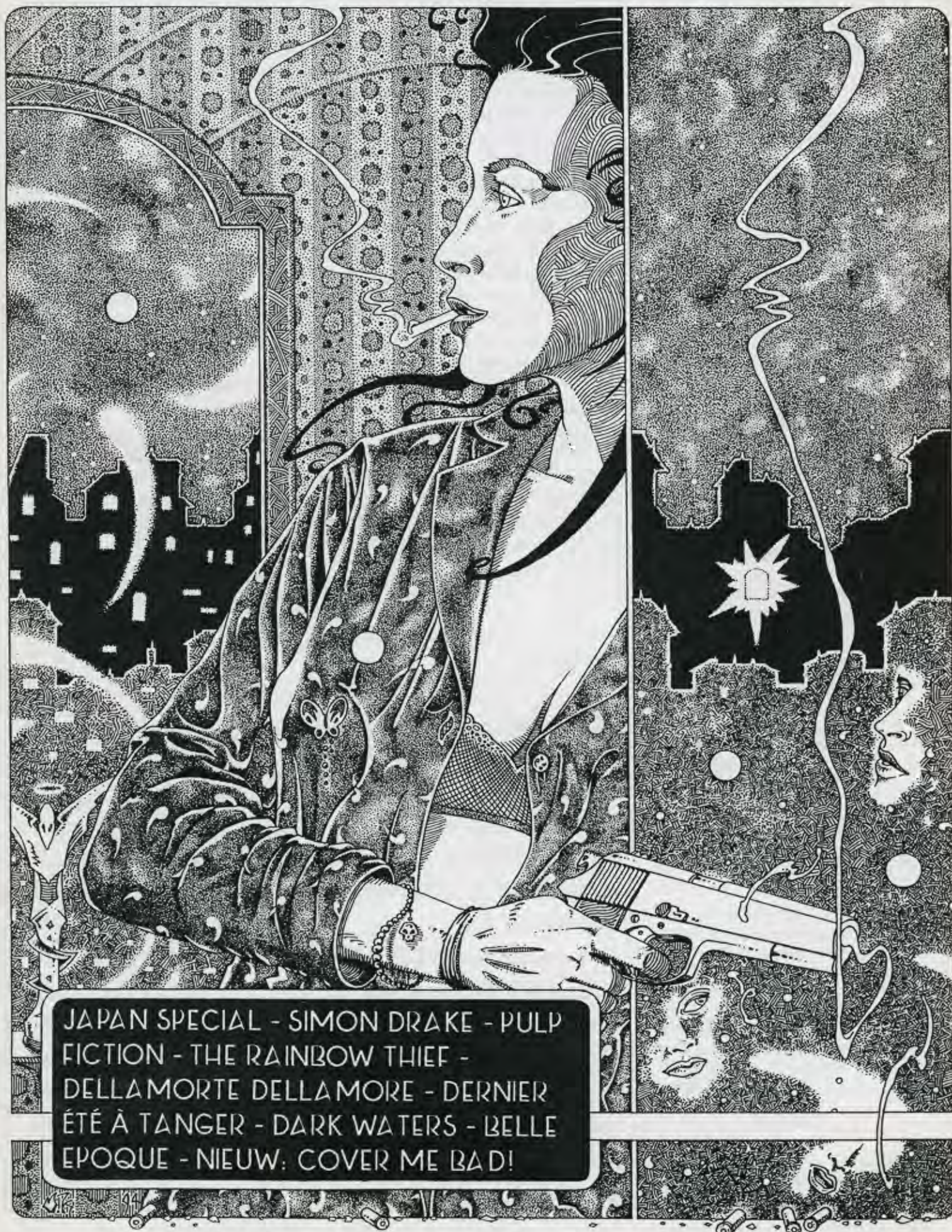


CAMERA OSCURA



JAPAN SPECIAL - SIMON DRAKE - PULP
FICTION - THE RAINBOW THIEF -
DELLA MORTE DELLA MORE - DERNIER
ÉTÉ À TANGER - DARK WATERS - BELLE
EPOQUE - NIEUW: COVER ME BAD!

