

CAMERA OSCURA



- JEAN ROLLIN - RED DUST
- TURNÉ - LAURA BETTI -
PINOCCHIO 964 - YUKARI
OSHIMA - BODY PARTS -

CAMERA OBSCURA NR.5
(JANUARI 1994)

Mike Lebbing, Gedempte Zuiderdiep
53a, 9711 HB Groningen.
Michael Kopijn, Kloosterstraat 38, 9717
LE Groningen.

REDAKTIE:

Michael Kopijn
Mike Lebbing

MEDEWERKERS AAN DIT NUMMER:

Thomas Harbach
Oliver Kerkdijk
Fedor Kiebert
Lorna Knight
Sietze St.Nicolaas
Fir Suidema



ABONNEMENTEN:

F 19,- voor 4 nummers op gironummer
5894936 ten name van C.D. Pielage,
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 Europa
en U.S.A.

CAMERA OBSCURA IS
VERKRIJGBAAR BIJ:

Atheneum, Amsterdam
Cinequanon, Amsterdam
Cult Video, Amsterdam
Elpee, Groningen
Silver Screen, Amsterdam

MET DANK AAN:

Laura Betti, John Samhain Gullidge,
Steve Heggs, Ian Kerkhof, Micko,
Norbert Moutier, Olof & Stichting Graal,
Jean Rollin, Simon Smith, Ruud Starke,
Thijs Vaas, Rene Veenstra, Tineke Van
Der Veer, Verenigde Rommelmarkten
Provincie Groningen (nog steeds), V.I.C.
Groningen.

COVER:

"I Fiore Di Novembre"
door Oliver Kerkdijk

VOORWOORD

Hoewel de door ons in het vorige nummer gevraagde participatie van lezers te weinig substantieels opleverde (maar dank aan degenen die reageerden), hebben we toch goed nieuws te melden.

Ten eerste zijn we blij een interview met de Franse maestro Jean Rollin te kunnen presenteren. In het volgende nummer publiceren we bovendien een door Rollin zelf tijdens het interview gecorrigeerde filmografie, die de meest complete tot nu toe kan worden genoemd. Ook is de gastschrijverscolumn weer bezet, en daar mogen we in deze tijd van apathie onze handen al mee dicht knijpen. Daarnaast konden we veterane Laura Betti aan de tand voelen over onze Italiaanse helden. En als laatste nog een aankondiging voor het volgende nummer: als alles goed gaat hebben we een interview met de speciale effecten kunstenaar Gianetto De Rossi, die vermaardheid verwierf met zijn werk voor Lucio Fulci ("let op die splinter mevrouw Karlatos!"). We hopen dat jullie er dan ook weer bij zijn.

Mike Lebbing namens de redactie.

INHOUD:

DE FILMS VAN JEAN ROLLIN deel 1	3
JEAN ROLLIN INTERVIEW deel 1	8
...AND ALL THAT JESS	10
RED DUST	11
CINÉVILLE : TURNÉ	12
THE EAST IS RED CD	17
ASIA OBSCURA	18
LAURA BETTI INTERVIEW	23
GUEST COLUMN	25
INDEX CAMERA OBSCURA 1 t/m 4	27

Angels Mission	19
Body Parts	25
Born To Fight	18
Demoniaques, Les	5
Final Run	20
Frisson Des Vampires, Le	4
Neko-Mimi	22
Outlaw Brothers	19
Pinocchio 964	21
Red Dust	11
Requiem Pour Un Vampire	5
Rose De Fer, La	6
Succubus	26
Turné	12
Vampire Nue, La	4

Flesh & Blood TWO contains the first part of the most comprehensive guide to the 1970's British horror film industry ever written. No horror film fan can afford to be without it. Production credits, cast listings, alternative titles and reviews together with a wealth of rare stills, posters, ad mats and video covers. Covering the years 1970 to 1972, this is the ultimate collector's guide.

Flesh & Blood TWO also features a look at the underbelly of the Italian exploitation film industry, classic lines from cheesy trailers, a look at the current state of genre video in the U.K. and guest reviews from some of the country's top writers. Flesh & Blood TWO has a limited print-run of only 500 copies so order it today if you don't want to miss out.

Distributed exclusively by your
number one mail-order specialists
Media Publications

48 quality A4 pages for only £2.50
from:

Media Publications
26 Salford Road
Old Marston
Oxford
OX3 0RY
ENGLAND



MESMERIC REVELATIONS

De films van Jean Rollin – deel 1

"The mystics are channels through which a little knowledge of reality filters down into our human universe of ignorance and illusion. A totally unmystical world would be a world totally blind and insane." Aldous Huxley, "Grey Eminence" (1943).

Voor Jean Rollin's werk geldt dat het je betovert of onverschillig laat, net zoals dat bij de films van bijvoorbeeld Jesus Franco het geval is. Het verschil in populariteit (een beladen begrip in deze kwestie, aangezien hier een gebied wordt betreden dat zich in de marge, de schemerzone van de filmwereld bevindt) wreekt zich echter in het geval Jean Rollin. Waar Franco's werk sommigen een ongekeerde fascinatie biedt, niet in het minst door zijn indrukwekkende produktiviteit, wat resulteert

in veel aandacht in fanzines en een hoge marktwaarde voor Franco-video's, pist Rollin behoorlijk naast de pot.

En dat is een grote schande! Wie vatbaar is voor zijn uiterst persoonlijke en originele stijl, heeft er snel een nieuwe held bij. Rollin (Parijs 1938) is een groot poëet, op dat gebied wellicht talentrijker dan Franco, maar zijn films zijn zelfs voor doorgewinterde

filmliefhebbers vaak te onconventioneel. Wat Rollin biedt is cinema die (schijnbaar) slechts hier en daar raakpunten heeft met de realiteit; voor hem telt niets anders dan zijn fascinaties vorm te geven, maar zonder dat ooit te doen op een manier die eenvoud uitstraalt.

Nee, bij Rollin voel je de enorme passie voor de mystificatie, keer op keer. Telkens keren ze terug; het verlaten strand, de spoorweg, het kerkhof met z'n gigantische kruizen, reikend naar en sinister afstekend tegen de hemel, het betoverende meisjespaar, maar boven alles de dood, liefde, de

tragedie. En hoe eerlijk! Rollin's films zijn vraagtekens, mysteries, ontegenzeggelijk betoverend maar bij analyse voor sommigen frustrerend of teleurstellend. Dat is wat Rollin toont: de uitweg die geen uitweg is. Want ontsnappen, dat kan bij zijn films. Maar waarom wil de kijker antwoorden? Dit is Rollin's grootste probleem in zijn relatie tot de toeschouwer: waarom wil de mens antwoorden, als die er eenvoudigweg niet zijn? Rollin lijkt het hoofd te buigen voor die ene waarheid.

De liefde blijft het grootste mysterie – niet de dood. Maar alles is met elkaar verweven voor Rollin, en liefde en dood nog meer dan anderen. Ze smelten samen, maar vormen tevens de grootst denkbare contradictie. In **LE FRISSON DES VAMPIRES** (1970), **LES RAISINS DE LA**

MORT (1978) en **FASCINATION** (1980) blijven de eenzamen achter, door hun geliefden verlaten, soms in de extreemste vorm. Denk aan het einde van **LES RAISINS**: Marie Georges Pascal staat volledig desolaat temidden van de doden in een kapotte wereld. Ze kijkt omhoog, recht in de camera, bloed van haar geliefde druppelt op



LE VIOL DU VAMPIRE

haar gezicht, melancholieke tonen drijven langs: ze sluit de ogen – freeze frame, waarover de eindtitels volgen. Zulke aangrijpende momenten bevolken Rollin's films, soms in meerdere, soms in mindere mate.

Maar **LA VAMPIRE NUE** (1969), **LA ROSE DE FER** (1972) en **LEVRES DE SANG** (1975) laten de triomf aan de liefde, die zelfs de dood overwint (**LA ROSE**)... of dat denken de jonge geliefden. Vooral **LEVRES DE SANG** toont die contradictie: de elkaar hervonden geliefden stappen op het strand samen in een grafkist, die hierop door de zee tot



LA VAMPIRE NUE

zich genomen wordt. Het summum bereiken betekent het invallen van het noodlot; onderkenning hiervan en berusting in de tragiek is het enige dat rest.

HET ZETTEN VAN DE TOON

In het midden van de jaren vijftig belandt een jonge Jean Rollin in de filmindustrie als assistent bij verscheidene projecten. Hij maakt zijn eerste korte film al in 1958 en er volgen nog enkele andere, tot hij in 1967 zijn eerste speelfilm maakt: het zwartwitte LE VIOL DU VAMPIRE (die in 1968 uitkomt). De film is de eerste in een rij van vier opeenvolgende rolprenten die het vampirisme behandelen (volgens Rollin een onmiskenbaar intrigerend thema).

Aanvankelijk was LE VIOL een half uur durende korte film, maar er werd een andere, een uur durende film (LA REINE DES VAMPIRES) aan vastgeplakt om hem in de bioscoop te krijgen. Het resultaat is zoals verwacht een nogal chaotisch en verwarrend geheel, dat echter al wel Rollin's kenmerken en obsessies laat zien: (voor die tijd gewaagde) erotiek, fetisjisme en vampiers in een tamelijk surrealistisch/absurdistisch kader. Hoewel niet veel meer dan een curiositeit, was LE VIOL wel de eerste film die brak met de traditionele vorm van de Hammer-films. In 1969 komt dan LA VAMPIRE NUE uit, Rollin's eerste film in kleur. LA VAMPIRE NUE begint verwarrend: een jonge vrouw wordt achtervolgd door een groep gemaskerde personen. De maskers zijn groot en opvallend. De vrouw ontmoet Pierre (Olivier Martin), die haar helpt vluchten door de verlaten nachtelijke straten. Vergeefs, want de vrouw wordt neergeschoten en weggedragen door de mysterieuze achtervolgers. Pierre ontsnapt en ontdekt dat de personen zich terugtrekken in een gebouw, dat hij later weet binnen te dringen. Daar blijken feestjes voor de jetset plaats te vinden. Een foto van een vrouw verschijnt op een scherm: de vrouw stapt uit de groep, krijgt een pistool en pleegt zelfmoord. Daarop wordt haar lichaam leeggezogen door de jonge vrouw, die Pierre probeerde te redden. Dan verschijnt Pierre's foto op het scherm; hij neemt de revolver aan, maar schiet de ceremonieleider neer en vlucht.

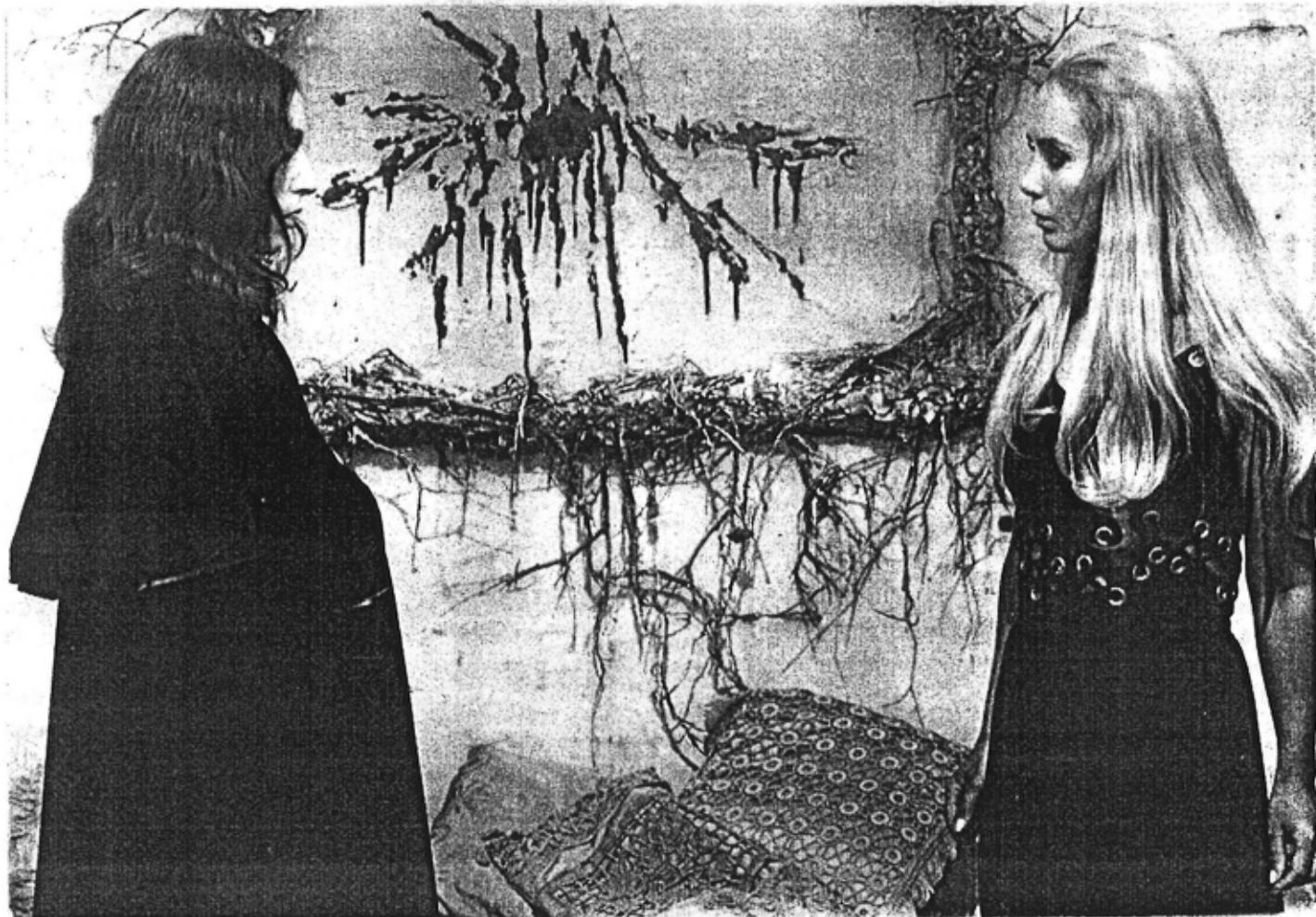
Na enig onderzoek blijkt dat Pierre's vader (Maurice Lemaitre) de leider van de club is: ze hebben een middel tot onsterfelijkheid ontdekt. Probleempje: de bijwerking verandert de gebruiker in een vampier! Dan grijpt een buitenaardse bloedzuiger (Michel Delahaye) in tegen de nep-vampiers en maakt schoon schip, daarbij Pierre verenigend met de vrouw van zijn dromen. LA VAMPIRE NUE zet de toon voor de volgende vampier-vertellingen: een zeer traag tempo, mooie belichting, mooie vrouwen in vreemde uitdossingen (inclusief de enigmatische Pony Tricot, die ook in de twee volgende films zal opduiken), fantastisch absurde dialogen, en die constant aanwezige erotische spanning. De film is helaas wisselvallig en niet zo meeslepend als de werkjes die zouden volgen, al ligt dat niet aan het acteren: de personages worden louter gebruikt als cartoonesk decorstuk om de visuele pracht te dienen (uiteraard een low-budget kunstgreep, maar ook een werkwijze die later zal uitgroeien tot een betekenisvol aspect in Rollin's oeuvre). In het veel toegankelijker LE FRISSON DES VAMPIRES zou Rollin zich weer een stapje verbeteren.

