no, it's the damn inanimate object that has all the power". It's what you do with all these inanimate things. And everybody goes: "drugs are after me!". Plants, little plants! Some stupid plants are

after America now. They think the vegetables are coming to get them. That's the way America is. Nancy Reagan's "just say no"-thing is brilliant as a summary of a profound American consciousness. And it doesn't change at all with Clinton. America believes that when you take out some of the bad stuff, then what is left is good. Just remove the bad, the good is left behind. People in America say: "I am a non-smoker", "I am an ex-junkie", "I don't cross the street when it is a red light"... That's not a definition of yourself. But everybody is so lost and nobody can say "I am an artist" or "I work on an automobile production line" and "I have a dedication to my craft and a pride". They are lost completely ontologically. They have to define themselves entirely in the negative. They can sleep at night without dreaming and they walk around in the day in a negative sense in a dream. Because they are not something.

M: What Harvey does in the end is the logical extension of what he has been doing before.

Z: Yes, In an existentialist sense, he creates his own destiny 100%. Through all the gambling and all of this, he makes it impossible to do anything else than what

he does in the end. He is even conscious of his own weakness. Harvey takes his own foot and kicks his ass over the line! When he is hanging there in midair he has to make his decision and he knows what he has to do.

M: When Harvey talks to the nun he says: "I'll have real justice, For you". He can not believe she has forgiven the rapists.

Z: Actually it's alot more complex than that. This scene was shot in it's totality but unfortunately it was cut. She not only forgives them, but she feels she herself has sinned. She feels she should have given something to them. She gets kind of explicit and says: "My vagina spread but spread no word". But this was cut. I wonder if that is maybe one tiny example of censorship. They cut all references to vaginas. Even the priest does not really understand her. It's one step beyond forgiving. This is what really blows Harvey away. He hears her story and relays her task...

Mike Lebbing

---

## "TETSUO", "KIKUCHI" en "AKIRA"

### DE DRIE GROTE JONGENS UIT DE NIEUWE JAPANESE FILM

Japans eten is het lekkerste wat er is. Het is even wennen met die stokjes, die blokjes rauwe vis, snotterige groentetjes en dat curieuze zeewier. Noedels moet je opslurpen ook al klinkt dat bepaald onsmakelijk en die bak met rijst eet je gewoon binnen vijf minuten op. Japanners zijn ontzettend eigenwijs en het komt niet in hun hoofd op om deze waardevolle traditie aan te passen aan de Westerse sauzen tirannie of de Amerikaanse fast food ethiek.

Vorig jaar mocht ik drie andere staaltjes van Japanse eigenwijsheid zien. Het waren drie voorbeelden van geniale cinema:

1) AKIRA van Katsuhiro Otomo, een overdonderende mega-tekenfilm in cyberpunk-stijl voor 16 jaar en ouder. Er is hier keihard geweld, hi-tech science fiction en een ongelimiteerde fantasie.

2) KIKUCHI van Kenchi Iwamoto, een razendknap en strak gestileerd drama over eenzaamheid in Tokyo. Inclusief een verbazingwekkende geluidsband a la ERASERHEAD.

3) TETSUO (zie ook Camera Obscura #1) en TETSUO 2 van Shinya Tsukamoto, een revolutionaire collage van science fiction, actie en spervuur van ultrasnelle montages van ongelooflijke metamorfoses in een obsessieve wereld van gespierde lichamen, staal en hitte.

De rode draad bij dit supertrio is de voorliefde van de regisseurs voor de Japanse geweldstrip, de manga. Hun verwerking daarvan in de films kan echter flink verschillen. Camera Obscura greep de mogelijkheid om te spreken met Tsukamoto en Iwamoto tijdens de filmfestivals van Brussel en

Rotterdam van verleden jaar en vindt genoeg redenen om een impressie te geven van de voorhoede van de nieuwe Japanse film.

AKIRA stamt al uit 1989, is gemaakt door de Hergé van Japan, Katsuhiro Otomo, naar de gelijknamige strip. Deze manga is immens populair in het land van de Rijzende Zon en het is daar doodnormaal om in een volle metro blaadjes te lezen die bol staan van het geweld, sadisme en verkrachtingen. AKIRA, de film, is ook een bolwerk van geweld en bood dus een goede commerciële basis om de regisseur van een aanzienlijk budget te voorzien. Het mooie van AKIRA is echter dat het (twee uur lang!) ver boven de massa Japanse tekenfilms uitstijgt door de indrukwekkende en de geenszins cliché'wmatige animaties, een complex en onvoorspelbaar verhaal, en een prachtige soundtrack.

AKIRA start met de Bom die valt in 1989. Tokyo gaat ten onder aan de beruchte paddestoelwolk en wie het nog niet wist beseft nu dat hij nu naar een film kijkt in de beste rampentraditie uit GODZILLA-land. We verhuizen naar Neo-Tokyo, in 2019, de superstad die als een Babylon is verrezen. Enorme wolkenkrabbers, ware aanvallen van lichtreclames en losgeslagen jeugdbendes. Nee, het is niet Los Angeles 1992, het is het decor van de belevenissen van een Japanse jongen, Tetsuo (geen familie van de film TETSUO). Nadat hij zijn bende tegenstanders als een volleerd motorridder om de oren heeft geslagen botst hij op een klein jongetje met het hoofd van een bejaarde. Zwaar gewond ligt



hij op de grond, ziet een vreemd vliegtuig/ruimteschip landen, en wordt meegenomen door een stel curieuze landgenoten in een maatpak. Hierna zal het leven voor Tetsuo, voor Tokyo!, voor de wereld!!, voor het universum!!! niet meer hetzelfde zijn. Tetsuo blijkt over een unieke hersenstructuur te bezitten waarmee hij ongelooflijke krachten kan oproepen. En waarom is die Akira zo belangrijk? Bestaat hij wel, wat betekent hij, wat kan hij nog en wat hebben de autoriteiten met hem te maken? Raadsels heersen in Neo-Tokyo en Tetsuo ontrafelt ze in een meedogenloos tempo. Mens en materie gaan samen en worden enorme klompen organisme, teddyberen groeien uit tot reuzendoders en uiteindelijk bevindt zich de hele wereld in een speldeknoop. Snapt U? Nee, natuurlijk niet, maar wat er in AKIRA gebeurt is letterlijk teveel voor woorden.

Opvallend is het gebruik van "filmische middelen" in AKIRA. Slow motion, strepen op monitors, schaduwen, lichtschijnsels; AKIRA heeft de stijl en het uiterlijk van een echte film. Het realisme spat zo nog meer van het scherm en mede dankzij de dreigende, danwel opzweepende elektronische muziek van Shoji Yamashiro wordt AKIRA een eenmalige ervaring. Zeer geschikt voor wie eens lekker uit zijn stoel geblazen wil worden.