**CAMERA OBSCURA NR. 7
(DECEMBER 1994)**

Mike Lebbing, Amkemaheerd 287,
9736 BV Groningen
Michael Kopijn, Postbus 752,
9700 AT Groningen

REDAKTIE:

Michael Kopijn
Mike Lebbing



MEDEWERKERS AAN DIT NUMMER:

Dr. Hagenbeck
Thomas Harbach
Oliver Kerkdijk
Lorna Knight
Rick de Vries
Satyrian

ABONNEMENTEN:

Fl. 19,- voor 4 nummers op girorekening
nummer 5587964 t.n.v. M. Kopijn,
Groningen. Vermeld s.v.p. met ingang
van welk nummer.

LOSSE NUMMERS PER POST:

Fl. 5,- plus Fl. 2,70 porto voor
Nederland en Fl. 10,- voor Europa en
U.S.A.

**CAMERA OBSCURA IS
VERKRIJGBAAR BIJ:**

Atheneum, Amsterdam
Cinequanon, Amsterdam
Cult Video, Amsterdam
Silver Screen, Amsterdam
Elpee, Groningen
Scholtens/ Wristers, Groningen
Godzilla, Utrecht

MET DANK AAN:

Brigida Costa, RDD, Massimo F.
Lavagnini, Craig Ledbetter, Verenigde
Rommelmakten Provincie Groningen,
Henk Kooi, Olof & Stichting Graal, Peter
Blumenstock, Frank Henenlotter, Simon
Drake, South East Records, T. van der
Veer, E. Oling, Armin Junge, Richard
Akiyama, Billy Ballantyne, Kev, Tony
Chorlton, Steve, John Gullidge, Bill
Connolly, Sean Shea, DMC's Calamus.

COVER:

"Noëlle F., of de vijfde kogel"
door Oliver Kerkdijk

VOORWOORD

Het verheugt ons dat we op de valreep van 1994 toch nog even ons dikste nummer tot nu toe er hebben weten uit te persen. Helaas deze keer nog niet het beloofde Lucio Fulci interview, dat door onvoorziene en nogal vervelende omstandigheden naar een toekomstig (hopelijk het volgende) nummer opschuift. A propos Fulci: een van de meest opvallende nieuwtjes uit de genrewereld is toch wel dat deze grey eminence van de Italiaanse horrorfilm een nieuwe film gaat maken welke geproduceerd wordt door niemand anders dan Dario Argento (die binnenkort in de USA gaat beginnen aan zijn STENDHAL SYNDROME)! In een offensief slaan zelfs 'vijanden' in Italië de handen ineen om de Europese film staande te houden... Gelukkig is Soavi's nieuwe film DELLAMORTE DELLAMORE door een opvallend groot aantal distributeurs aangekocht - voorwaar een goed teken! En ook de underground leeft als nooit tevoren. Zelfs in de onwaarschijnlijke omgeving van Zuid-Afrika was onlangs een heus Jean Rollin-retrospectief (met dank aan Ian Kerkhof voor dat leuke nieuws) en in Londen werd Fulci geëerd met een festival. Zelfs uw C.O. redactie is benaderd om obscure double bills samen te stellen voor de stichting Graal in het Groningse filmhuis USVA. De vorige twee voorstellingen waren een succes en de derde vindt plaats op 24 februari (komt allen en neem je familie ook mee!). In deze staat van opwinding is dit nummer extra dik geworden en aangevuld met een aantal nieuwe rubrieken. De belangrijkste daarvan is Michael's nieuwe serie artikelen over de Japanse film. Deze aflevering staat in het teken van de 'zwaardfilms' en biedt een bron aan informatie over dit in het Westen toch nog wel obscure filmgenre. Ook is onze hoftekenaar Oliver weer aanwezig met opnieuw een fraaie cover en o.a. een geheel eigen kijk op PULP FICTION. Me dunkt genoeg leesvoer om de komende koude en donkere dagen door te komen. Wij gaan in feeststemming 1995 in...u hopelijk ook. Tot volgend jaar!

Mike

INHOUD:

EEN KLIKJE BRUSSELS LOF	3
HENENLOTTER INTERVIEW	4
THE RAINBOW THIEF	5
BELLE EPOQUE	7
DARK WATERS	8
SIMON DRAKE INTERVIEW	9
COVER ME BAD!	13
CINÉVILLE: DERNIER ÉTÉ À TANGER	14
DELLAMORTE DELLAMORE	19
JAPAN: CHAMBARA/ YAKUZA	22
RICK'S NOTENBAR	38
FANZINE REVIEWS	39
PULP FICTION	41
GUEST COLUMN	44

EEN KLIJKJE BRUSSELS LOF

Deel twee van het FFF 1994 Bruxelles

In Satyrians koelkast stond nog een restje Belgische groente. Voor Camera Obscura bereidde hij daarmee de hierbij geserveerde Pot-au-feu Fantastique, een fijn Brussels stampotje speciaal voor deze donkere maanden. A table!