KOUDE RILLINGEN EN ETHIEK

In LE FRISSON bezoekt het pasgetrouwde echtpaar Anthony (Jean-Marie Durand) en Isa (de weergaloze Sandra Julien) het kasteel van Isa's neven. Bij aankomst blijken de neven te zijn overleden. Gegriefd brengen ze de nacht door op het kasteel. De eerste nacht slapen ze op Isa's verzoek in aparte kamers; om twaalf uur opent de grote klok in Isa's kamer zich en komt – in een ongelofelijke scène – de vampier Isolde (Dominique) tevoorschijn. Ze neemt Isa mee naar het kerkhof en bijt haar in de nek tijdens een ritueel waarbij de dienstmeisjes van het kasteel (Rollin's telkens opduikende meisjespaar) toekijken.



Pony Tricot in angst tijdens
REQUIEM POUR UN VAMPIRE



Dominique (links) en Sandra Julien in LE FRISSON DES VAMPIRES

Vanaf dat moment groeien Isa (die steeds vaker binnenblijft om de zon te ontlopen) en Anthony uit elkaar. Plotseling duiken Isa's neven weer op tijdens een onvergetelijke banketscene, waarbij de neven (Michel Delahaye en Jacques Robiolles, beiden uit LA VAMPIRE NUE) een aantal opmerkelijke en hilarische dialogen uitlokken. Natuurlijk zijn ook zij vampiers en de arme Anthony moet lijdzaam toezien hoe de neven en Isa zich volledig op elkaar storten. Maar dan zetten de dienstmeisjes alles op zijn kop...

LE FRISSON is Rollin's eerste film waarin hij visueel gezien volledig zijn draai weet te vinden: evenals Julien en Dominique zijn de mistige kerkhoven, het kasteel met z'n spookachtige gangen en de architectuur in het algemeen adembenemend. Vreemd genoeg kiest Rollin voor een soundtrack vol gierende gitaarsolo's en drumroffels, wat gedateerd maar charmant overkomt.

Door de filosofische bespiegelingen van Delahaye en Robiolles valt een glimlach af en toe niet te onderdrukken, maar ze zorgen er wel voor dat LE FRISSON een unieke positie in de vampiercinema inneemt: een meer geslaagde visie op de mensheid vanuit de vampier-ethiek kan ik niet zo snel bedenken. Aanvankelijk is de vampier de volmaakte God van een andere wereld, zich badend in sex en zonde, neerkijkend op de

eenzame en kwetsbare Anthony. Maar uiteindelijk is iedereen eenzaam en gedoemd-vampier en mens. LE FRISSON is een geweldige film en een uitstekende keus als eerste kennismaking met het werk van Rollin: de cast is perfect, de vormgeving prachtig en het scenario biedt houvast door een nog enigszins lineaire structuur.

DE SCHOONHEID VAN HET AFSCHEID

Dan is de tijd gekomen voor Rollin's eerste film waarin schoonheid en ontoegankelijkheid een unieke synthese vormen: REQUIEM POUR UN VAMPIRE (1971). Zich bewust van het enorme potentieel van het scenario tot desoriëntatie van de kijker, schiet Rollin uit de startblokken. Een wilde achtervolging per auto door een verlaten landschap eindigt in de dood van een der achtervolgden, waarna de medepassagiers (Pony en Mireille D'Argent, het weerkerende meisjespaar, ditmaal als clowns) de vlucht (waarheen? waarvoor?) op alle mogelijke manieren vervolgen.

Ze vluchten door verlaten velden, heuvels en kerkhoven. Er wordt geen woord gesproken. In een onwaarschijnlijk bizarre scene wordt een der meisjes bijna levend begraven. De twee heldinnen – klein, slank, fragiel, onschuldig en op een vreemde manier sexueel prikkelend – worden

plots blootgesteld aan verschrikkingen (waarop ze consequent abnormaal reageren): vleermuizen en lugubere bewoners van een kasteel.

Onder hen bevindt zich de laatste vampier, een aristocraat die gebukt gaat onder de teloorgang van zijn decadente imperium. Vertwijfeld probeert hij stand te houden met hulp van enkele volgelingen, waaronder opnieuw de fabelachtige Dominique (een zwarte engel, waarbij de heftigste gothic-vleermuis verbleekt).

De meisjes moeten aan zijn orde worden toegevoegd.

Ontsnappen blijkt onmogelijk.

Nachtelijke pianoconcerten op het kerkhof begeleiden de inwijding van de meisjes. Maar Pony komt in opstand, sleurt de meegaande D'Argent mee en doodt de dienaars van de vampier. Deze ziet het noodlot onder ogen en gaat zijn laatste, radicale beslissing niet uit de weg.

In deze van lyriek doortrokken rolprent blik Rollin duidelijk met weemoed terug naar de vorige eeuw; de tijd waarin REQUIEM, met zijn symbolisme (qua toonzetting benadert de film Gustave Moreau's sublieme tweede versie van 'La mort de Sapho'), melancholie en onverbloemde fascinatie

voor de onafwendbare ondergang triomfen had gevierd. Dit lot was de film bij het uitbrengen in 1971 natuurlijk niet beschoren: REQUIEM POUR UN VAMPIRE is ondanks zijn grote schoonheid voor de meeste kijkers eenvoudigweg veel te ontoegankelijk. Maar dat was nog niets vergeleken met Rollin's volgende werk, LA ROSE DE FER (1972).

STILTE IN AMIENS

LA ROSE: op een eenzaam strand spoelt een zwarte roos aan. Francoise Pascal pakt haar op, liefkoost haar uitgebreid en werpt haar terug, waarna ze langzaam het strand verlaat. Volgende shot: een adembenemend totaal, gevuld met mist, waaruit Pascal tevoorschijn komt. Op een reusachtige locomotief omarmt ze haar geliefde (Pierre Dupont), die ze (zo zien we later) op een dorpsfeest heeft leren kennen.

Het is een mooie dag. Ze bezoeken op verzoek van Dupont een kerkhof. Pascal wil eigenlijk niet lang blijven, maar Dupont overreedt haar, en stelt haar vervolgens op de proef door griezelig gedrag tentoon te spreiden. Pascal is bang en Dupont maakt daar dankbaar misbruik van. Uiteindelijk

dalen ze af in een crypte en bedrijven de liefde. Boven dwaalt een clown rond.

De avond valt. Het kerkhof wordt gesloten.

Als ze weer boven komen is het donker. De rollen worden omgedraaid: nu is Dupont bang – Pascal niet, zij speelt met hem. De rest van de nacht geven ze zich over aan elkaars lichamen, angsten, fantasieën en liefde, dit alles donker weerspiegeld door het imposante maar dode licht

wasemende kerkhof. Dan draagt Pascal Dupont op in de crypte af te dalen, waarna ze hem opsluit. Terwijl hij langzaam stikt draagt ze een gedicht voor, begeleid door beelden van het strand waar ze naakt ronddoelt (een hypnotiserende beeldenvloed). Na een wilde dans over het kerkhof voegt ze zich weer bij Dupont, de roos in de hand. Als de ochtend aanbreekt legt een oude vrouw bloemen op hun graf.

Van Rollin's films gaat LA ROSE DE FER het verst in zijn poging de magie van liefde en dood te combineren: de dialogen zijn vrijwel constant in versvorm gegoten en de prachtige fotografie streelt evenzo de kille tombes en kruizen als de volopteuzen Pascal. De film grossiert in

prachtige shots en momenten van waarachtige en totale poëzie, waarbij de tijd stil lijkt te staan. Maar Rollin smeedt het ijzer niet als het heet is: LA ROSE doet een groot beroep op het geduld van de kijker en is veel eigenzinniger dan zijn in de regel toegankelijker films. Dit is een auteursfilm par excellence, een unieke en vreemde madrigaal die gedoemd was te floppen.

DE VERMOORDE ONSCHULD

Rollin bevindt zich in deze periode op het hoogtepunt van zijn artistieke kunnen. Groot is dan ook het contrast met de inhoud van zijn portemonnaie: uit pure financiële noodzaak raakt hij in de pornofilm verzeild, die op dat moment ook in Frankrijk een grote vlucht neemt. Toch is er nog genoeg animo om een volgend project te (kunnen) starten, een werk dat weliswaar erotisch pittig gekruid is, maar tevens een compendium zal vormen van Rollin's preoccupaties. (REQUIEM kende nog enkele tamelijk gratuite naaktscènes, maar LA ROSE onttrok zich op alle mogelijke manieren aan vormen van exploitatie.) In de generiek wordt de rolprent aangekondigd als 'un film expressioniste de Jean Rollin': LES



De heldinnen dalen af in
REQUIEM POUR UN VAMPIRE

DEMONIAQUES (1973).

Twee meisjes spoelen 's nachts aan op een strand, waar juist een groep woeste strandjutters bezig zijn. De mannen staan onder aanvoering van de brute John Rico (gezegd met een kop als een boei) en de immer in staat van sexuele opwindning verkerende Joelle Coeur (niet voor niets ster in enkele van Rollin's pornofilms). Zonder mededogen worden de meisjes langdurig geterroriseerd en dood gewaand achtergelaten. Vanaf dat moment wordt Rico voortdurend geplaagd door visioenen van de spookachtige meisjes, wat enkele voor hem genante situaties in de stamkroeg annex bordeel oplevert (let op de decors!). Evenals in REQUIEM toont Louise D'hour (hier als hoerenmadam) zich een bekwaam pianiste en zingt liedjes over strandjutters, daarmee de mannen tot razernij brengend. De meisjes leven nog en worden door de bende opgejaagd tegen het imposante decor van een scheepskerkhof bij nacht. Ze ontsnappen en vluchten naar een verlaten kathedraal waar niemand durft te komen. Aldaar ontmoeten ze een clown en een vreemde figuur, die een manier weet om wraak op de bende te nemen. Een duivelse figuur biedt hen zijn krachten tot de dageraad, en zo werkt de film naar een dramatische climax. Van het begin tot het prachtige maar buitengewoon wrede einde toont Rollin een expressionistische film in stripstijl, doorvlochten met prachtige muziek, erotisch (met de aantrekkelijke Coeur in een glanzende hoofdrol), geweld en magie, waarin niemand overleeft. Opnieuw is het noodlot oppermachtig en maakt onschuldigheid tot een nietszeggend begrip. Als onderkenning van de invloed die Belgische kunstenaars (Magritte, Harry Kümmel) op zijn werk

LA ROSE DE FER



UN FILM écrit et réalisé par Jean ROLLIN



LES DEMONIAQUES

in deze periode uitoefenden, situeert Rollin LES DEMONIAQUES aan de Belgische kust, rond 1900. En ook hier maakt Rollin dankbaar gebruik van ruines en aanverwante goedkope *exteriors*, om visueel goed uit te pakken: de door stilte omgeven kathedraal is een prachtige en sterke tegenstelling tot de pittoreske zeemanskroeg. Maar de climax blijft het meest in de herrineringsgegrift: tegen een achtergrond van scheepswrakken, die als enorme skeletten het strand decoreren, leven de protagonisten zich uit in een terminaal spel van moord en waanzin. Wanneer de vertwijfelde Rico eindelijk beseft wat hij heeft aangericht, sterft hij in een laatste poging het onheil af te wenden. Een stoet monniken beweegt zich in stilte langs het tafereel. Het koppel uit de kathedraal kijkt tenslotte van veraf toe, met een blik van melancholie en verbittering. Intussen wordt de grond onder de voeten van de fantastische cinema steeds heter, en zijn de laatste stuipreukingen van een eens bloeiend genre duidelijk zichtbaar in de Franse bioscopen. Toch geeft Jean Rollin niet op en draait tussen de porno door opnieuw een film, die zijn meest persoonlijke moet worden: LEVRES DE SANG (1975). Maar in drie jaar tijd heeft hij evenzo drie meesterlijke films gemaakt. Als dat maar goed gaat...

(wordt vervolgd)

Mike Lebbing

(Met dank aan Sietze St.Nicolaas, voor het aan mij uitlenen van enkele voor dit artikel essentiële films uit zijn verzameling.)

POETRY IN MOTION

the Jean Rollin interview Part 1

You made your first short film in 1958, LES AMOURS JAUNES. Why did it take 10 years to release your first feature, LE VIOL DU VAMPIRE?

After LES AMOURS JAUNES I made a few other short films like CIEL DE CUIVRE and LES PAYS LOINS, which was a science fiction film, about 20 minutes long. And after that I had to do my military service, which took two and a half years. Then I made LE VIOL.

LE VIOL DU VAMPIRE was released in a very exciting time in Paris: may 1968. How do you look back to that period?

The film was shot in 1967 and even in 1966: first there was a short, LA REINE DES VAMPIRES, to which the producers added the rest of LE VIOL. So it was merely by accident that it was released in may '68. But I remember that one of the theatres that screened the film was in the Quartier Latin. I was there too during the riots and had to take shelter in that very cinema (laughs). Also at that time, there was a big strike. A lot of people weren't working and went to the cinema, so my film even became successful.

The long philosophical discussions between the cousins in LE FRISSON DES VAMPIRES (1970) are quite surprising in comparison to the usual shortage of dialogue in your films.

Those two vampires were played by two comedians who were big friends but who were also very serious about their roles. They were pretty rivalrous and tried to outdo each other in terms of outrageous costumes. Then they asked if they could write some of their own dialogue. One started to write down an argument, the other one got jealous and started to write too. I let them go and so those incredible dialogues came up, it's kind of pseudointellectual...

Some of it is hilarious.

Very funny, yes. I said "OK,OK, go on!" and they

went on like that. Without realizing it, two characters were created, who were indeed funny, but it had never been in the script.

You have filmed at cemeteries quite often, mostly at night. Did you ever run into problems with that?