De fascinatie voor de grote stad uit zich op een geheel andere manier in KIKUCHI, een tamelijk sombere film over een eenzame jongen in het hedendaagse Tokyo. Zo uitbundig als de beelden in AKIRA zijn, zo ingetogen zijn die van KIKUCHI. de film duurt 69 minuten, maar heeft een enorme impact.

Er gebeurt weinig in KIKUCHI. We zien een persoon, Kikuchi, in zijn kleine, kraakheldere en lege appartement niets doen. Hij eet, kijkt TV, luistert de vrijende burens af en pest de kat. Hij werkt dagelijks in een wasserij volgens een strak schema en dan... dan wordt hij verliefd op een meisje in de supermarkt. Krampachtige, stuntelige toenaderingspogingen volgen maar zijn werkelijke gevoelens zal hij nooit tonen.

Het bijzondere aan KIKUCHI is niet dit simpele verhaal, maar de gransverleggende stilerings- en uitwerking. De kleuren zijn heel kil zoals wit, lichtblauw of geel en worden als tint gebruikt per scene. De camera beweegt nauwelijks, noteert en doet, net als KIKUCHI zelf, zijn werk. Alles is strak en leeg.

Het geluid overdondert echter iedere toeschouwer antd at i ss noei harte nh hyperrealistisch. Het is alsof de omgevings-geluiden met de factor 10 versterkt worden. Daar worden nog bijgevoegd, afhankelijk van de stemming van de scene, donkere monotone bastonen of een niet te plaatsen gepiep of geknars. En gepraat vindt haast niet plaats. Het doet zeer denken aan de op hol geslagen geluidsband van David Lynch' ERASERHEAD. Ook hier lijden beeld en geluid een separaat bestaan.

De regisseur/producent en schrijver, Kenchi Iwamoto, was aanwezig bij het filmfestival 1992 van Rotterdam, en deelde bij de introductie van zijn film mede, dat zijn film vooral "gevoeld" moest worden. In een interview met Camera Obscura zegt de in geheel in het modern zwart geklede, met pagekapsel verrijkte filmer: "Ik ben erg beïnvloedt door de Engelse noise-muziek uit de late jaren zeventig en begin jaren tachtig en ging naar de winkels voor deze muziek. Hierna zag ik ERASERHEAD. Het duurde jaren voor mij om mijn film te maken". De niet-liefhebbers noemen deze muziek gewoon industriële herrie en vinden dat je beter de hele dag in een fabriek kunt gaan staan. Iwamoto: "Ik hou er niet van om zonder ruimte te ademen. Muziek zou de film lossen maken en de gelegenheid geven om te relaxen. Het gevolg is dat het publiek blijft kijken of meteen weggaat".

Is het extreme geluid soms een weergave van de geestes toestand van de eenzame Kikuchi? Iwamoto vertelt: "De gehele geluidsband is bij 'de post-productie tot stand gekomen. Het monteren kostte erg veel tijd en ik ontdekte welk geluid de film nodig had. Dingen vallen dan samen. Kikuchi's mentale staat en de werkelijke geluiden zijn te horen in de film. Mensen als Kikuchi zijn overal. Sinds ik de film een jaar geleden heb gemaakt is de toestand in Tokyo voor mij wel iets veranderd. Toen de film werd vertoond in Japan heb ik na de voorstelling met bezoekers gepraat en ik ontdekte dat jonge mensen wel het verlangen hebben naar vriendschap en liefde, ze zijn er hongerig naar. Ik dacht dat zij gewoon "cool" waren, maar zij verbergen die behoefte alleen maar".

Ondanks het baanbrekende geluidswerk is het vertoonde minimalisme en de strakke decors een typisch Japans kenmerk. Iwamoto's antwoord in afgewogen Japans: "In de strategie van deze film waren er veel dingen te doen en te eerste wilde ik een prijs winnen bij een buitenlands filmfestival. Dus je moet een film maken met een grote impact. De jury's houden bij festivals over het algemeen van gestileerde films. En films die een beetje anders zijn". Hij vervolgt: "KIKUCHI kapt met elke Japanse traditie. Het is een nieuwe start. Omdat ik geboren en opgegroeid ben in Japan zit er natuurlijk iets van die traditie in mij. Maar ik wil in mijn gedachten deze weglaten. De film niet laten leunen op de Japanse stroom, maar deze als unieke film brengen, als een KIKUCHI. Ik had een publiek in mijn hoofd toen ik de film schreef. Ik wilde niet dat de film makkelijk te

begrijpen was voor iedereen en probeerde tot de rand van het moeilijke te gaan".

Iwamoto was aangewezen op zijn eigen productie-maatsschappij, Vortex Japan, om zijn plannen voor de film geheel te laten slagen. "Als je met deze ideeën in Japan naar een maatsschappij gaat, zelfs met kleinere produkties, zou Kikuchi nooit hebben bestaan. De situatie in de Japanse filmindustrie is slecht". "Zonder video was de film al dood in Japan. Men huurt liever een video om thuis te kijken. Ik probeer de trend te veranderen anders is het niet meer mogelijk een film te maken".

KIKUCHI was een groot succes in Japan, mede dankzij de uitgebreide en weldoordachte publiciteitscampagne. Dankzij deze voorspoed en het aanboren van een geschikt publiek is het nu mogelijk dat bij Iwamoto's tweede project de cast voor 2/3de bestaat uit bezoekers van KIKUCHI. De puurheid van amateurs staat voor de regisseur boven risicoloos professionalisme.

Naast regisseur is Iwamoto ook een tekenaar van de manga-strips, die, net als de meeste manga's, behoorlijk gewelddadig en sadistisch zijn. Iwamoto: "Mijn strips zijn ook erg sadistisch. Er zijn twee soorten mensen die dat maken. De ene doet het gewoon en de andere probeert er iets mee uit te drukken. De mens heeft nu eenmaal het verlangen om sadisme en geweld te gebruiken en het zou verkeerd zijn daaraan voorbij te gaan. Het is geen gemakkelijke materie maar je kan het wel tot uitdrukking brengen".

En wat denkt hij van AKIRA? "Ik ken Otomo, de maker van AKIRA, de strip. Als tekenaar is hij erg getalenteerd. Toen ik de film AKIRA zag dacht ik dat hij nog niet klaar was om tekeningen te maken met een continue beweging. Bijvoorbeeld met monteren of camerabewegingen. Daarom voelde ik niet dezelfde opwinding bij de film als bij de strip en was teleurgesteld. Maar ik begrijp wel heel goed waarom mensen onder de indruk zijn na het zien van AKIRA".