THE SECRET ADVENTURES OF TOM THUMB (Dave Borthwick, GB 1993)

Tom is duidelijk anders: hij is wat klein uitgevallen. Wanneer de autoriteiten lucht krijgen van dit Kleine Duimpje nemen ze hem gevangen om hem aan allerlei experimenten te onderwerpen. Na zijn ontsnapping zwerft Tom door een niemandsland buiten de stad, om uiteindelijk bij zijn ouders terug te komen.

Uit de puin van het mega-war geweld op het Manga-label is nu toch een verrassing gerezen; de enige overeenkomst van TOM THUMB met de doorsnee Manga-release is de korte speelduur van zestig minuten. Fantastische animatiefilm die een combinatie is van de bekende stop-motion techniek en een nieuwe methode genaamd "3-D Pixelation".

CHILDREN OF THE NIGHT (Tony Randel, USA 1991)

Cindy en Lucy hebben een vergezochte hobby: zwemmen in een ondergelopen kerk. Wanneer ze teveel gespanteld hebben maken ze de Duivel wakker. Wat volgt is een strontvervelend spelletje tussen Lucy en de Duivel.

Tony Randel, een regisseur uit de wieg van Roger Corman, kan met deze Fangoria-productie zijn grote succes nog niet loslaten: CHILDREN... zit boordevol HELLBOUND-gadgets (muziek, belichting, het flatbeam luxaflex-effect etc.). Ook de geweldige, zeer treurige monoloog van de omgetoverde Cindy kan deze zwakke film niet redden.

YOUNGER AND YOUNGER (Percy Adlon, USA/DUISSLAND 1993)

Eigenaar van een inboedelopslag Jonathan Younger (Donald Sutherland) leeft er flink op los; zijn vrouw Penny (Lolita Davidovich) regelt alle zaken terwijl hij de bloemetjes buiten zet. Wanneer hij op een dag weer een vrouwtje een beurt geeft op zijn favoriete speeltje, een Wurlitzer-bioscooporgel, is Penny via een bewakingscamera getuige van het schouwspel en

krijgt prompt een hartaanval. Zoonlief moet de zaak redden, want pa "is losing it"!

Absoluut een maffe film van de maker van BAGHDAD CAFE en ROSALIE GOES SHOPPING. Verrassend ook de ongewone casting: Julie Delpy (EUROPA EUROPA, THE VOYAGER) als de betoverende Melodie en Sally Kellerman (MASH) als haar geflipte moeder.

LA CORSA DELL'INNOCENTE (Carlo Carlei, IT 1992)

Het jongetje Vito is getuige van de moord op zijn familieleden. Als enige overlevende moet hij op de vlucht. Onderweg naar zijn neef in Rome maakt hij van alles mee...

Hoewel het einde niet zo best is zit de film toch vol met adembenemende momenten, zoals de hartveroverende ontmoeting tussen Vito en de moeder van een gekidnapt kind waarmee Vito zich identificeert. De Steadicam-shots van Raffaele Mertes (o.a. cameraman voor Michele Soavi) zijn een streling voor het oog.

Helaas wordt met deze enige Italiaanse bijdrage aan het festival weer duidelijk hoe slecht het met het aanbod is gesteld. Het Italo-tijdperk lijkt ver achter ons; de typische stijl, de vaak sublieme belichting en het onovertroffen gevoel voor drama mis ik maar al te vaak. (*We know how you feel - Red.*)

Wanneer wordt de massa eindelijk wakker en stopt zij haar zuur verdiende geld weer in het betere Europese produkt in plaats van in die duizendmaal uitgekauwde Amerikaanse diarree die ze film durven te noemen en waarmee tegenwoordig alle zalen mee worden volgescheten? (*Bonuspunten, Satyrian! - Red.*) We kunnen er blijkbaar niet genoeg van krijgen!