It depends. On the countryside there are hardly any problems, you get permits from the municipalities. But in Paris, it's forbidden to film at cemeteries, except for documentary purposes. For example, for LE FRISSON we filmed at Glignancourt cemetery and we found the tomb of

Maurice Chevallier, so that was OK. Well, it was night and we had vampires, and a nude girl on a tomb...that was quite terrible in those days. In the meantime we had someone quarreling with the gatekeeper to distract him. But outside the cemetery, there was a busy highway. And all of a sudden, we became aware that there were 200 cars outside with people screaming! (laughs)

You've shot some films in Paris, like LEVRES DE SANG (1975). What's your relationship with this city?

Of course it's for me the cheapest way to make a film. But I prefer the countryside, like in REQUIEM POUR UN VAMPIRE (1971). Everybody leaves the streets in the afternoon and goes home so it's much quieter than Paris. You're on your own with your crew and that works out better. But Paris has some fascinating aspects. For LEVRES we were shooting in Belleville. We found a street

where all houses were being torn down. It was a pretty impressive sight at night. But we only had one night to shoot some scenes as the street would be demolished next morning. Also for PERDUES DANS NEW YORK (1991) we did something like that.

Nowadays, big productions spend loads of money to build a street like that.

Of course! Once, we shot in a forest near Bercy



Rollin at the set of his latest film, FEMME DANGEREUSE (1993)

that had burned down, it was a great sight. Whenever chances like that come up, I write a script and we go there to shoot some stuff.

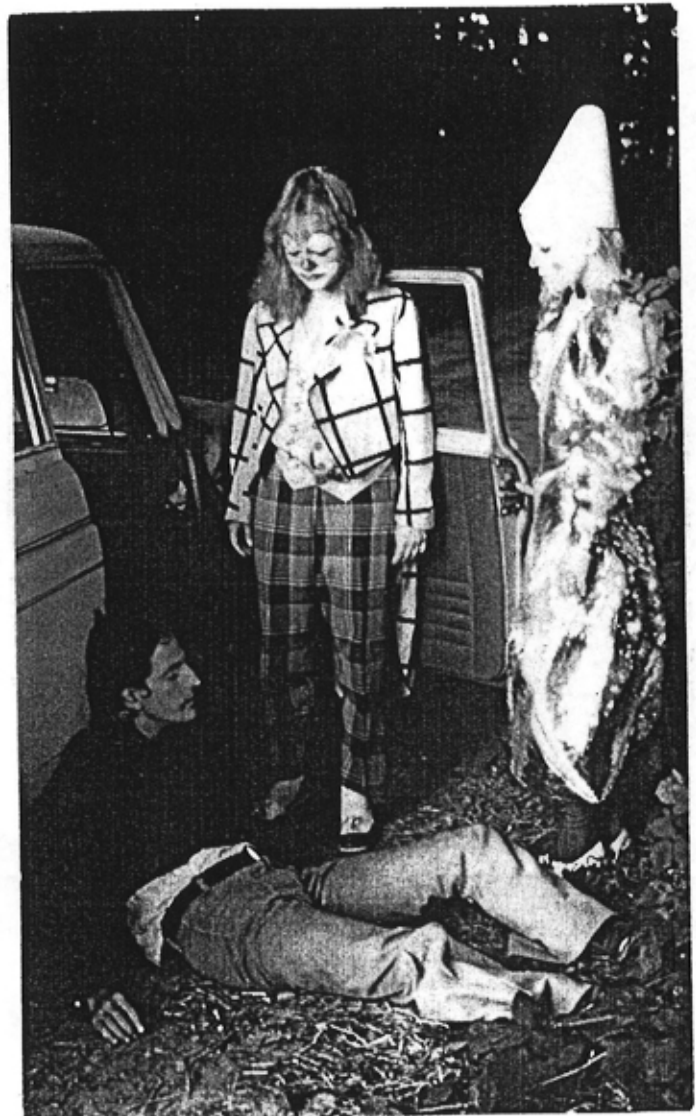
Of your work, LES RAISINS DE LA MORT (1978) comes the closest to a horror film. What do you think about the genre?

I don't really like gore pictures. For me, the interesting aspect of horror is not gratuitous. I don't like repulsion, I like emotion. In a lot of horror movies there are shocks, but no emotion. So I write scripts in which horror is visual but also works at an emotional level. For example in LES RAISINS there's a guy who becomes crazy after drinking the pesticide-infected wine, and he kills his wife by decapitating her – that's a horror scene. But he knows what he's doing and he suffers. He says that he loves her while he's killing her. That's a horrible scene but also emotionally interesting to me.

I love the ending, those final frames of LES RAISINS. How did you come up with that?

That scene was completely improvised, it wasn't in the script. We were trying to think up an end that would be more interesting than one in which the heroine just gets killed. So what happens psychologically? What happens, is that all of a sudden, she breaks through to the other side. There's the same result as in LA ROSE DE FER (1972). The heroine of LA ROSE searches for the way out. At last, she passes to the other side, the contrary, and doesn't want to get out anymore. It has become her world. Her boyfriend keeps trying to get out so she kills him, because she wants to stay there. And the scene in LES RAISINS is the claustrophobic equivalent of the ones in the tomb in LA ROSE.

So we're trying to shoot that scene for LES RAISINS and we have to hurry, because the train to Paris is leaving in one hour and a half. We're rehearsing and suddenly, out of thin air, the scene announces itself: the corpse, the drops of blood. And it went just like that with the final frame too, the shot in which her eyes are closed because blood trickles on her face: we used that image to



REQUIEM POUR UN VAMPIRE

show the credits upon, but they stop before her eyes. Her closed eyes are the final frame. It symbolizes that character's confinement.

There's a lot of sex in your films, but heterosexual encounters are always presented in a way that differs from the more poetic and soft manner in which lesbian encounters are portrayed...

Of course there's a lot of eroticism in my films. When you show a man and a woman on a bed, it gets dictated by commercialism. And when you show it in a totally different way, it's me (laughs). The image of two women, that's me for sure.

Like in FASCINATION (1980)...

It just happens.

How do you look back to the period in which you mainly made porno films?

At that time, horror and fantasy films were considered B-films in France. The theaters where fantasy and horror films were shown, all stopped screening them when the porno



Philosophers in LE FRISSON DES VAMPIRES



Joelle Coeur & Jean Rico in
LES DEMONIAQUES

industry came up, and started screening porno. So there were almost no places to screen fantasy films. It was almost impossible to find a place to screen *LEVRES DE SANG*. So for me it became important to shoot porno, simply to stay alive.

How did you discover Brigitte Lahaie?

I met her on the set of a porno film. Some actors told me she should interest me because she was very weird and special. It's strange, because in fact Brigitte is a very shy person in normal life. She did those films to conquer herself psychologically. But that counts for me too. My first porno movie was a strange experience, I made it to destroy my shyness, I forced myself to make a porno movie. But when there was a scene in which people were fucking, I told my assistant how to shoot it so I could go and have a drink in a bar. But that's stupid, it's cinema! You go to the set and direct. So I met some colleagues and learned how to shoot porno scenes. It's strange for the actors and technicians too, your first porno movie. It was a very exciting time. And I could pay all my debts with the money I made from those films (laughs)...

(to be continued)

Mike Lebbing

... AND ALL THAT JESS

"I am a jazz musician who makes films."

Jesus Franco Manera, de Spaanse duivelkunstenaar van wie het bovenstaande citaat afkomstig is, heeft in de hoedanigheid van regisseur tot op heden aan circa 150 speelfilms meegewerkt. Terwijl het filmische oeuvre dat aan Jess Franco (1) wordt toegeschreven allerminst een *quantité négligeable* vormt, slaat de gevestigde kritiek en geschiedschrijving er doorgaans niet of nauwelijks acht op.

Ondertussen cultiveert de cine- en videofiele para-pers voor datzelfde werk opmerkelijk genoeg juist een woekerende aandacht. Daarvan getuigt ook het recentelijk verschenen *OBSESSION - THE FILMS OF JESS FRANCO*, stellig de meest ambitieuze publicatie ooit aan Franco's merkwaardige films gewijd. Wie daarin smaak kan vinden, zou zichzelf de kostelijke (en ietwat kostbare) verplichting moeten opleggen om voor de verandering eens van deze pennevrucht te proeven.

Zoals van Lucas Balbo c.s. kon worden verwacht, laat hun boek aan grondigheid weinig te wensen over. De door Tim Lucas ingeleide filmografie, die het substantiële gedeelte van de tekst uitmaakt, is een kapitale databank met informatie (oorspronkelijke en alternatieve titels, productie-gegevens, rolbezetting, etc.) over alles wat Franco als filmmaker jaarlijks heeft

gepresteerd, meestal gevolgd door een plot-synopsis en een korte (welwillende, zij het niet kritiekloze) evaluatie van de film in kwestie. Voor zover een uitputtende inventarisatie van Franco's werk in uitvoering überhaupt doenlijk is, lijkt het schrijverscollectief van *OBSESSION* daar wonderwel in te zijn geslaagd. (2) Verder heeft het boek een aantal interviews (met de cineast zelf en met enkele van z'n vaste naaste medewerkers), een paar schriftelijke eerbetuigingen, een discografie, een film-index, plus, minstens zo veelzeggend, een keur van afbeeldingen te bieden.

Diaboli in cinema, met dat neologisme laten films als die van Franco zich wellicht globaal karakteriseren. Het westerse toonsysteem kent de zogenaamde overmatige kwart, een toonafstand die sommigen als wanklank in de oren klinkt, en mede daarom bij z'n middeleeuwse bijnaam "de duivel in de muziek" (*diabolus in musica*) wordt genoemd. Op vergelijkbare wijze vertoont het werk van Franco veelal in meerdere opzichten iets overmatigs. Zo is een Franco-film vaak een staaltje van "horrotica" (Lucas), een koppig brouwsel van griezelfilm en sexfilm waarin de beperkte (inhoudelijke zowel als formele) mogelijkheden van beide genres dermate opzichtig worden uitgebuit dat het resultaat alleszins voor het predikaat "vreemdsoortig" in aanmerking komt. Ook wat de esthetische

kwaliteiten ervan betreft is een Franco-film zelden middelmatig: de uitersten van het sublieme en het ridicule kunnen elkaar rakelings opvolgen, met alle vervreemdingseffecten van dien. Een en ander maakt dat Franco's oeuvre binnen de toonaangevende filmcultuur een dissonant is. En uiteraard wenst niet iedereen zich daaraan te storen.

Smaken kunnen veranderen. De overmatige kwart heeft (onder meer via de jazz) ingang gevonden in bepaalde hedendaagse westerse muziekpraktijken. Of de jazzy films van Franco ooit een dergelijk onthaal ten deel zal vallen staat vooralsnog te bezien.

(1) 's Mans pseudoniemen zijn legio. De namen van gerenommeerde jazzmusici als James P. Johnson en Clifford Brown staan eveneens op z'n repertoire.

(2) Enkele vergeeflijke fouten:

– FRAUEN OHNE UNSCHULD heet in vrije Nederlandse vertaling HET HUIS DER MANZIEKE VROUWEN (Video For Pleasure); de titel HUIS DER MANZIEKE VRUWEN is niet conform het ABN gespeld.

– De film die te onzent op video (EVC) als TWO FEMALE SPIES WITH FLOWERED PANTIES circuleert, is wel degelijk OPALO DE FUEGO

(MERCADERES DEL SEXO) aka DEUX ESPIONNES AVEC UN PETIT SLIP A FLEUR (1978), en niet LA CHICA DE LAS BRAGAS TRANSPARENTES (1980);

omissies:

– MACISTE CONTRA LA REINE DES AMAZONES (1973) is door Convergence Video tot WULPSE AMAZONES omgedoopt.

– TANGO AU CLAIR DE LA LUNE (1973) is als KISS ME KILLER in Nederland door EVC op video uitgebracht;

– Ook MONDO CANNIBALE (1980) is in Nederland door EVC op video uitgebracht, namelijk als THE CANNIBALS;

en twijfelgevallen:

– Is, zoals een andere bron vermeldt, CELESTINE, BONNE A TOUT FAIRE (1973) bij het Nederlandse Sunrise Video uitgekomen?

– Wie kan bevestigen dat MADCHEN IM NACHTVERKEHR (1976) hier te lande door Video For Pleasure in omloop is gebracht?

Sietze St.Nicolaas

Lucas Balbo, Peter Blumenstock, Christian Kessler, Tim Lucas:

OBSESSION – THE FILMS OF JESS FRANCO – . Berlin: Selbstverlag Frank Trebbin, 1993. 255 pp. ISBN 3-929234-05-X. ■

RED DUST

Nu het jaar van de machtsoverdracht aan China nadert, breken er voor Hong Kong onzekere tijden aan. En inmiddels lijkt ook haar filmindustrie doordrongen van een collectieve angst voor een Chinees regime dat de teugels strak aantrekt. Meestal blijven de verwijzingen naar de onzekere toekomst van de Britse kroonkolonie beperkt tot een onschuldige opmerking tussen de dialogen door en is van werkelijk politiek engagement geen sprake, hooguit van stemmingmakerij. Maar hetzelfde thema heeft ook allegorische hoogtepunten opgeleverd als BULLET IN THE HEAD (1990, John Woo) en A BETTER TOMORROW 3 (1989, Tsui Hark). Hierin tekent zich een schrikbeeld af van gesloten grenzen en wanhopige vluchtelingen dat deze film doet uitstijgen boven het luchtig escapisme van de meeste Hong Kong actioners.

Een veel minder bekend, maar zeker niet minder beklemmend voorbeeld van politieke geladenheid is Yim Ho's RED DUST. Geproduceerd door Hsu Feng (de kenners vooral bekend als zwaardvechtster in A TOUCH OF ZEN) en geheel bekostigd met Taiwanees geld, zorgde RED DUST voor een sensatie op het belangrijke Golden Horse Festival. Acht prijzen sleepte Yim Ho ermee in de wacht, waaronder die van de beste film, regie en fotografie. Dat RED DUST vervolgens in de Chinese bioscopen geflopt is heeft dan ook niets te maken met een gebrek aan artistieke

kwaliteit, maar alles met het pessimistische karakter van de film.

RED DUST vertelt het sombere verhaal van de jonge Shao-Hua, een mooi en soms wat naïef meisje dat al schrijvend de dood van haar moeder probeert te verwerken. Tegen het decor van de Japanse bezetting beleeft ze een stormachtige liefdesaffaire met Neng Tsai, een landverrader en zwijgzame opportunist. Maar als de machtsverhoudingen in het land wisselen neemt Neng Tsai de benen, Shao-Hua alleen en onbeschermd achterlatend. Vanaf dat moment neemt haar leven dezelfde tragische loop als dat van haar moeder, en wordt de film tot een sterk staaltje poëtisch nihilisme!