Uit bijna alle antwoorden komt de eigengereidheid van Iwamoto naar voren, maar tonen ook dat hij in alles zeer doelgericht bezig is. Zelfs het uitbrengen van de video van KIKUCHI gaat anders. "In april 1993 komt de video uit. Deze duurt twee keer zo lang en is geheel opnieuw gemonteerd, want video is een geheel ander medium dan film", zegt hij. Voorlopig dreunt en zoemt de geluidsband van KIKUCHI als film nog stevig door. In de publieksenquete van het Rotterdamse Filmfestival eindigde KIKUCHI in de middenmoot. Waarschijnlijk een gevolg van houden van of gelijk weglopen uit de voorstelling. En dat is wat Iwamoto met de film beoogde: een directe reactie.

Een identieke reactie roept het filmduo TETSUO en TETSUO 2 op. De maker, Shinya Tsukamoto, zegt: "Mijn publiek bestaat uit twee groepen. Een die de film waardeert, en een die na een scene uit de zaal loopt".

TETSUO is een groot cult-succes in elk deel van de wereld. De kijkers zijn geïmponeerd door de enorme energie die de film uitstraalt want Tsukamoto lijkt met

zijn audio-visuele aanvallen rechtstreeks tot het brein van de toeschouwer te willen doordringen. Het verhaal dat hij gebruikt heeft weinig om het lijf want na tien minuten ben je de draad al kwijt. Alles wat je ervan begrijpt is dat een gewone man uit Japan, de brave "salaryman" Tetsuo, een heuse lichaamsmachine wordt. Niet zo'n mooi geconstrueerd exemplaar als ROBOCOP of THE TERMINATOR, maar een vormloos brok leven van verwrongen staal, afval, machinerie en wat overblijfselen van het menselijk lichaam. Tetsuo is een vuurbal die als een ongecontroleerde furie de zintuigen belaagt.

De regisseur van TETSUO heet Shinya Tsukamoto en is, als wij hem ontmoeten in Brussel, goedlachs en bedaard. Hij heeft inmiddels drie films op zijn naam staan waaronder TETSUO en TETSUO 2. Voor een laag budget (zwart-wit) en met een dubbele dosis enthousiasme werd TETSUO inelkaar gezet. De acteurs en actrices zijn afkomstig uit oorspronkelijke performance/theatergroepen en dat is duidelijk te merken aan het zeer bewuste overacteren van de spelers. Het "gewone" verhaal wordt in de film regelmatig onderbroken door razendsnelle montages van metamorfoses van staal en materie. Via knip- en plakwerk krijgen impressies van de grote stad op een manier die nog het meeste doet denken aan de maniakaal gemonteerde stukjes video tussen de clips bij MTV, maar dan wel ongepolijster. Tsukamoto: "Ik werk met een pictureboard. Het idee, het plan zit in mijn hoofd, niet alles is van te voren opgezet... Het monteren gaat vrij snel. Ik heb vier jaar in de



► TETSUO 2

reclamebranche gewerkt. Vooral bij het monteren kan ik die ervaring gebruiken".

TETSUO 1 en 2 zijn voor een bioscoopfilm behoorlijk experimenteel en waarschijnlijk te ongewoon voor de gemiddelde kijker. Het succes van TETSUO in Japan stelde Tsukamoto in de gelegenheid om TETSUO 2 te maken. Het vervolg, of beter: remake, is in kleur, heeft een betere productie en is minstens zo indrukwekkend als zijn voorganger.

Verlangt de regisseur nog iets bij het kijken naar deze films? "Je moet de film als een concert over je heen laten komen. Het gaat niet direct om de inhoud", zegt Tsukamoto.

In elk stuk van TETSUO komt het element "kracht"



naar voren via een fascinatie voor staal en gespierde lichamen. De Japanner zegt hierover: "Ik vergelijk de lichamen met de gebouwen van een stad. Alles is groot, sterk en leeg. In de persoon Tetsuo vind je alles terug... De gebouwen in de film geven wel de echte stad weer en Tetsuo is min of meer de verpersoonlijking van het geweld in de stad". Wat het geweld betreft kent Tsukamoto geen enkele terughoudendheid. De scenes gaan rücksichtslos over de schreef, in het bijzonder in die waarin Tetsuo's lichaam is uitgerust met een enorme stalen drillboor en daarmee zijn slachtoffer verkracht. De stukken vliegen in het rond.

De invloed van de manga is hierin erg duidelijk. De regisseur beaamt dat: "Ik ben er mee opgegroeid. Van heel jong tot nu en het zit nu in mijn systeem. De manga is een deel van mij". Onvermijdelijk is ook het vergelijk met het vroege werk van David Lynch. Industriële beelden verschijnen en die vreemde, zieke sfeer komt ook naar boven. De ongelooflijke snelheid en de visuele overdaad van TETSUO doen wel denken aan Sam Raimi's EVIL DEAD 1 en 2, ofschoon de toon heel anders is. "Bij TETSUO 1 wilde ik er ook zo veel mogelijk sex in. Ik voelde gewoon die jeuk. Bij TETSUO 2 was dat wel verdwenen", zegt Tsukamoto, en met sex bedoelt hij niet die dampige paarscenes tussen satijnen lakens, maar eerder een uiting van zijn obsessie met menselijke lichamen.

Het is trouwens opvallend om te zien dat er in de Japanse manga een taboe heerst op het laten zien

van schaamhaar of geslachtsdelen. De wildste (sex)scenes kunnen plaatsvinden op het papier. Bij nadere inspectie van het humane middendeel blijkt echter dat die Japanse stripheld(in) een sexloos wezen is. Zelfs een film als AKIRA voldoet aan die code.

Als we luisteren naar TETSUO en TETSUO 2 valt de imponerende soundtrack op. De maker hiervan is Chu Ishikawa die de beide films heeft voorzien van harde, elektronische muziek die ergens tussen symphonisch en industrieel in zweeft. "Einstürzende Neubauten" is niet voor niets een van de favoriete groepen van de regisseur Tsukamoto. Helaas is deze muziek, bij mijn weten, nog niet uit op cd. De soundtrack van AKIRA is na enig zoeken wel te veroveren.

Of het Nederlandse publiek rijp is voor een Japanse film invasie vraag ik mij af. Het gemiddelde horrorpubliek is niet echt gediend van "experimenteel gedoe" en de liefhebbers met "de goede smaak" zijn vaak te geschokt om het te kunnen waarderen. Misschien zijn AKIRA, KIKUCHI en TETSUO wel te grensverleggend. Gelukkig werden de films bij verschillende festivals bekroond met prijzen en draaide AKIRA opvallend lang in de bioscoop in Amsterdam. In werkstad Rotterdam had men het na een enkele week wel gezien. Het blijft natuurlijk wennen met die Japanse films, net als met dat eten.

Hans Peter Christen ■

# A BETTER TOMORROW 3

## LOVE AND DEATH IN SAIGON

In 1986 ging John Woo's A BETTER TOMORROW als een van de grootste (kas)successen de Hong Kong filmgeschiedenis in. De film lanceerde acteur Chow Yun Fat als megaster (N.B. dit was Chow Yun Fat's eerste rol in een actiefilm, en hij speelde hiervoor hoofdzakelijk in komedies en dramas zoals STORY OF WOO VIET), zette de toon voor een vloedgolf van gelijksoortige melodramatische gangsterfilms en hielp Tsui Hark, John Woo en Chow Yun Fat in het zadel als de belangrijkste krachten binnen de Hong Kong film business. Het middelpunt van de film draait om twee broers (gespeeld door zanger Leslie Cheung en Ti Lung, zeer bekend om zijn rollen in kung fu films uit de 70'er jaren), de ene een crimineel, de ander een idealistische politieagent. Chow Yun Fat speelt Mark, een centraal personage tussen de broers en offert zich aan het einde van de film op voor hun vriendschap.

Zoals iedereen het had voorzien kwam na het overweldigende succes van A BETTER TOMORROW op aandringen van producent Tsui Hark, de geestelijke vader van de serie, binnen een jaar A BETTER TOMORROW 2 uit. John Woo, die ook dit deel regisseerde, had echter een klein

aandeel op het verloop van de film. Tsui Hark had het scenario al geschreven en de medewerking van Chow Yun Fat verzekerd. Men liet simpelweg Mark "reïncarneren" in de vorm van zijn tweelingbroer(!) en ex-killer Ken, die teruggetrokken in New York een Chinees restaurant runt. Na de nodige problemen is hij genoodzaakt terug te keren naar zijn geboorteland Hong Kong. Daar bekommert hij zich om Lung (gespeeld door Cinema City's chef Dean Shek) die compleet is doorgedraaid na de moord op zijn dochter. Met de hulp van Ho en Kit, de twee broers uit het eerste deel, wordt het een en ander rechtgezet en uit de weg geknald op de zo bekende John Woo manier. Het verhaal van A BETTER TOMORROW 2 lijdt echter onder het complexe netwerk van verhoudingen en relaties tussen de verscheidene personages. De film springt van de ene sleutelscene naar de andere zonder de nuttige overbruggingen zoals in het eerste deel. Dit zal hoogstwaarschijnlijk te maken hebben met de verscheidene versies die er in omloop zijn. De originele versie duurt oorspronkelijk 160 minuten, is later ingekort tot 130 minuten en voor videorelease nog eens ingekort tot 99 minuten. Niettemin spreekt

Woo over ABT 2 als zijn slechtste film.

Twee jaar later komt de zeer ondergewaardeerde A BETTER TOMORROW 3 uit, ditmaal geregisseerd door Tsui Hark himself. Ondanks de zeer gemengde kritieken mag dit wellicht een van Tsui Hark's beste prestaties worden genoemd. Dit keer duikt naast Hong Kong's meest populaire acteur Chow Yun Fat de popzangers Anita Mui (ROUGE) op als zijn tegenspeelster in deze "prequel" van de ABT serie.

A BETTER TOMORROW 3 opent ten tijde van de chaotische situatie in Saigon 1974. De Vietnamoorlog is net ten einde en de Amerikanen zijn aan hun terugtocht begonnen. Mark (Chow Yun Fat) arriveert vanuit Hong Kong om zijn neef Cheung Chi Mun (Tony Leung) uit de

gevangenis te kopen. De twee hopen genoeg geld bijelkaar te schrapen om samen met Mun's vader terug naar Hong Kong te reizen om daar een nieuw leven op te bouwen. Maar geld verdienen gaat moeilijk en ze zijn gedwongen de illegaliteit in te duiken. Gevolg is dat ze in contact komen met de machtige en mysterieuze

zakenvrouw Chow Ying Kit (Anita Mui) die het imperium van haar jeugdliefde Sam Ho sinds zijn vlucht naar Nederland heeft overgenomen. Ze gaat akkoord met een wapendeal met Mun en zijn tussenpersoon, een Vietnamese militaire commandant genaamd Bong. De wapendeal mislukt wanneer Bong de drie verraadt en hun

gevangen laat maken. De altijd zelfverzekerde Kit gaat in de aanval en graait tot ieders verrassing een pistool uit haar jaskraag. Vervolgens gebruikt ze de mitrailleur van een gevallen soldaat om een horde soldaten weg te maaien. Na ternauwernood te zijn ontsnapt worden Mark, Mun en Kit vrienden en besluiten om samen naar Hong Kong te vluchten. Na een bijna fatale confrontatie met een aantal corrupte luchthaven inspecteurs, bereiken Mark, Mun en Mun's vader amper de weg terug naar Hong Kong. Kit moet echter achterblijven om nog wat zaakjes af te handelen met de plaatselijke autoriteiten.

Mark en Mun vestigen zich in Hong Kong en openen hun eigen werkplaats. Vele nachten later, verschijnt Kit eindelijk in Hong Kong, maar haar reünie met Mark pakt nogal onaangenaam uit. Alhoewel Mark en

Kit op elkaar verliefd zijn, vermijdt Mark zijn liefde aan haar te tonen omdat hij denkt dat zijn neef ook op Kit verliefd is. 't Wordt nog verwarrender als Kit's ex-vriend, de Japanse gangster Cheung-Ching (Tokito) plotseling samen met de psychotische Sam Ho in Hong Kong opduikt na zich de afgelopen drie jaar in Nederland te hebben verborgen. Ho wil zijn oude positie naast Kit weer innemen en stuurt (uit jaloezie?) een bom naar Mark en Mun's werk. Mun's vader wordt gedood door de explosie en later worden Mark en Mun finaal in elkaar geslagen door de vechtersbaas Ho en zijn handlangers. De gangsters dwingen Mark en Mun om Hong Kong onmiddellijk te verlaten. Een treurige Kit keert terug

aan Mark's zijde terwijl Mun, die zich nu realiseert waarom Mark zich altijd zo koel en afstandelijk opstelde ten opzichte van Kit, het stel zijn beste wensen geeft. Kit gaat ermee akkoord om samen met Mark en Mun Hong Kong te verlaten, maar keert later echter zonder weten van Mark met Ho terug naar Saigon. Wanneer Mark erachter komt dat Kit wraak zoekt op Ho, reizen hij en Mun terug naar Saigon voor een laatste confrontatie met Ho.