Yim Ho's boodschap dat niets in een maatsschappij bestand is tegen de verwoestende uitwerking van politieke instabiliteit, zelfs niet iets zuivers als de liefde tussen twee mensen, is gezien de spanningen rond het China-Hong Kong debat beslist provocatief te noemen. Dat kan misschien verklaren waarom RED DUST in Hong Kong zo lauw ontvangen werd. Maar de kracht die de film doet uitstijgen boven een Zhivago-achtig drama, ligt vooral in de manier waarop Yim Ho de werkelijkheid ontleedt tot een complex geheel van subtiele lagen. RED DUST is dan ook typisch zo'n film die je moet ondergaan, ook al lijkt de alledaagse logica aan vreemde wetten onderworpen. Dit laatste geldt zeker voor de prachtige slotscene in het gemeentehuis, waarin verleden en heden moeiteloos in één camerashot

samenvallen. Halverwege krijgt de film dan ook iets hallucinant. Dromen en herinneringen beginnen een zo reële plaats tussen de gebeurtenissen in te nemen, dat het lijkt alsof de hoofdpersonen een noodlot met zich meedragen waaraan geen ontsnappen mogelijk is. Ondanks deze weinig optimistische levensvisie van Yim Ho is RED DUST toch heel wat toegankelijker dan de meeste Chinese art-house films, want het hoge tempo en sfeervolle visualisering zorgen ervoor dat de film niet onder pretenties bezwijkt. Maar vooral het innemende spel van Lin Ching Hsia (aka Venus Lin) en de altijd welkome Maggie Cheung (die haast iedere film mooier lijkt te worden) maken RED DUST tot een fascinerend schouwspel voor iedereen die wel

eens iets anders wil dan de gebruikelijke bloodshed, zonder zich meteen te laten vervelen door kitscherige beelden van een rood korenveld.

Fedor Kiebert

RED DUST (1990 Hong Kong)

regie: Yim Ho;
productie: Hsu Fen;
scenario: Echo Chen De Quero, Yim Ho;
montage: Chow Cheung Gun;
camera: Poon Hang Seng;
muziek: Shih Jai Yong;
cast: Lin Ching Hsia, Cin Han, Maggie Cheung, Richard Ng, Ku Mei Wah, Yim Ho;
distributeur: Ocean Shores Laserdisc.



Il filo dell'orizzonte:

Gabriele Salvatores' TURNÉ

1. Al meer dan tien jaar is de Italiaanse filmnagenoeg onzichtbaar in de Nederlandse bioscopen. Behoudens wat werk van de Taviani's, Fellini (come in suo sogni, la vita passera...), Scola, Tornatore en een enkel curiosum (Sergio Rubini's LA STAZIONE, LA MASCHERA van Fiorella Infascelli, Bellocchio's LA CONDANA) is het armoe troef. Langs gesubsidieerde cultuurpaden bereikt ons wel eens één of ander filmhistorisch retrospectiefje ("La commedia all'Italiana", Pasolini), waarover door allerlei goedbetaalde bureaucraten vreselijk lang is nagedacht en waarvoor dan de hoofdstedelijke grachtengordelkliek, pardon de vaderlandse filmpers op oorlogsterkte in het geweer komt. Diezelfde filmpers die normaal tijdens kantooruren strategisch slimme stukjes in elkaar flanst teneinde ons, het volk, de sobere en toch zo belangrijke filmcultuur in Armenië en West-Ghana aan huis te brengen. Tussen de filmculturele ontdekkingsreizen door wordt de tijd gedood met het afkraken van de Franse cinema, het vet inzetten op iedere trend ("nouvelle violence", dino's, serial killers, Hong Kong) en natuurlijk het chroniqueren van het eeuwige gekissebis in het titaantje dat de Nederlandse filmwereld heet. Onder het wakend oog van zulke vooraanstaande trendsurfers als Ernie T.,

Antoinette P., Gerdin L., Joyce R. en Sonja S. (last names withheld for obvious reasons) wordt vervolgens ieder fenomeen uit de underground gestolen, dan "ontdekt", vervormd en kapotgeschreven. Dit alles, paradoxaal genoeg, in nauwe samenspraak met die andere groep grootgrutters-in-grenzeloosopportunisme, de heren en dames van de film distributie. Zij die normaalgesproken vijf dagen per week druk doende zijn om elkaar Amerikaanse filmvliegen af te vangen ruiken dan verse bankbiljetten en gaan fluks met terugwerkende kracht op zoek naar commercieel betrouwbaar product. Wat mij automatisch terugbrengt bij de Italiaanse cinema die (na de Franse) mijn hartslag altijd een wat vreugdevollere kadans geeft en waarover door de Bende van Ernie T. gelukkig zelden of nooit wordt geschreven. Vroeg of laat zal dat echter toch weer gebeuren en dan zullen ook in de spinnewebbighe bovenkamertjes ('t is donker daar, hoor) van de diverse distributeurs eureka-lampjes gaan branden. J'accuse! Maar tot die tijd is het windstil, beste lezer, en daarom gaan we onder het wapen van dit obscure blaadje zelf op reis naar Mediterrane filmvertes. Want, zo vertelt de Italiaanse zangeres Alice ons in het liedje "Volo di Notte" (Nachtvlucht): "...Ogni volta che vai in paesi

lontani, ogni volta che torni sai qualcosa di piu." Steeds wanneer je uit verre landen terugkeert weet je iets meer, en derhalve vergezellen we hierbij twee boezemvrienden die in een oude witte Mercedes op weg zijn naar de lijn van de horizon.

II.

"Italia, di gorno ti penso,
di notte ti sogno"
(Muurschrift in MEDITERRANEO)

Het verhaal begint, zoals zovaak, in Parijs. Op een zwoele donderdagavond in augustus nestelde ik me in een gemakkelijke fauteuil van Gaumont Les Halles. Nog tien minuten tot aanvang van de eerste avondvoorstelling, op mijn netvlies lagen nog het inktzwarte DÉSORDRE en de gekwelde blik op het gelaat van de geweldige actrice Ann-Gisel Glass. Ik had de namiddag doorgebracht in een zaal van de Videotheque de Paris, een cinematheek ook in het Les Halles-complex gesitueerd. Mijn trouwe rugzak was m'n enige kompaan en zat als altijd naast me, onvermoeid van de lange wandelingen door de vele arrondissementen, maar gevuld met pen en papier, de Pariscope van die week, de eindeloze reeks indrukken en herinneringen, gevuld met de zomer zelf. In de verschillende uithoeken van die mooie, in indigo verzonken zaal zaten één of twee mensen weggedoken in hun kuipstoelen, alsof iedereen zich wilde verschuilen voor de rest. Het geheel was niets meer of minder dan de, wellicht wat treurige, maar juiste ordening der dingen in een cinefiel leven; de rechtvaardigheid van de vrijwillige isolatie. De lichten dimden, het indigo verdiepte zich, achter het wijkende doek verscheen de witte horizon en vervolgens werd ik op hoogst prettige wijze overrompeld door TURNÉ – in Frankrijk tot STRADA BLUES omgedoopt – , een al in 1990 door regisseur Gabriele Salvatores voltooide road movie over twee acteurs van midden dertig die samen Italië doorkruisen met een reizende theaterproductie. Het oeuvre van Salvatores is in Nederland onbekend; zoals ook het werk van bijvoorbeeld Pupi Avati, Peter Del Monte, Luigi Magni, Maurizio Nichetti en Francesca Archibugi komen zijn

films slechts bij toeval en de gratie Gods voorbij de Italiaanse grens. Laten we dus eerst even kennismaken.

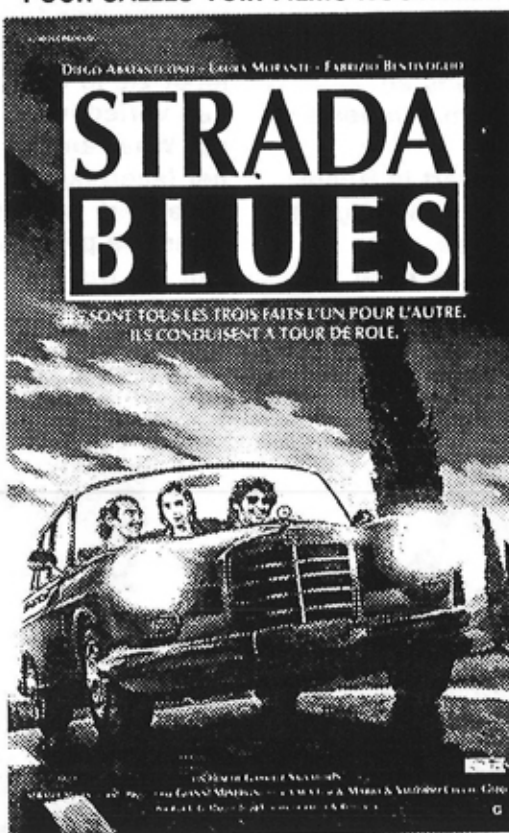
Gabriele Salvatores werd in 1950 te Napels geboren maar verhuisde al op jeugdige leeftijd naar Milaan, waar hij een theaterdiploma behaalde en in 1972 de theatergroep l'Elfo oprichtte. Met l'Elfo bracht hij o.a. HELLZAPOPPIN' en A MIDSUMMERNIGHT'S DREAM op de planken. Zijn bühne-versie van het laatste stuk verfilmde hij in 1983 als SOGNO DI UNA NOTTE D'ESTATE, met o.a. acteur Flavio Bucci (SECONDO PONZIO PILATO, SUSPIRIA) en rock-zangeres Gianna Nannini. In 1986 stichtte Salvatores samen met o.a. acteurs Diego Abatantuono en Paolo Rossi de productiemaatschappij Colorado Film. Naast theaterstukken, televisiewerk, reclamespots en videoclipps regisseerde hij tot dusver zes films; behalve TURNÉ en SOGNO DI UNA NOTTE D'ESTATE waren dat KAMIKAZEN – ULTIMO NOTTE A MILANO (1987; naar het toneelstuk "Comedians"), MARRAKECH EXPRESS (1989; met hoofdrolspelers Fabrizio Bentivoglio en Diego Abatantuono uit TURNÉ), MEDITERRANEO (1991)

en PUERTO ESCONDIDO (1992). MEDITERRANEO won in 1992 de Oscar voor de Beste Buitenlandse Film, maar zelfs dat wapenfeit hielp deze kleine lyrische vertelling (inmiddels via import bij het videolabel Curzon te koop in een Engels ondertitelde versie) niet aan een bioscooprelease in Nederland.

Maar gelukkig zijn we ver van dat "kleine eigenwijze land" (Alexandra van Marken); in een donkere Parijse bioscoop om precies te zijn, en aldaar ontmoeten we de acteurs en midden-dertigers Federico (Fabrizio Bentivoglio) en Dario (Diego Abatantuono). Ze zijn al 22 jaar vrienden, dit welhaast archetypische onafscheidelijke tweetal dat in hun wilde jaren de halve aardbol bereisde in een bijna artistieke witte Mercedes 200 D. Ze vormen in zekere zin de Italiaanse anti-these tot Léo (Gerard

Lanvin) en Bony (André Dussolier) in EXTÉRIEUR NUIT (zie Camera Obscura #4). Samen hebben ze, als kameraden door dik en dun, wat van de wereld gezien, veel meegemaakt, zijn als beginnende acteurs gepassioneerd geraakt door het theater en natuurlijk hebben ze samen een

POUR SALLES VOIR FILMS NOUVEAUX



boel flessen geleegd. Ad fundum, dat spreekt. En zoals altijd in een zo hechte vriendschap zijn de rollen goed verdeeld, is het stramien door de vele voorbije jaren getekend, bijgeschaafd, vertrouwd geworden.

Federico (in de film meestal Fede' genoemd) is de hopeloze piekeraar, de introverte idealist-romanticus van het type "himmelhochjauchzend, zu Tode betrübt" en vormt aldus een schril contrast met de levenslustige, ambitieuze Dario, die zich goed aan omstandigheden en veranderingen weet aan te passen. Tussen hen in staat de charmante radio-presentatrice Vittoria (Laura Morcuste), fiancée van Federico. Vittoria is de draad van haar leven een beetje kwijt. Haar baas is niet helemaal dat wat haar voor ogen stond en privé staat ze voor een tweesprong, een keuze. Wanneer Federico en Dario, gecontracteerd voor hoofdrollen in een reizende productie van Tsjechov's "De Kersentuin", op het punt staan om met de inmiddels kuchende Mercedes van Dario eens te meer het land in te gaan, gebeurt er iets dat hun jarenlange vriendschap zal testen en ook hun leven tot dusver in perspectief zal plaatsen: Vittoria heeft besloten Federico te verlaten. Wat Federico, in staat van totale ontredding, niet weet is, dat Vittoria's nieuwe paransour niemand anders is dan Dario. Het tweetal gaat desondanks op tournee; Federico in een diepe depressie, Dario vol verwarrende schuldgevoelens en voortdurend courage verzameland om zijn beste vriend de waarheid te vertellen. En route van stad tot stad (de reis start in Rome, voert naar Umbrië en uiteindelijk naar Romagna) voeren ze gesprekken over allerhande zaken en over de liefde in het bijzonder. De boel moet wel

eerst op gang komen en blijven; Federico kwakkelend in zwaar gepreoccupeerde toestand nogal met zijn rol en Dario's pep-talks hebben op hem een zeer kortstondige werking. In steeds een ander theater krijgt het stuk echter meer en meer kracht en vinden de acteurs langzaam maar zeker hun draai. 's Avonds voor het doek opgaat doden de wachtende, al dan niet nagelbijtende spelers op het nog donkere podium de tijd met spelletjes en curieuze weddenschappen terwijl het doek 't geroezemoes dempt van het binnenkomende publiek en de alledag berustend plaats maakt voor de kunst. En dan: aftellen, de cue. Het laatste gefriemel aan de kostuums, de korte gebeden, nog even die drie regels, nog even... Het doek gaat op – voor de spelers geldt: Augen zu und durch! Zo'n voorstelling is als parachutespringen; je weet nooit... Wanneer het gezelschap één en ander weer tot een goed einde heeft gebracht wordt er opgelucht ademgehaald, gelachen, vermoeid neergezegen in de dichtsbijzijnde fauteuil, gevierd of gewoon geslapen in het plaatselijke hotel. Federico en Dario doen hun Ronde van Italië met een kersentuin die er iedere avond anders uitziet. TURNÉ is iets bijzonders: hij is Italiaans en on-Italiaans tegelijk. Als toeschouwer ben je medereiziger en tref je "on the road" in Italië die typische wonderlijke chaos aan die het land zo eigen is. Doordat de tournee van zuid naar noord loopt zie je de vele gezichten van een land zo rijk aan verleden, zo versnipperd en verloren is het nu. Waar andere regisseurs in een uitbundige stijl het facetrijke verhaal hadden overschreeuwd, excelleert Salvatores echter in een speelse regie waarmee precies de subtiele, tragi-komische toon van het fraaie scenario wordt getroffen. Ook klinkt

in alles Salvatores' theaterachtergrond door; met veel liefde voor detail tekent hij het wel en wee van een reizende productie – de alledaagse strubbelingen en ergenisjes, de lange reizen, de onderlinge verstandhouding tussen de spelers, de kleine en grote beloningen, het applaus. Veel aandacht is besteed aan locaties, decors, aan toonzetting en degeleidelijke verandering daarvan (de film werd in de juiste scène-volgorde en met direct geluid geheel op locatie gedraaid). Met zorg zijn de diverse neven-personages uitgewerkt op een



TURNÉ 's hoofdrolspelers op reis

trefzekere manier, wat de film in de breedste zin des woords doet leven.