Men hoeft niet de vorige twee door John Woo geregisseerde delen van ABT te hebben gezien om het verhaal te begrijpen van deze losjes verwante "prequel". Tsui Hark maakt maar een paar verwijzingen naar de vorige twee films; de meest opvallende is de

bekende jas die Kit aan Mark schenkt. Jammer genoeg bevat deze prequel niet de co-star van de serie Ti Lung, maar het suggereert niettemin hoe Mark's persoonlijkheid werd gevormd (en waarom hij nooit een romantische interesse had in ABT). Waren John Woo's twee ABT's doordrenkt in zware thema's van mannelijke verbondenheid en vertoonde hij vrouwen meestal als kwetsbare achtergrond "decoratie", ABT 3 draait dit gegeven compleet om door Anita Mui's personage te presenteren als een in bijna alle opzichten superieur figuur aan haar mannelijke tegenspelers. In een gedenkwaardige scene shockeert Mui de kijker door in een vrouwelijke Rambo te veranderen en fanatiek vijandelijk soldaten neer te schieten. Tsui filmt haar vanuit zo'n lage positie opdat Mui overkomt als een

TSUI HARK'S  
**A BETTER TOMORROW III**  
the other war in VIETNAM !



CHOW YUN-FAT SABURO TOKITO LEUNG KA-FAI ANITA MUI  
GOLDEN PRINCESS PRESENTS A FILM WORKSHOP PRESENTS "A BETTER TOMORROW III"  
DIRECTED BY WONG WING-HANG PRODUCED BY LEUNG YIU-MING SCREENPLAY BY TSUI HARK



soort wapengodin. Maar in feite is het meest duidelijk gegeven de hechte verbondenheid tussen Mark en Mun en later de macho- concurrentie tussen Mark en Ho, wat Mark en Kit's relatie verwoest.

De emotioneel romantische scenes geven een ouderwets noir-achtig gevoel terwijl Tsui ook zijn karakteristieke voorkeur toont voor de snelle en hellende camerabewegingen. Niettemin is de film visueel en atmosferisch een genot, ook de soundtrack, die perfect de romantische sfeer verhoogt en een stuwende energieke kracht geeft aan de actiescenes (enkele muziekstukken verschenen al in Tsui Hark's THE BIG HEAT) is buitengewoon.

Het volgende jaar maakte regisseur John Woo BULLET IN THE HEAD. Gesitueerd in Saigon 1967, toont de film meer dan oppervlakkige overeenkomsten met ABT 3 hoewel het melodramatische en epische aspect in BULLET nog groter is. En precies die reden die BULLET het grote succes in Hong Kong ontnam, is ook bij ABT 3 aanwezig. Beiden confronteren duidelijk met de onduidelijke toekomst van Hong Kong en vervullen niet 100 procent de commerciële verwachtingen en gaan onverbiddelijk met de toeschouwer om... Tsui Hark onderlijnt zijn verhaal met een interessante

parallel met betrekking tot de eventuele mogelijkheid of onmogelijkheid om een land te verlaten. Zijn obsessie met paspoorten, reellen, luchthaven/douane problemen etc. reflecteert zijn zorgen omtrent 1997 en Hong Kong's teruggave aan China (een tijd waarin veel Hong Kong burgers zichzelf plotseling in een situatie zullen bevinden waarin te hopen valt op een buitenlands paspoort).

Vaststaat dat A BETTER TOMORROW 3 een ongewone, zeer fijngevoelige film is die lang nawerkt en aan de emotionele kracht van Woo's films niet onderdoet.

Michael Kopijn

**A BETTER TOMORROW 3: LOVE AND DEATH IN SAIGON**  
(Hong Kong 1989; Golden Princess/Film Workshop)

regie en productie: Tsui Hark;

met: Chow Yun Fat, Anita Mui, Tony Leung, Saburo Tokito;

distributeur: Jade Video (letterboxed; 1 uur 53 minuten), Pan-Asia Video (1 uur 40 minuten; slecht te lezen ondertitels);

bijzonderheden: Nog een andere versie duurt meer dan 2 uur.

## PAGANINI HORROR

Zelden, geachte lezer, was een filmtalent zo krap bemeten als in het geval van Luigi Cozzi. In het flodderige naamjasje Lewis Coates maakt onze Italiaanse vriend alweer heel wat lustrumpjes de internationale baggermarkt onveilig met de Echte Cozzi Qualiteit. Die-hard genre-freaks herinneren zich wellicht de historische, door sleaze-connoisseur Max Rockatansky zo geestrijk ingeleide voorstelling van Cozzi's epos HERCULES tijdens de Nacht van de Wansmaak; menige lachspier was na afloop rijp voor de fysiotherapie en de fabrikant van Tempo-zakdoeken, meneer Tempo, kon weer een maandje naar Biarritz.

Maar genoeg geschertst nu; dit is een ernstige zaak.

In 1988 maakte Cozzi iets wat wij alhier door RCA Columbia op een videoteepeje krijgen aangereikt. De produktietitel luidde DE PROFUNDIS/OUT OF THE DEPTHS, en daar mag het ding, wat mij betreft, terstond in worden terug gesodemierd. Want wat Cozzi (wiens pseudoniem Coates op de begintitels als "Coats" staat vermeld) hier inelkaar heeft gefabriekeert tart waarlijk iedere verbeelding. Zelfs vakbroeders D'Amato en Franco ("Jesus, ouwe rukker! Nog een filmpje gedraaid deze week?") gooien er niet vaak dermate geïnspireerd met de pet naar. De plot (iets met Paganini, de duivel en een popgroepje) is een vier-sterren rebus, de sets zijn afkomstig uit Luigi's koopjeskelder ("Drie hale, twee betale!"), de nasynchronisatie is vrouwelijk geslachtsdeel met fruit, de optische effecten zijn, eh,... heel speciaal (op ILM-personeelsavonden is PAGANINI HORROR the ultimate party video) en zelden hadden de belichters zo weinig mededogen met lelijke actrices.

Voorts - het oor wil ook wat - schitteren op de artistiek minimale soundtrack enkele maximaal debiele shitparadestampers waarvan de

voorgeprogrammeerde drumbeats mij deden vermoeden dat een horde Gremlins in mijn televisietoestel een houseparty aan het houden was.

Het treurigst van alles is echter dat we Cozzi deze natuurramp slechts half kunnen aanrekenen. De andere helft is namelijk het denkwerk van toch alom gewaardeerd actrice/scenariste Daria Nicolodi - ex-levensgezellin van Dario Argento, co-auteur van SUSPIRIA en te zien in onder andere Francesco Rosi's geniale UOMINI CONTRO, Argento's coup, de maître PROFONDO ROSSO, Mario Bava's intense SHOCK en Scola's sympathieke MACCHERONI. Waarmee empirisch is aangetoond dat waarmee je omgaat, je besmet wordt. Cozzi en Coates vormen een gevaar voor de scheppende medemens en moeten derhalve maar gauw in quarantaine. Op Elba of zo.

Mag ik deze excursie naar de Cozzi-grotten afsluiten met een welgemeend advies? Verzeker je, alvorens de totale PAGANINI HORROR te beleven, van een goede valhelm. Handig voor wanneer je na vijf minuten met je kop tegen een muur wilt gaan staan rammen.