TURNÉ is duidelijk het werk van een bezielde filmmaker met een klassieke theateropleiding en bekwaamheid in andere disciplines, en doet sterk denken aan de films van Schotse regisseur Bill Forsyth (met name aan GREGORY'S GIRL en LOCAL HERO). Salvatore weet net als Forsyth de eigenaardigheden en de relaties tussen mensen

met zoveel compassie en relativerend vermogen in tegendraadse verhalen vast te leggen. TURNÉ heeft ook dat antipretentieuze, bescheidene dat Forsyths films kenmerkt. Hoewel en passant vinnig (zij het op geestige wijze) wordt uitgehaald naar o.a.

televisie-trash (Italië is niet meer hetzelfde sinds Berlusconi naar hartelust investeerde in zendmasten, debiele spelletjesformules en malse presentatrices in recreatiekledij), naar de gezapige en navelstarende intelligentsia (die Kersentuin is er niet voor niets...), het Amerikaanse filmimperialisme en de alomtegenwoordige radio- en televisie-reclame, wordt de film nergens

pamflettistisch-topzwaar. Dit is een verhaal over vriendschap, de liefde en de verstrikkende tijd; niet ideEen maar mensen staan centraal.

Ik heb grote bewondering voor een regisseur als Salvatore die, dwars tegen de tijdgeest in, de inhoud zijn vorm laat vinden en niet andersom. Hier nu is iemand die niet tracht de laatste trend achterna te hollen, een pseudo-sociaal bewogen dan wel politiek correcte speech af te steken of een taboe te doorbreken - hier is een ware verhalenverteller die tussen kunst en ambacht leven scheidt. Meerdere malen tijdens TURNÉ werd ik herinnerd aan Pupi Avati's films, aan JULES ET JIM van Truffaut en aan de films van de onvolprezen Jean - Charles Tacchella - net als ESCALIER C, LE PAYS BLUE en TRAVELLING AVANT ademt TURNÉ leven; de camera altijd exact doch onopvallend op zijn plaats, ruim baan gevend aan de couleur locale en aan de acteurs die iedere blik en elk gebaar doel laten treffen. En de drie hoofdfiguren worden met veel gevoel voor nuance tot leven gebracht - het is gewoon heerlijk met hen op reis te zijn.

De Milanese acteur Fabrizio Bentivoglio (1957) verliest zich als de gekwilde melancholicus Federico helemaal in extreme gevoelens; een hele opgave als je dat goed en overtuigend wilt doen zonder in het burleske te vervallen. Bentivoglio studeerde evenals Salvatore aan het Piccolo

Teatro onder regisseur Giorgio Strehler, speelt theater (o.a. onder regie van Sergio Rubini en Giuseppe Patroni Griffi) en acteerde al in films als LA VERA STORIA DELLA SIGNORA DELLE CAMELIE (Mauro Bolognini, 1980), SALOME (Claude D'Anna, 1985) en in Martin Donovan's sublieme APARTMENT ZERO (1987). Hij is tevens co-auteur van TURNÉ.

Diego Abatantunso (?) maakt van de aarts-optimist Dario een werkelijk gedenkwaardig personage en draagt een groot gedeelte van de film op louter charisma en spelervaring. Deze in 1955 eveneens in Milaan geboren acteur begon in zijn geboortestad bij de cabaretgroep "I gatti di vicolo dei miracoli" (letterlijk: De katten van het Steegje der Wonderen), maakte vervolgens naam met televisieshows all'italiana en stapte in 1976 de filmwereld binnen. Jarenlang maakte hij met bekende genre-specialisten (Neri Pareisi, Carlo Vanzina, Castellano en Pipolo) de ene komedie na de andere, tot hij, na een driejarige filmpauze, in 1986 een nieuwe koers ging varen met Pupi Avati's REGALO DI NATALE ("Kerstcadeautjes"). Sindsdien is hij te vinden in meer substantieler rollen en op weg

naar een klinkend curriculum vitae.

De in 1956 even ten noorden van Rome geboren Laura Morante was aanvankelijk danseres, ging daarna het theater in en begon pas in 1980 haar filmloopbaan. Zo speelde ze o.a. in films van Alain Tanner (LA VALLEE FANTOME, 1987), Aurelio Chiesa (LUCI LONTANE, 1986) en Gianni Anselmi (I RAGAZZI DI VIA PANISPERNA, 1987). In TURNÉ maakt ze dankbaar gebruik van de toch bescheiden speelruimte die de rol van Vittoria haar biedt.

Eenzijdig is Vittoria gefrustreerd door de mate van belangrijkheid van haar radiowerk (ze mag tussen de muziek en de reclameboodschappen door steeds gedurende twee minuten iets van belang voorlezen). Anderzijds wordt ze in haar privé leven heen en weer geslingerd tussen haar liefde voor Fede' en die voor Dario. Eigenlijk houdt ze evenveel van allebei. Onderling verschillen Federico en Dario zoveel van elkaar dat ze welhaast complementair zijn; niet slechts voor elkaar maar ook voor Vittoria, die in elk van hen iets vindt wat de ander haar niet kan geven. Laura Morante heeft een prachtige scène waarin de hulpeloosheid van Vittoria op haar gezicht staat te lezen; ze tracht een oplossing te verzinnen die er in feite niet is. Op dat moment zag ik daar in die vrijwel lege zaal van Gaumont Les Halles even dat

STRADA BLUES

SANS LE SAVOIR,
VOUS L'AVEZ
PEUT-ETRE DEJA!

* DES LES PREMIERS SYMPTOMES,
CONSULTEZ
VOS HORAIRES DE CINEMA.



Fede' en Dario aanschouwen de horizon

de adem in. Het gaat echter van stad tot stad beter met de liefdesverdrietige hoofdrolspeler en iedereen is dan ook verbaasd en opgelucht wanneer op een goede avond Federico, geïnspireerd en helder, de volledige monoloog zonder haperen vurig afsteekt. En tijdens deze scènes wist ik weer precies hoe groots en warm "kleine" cinema kan zijn als diep in het verhaal dat ene vlammetje maar brandt. Dan wordt je verwonderd, ontroerd, aan het lachen gemaakt, ja – opgetild door iets waarover de woorden nog moeten

door Valeria Golino zo schitterend gespeelde meisje in *STORIA D'AMORE*; zij bevond zich in de schaduw van het noodlot in een soortgelijke situatie. En er was geen oplossing... Wanneer halverwege de tournee Federico een inzinking heeft en categorisch weigert zonder Vittoria nog een stap te doen, komt de laatste, om de productie te redden, het duo tijdelijk vergezellen.

III.

Ondertussen is de tournee een succes; avond aan avond applaudisseert een volle zaal voor de twee sterren in "De Kersentuin". En Fede' en Dario blijven elkaar bijsturen. Fede' tracht Dario ervan te overtuigen dat hij zijn talent niet aan de commercie moet verkwaselen, bijvoorbeeld. (Er is sprake van een aanbieding voor een rol in een Amerikaanse film.) Dario laat Fede' dagelijks kilometers joggen, omdat behalve de geest ook het lichaam in conditie moet zijn. Aanstekelijk geestig is ook een subliem in het scenario verwerkte running gag die perfect Federico's fluctuerende gemoedstoestand weergeeft, de hechte vriendschap van de twee acteurs tekent en daarnaast nog een gave illustratie is van de theaterachtergrond van Bastivoglio, Abatantuono en regisseur Salvatores. Federico (wiens geest aanvankelijk geheel in beslag wordt genomen door de gedachte aan Vittoria) vergeet iedere voorstelling op hetzelfde ogenblik zijn tekst. Dario probeert stevast met vindingrijke en soms hilarische improvisaties zijn vriend van een zekere afgang te redden. Zo wacht iedere avond het voltallige ensemble spelers met spanning op het cruciale moment: zal Federico bij de les blijven? Met hen houd je als toeschouwer

worden uitgevonden.

Maar onvrede en teleurstelling overschaduwden weldra de Tsjechoviaanse triomftocht. Dario ziet de verwachte filmaanbieding naar Federico gaan (Fede' geeft zelf toe dat de plot "stupidie erotisch" is, maar toch...). En Federico komt eindelijk te weten dat Vittoria een liaison heeft met Dario. De cirkel is gesloten, gebroken. Zo moest het eens komen: de twee beste vrienden staan op een keerpunt in de tijd en tegenover elkaar. En daar raakt de film iets heel wezenlijks. Voorbij de verwijten, de irritaties, de negatieve sentimenten zie je hoe de twee de situatie ondergaan: in stille verbazing dat het zo is gelopen. Op dat punt in *TURNÉ* realiseer je je pas ten volle hoeveel gezamenlijke geschiedenis deze twee boezemvrienden hebben, hoe de wilde jaren zijn voorbijgegaan, hoe ambitie, gewinning en desillusie de dromen en veel van het ooit zo vanzelfsprekende plezier hebben verdrongen. De tijd en de wereld hebben samen vaak stilgestaan, alles is zo ongemerkt nodeloos gecompliceerd geworden. De tournee nadert haar einde. Alle kaarten liggen op tafel wanneer Federico en Dario, ineens door de omstandigheden tot elkaars gezelschap veroordeeld en inmiddels weer zonder hun vlam Vittoria, opnieuw in hun auto op weg zijn. De conversaties zijn tot ongeveer het Niveau-Minimaal gedaald, de blikken staan op oneindig. En dan, in the middle of nowhere, krijgt de trouwe Mercedes een lekke band. De twee stappen uit, kijken eens om zich heen – geen levende ziel of telefooncel in de buurt, geen reservewiel, alleen die eindeloze autoweg en de vlakten die zich aan weerszijden daarvan tot aan de horizon uitstrekken. Een bleek, kalm zonnetje beschijnt het stille landschap. Ze steken er maar

een sigaret bij op. Hun verplichtingen die dag kunnen ze wel vergeten. Ze leunen tegen de witte auto en bedenken waar deze hen al overal naartoe heeft gebracht. Herinneringen aan escapades in India komen boven, ze lachen nu. Federico en Dario hebben even niet zo'n haast meer.

Terwijl de onmiskenbaar Ry Cooder-achtige muziek van Roberto Ciotti de eindtitels begeleidt, zijn Federico en Dario gemoedelijk aan de praat. De Mercedes, de autoweg en de vrijheid – Fede' en Dario; gewoon weer de kwajongens van vroeger.

Een turbulent hoofdstuk uit een vriendschapskroniek eindigde daar met de laatste lettertjes van de eindtitels, het doek viel voor zon en horizon. Op dat moment was er weer heel even een gevoel van volledige berusting; terwijl ik zag dat een mooie puzzel die in een filmische rondreis was gelegd tot het laatste stukje de voorstelling compleet had gemaakt, zag ik diezelfde puzzel weer uiteenvallen tot een bonte verzameling losse stukjes. Het licht ging aan in de zaal, ik pakte mijn rugzak en verliet, niet al te gehaast, Gaumont Les Halles. Buiten gloeide de warme zonnedag nog na in de vroege avond.

Parijs was net een jongensboek waaraan geen einde kwam en daar, in een van haar oudste arrondissementen, las ik haar geschiedenis van de facades van de oude huizen. De laatste winkels sloten haar deuren, in de restaurants heerste souper-spitsuur. Parijs, augustus 1991.

Nu, twee jaar later, denk ik met weemoed aan die avond terug.

Wat er van Fede' en Dario is geworden weet ik niet, maar het zou me niet verbazen als ze, achter de horizon, nog steeds onderweg zijn. Misschien hebben zij daar gevonden wat wij een leven lang zoeken. En misschien zullen ook wij daar ooit naartoe gaan en er al onze herinneringen, groot en klein, terugvinden. Zoals de Duitse schrijver Arno Surminski zegt in het korte verhaal "Die Wellen": "...je alter wir werden, desto mächtiger wird die Vergangenheit." Ja, zoveel is zeker. Heel soms zie ik een oude witte Mercedes 200 D rijden en dan kijk ik altijd wie er in zitten. Je weet immers nooit...

Oliver Kerkdijk

TURNÉ (Italië 1990)

regie: Gabriele Salvatores;

productie: Gianni Minervini voor A.M.A. Film, Mario en Vittorio Cecchi Gori voor C.G.Group Tiger Cinematografica en Reteitalia; scenario: Francesca Marciano, Fabrizio Bentivoglio, Gabriele Salvatores, naar een verhaal van Francesca Marciano, Fabrizio Bentivoglio, Paolo Virzi, Alessandro Vavrelli;

montage: Nino Baragli;

camera: Italo Petriccione;

muziek: Roberto Ciotti;

distr. Nederland: -

distr. Frankrijk: Gaumont (onder de titel STRADA BLUES);

duur: 91 minuten;

met: Laura Morante (Vittoria), Diego Abatantuono (Dario), Fabrizio Bentivoglio (Federico), Luigi Montini (Pavia), Barbara Scoppa (Olimpia), Ugo Conti (Affilio), Eva Vanicek (Ida Florio), Giovanni Bosich (Gobetti), Isabella Perricone (Margherita), Leonardo Gajo (Maffia) e.a.

THE EAST IS RED CD

Gekregen van vriend Carl Morano (Troma-ville USA). "Dit moet je horen", zei hij me. Nou, van een luister-experiment ben ik niet vies, dus ik luisteren. En wat bleek?

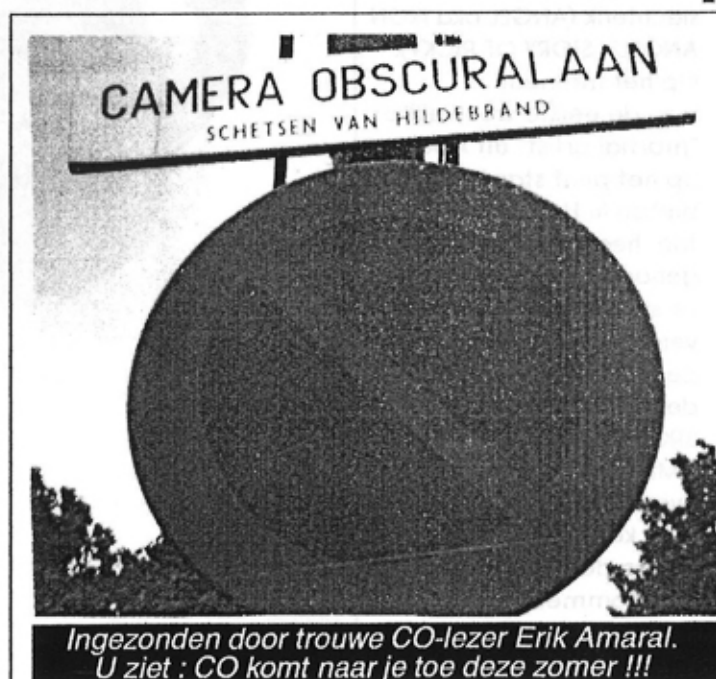
Deze CD is echt waanzinnig, ik weet niet wie de muziek heeft gecomponeerd (ik lees geen Chinees) maar daar kom ik nog wel een keer achter. Dit is een superbe Chinese CD, er wordt gelukkig weinig in gezongen, de melodieën en vooral het thema van de CD zorgen ervoor dat je je even in Hong Kong waant. Er wordt veel gebruik gemaakt van percussie en verschillende Chinese strijk instrumenten.

Het geluid van de CD is perfect, er is een goede balance en kleur van het geluid. De soundtrack is ook nog eens vreselijk mooi uitgegeven: het drukwerk dat er bijgeleverd wordt is mooier vormgegeven dan ik ooit bij een CD heb gezien. Het is een 20 pagina's tellend full color boekje met veel foto's, en als extraatje een gouden opdruk die het geheel er zeer exclusief doet uitzien.

De CD is moeilijk te krijgen en is uitgebracht op het label ROCK RECORDS (ROCK CH-46002) maar als je je best doet kun je hem krijgen via de

importkanalen of bij enkele Chinese supermarkten in Amsterdam. Overigens heeft ROCK RECORDS ook de soundtracks uitgebracht van THE TAI CHI MASTER, GREEN SNAKE, THE WICKED CITY en ONCE UPON A TIME IN CHINA 1-3.

Fir Suidema



YUKARI OSHIMA

In tegenstelling tot westerse actrices die ineengekrompen in een hoekje zitten te beven als de mannen het uitvechten, zien we de actrices in de Aziatische cinema over het algemeen zeer fanatiek aan het gevecht meedoen. Spectaculaire martial arts afgewisseld met furieuze shootouts worden vaak gevoerd door vrouwen. Een veel terugkerend gezicht in de tegenwoordige Hong Kong cinema is die van de Japanse karateka en actrice Yukari Oshima. Ze begint haar carrière in een aantal succesvolle "superhero" TV series (BIOMAN aka CHO-DENSHI BIOMAN, DYNAMAN plus een cameo in SUKEBAN-DEKA) en een aantal Taiwanese films waarin ze met de "theatrale martial arts" kennismakt (een choreografische mix van Kung Fu, Karate en Muay Thai boksen dat er in de filmbusiness spectaculair en realistisch uitziet). Sinds enige jaren is ze in talloze Hong Kong producties te zien, vaak in de rol van een slechterik (ANGEL aka IRON ANGELS, STORY OF RICKY). Op het moment is ze de eerste vrouwelijke "martial artist" uit Azië die op het punt staat door te breken in Hollywood. Tot nu toe heeft ze jammer genoeg haar talenten verspild in een aantal te vergeten projecten. Maar de rollen die ze speelt in de betere films (OUTLAW BROTHERS, ANGEL, BURNING AMBITION) geven haar een overweldigende uitstraling. Men kan alleen maar hopen dat zij met de meer gerenommeerde actieregisseurs uit Hong Kong te maken krijgt in plaats dat ze haar

uitzonderlijke talenten verspilt.

Het nu volgende artikel maakt eigenlijk deel uit van de gastschrijvers rubriek maar aangezien het Aziatische films betreft hebben we besloten het in de Asia Obscura rubriek te plaatsen. De artikelen zijn geschreven door Thomas Harbach (in samenwerking met Micko) uit Duitsland.

BORN TO FIGHT series

"I've seen her face and now I know I'm a believer!". Okay, like most fans of the crazy world of Hong Kong cinema I'm into Japanese power

source Yukari Oshima as well but have not built an altar yet. In films like ANGEL and MIDNIGHT ANGEL (and maybe KUNG FU WONDERCHILD too?!) her screen presence can be overpowering and she more and more is the only highlight in many of her films.

In Germany some of her films have been released in a fictional BORN TO FIGHT series (six films so far). The first in the series is a Cynthia Rothrock picture, who is a major videostar and unfortunately we don't get to see any Oshima. After the succes of BORN TO FIGHT (aka LADY REPORTER), Splendid Video bought and released a bunch of

other films in order to win new fans. On the inlay of BORN TO FIGHT 2 you can find an explanation why Cynthia "The queen of Kickboxing" Luster (this is how Oshima is called in Germany) took over the number 1 position from madam Rothrock who currently fights in Hollywood after leaving Hong Kong.

In this article I'll try to examine some of Oshima's pictures (I'm tired of watching boring Rothrock in ABOVE THE LAW, TOP SQUAD or IN THE LINE OF DUTY 2 - the latter only watchable because of Michelle Khan's appearance) and after having watched around 20 of them, I can confirm she is the best fighter of the bunch (OK, sometimes you can easily spot the stunt doubles but whatever) but more important she's the better actress. Sometimes she shows her abilities by playing the average girl living at the end of the street and who's content with her life without the need of the heroic



bloodshed from John Woo or Ringo Lam. It would be a nice and interesting direction to see her in a comedy (eventually directed by Tsui Hark) or a drama (written by Ann Hui). Maybe someday this dream will come true...?! Also she's one of the few actors who is not afraid to delve into Hong Kong's dark, deep heart playing the evil villain in both ANGEL and the splatter martial arts movie STORY OF RICKY. This cute girl will be one of the few hopes left in the cinema of the young dragons!

BORN TO FIGHT 2 aka ANGEL'S MISSION (1990)

In 1990 Yukari Oshima played the same story twice: ANGEL'S MISSION is partly a rip-off of the mediocre BRAVE YOUNG GIRLS.

During a visit to her mother in Hong Kong, an undercover cop played by Oshima learns that her mother's club is a brothel in which Japanese girls are held captive. A young Japanese police officer explains to the by now bored viewers the dangers of aids, because the whores that return from Hong Kong are a danger for every Japanese salary-man and business manager! Yukari has to find the girls and the underworld boss (she doesn't have to look far since everything's happening in one and the same building) who is responsible for the capture. She teams up with a female Hong Kong police officer (the only character with who the viewer can identify - she has a very wicked sense of humour!). During the showdown they meet Peter, who is looking for his sister (happens to be one of the captive Japanese girls) and together they finish off the baddies.

A few nice fight sequences (she keeps hitting the same two bodyguards again and again while

they never recognize her), some gunplay and a boring script condemns the intention of the director - but REMEMBER the warning of aids. It's depressing to get this message in such a mess of a movie. I prefer BRAVE YOUNG GIRLS because the girls are introduced in individual sequences. Also the dark side of enforced prostitution has nothing to do with the script and doesn't work at all in this lame picture. However, Yukari Oshima's role is quite extensive in comparison with BRAVE YOUNG GIRLS and as usual she definitely saves this picture with her performance. Isn't



The Osh and Frankie Chan in action

she the one we all like to watch after all?!

BORN TO FIGHT 3 aka (original title not found yet)

Warning! Yukari is credited as fifth (as Yukari Tsumura) in this comedy of errors with a slambang finale, which must belong to a different movie... There's only two scenes worth mentioning. The one in the middle and the finale which is negated because of the behaviour of all the characters afterwards. In between, the entire affair is just a lame retreat of a boring screwball

comedy with a few fights and a minimum of gunplay.

A private investigator is delivering morphium for the bad guys. He changes the money during a robbery and believes he has won the jackpot. But his stupid action is underlined by his sister and a few moments later by his henchmen. The only half-intelligent person is his secretary/lover (e.g. the best fighter of the flick; who else?). At first, the detective is stalked by Dominique, who tries to get the drugmoney in order to take revenge for someone or something, but is killed without any reason. His fiance tries to get even and goes after the druglord.

Okay, I loved BRING UP BABY (the black and white one starring Kathrin Hepburn) but I hate watching silly comedies from down under. The characters are too stupid (as is the script), the action is boring and seeing the leading man hiding an adult magazine under the bathtub gives you more of an idea of what will follow next. The last five minutes has a change of action and the film turns into the RICH AND FAMOUS or TRAGIC HERO tradition but actually it's already too late; it can't save the film even if they want to let you think that

the wrong people have survived. It's a shame that the camera-crew survived too... Worth mentioning is a little display of parking problems but believe me, if you want to see anything of Yukari Oshima you do not want to see this movie because of the very short (blink and you'll miss it) highlights in which she's active (one or two sequences that even look as if they belong to a different film or script). Avoid this almost actionless and bloodless disaster; you have been warned!

BORN TO FIGHT 4 aka THE OUTLAW BROTHERS (1990)

The cast of the *OUTLAW BROTHERS*

THE *OUTLAW BROTHERS* is a change of pace for director/actor Frankie Chan after his hard-hitting and cynical *BURNING AMBITION* (with the best of Oshima in years; see and enjoy) that was released a year before. The result is a mixture of a Jacky Chan comedy/slapstick and a poor man's *MIAMI VICE*.

James, played by Frankie Chan and his brother Bond (do you get it?), played by Mok Siu Tung, are car stealers for a bullying crime boss (who insists on Ferrari's instead of Porsche's that are favored by the brothers). When James wants to get rid of his boss, he calls the cops and we're introduced to a police captain called Tequila played by Yukari Oshima. First she deals with this nasty Ferrari lover, then she tries to arrest James but instead a spark of romance seems to ignite. This is actually the first time Oshima shows her female side in a film; it's a shame that we always see her from the tough side only; here she's more than just that merciless killing-machine. Thus, this romantic interlude is one of the few highlights in the film.

When James gives up his Porsche collection and puts his money into a suntan studio, his sister needs his help. She's afraid that her husband, who is a famous sportscardriver, will be hurt in an upcoming race. James steals the husband's car but doesn't know it's used by drugsdealers to smuggle cocaine into Hong Kong.

When the dealers kidnap James's sister, Yukari, James + Bond are ready to take action in a final battle in a warehouse. In most actioners the endfight would be the climax of the film; in this one, the viewers will be relieved to watch a crazy fight with chickens, a nice looking martial arts

performance and an overdose of weapons. Like in many actioners, the actors have invented their own fighting style and even use their bodies as bullets! (years later we see the same in perfection in *BUTTERFLY AND SWORD*).

Michiko Nishimaki plays the leader of the drugdealing gang and her performance is a bland rip-off of Oshima's tour-de-force in *ANGEL*. Nevertheless, this action picture's getting back on the right track after some forced humour and slapstick and ofcourse the (few but) nice romantic sequences between James and Oshima (on a low level though). More importantly Oshima has proved her abilities and can find a film which is worth her talents.

OUTLAW BROTHERS is pointing in the right direction; the arrow is flying!

BORN TO FIGHT 5 aka *THE FINAL RUN* (1988)

THE FINAL RUN has been the last film released under the *BORN TO FIGHT* banner. Originally there was another one announced but never was released. Oshima's later films such as *DREAMING THE REALITY* (in Germany *BLOOD SISTERS*) or *BURNING AMBITION* (here they tried to build up a - confusing - connection with Teresa Woo's *ANGEL* by calling it *LETHAL ANGEL*) are shown as

single adventures with the catchline: "starring Cynthia Luster of *BORN TO FIGHT* fame".

It's hard to review *THE FINAL RUN* because the German censors have cut the film to pieces; the whole structure is destroyed and the running time ends up to 75 minutes (the original version is 88 minutes). Here Yukari Oshima plays the fiancée of a police officer who gets killed in action. She goes undercover and (ofcourse) takes revenge. We actually see her in the first few minutes of the film and in the showdown when the baddies are getting attacked. This last part has been brutally shortened; no fight ends without any cuts. At first I thought I had the PG rated version but on the cover shines the "18" certificate. Unbelievable that Splendid Video has published this version. I can only recommend the original Hong Kong version.

THE FINAL RUN is a no-nonsense thriller, dealing with drugs traffic (you probably noticed; only *THE OUTLAW BROTHERS* deals with



something else). The police can only watch and hope to catch one or two of the baddies. The showdown with the attack on an old fort is the definite highlight of this mediocre movie. The plot is light on the side of logic but heavy on action. Good for people who only want to see blood and bullets and don't bother about any plot and convincing characters. I have seen my share of Oshima potboilers and long for a nice, entertaining and welldone thriller starring her.

Yukari Oshima is always in the danger of losing her fans when she stars in trash like ANGEL'S MISSION or BRAVE YOUNG GIRLS, but maybe she can change the direction of her career like Michelle Khan (who outshines Oshima in films like BUTTERFLY AND SWORD, THE HEROIC TRIO and even POLICE STORY 3). What about a Heroic Quartet starring Maggie Cheung, Anita Mui, Michelle Khan and Yukari Oshima. Invite Moon Lee too and here we have a heavenly combination. Would this ever be reality? On a Hong Kong cinema screen just around the corner?!!