Oliver Kerkdijk

**PAGANINI HORROR** (Italië, 1990)

regie: Lewis Coates (= Luigi Cozzi);

productie: Fabrizio de Angeles/Fulvia Film;

script: Luigi Cozzi en Daria Nicolodi, naar een verhaal van Raimondo del Balzo;

camera: Franco Lecca;

montage: Sergio Montanari;

SFX: Franco Casagni en Rosario Prestopino;

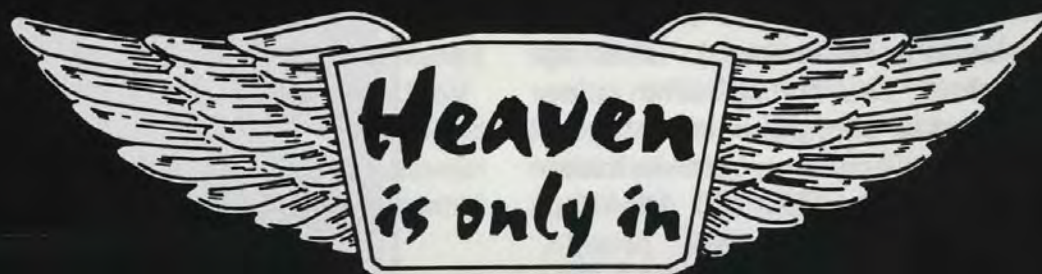
muziek: Vince Tempera (DEAF Edizioni Musicali s.r.l.)

(What's in a name...); met: Daria Nicolodi, Jasmine Main, Pascal Persiano, Donald Pleasance (Uw garantie voor de Betere Rommel!), Maria Christina Mastrangeli, Michele Klippstein, Pietro Genuardi, Luana Ravagnini (dat zo'n prachtige naam in zulk afzichtelijke koopwaar terecht komt...), Roberto Giannini, Giada Cozzi, Elena Pompei, Perla Agostini e.a.

VINK PICTURES PRESENTS

Angélique Vizée

Eric Nuyten



Hell



"Heaven is only in Hell"

a film written, produced & directed by Wim Vink

P.O. BOX 305, 4000 AH TIEL

# DE EIGENWIJZE CINEMA VAN LARS VON TRIER

"Het is een bepaalde manipulatie van het publiek"

De verhalen waren Lars von Trier al vooruitgesneld. De jonge, Deense regisseur (1956) verrijkte vorig jaar de Europese filmcultuur met zijn imponerende doch ongemakkelijke film *EUROPA*. En plein public blijkt deze kleine man weinig tot niet communicatief, wat hem snel de naam van een "enfant terrible" opleverde; vooral tijdens het filmfestival van Cannes ging Von Trier in de fout door jurylid Roman Polanski als dank voor de positieve waardering 'een dwerg' te noemen. Provoceren schijnt bij de aard van de Deen te behoren, maar toch is hij tijdens menig interview, zo ook bij die van ons, de aardigheid zelve. Een groot communicator zal hij nooit worden: imponeren en intrigeren gebeurt bij zijn films. Ook diegenen die wanhopig naar verklaringen en drijfveren zoeken achter zijn werk zullen ontdekken dat dit een doodlopende weg is want pasklare antwoorden zal Von Trier nooit en te nimmer geven. Het relaas van een filmer als hypnotiseur.

De eerste film van Lars von Trier heet *FORBRYDELSENS ELEMENT* (*THE ELEMENT OF CRIME*), stamt uit 1984, en is de aanvang van een trilogie die voltooid zou worden met *EUROPA*. Gebracht als 'postmoderne film noir' is deze eersteling van Von Trier al een blijk van originaliteit en tegelijk een werk dat gloeit van broeierigheid en zich hult in onheilzwangere sferen.

*THE ELEMENT OF CRIME* vertelt het verhaal van de politieinspecteur Fisher, die onder hypnose bij een Egyptische psychoanalyticus ons meeneemt naar het onderzoek bij een aantal bizarre kindermoorden. Al snel lopen motieven, daders en structuren dwars door elkaar heen. We zijn aanbeland in een pijnlijk weloverwogen observatie van een koortsdroom.

Von Trier weet in de film perfect gebruik te maken van de technische middelen die hem tot de beschikking staan. Een stijlprocede wat in *THE ELEMENT OF CRIME* constant wordt doorgevoerd is het gebruik van belichting door middel van monochroom natriumlicht. Het nu ontstane effect van een continue gele gloed roept zwoele herinneringen op aan de films uit vervlogen tijden en draagt tevens bij tot de koortsachtige atmosfeer in de film.

Wat ook opvalt aan *THE ELEMENT OF CRIME*, of eigenlijk aan al zijn films, is de enorme afstand die de regisseur bewaart bij de behandeling van emoties en situaties. Observatie is het toverwoord, niet participatie. Daarmee is Von Trier een belangrijk vertegenwoordiger van een groep filmmakers als David Lynch, Luc Besson, Jean Jacques Beineix en Peter Greenaway. In de sixties noemde men deze benadering onder andere 'conceptueel', nu vinden mensen het nodig om het 'Nieuw Leeg' te laten heten. Ziet Lars Von Trier zichzelf als conceptueel filmmaker? "Ik hou ervan om de dingen die ik maak uit een en hetzelfde idee te laten ontstaan. Zowel met commercials, videoclipps of wat dan ook", zegt

Von Trier. Zoals bij Stanley Kubrick bijvoorbeeld? De Deen lacht: "Ja, zoals bij Kubrick, die is groots... idool...".

Alle films van Lars von Trier worden vergezeld door begeleidende manifesten. Zo kreeg *THE ELEMENT OF CRIME* de benaming 'nonorganic' mee. De manifesten bevatten voornamelijk taalspelletjes, vreemde motto's en verwarrende beschrijvingen. Dienen deze manifesten dan alleen maar als toevoeging? Von Trier antwoordt op zijn geheel eigen wijze: "Ja, ...uhm, ...als je praat over de sixties, toen had je die LP's en als je de hoezen opendeed kon jeer allemaal dingen uithalen. Ik hou erg van dingen die zijn toegevoegd". Gissen naar betekenissen heeft bij hem weinig zin. "De woorden in de manifesten horen nu eenmaal bij de film". Wel legt hij uit wat volgens hem 'religion on the screen' is. Von Trier: "Ik hou ervan als mensen, die bijvoorbeeld met kunst werken, de dingen serieus nemen. Ik zie veel regisseurs die dat doen, maar ook die dat niet doen. Als het enige doel geld verdienen is dan schaadt dat de natuur van de film". Maar geld en een krap budget kunnen mensen wel noodzaken om met grenzen te werken en daarvoor creatieve oplossingen te zoeken, werp ik tegen. Von Trier: "Ja, elke grens is interessant en budget is een belangrijke grens. Mijn tweede film, *EPIDEMIC*, is voor 1.000.000 Deense kronen (f. 300.000,-) gemaakt en het werd een andere film".