Thomas Harbach

YUKARI OSHIMA aka YUKARI
TSUMURA aka CYNTHIA LUSTER

Selected filmography:

Funny Family (1985)
A Book Of Heroes (1986)
The Millionaires' Express aka
Shanghai Express (1986)
Angel (1987)
Final Run (1988)
Burning Ambition (1989)
Angels (1990)
Brave Young Girls (1990)
Framed (1990)
The Godfather's Daughter Mafia Blues
(1990)
Hard To Kill (1990)
The Outlaw Brothers (1990)
Close Of Escape (1991)
Dreaming Of Reality (1991)
Kung Fu Wonderchild (1991)
Lucky Seven 2 (1991)

Midnight Angel aka *The Justice Women*
(1991)
Never Say Regret (1991)
Story Of The Gun (1991)
Win Them All (1991)
The Avenging Quartet (1992)
Beauty Investigators (1992)
The Big Deal (1992)
Kickboxer's Tear (1992)
Mission Of Justice (1992)

PINOCCHIO 964 & NEKO-MIMI

Himiko (Onn-Chan) is een jonge vrouw die door een incident in haar verleden ernstig geheugenverlies heeft opgelopen. Ze brengt haar tijd door met het observeren van mensen op straat, en ontmoet zo Pinocchio 964 (Haji Suzuki), een met behulp van lobotomie alleen voor sex "geprogrammeerde" jongeman. Ze worden verliefd op elkaar, maar hun geluk wordt verstoord door twee mannen, die de gevluichte Pinocchio in opdracht van diens ontwerper, de boosaardige Narishima (Ohstubo), moeten opsporen. Pinocchio's vreemde krachten brengen Himiko's geheugen terug, waarna de oorsprong van haar trauma zich in alle hevigheid aandient. De nu furieuze Himiko begint met Narishima een klopjacht op de ongelukkige Pinocchio, resulterend in een stortvloed van geweld en emotie en eindigend in een intiem moment van hervonden samenzijn. Regisseur Shozin Fukui (1961), een bekende naam in de Japanse underground, werkte twee jaar aan PINOCCHIO 964 (zijn eerste lange film), die met groot

succes in Japan draaide en in 1992 werd uitgenodigd door het Film Festival Rotterdam. Datzelfde jaar kreeg de film een speciale prijs tijdens de "First Japan Film Professional Awards".

Waar Shinya Tsukamoto's TETSUO (1989) een succesvolle reis langs de wereldpodia voerde, is Fukui's film totnutoe in de luwte van de onafhankelijke cinema gebleven. Waarschijnlijk zal dit veranderen wanneer PINOCCHIO 964 begin '94 in de Nederlandse filmhuizen zal draaien. Volgens Fukui is de film 'een heftige wirwar van beeld en geluid waarin de techniek ertoe dient om de fysiek van de toeschouwer te beïnvloeden'. De enige keer dat dat bij ondergetekende gebeurde was tijdens Himiki's extreme, langdurige en misselijkmakende braakpartij. Dat neemt echter niet weg dat PINOCCHIO een vakkundig gemaakte film is, met uitstekende fotografie, een zorgvuldig gebruikte soundtrack en een enorme dosis energie. Hoewel het laatste halfuur zeker aan TETSUO (waarbij Fukui assistent van Tsukamoto was) doet denken, gaat die vergelijking voor de complete film niet op - PINOCCHIO's doelstelling is dezelfde, maar weet die te bereiken met een minimum aan effecten. Daarnaast houdt de film zich bewust vast aan een realistisch kader: lange gedeelten spelen zich in mensenmassa's en op straat af,



Pinocchio is coming!!!

waarmee het gevoel van individuele vereenzaming wordt versterkt. Maar verwacht geen thematisch uitgewerkte en intellectueel verantwoorde artfilm. Fukui wil de kijker het gevoel geven bij een keihard en intens liveconcert aanwezig te zijn, ofwel, opnieuw in zijn eigen woorden: "het heeft geen zin om het verhaal uit te leggen, je moet de film ondergaan". Om die ervaring te stimuleren, zorgde Fukui er in Japan voor, dat het geluid met behulp van een PA systeem tot vijfmaal het normale volume werd opgeblazen (MINISTRY eat your heart out).

Hoewel ik Fukui's mening dat PINOCCHIO iets nieuws te bieden heeft niet deel, wil ik zijn film wel aanraden voor mensen die niet terugschrikken voor een filmtechnische 'jackboot to the nuts' (Chas.Balun). De film is bij tijden een wervelwind van formaat, en integer en sympathiek genoeg om hem een kans te geven. In ieder geval biedt de moderne Japanse cinema met lowbudget werkjes als TETSUO, EVIL DEAD TRAP (1991) en PINOCCHIO 964 iets interessants voor onze Westerse oogjes.

PINOCCHIO V964 (Japan 1991)
 regie & montage: Shozin Fukui;
 produktie: Torao Kudo;
 scenario: Shozin Fukui, Shin Hamaguchi, Hisahsi Goda;
 camera: Kazunori Hirasawa;
 muziek: Hiroyuki Nagashima;
 met: Hikaru Ohtsubo, Onn-Chan, Haji Suzuki, Ranko, Tomio Watanabe, Kyoko Hara, Koji Kita;
 bijzonderheden: Standard 16mm film, stereo, colour, 96 min

Van een geheel ander kaliber is Jun Kurosawa's NEKO-MIMI (1992). Hierin draait het om een jongeman en drie vrouwen, die gezamenlijk hun leven doorbrengen in de vorm van rituelen, die telkens volgens dezelfde regels verlopen. Hun bestaan is gevuld met constante herhalingen, waaraan ze zich noodgedwongen vasthouden.

De manier waarop dit 'verhaal' in beeld is gebracht, is echter extreem experimenteel (en staat dus lijnrecht tegenover de verhaallijn). Er zijn geen dialogen, slechts een eindeloze serie beelden, die nauwelijks samenhang lijken te vertonen. Regisseur Kurosawa is de kijker echter met zijn conclusie voor: zijn opzet was een film te maken die

vrijwel alle elementen mist waaruit cinema normaliter bestaat. Zijn aanpak is confronterend: "NEKOMIMI drukt niettemin dat uit, wat alleen de cinema kan uitdrukken", aldus de regisseur.

Kurosawa's doel is interessant en zorgt voor enkele intrigerende en soms zelfs poëtische momenten, maar als geheel wist NEKO-MIMI mij niet te overtuigen. Ik vraag me echter af of dat wel het doel is: de film is een onoplosbare puzzel, die slechts bestaat bij de gratie van zijn confrontatie met de kijker, het filosoferen over de essentie van cinema.

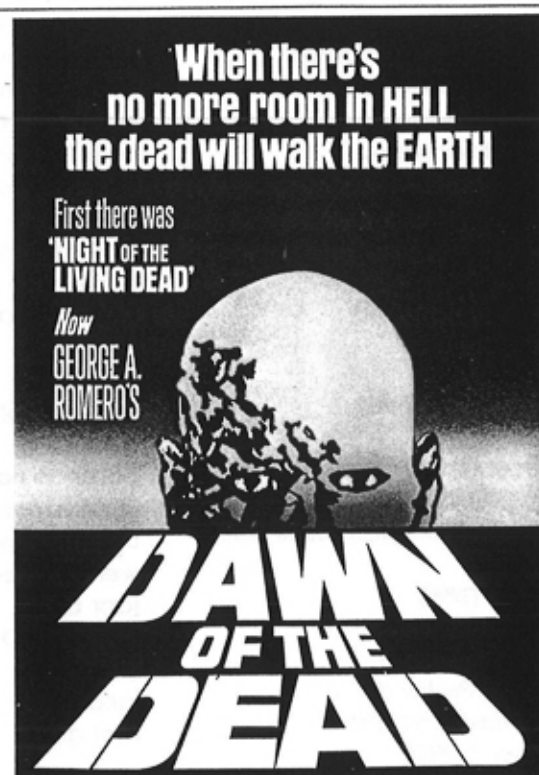
Hierdoor valt deze film alleen aan te raden voor de die-hards, die deze film niet mogen missen wanneer hij evenals PINOCCHIO 964 begin '94 een toernee maakt langs de Nederlandse filmhuizen.

Mike Lebbing

NEKO-MIMI (Japan 1992)
 regie, scenario, montage & camera: Jun Kurosawa;
 produktie: Takaaki Akita, Teruhiko Fukushima;
 met: Mikari, Kohya Arimura, Hiroyuki Konno, Rie Yamauchi, Barac.

FILMHUIS CAVIA

Filmliefhebbers in en rond Amsterdam kunnen sinds september voor hun wekelijkse portie genrefilm terecht in Filmhuis Cavia: daar presenteert CINE FANTASTICO iedere donderdagavond om 21.00 uur een exploitatie-, trash- of cultfilm. Zo waren er al interessante films zoals THE HOLY MOUNTAIN, NIGHT OF THE HUNTER, HEAVY METAL, DAWN OF THE DEAD, HEAT en MANIAC te zien, en staan voor februari onder andere SHOCK CORRIDOR en TRAIL OF BLOOD op het programma. Om het in hun eigen woorden te zeggen: ga zitten en laat je elke donderdagavond verleiden! Steun dit uitstekende initiatief door een bezoek te brengen aan Cine Fantastico in Filmhuis Cavia, Van Hallstraat 52-1 in Amsterdam (telefoon: 020-6811419). De toegang bedraagt slechts 6 gulden.



MAKE UP YOUR MIND

Een interview met Laura Betti

De naam Laura Betti zal de meeste Camera Obscura-lezers waarschijnlijk niet bekend in de oren klinken. Ze maakte slechts drie films die tot het genre behoren: Mario Bava's *IL ROSSO SEGNO DELLA FOLLIA/HATCHET FOR THE HONEYMOON* (1969, zie Camera Obscura #2) en *L'ANTEFATTO/BLOODBATH* (1971) en Franco Ferrini's *CARAMELLE DA UNO SCONOSCIUTO/SWEETS FOR A STRANGER* (1986). Ze werkte echter ook met regisseurs als Sergio Corbucci

en Aldo Lado, als ook bekendere namen als Bertolucci, Pasolini en Fellini.

Ze begon haar carrière als jazz zangeres in 1958 en maakte haar filmdebuut een jaar later in Giuseppe Bennati's *LABBRA ROSSE*. In 1968 won ze de prijs voor de beste actrice op het Film Festival van Venetië. Maar ze raakte al snel vermoeid van het etiket van intellectueel dat haar werd opgespeld, en maakte een aantal low budget films, zoals die van Mario Bava, en Sergio Corbucci's *J&S, BANDA DI CRIMINALI* (1971).

Toen we haar in Amsterdam ontmoetten was ze daar voor het "Fondo Pier Paolo Pasolini" (een fonds dat zich met alle facetten van zijn werk bezighoudt) om een Pasolini retrospectief in te leiden. Natuurlijk wilden we het niet weer over wijlen Pier Paolo

hebben, maar dat bleek geen probleem voor Laura Betti te zijn, aangezien ze graag wilde praten over zaken die zich niet op het platgetreden intellectuele pad bevinden. Hoewel ze een zware verkoudheid had, was ze zeer vriendelijk en het was een voorrecht met haar te praten. Ze is nog steeds een druk bezette actrice - ze speelde tot nu toe in meer dan 60 films - en heeft de Gouden Tijd van de Italiaanse cinema nog meegemaakt.



Laura Betti live in Amsterdam !

LB: You're the one who wanted to talk about Mario Bava?

ML: Yes, for example. Or don't you want to?

LB: Oh, I adore him. He was a genius.

ML: Yes, but it's often said he was only a technical genius.

LB: Well, in a certain way that's right, he wasn't an intellectual. He knew so much about cinema. I think that maybe Spielberg would have given all his money in order to have him for his films. He was fantastic, an artist, doing everything by himself, which always turned out marvellous. I remember a bunch of Americans were in Rome,

shooting a film about martians and so on. Someone called Mario and asked if he could prepare a big planet like Mars. They needed it in one day's time. He said it was very simple...he

sent people out to buy lots of "polenta". So soon he was cooking 50 kilos of polenta and then he threw it on the floor. It was boiling and bubbling and they started shooting immediately. It was a marvellous yellow planet (laughs). And he made a lot of money with cheap tricks like that...

One of the films I did with him was *IL ROSSO SEGNO DELLA FOLLIA*. Half of the film I was playing a ghost. And in order to show me as a real ghost, he wanted me to sort of fly over things. For instance, I had to climb stairs. He'd put the camera on the last step, and he himself was laying on the floor near the camera and put his hand in front of the lense to indicate flying. He was always doing things like that.

In *L'ANTEFATTO* we were at the seaside, about 10 miles from Rome, and there was no money as usual. We were supposed to shoot in a big forest, and me and Luigi Pistilli were running around, wondering what the hell we were doing. We had to meet eachother in front of the camera, but we couldn't shoot that scene because we were laughing too much.

ML: Why did you try to get in contact with Mario Bava?

LB: Me and Pasolini were laughing all the time at Venice. When I got the prize I was immediately classified as an intellectual... intellectual singer, actress, fucker, everything... (laughter)... everything intellectual. I was sick and tired of that, so that's why I went to Mario.

I was in Venice during *TEOREMA* and won the award. As soon as I got it I called Bava – I didn't know him at all, but I told him: "Listen, I'm Laura Betti, the intellectual, I just won the award, can I please work in your films?" (laughs). So we became friends. He was a very nice man. He owned a bastard-hound, a very old one, and Mario adored him like a son. The dog couldn't even walk anymore, so we just picked him up and let him have some fresh air outside. It was great.

ML: You worked with a lot of big directors.

LB: I never really chose films. During my career I always got distracted by things... at a certain moment I thought I was a star. I could have become a BIG star, but I never could make up my mind. If you want to be a big star you have to obey certain people. But I adore cinema, I was just doing what I wanted and that's all.

ML: You also worked with Aldo Lado on SEPOLTA VIVA (1973) and LA CUGINA (1974).

LB: That was a comedy. It was the only film in which I have a really dull role. I like Aldo though, but nothing happened on the set, nothing could inspire me.

ML: And SEPOLTA VIVA?

LB: That was just a cameo or something like that. But Lado became a sort of thriller director after those. I heard he's ill now.

OK: But he was also producing films.

LB: Yes, but he never got a big break, not as a producer nor as a director.

ML: He made some films that are much appreciated in the underground...

LB: I think the only real outstanding directors in this field are Bava and Argento, who also made some good films. But I've never been considered right for those films.

ML: Well, you worked with Ferrini.

LB: (bursts out in laughter) Franco! He's a very talented and cultivated man, but... (starts laughing again).

ML: So the film was a big flop?

LB: He didn't really know how it was to actually direct a movie. He was desperate. My cameo is very nice and I like it a lot. But Franco was shouting and cursing the camera, asking himself why he had started all this. So he stopped directing and never did anything like that anymore. He was so scared.

But I know I'm right for some, a few directors in this field. Maybe I'm going to work with Abel Ferrara, who's mad about Pasolini, so he wanted to meet me. I really liked *BAD LIEUTENANT*.

OK: You worked in the Golden Age of Italian cinema, when loads of films were made in Cinecittà. It's totally different now...