*EPIDEMIC* (1987) is totaal afwijkend in toon en stijl van *THE ELEMENT OF CRIME*. Ruwweg kan gezegd worden dat de films in twee gedeelten is opgedeeld. Een fictief, vertellend gedeelte en een deel waarin de makers de kijker deelgenoot maken hoe de film inelkaar zit. Wat mij betreft is *EPIDEMIC* behoorlijk provocerend in vorm en opzet en ruikt alles enigszins naar dilentantisme uit het kunstacademie-lokaal. Het lijkt wel of Von Trier de toeschouwer bewust wil maken hoe je een film kan maken zonder het typische gebruik van filmische middelen als camerabewegingen, belichting, mise-en-scene, etc.. Het is een film die zichzelf schrijft. De regisseur zegt er zelf weinig meer over dan dat het "...een goedkope film was en niet provocerend".

Goed. We zijn bij de derde film van Von Trier. We gaan *EUROPA* in.

De zaal zit vol in Rotterdam. Eddie Constantine, die een markante bijrol vertolkt in de film, komt binnen onder luid applaus. Hij vertelt dat Lars von Trier een genie is. Zo jong en nu al zo goed, en dat meent Constantine. Vervolgens deelt hij mede dat hij zichzelf schitterend vond acteren in de film, net als altijd overigens. Dat meent hij dus niet. "En *EUROPA* is fenomenaal", zegt Constantine nog. Het is nu een minuut voor de aanvang van de film en de verwachtingen kunnen niet hoger gespannen zijn. Als

dat maar goed gaat.

10...9...8...7...6...5...4...3...2...1... EUROPA is begonnen. Ik zie treinrails. Een stem (Max von Sydow) gebiedt op dwingende toon mijzelf over te geven en af te dalen. De muziek is repeterend terwijl de rails doorlopen en de stem je meevoert. Dit is pure manipulatie, besef ik, maar wel een mooie. Na enige tijd zegt de stem: "En nu bent U in Europa".

De trein rijdt door het donkere Duitsland van vlak na de oorlog. De wrede sporen van '40-'45 zijn nog niet verdwenen en de hoofdpersonen, een bezoekende Amerikaan (Jean Marc Barr) en de dochter (Barbara Sukowa) van de eigenaar van de treinmaatsschappij, worden er mee geconfronteerd. Bij Von Trier heeft het weinig zin om de film aan een verhaal op te hangen. Het is voor hem een leidraad waarlangs de filmervaring plaatsvindt. Niets meer en niets minder.

Lars von Trier heeft met EUROPA een enorm imponerend tableau aan beelden vervaardigd, die technisch en esthetisch perfect gestileerd zijn. Alles is in zwart-wit gefilmd, maar de close-ups zijn tegelijkertijd in kleur. Achterhaalde Hollywood-technieken als achtergrondprojecties en lopende banden worden zeer bewust gebruikt, alleen nu als uiterlijk of 'concept', zoals U wilt. Von Trier dwingt de toeschouwer als het ware op een wijze naar de film te kijken, namelijk op de Von Trier manier. "Het is een bepaalde manipulatie van het publiek. Maar sommige films zijn nog manipulerender. In EUROPA laten we echt zien wat we doen. Je kan manipuleren zonder het te laten blijken dat je manipuleert. In de films die ik heb gemaakt probeer ik altijd te zeggen dat ik manipuleer en welke middelen en technieken ik daarvoor gebruik. Ik denk dat dit een gedeelte van mijn werk is", zegt Von Trier.

Misschien dankzij deze opvatting is de eerste helft van EUROPA weinig meer dan een opeenstapeling van beelden, die vooral bepaalde stijlmiddelen naar voren brengen. Het is visueel indrukwekkend, maar zo afstandelijk als de horizon. Als de hoofdpersonen emotionele erupties beginnen te vertonen krijgt de film een flinke impact. De kille gestileerdheid geeft de emoties een vreemde en angstige meerwaarde. Dit bereikt een absolute climax in de verdrinkingsdood van Jean Marc Barr. "Als ik bij tien ben, bent U dood", vertelt de nog immer hypnotiserende voice-over. Wij zien de hoofdpersoon vechten voor lucht. De stem telt af. Er is een ononderbroken shot van de man onder water, die vergeefs naar een opening zoekt. De verteller is bijna klaar met tellen. De Amerikaan houdt op te bewegen. "En nu bent U dood".

Het is een van de beklemmendste scènes ooit op celluloid vastgelegd, die te vergelijken valt met de 'dood' van de computer in Kubrick's 2001: A SPACE ODYSSEY. Waarom gebruikt Von Trier in vredesnaam dit tellen in de verdrinkingscène? "Ik denk dat ik gewoon van wiskunde hou. Dingen in mijn films, en ik probeer daar niet van af te geraken, hebben de neiging systematisch te zijn. En ik hou

ontzettend veel van cijfers", zegt hij. Hij lacht en lijkt er terdege van doordrongen wat een effect zulke middelen op de toeschouwer hebben. Zal dat ook bij het vierde project gebeuren? Von Trier: "Mijn volgende film is een melodrama, een puur melodrama". In de Douglas Sirk-traditie? "Ja, maar dan erotischer, waar Von Trier aan toevoegt: "En we zijn nog op zoek naar een geschikte havenlocatie. Europoort was zeer indrukwekkend, met die mist...". Van EUROPA naar EUROPOORT is dus een kleine stap. Plots wijst Von Trier naar een grote foto van een man met een opvallende mond (met markante tanden) en een cowboy hoed en vraagt: "Wie is dat?". "Dat is Alex Cox", zeg ik. Von Trier kent hem niet, ook niet na het noemen van zijn films REPOMAN en SID AND NANCY en zijn voorliefde voor B-films. Even valt het stil.

We zijn aan het einde gekomen van het interview en zowaar liet Von Trier zijn lasagna er voor koud worden. Ik weet zeker dat deze kleine man van de grote beelden nog voor menige ophef zal zorgen, misschien al in Amerika waar zijn laatste film als ZENTROPA draait. En daar is die stem weer...5...4...het slot nadert...3...2...1...