LB: The decline took place slowly... we don't even know why it happened. Everybody lost his head. Everything in Italy has become so terribly expensive, like the hotels are the most expensive in the world – so Cinecittà has become expensive too. Simply, everybody's become crazy in Italy. We do have a sort of government, but the revolution is very near. But, there are no revolutionaries anymore! Young people used to have ideals, whether you loved them or not. But it's not like that anymore. Everybody can only think of how to survive... this big apathy is really the worst, it means that the country is finished.

Mike Lebbing & Oliver Kerkdijk

BODY PARTS

This little gem of horror from director Eric Red went straight to video in Britain without ever being given a cinema release – not because it wasn't good enough, but because, by a malign stroke of fate, it had been released in the States on the very weekend Milwaukee serial killer Jeffrey Dahmer hit the headlines. Fears of potential "bad taste" accusations caused the film's quick disappearance until it resurfaced in a low-key way on vid outside the States. Which was a great pity, because BODY PARTS has much to recommend it, not least some tasteful effects, an interesting storyline, and strong performances from its stars, Jeff (LAWNMOWER MAN) Fahey and classy British actress Lindsay Duncan. The film (which is based on a novel delightfully titled "Choice Cuts") tells the story of criminal psychologist Bill Crushank, who loses his right arm in a car crash but has a new one experimentally grafted on by a brilliant surgeon. It's not long, however, before Bill realises the arm is not under his control; it knocks his son across the room when the boy accidentally hurts it, and while its new owner sleeps, it tries to strangle his wife. A little research on Bill's part uncovers the awful truth – the arm previously belonged to a vicious killer. Tormented by nightmares and fearing for his family's safety, Bill begs the surgeon to remove the offending limb. She refuses, and her true nature becomes apparent – she is not an angel of mercy, but a mad doctor in the very best horror tradition. Bill discovers that he is not the only human guinea pig who has received the dubious benefits of her pioneering surgery, and before long an unseen murderer retrieves the limbs grafted on to their bodies (Brad Dourif, in a marvellously over-the-top cameo part as a wacky artist, loses his new arm when he is catapulted out of a window and his attacker simply yanks it off, leaving him to plunge to his death through a car windscreen). It doesn't take a genius to figure out what's happening; the psycho, Charlie Fletcher, whose



head has been grafted on to a new body, wants his own parts back. In the only car chase which I have actually enjoyed, he drives up to the traffic lights where Bill sits in a police car, handcuffs Bill's arm to his own, and tries to tear it off by driving like the maniac he is. Only the cop's advanced driving skills keep Bill's arm attached to his shoulder, and the result is a scene which manages to be charged with both edge-of-the-seat tension and black humour. Bill returns to the hospital (improbably deserted, but what the hell, suspend your disbelief will you? It's only a film) to confront Doctor Webb. Her final speech, in which her eyes glow with fanatical zeal as she boasts that she can now transplant human heads with full brain functions and chemistry intact, is chilling and seductive. Bill and Charlie Fletcher engage in a death struggle, but Charlie's forgotten one thing; his original right arm can kill without thinking, and Bill snaps his neck (one gets the impression that it wasn't all that securely attached, in any case). The mad doctor and Charlie are both disposed of in a shootout, and – hooray! – Bill's life returns to normal. Its previous owner's brain having ceased to function, Bill has, as he puts it, won the arm fair and square. The film has some very memorable moments. The drug-distorted unreality with which Bill sees the unwilling donor being surgically decapitated while still alive; the disturbing scene between the criminal psychologist and one of his patients at the start of the film when the convict screams at him to do something to stop him from killing – which prompts Bill to muse about the existence of "demons" who drive men to acts of violence (later, commenting on Bill's haggard appearance and haunted eyes, the same patient slyly observes that he seems to have a few demons of his own, which of course is pretty close to the truth); a surprisingly violent scene in a bar where Bill, hassled by a drunk, goes berserk and beats up several men in succession using only his possessed right arm; and the slow-motion sequence in which he destroys a whole case full of artificially-sustained body parts with a pump-action rifle. It's a nice reworking of the old Frankenstein's monster story, with an original twist, and you could find a lot worse ways to spend an hour and a half!

Lorna Knight

BODY PARTS (USA 1991)

director: Eric Red;
 production: Frank Mancuso Jr.;
 script: Eric Red, Norman Snider;
 camera: Theo Van De Sande;
 music: Leo Dikker;
 distr. NL: C.I.C. Video;
 cast: Jeff Fahey, Lindsay Duncan, Kim Delaney, Brad Dourif,
 Zakes Mokae, John Walsch.

SUCCUBUS

Thanks to British Redemption Video, one of Jess Franco's best (I know it's hard to believe Franco ever made a watchable film) movies has re-surfaced on video. True to British tradition it's a badly scanned transfer without widescreen format this time; this is annoying because Franco used the wideness of the cinema screen in a few composition shots (for example in one of the most important dialogue scenes you can see Howard Vernon and only the backside of Janine Reynaud! to underline the difference between dream and reality. On the other hand, Redemption Video found a beautiful print of the movie but forgot to duplicate the endcredits. The ending of the tape looks like someone had enough of the movie and pushed the eject-button on his VCR!

Lorna (played by gorgeous Janine Reynaud) is the main attraction of a S&M show. Her lover and manager (Jack Taylor in a bland performance) and the mysterious Admiral K (Howard Vernon, in the pre-credits sequence called Varnon) are the other parts of the triangle; all characters living and outliving their different fantasies. Lorna can't distinguish between reality and dreams (at first Franco shows us the dream sequences through his famous and notorious soft focus, but proves that you don't need a million dollars to convince the audience) and believes she is a Succubus straight out of the work of De Sade, who can only be happy after killing her lovers. (A mixture of drugs and history of literature, so it's easy to see that Howard Vernon outshines his co-actors with a performance worth watching more than once.) At last her staged sadism (the best sequences of the movie!) starts becoming reality. She can't distinguish between the dreamprincess and her beautiful castle and the actor of the stagemovie.

Franco made the movie in 1967 and this shows in the drugorgy and mostly in the fashion, but Janine Reynaud is a timeless beauty (nothing less is true of a real Franco movie, he loves and shows the most beautiful girls) and underlines the strength of the movie. Like every other Franco movie only parts are brilliant. You'll laugh at the attack of the dummies and after the first half of it's merciful short running time you'll ask yourself what the hell is going on, but the editing and the use of the camera will help you forget the weak parts. Redemption Video used the American ending (the European is printed in Tim Lucas' Video Watchdog #1) and I believe it does more justice to Franco's intention because a dream is a dream... you'll understand. After looking at the pictures in Video Watchdog #1 it seems to be that the European version closes on a poorly executed death sequence.

If you want to see a Franco, see SUCCUBUS or a few of his early pictures so you can understand the power of his work. If you never want to see a Franco leave this one alone, too, but why then are you reading this zine?

Thomas Harbach

SUCCUBUS aka NECRONOMICON - DREAMED SINS (Duitsland 1967)
 regie: Jess Franco;
 cast: Howard Vernon, Janine Reynaud, Jack Taylor;
 distributie: Redemption Video.

You want your article to appear on this page too? Then send in your reviews but be sure you cover something obscure and interesting!



Good Trash - Knows No Boundaries...
 Subscribe to European Trash Cinema or Asian Trash Cinema

Subscribe to both 'zines and SAVE!

YES! I want to get it in the mail! Begin my subscription immediately:

- One Year (6 issues) of European Trash Cinema for \$20
- One Year (4 issues) of Asian Trash Cinema for \$20
- One Year (8 issues) of both ETC and ATC for \$35 (save \$5!) start subscription with # _____

Name _____
 Address _____
 City _____ State _____ Zip _____

Send cash, check or money order (payable to Craig Ledbetter), US currency only.
 To: Craig Ledbetter / PO Box 5387 / Kingwood, TX 77325
 Notice: All foreign subscriptions (except Canada) are double the above stated rates



OUR SMALL but rodently-formed friend here wants you to know that John Martin's GIALLO PAGES #2 is now available.

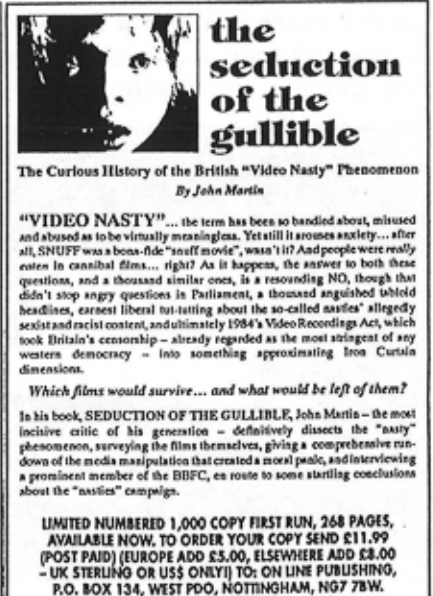
It features part one of the complete text of Martin's interview with JOHN MORGHEN. Also interviewed: DARIA NICOLODI, LUCIO FULCI, DAVID WARBECK and MARIANO BAINO. Argento's TRAUMA is reviewed and Francesco Barilli's stunning PERFUME OF THE LADY IN BLACK rediscovered... video sleaze Redeemed and spaghetti westerns re-Aktivated... LAURA GEMSER profiled and pictured as nature intended... all that plus your chance to win a copy of Michele Soavi's THE CHURCH.

All you have to do to order your copy is send £2.50 & 50p postage and packaging (Foreign: Europe - £3.50/\$7.00, Elsewhere - £4.50/\$9.00 - make cheques/postal orders payable to JOHN MARTIN) to ON LINE PUBLISHING, P.O. BOX 134, WEST PDO, NOTTINGHAM, NG7 7BW.

NB: YOU MUST BE OVER 18 TO BUY THIS MAGAZINE

"GIALLO PAGES ... I don't know how they manage to pack so much in!" says Ratman.

Giallo Pages



the seduction of the gullible

The Curious History of the British "Video Nasty" Phenomenon
 By John Martin

"VIDEO NASTY" ... the term has been so bandied about, misused and abused as to be virtually meaningless. Yet still it arouses anxiety... after all, SNUFF was a bona-fide "snuff movie", wasn't it? And people were really eaten in cannibal films... right? As it happens, the answer to both these questions, and a thousand similar ones, is a resounding NO, though that didn't stop angry questions in Parliament, a thousand anguished tabloid headlines, earnest liberal nuttating about the so-called nasties' allegedly sexist and racist content, and ultimately 1984's Video Recordings Act, which took Britain's censorship - already regarded as the most stringent of any western democracy - into something approximating Iron Curtain dimensions.

Which films would survive... and what would be left of them?

In his book, SEDUCTION OF THE GULLIBLE, John Martin - the most incisive critic of his generation - definitively dissects the "nasty" phenomenon, surveying the films themselves, giving a comprehensive run-down of the media manipulation that created a moral panic, and interviewing a prominent member of the BBFC, en route to some startling conclusions about the "nasties" campaign.

LIMITED NUMBERED 1,000 COPY FIRST RUN, 268 PAGES, AVAILABLE NOW. TO ORDER YOUR COPY SEND £11.99 (POST PAID) (EUROPE ADD £5.00, ELSEWHERE ADD £8.00 - UK STERLING OR US\$ ONLY!) TO: ON LINE PUBLISHING, P.O. BOX 134, WEST PDO, NOTTINGHAM, NG7 7BW.

INDEX

Camera Obscura 1 t/m 4

FILMS:

- Akira - 3
- Baby Cart 1 - 2
Baby Cart At The River Styx - 2
Bad Girls Go To Hell - 3
Bad Lieutenant - 2
Beasts, The - 3
Bet On Fire - 3
Better Tomorrow 3, A - 3
Blue Eyes Of The Broken Doll, The - 3
Bullet For Hire - 3
Bury Me High - 4
- Casa Dalle Finestre Che Ridono, La - 1
Chinese Ghost Story 2, A - 3
Chinese Ghost Story 3, A - 4
Coltello Di Ghiaccio, Il - 4
Corta Notte Delle Bambole Di Vetro, La - 2
Cosa Avete Fatto A Solange? - 4
- Demonia - 1
Don't Torture A Duckling - 1
Dragon From Russia - 2
- Europa - 3
Extérieur, Nuit - 4
- Fantasma Di Sodoma, I - 1
Fascination - 3
First Time Is The Last Time, The - 4
Forbidden Arsenal - 2
Fun And Fury - 4
- Ghosts Of Sodom, The - 1
Golden Queen Commando - 4
Gun And Rose - 4
- Hard-Boiled - 3
Hatchet For The Honeymoon - 2
Holy Mountain, The - 1
- Kikuchi - 3
Killer Angels - 3
Killer's Romance - 2
- Lizard In A Woman's Skin, A - 1
Lucertola Con La Pelle Di Donna, Una - 1
- Moment Of Romance, A - 1
- Napoli Violenta - 4
Nocturnal Demon, The - 4
Non Si Sevizia Un Paperino - 1
- Once A Thief - 2
Once Upon A Time In China 2 - 4
One On Top Of The Other - 1
Operation Pink Squad - 4
- Paganini Horror - 3
Pink Force Commando - 4
Polizia Chiede Aiuto, La - 4
Porta Sul Buio, La - 1
- Quando Alice Ruppe Lo Specchio - 1
- Raid, The - 4
Return Engagement - 2
Ringo Del Nebraska - 1
Roma A Mano Armata - 4
Rosso Segno Della Follia, Il - 2
- Sette Orchidee Macchiate Di Rosso - 4
Seven Orchids Stained In Red - 4
Shogun Assassin - 2
Short Night Of The Glass Dolls - 2
Stone Age Warriors - 4
Sull'Altra, Una - 1
Swordsman - 2
- Tetsuo - 1 & 3
To Be Number One - 2
Too Beautiful To Die - 2
Touch Of Death - 1
Tough Ones, The - 4
Trauma - 4
- Undeclared War - 2
- Violent Naples - 4
Voci Dal Profondo - 1
Voices From The Deep - 1
- What Have They Done To Your Daughters? - 4
What Have You Done To Solange? - 4
White Of The Eye - 3

REGISSEURS / ACTEURS:

- Dario Argento (interview) - 4
Jorg Buttgerreit (interview) - 3
Kenchi Iwamoto (interview) - 3
Alejandro Jodorowsky (interview) - 1
Umberto Lenzi (interview + filmografie) - 4
Zoë Lund (interview) - 3
Lars Von Trier (interview) - 3
Shinya Tsukamoto (interview) - 3

OVERIGE:

- Marginal Video - 3
10de Festival Van De Fantastische Film - 4
22nd Rotterdam Film Festival - 3