Hans Peter Christen

## GET 'EM WHILE THEY'RE HOT!



Little things like open head surgery and death won't stop these guys getting their copy of John Martin's **GIALLO PAGES: EXPLOITATION ALL'ITALIANA**. The first blockbusting issue contains interviews with Argento, Fulci, Soavi, Mariano Bano and David Warbeck; Edwige Fenech profile; extreme views and mean reviews from the genre's finest pundits

# Giallo Pages

**"Where sex and horror are the new gods."**

**ADULT SALE ONLY -  
You must be 18 years old or over to buy this magazine**

**STRICTLY LIMITED  
AVAILABILITY IN SHOPS**

**TO ENSURE YOUR COPY  
ORDER DIRECT FROM:**

**On Line Publishing,  
c/o 33 Maltby Rd.,  
Mansfield, Notts,  
NG18 3BN, U.K.**

**£2.50 (inc p&p)**

(Foreign Orders:  
Cash/i. m. o./Eurocheque Sterling -  
£4.10 U.S., £3.50 Europe)

Cheques Payable to: Giallo Pages

# BAD GIRLS GO TO HELL

Wat er gebeurt bij een Doris Wishman film

Volgens Psychotronic, toonaangevend periodiek op het gebied van B- tot en met Z-cinema, heeft de Amerikaanse regisseuse Doris Wishman ongeveer 30 films gemaakt. Vorig jaar werden wij verblijd met het uitbrengen van enkele van haar uitingen op video via Incredibly Strange Films, zodat we niet via een curieus festival of bij vage achteraf videotheken haar roemruchte en bekendste werken DEADLY WEAPONS of DOUBLE AGENT 72 kunnen bewonderen.

Doris Wishman is bekend om haar nudies uit de vroege jaren zestig (NUDE ON THE MOON), haar zwart-wit drama's uit de middenperiode (ANOTHER DAY ANOTHER MAN) en om de nude-kitsch classics uit de jaren zeventig. De laatsten worden vooral

bepaald door de aanwezigheid van ex-stripper Chesty Morgan wiens borstomvang een ongenadige 72 inches (1.70 meter?!) beslaat. Helaas waren haar acteerprestaties minder indrukwekkend zodat haar stem gedubbed moest worden gedurende haar killer-acties in DEADLY WEAPONS. En de alomtegenwoordige jaren zeventig requisieten en kledingattributen zien er prachtig lelijk uit.

Maar laat ik eens blijven steken bij een ander hoogtepunt uit de Doris Wishman carrière. Niet uitgebracht in Nederland, wel verkrijgbaar via (cult-)videotheek is het ongelooflijke BAD GIRLS GO TO HELL uit 1966. Deze zwart-wit produktie draait om een getrouwde jonge vrouw die na de te intieme, ongewenste en opdringerige buurman zijn schedel te hebben ingeslagen voor haar echtgenoot de benen neemt. Inderdaad, erg logisch vind ik het ook niet en dit is nog maar het begin van de film, want ABSOLUTELY ANYTHING CAN HAPPEN AT ANY MINUTE AT ANY PLACE. Het meisje gaat vervolgens naar de grote stad - New York New York The Big Apple voor een nieuw leven en ontmoet de nodige goed- en kwaadwillende personen. Tot zover de structuur van BAD GIRLS GO TO HELL.

De echte kwaliteiten van Doris Wishman hebben te maken met haar zeer onconventionele manier van filmmaken (regisseren is niet het juiste woord), die dan misschien uit onkunde voortkomt, maar zo uniek, persoonlijk en bovendien opzienbarend is dat het kijken naar haar film een zeer plezierige ervaring wordt. Na de eerste minuten is het al duidelijk. De acteurs en actrices lijden afwisselend aan zware vormen van over- en underacting, de dialogen of

innerlijke monologen zijn behoorlijk absurd, belichting en kaders zijn puur functioneel = "als het maar in beeld is", uit de lucht vallende camerabewegingen, montage is intuïtief en heeft niets te doen met een actie, niet ter zake doende objecten, gebouwen of taferelen zijn willekeurig in de film geplaatst, de nasynchronisatie is nergens lipsynchroon, er is een overdreven voorkeur voor close-ups van voeten, het geluid - Wishman maakt zelfs gebruik van tapeloops van stadsgeluiden! - is absoluut ergens anders opgenomen dan op locatie en de muziek is een mengeling van cool jazz en pauzemuziek. Enig direct verband tussen actie en muziek is nauwelijks te vinden. Ook het verhaal zit vol dwaze

invallen en wendingen. Zo krijgt een poeslieve man plots moordzuchtige neigingen na twee slokken wijn op te hebben of raken personen zonder aanleiding in paniek. Ja mensen, ABSOLUTELY ANYTHING CAN HAPPEN AT ANY MINUTE AT ANY PLACE.

BAD GIRLS GO TO HELL is dan weliswaar geen echte nudie-film, maar de jonge dames verwisselen opvallend vaak van kleding, gaan douchen of liggen 'fotogeniek' op bedden of banken. De keuze van de kleding is ook meestal die van de nacht of van de hoge zomer; dus veel ondergoed, stoeipakken en doorkijkspul. Sexy is het nauwelijks, hilarisch des te meer. Het hoort allemaal tot de vertrouwde filmvocabulary van Wishman, die zich totaal niet stoort aan de regels van de cinematografie.

Ik weet niet of alle zwart-wit drama's van haar net zo illuster zijn als BAD GIRLS GO TO HELL. Het overige oeuvre van Wishman doet vermoeden van wel. Ze kan met gerust hart zichzelf bij het rijtje Ed Wood, de vroege Jesus Franco en Herschell Gordon Lewis voegen. Bad films go to heaven, weet U wel.

Hans Peter Christen

4TH INTERNATIONAL FESTIVAL OF FANTASTIC FILMS / SACHA'S HOTEL, TIB STREET MANCHESTER / 10TH - 12TH SEPTEMBER 1993

- \_Some 35 Movies (1920- 1990)
- \_The Incredible Movie Quiz
- \_Amateur Film & Video Compo
- \_ "The Anatomy Of A Movie"
- \_Several NEW Premieres
- \_Film Fair and Auction
- \_Guests!

21st Oct. (Mon)

**15:30**

Room 19

Hall A1 Booth  
117

# A CHINESE GHOST STORY III

GOLDEN PRINCESS PRESENTS A FILM WORKSHOP PRODUCTION OF A TSUI HARK PICTURE

STARRING WANG HSU-HSIEN TONY LEUNG JACKY CHEUNG NINA LI LAU SIU-MING LAU SHUN LAU YUK-TING LIMI CHO KING-MAN PRODUCTION MANAGER CHUI PO-CHU  
EXECUTIVE IN CHARGE OF PRODUCTION ROGER LEE PRODUCTION SUPERVISOR CHEUNG TUNG-JOE MARTIAL ARTS DIRECTOR CHING SIU-TUNG MA YUK-SING YUEN-BUN CHEUNG YIU-SING COSTUME DESIGNER WILLIAM CHANG YU KA-ON NG PO-LING  
ART DIRECTOR JAMES LEUNG EDITED BY MAK CHI-SIN ORIGINAL MUSIC ROMEO DIAZ JAMES WONG CINEMATOGRAPHER LAU MOON-TONG SPECIAL EFFECTS CINEFEX WORKSHOP  
SCREENPLAY BY TSUI HARK ROY SZETO PRODUCED BY TSUI HARK DIRECTED BY CHING SIU-TUNG.