...Jesus wept.

...*Waarmee we aan het eind van de festivalfilmbezoekingen zijn gekomen, maar nog niet aan de Belgische finale. Onze man in Brussel ontmoette op zijn omzwervingen steeds een klein mannetje, blijmoedig gravend in de Europese curiosa-berg. Zou hij Engels spreken? Over naar jou, Satyrian...*

...Onze tripjes naar Brussel zijn een ritueel. De jacht op zeldzame videotapes, cd's, posters etc... Je hebt zo je eigen plekje die je op iedere trip aandoet, al is het maar voor de sfeer; de geur van oude foto's, de stoffige blaadjes, de eindeloze

rijen houten boekenplanken. Stille getuigen van vergane glorie, sentiment van een lang voorbijgane tijd, vaak alleen bewaard door enkele zonderlingen die daar nog hart voor hebben (R.I.P. Retromania).

Op één van die plekje stuitte ik voor het eerst op Frank Henenlotter, gravend in stapels oude video's. Die kreten bij het vinden van een lang

gezocht exemplaar herkende ik...

Ik was geenszins van plan om hem aan te spreken, laat staan te interviewen. Maar echte stofbijters kunnen elkaar blijkbaar niet ontlopen, dus na een aantal keren elkaar tegen het lijf te zijn gelopen moest het wel tot een kleine uitwisseling komen...

HENENLOTTER SPEAKS !

Satyrian: BASKET CASE 3 was your last film to date. Any new projects?

Henenlotter: I had two films back to back last year, which were first delayed and then postponed and finally the guy completely disappeared. Vanished... I spent twelve months in a very dark mood.

Now we have a film ready to go in June, but I'll believe it when I see it. In the meantime, we're doing two sick music videos. One for a British group called "RPLA" and one for a rap group called "Crustified Dibbs". It's a kind of horror rap, it's wild, it's sick, it's violent, offensive and very over the top.

How do you see yourself in the American movie today?

Well, you know, I'm not mainstream, I never had any studio financing, but I'm doing alright. All my films are in videostores and most of them are on laser, so you know...

BASKET CASE 1 is coming out in April. We did a digital transfer, it looks gorgeous for the first time ever.

What about horror in the USA?

The market for horror films is very, very bad. I get people, they say: "I'm a big fan of yours, I love BASKET CASE and FRANKENHOOKER but we don't wanna do any of your films, get out of here". So I have to go to private sources. I'm not a business man. I'm terrible as a business man.

Meanwhile, I have my own line of videos out, together with Mike Vraney of the Something Weird Video label. They're called Frank Henenlotter's Sexy Shockers. They're all very sick, nudy horror films. We found them in an old vault, restored them and brought them out. For example, one of my favorites is THE CURIOUS DR. HUMPP, a film from Argentina, directed by Emilio Vieyra in 1967. It was basically lost in the USA until we found it in a bankrupt film lab about two years ago, along

with about 150 other "lost" nudies and exploitation films that haven't been seen since the sixties.

Let's assume they give you a lot of money to do a film. What would it be like?

There's one we're trying to do that we're getting the money for, I hope. It's a film that's going to start as a New York gangster film, except that the gangsters are going to buy something on the black market which controls the supernatural. Of course they have no idea what they're buying and midway through the film it's going to change drastically. It's going to be different for me, it's not going to look like a horror film, but it will not disappoint horror fans.

You're a collector, that's obvious meeting you in these stores. What do you collect?

My favorite director is Jess Franco, I have over 200 of his films at my home and I still want more... He shocks me, amazes me, fascinates me. I could never do a movie like he does... I've got almost all of the Russ Meyer video titles. In the days before video I saw BEYOND THE VALLEY OF THE DOLLS over 70 times theatrically. Somewhere in my junk there is a Polaroid of me and Meyer star Kitten Natividad, taken when she appeared at a local sex theater. She's pressing my face against one of her huge bare boobs and my head looks like a tiny pimple in comparison. She recently started doing hardcore, despite the fact that she's far too old and way too overweight. Her first "all holes filled" release 40 THE HARD WAY is pretty ghastly. Whenever I show it to someone, they immediately beg me to turn it off. Except for Peter Clark (Henenlotter's closest associate and fellow trash gourmet - Ed.) of course!

Did you go to any film school?

I never went to a film school. Probably would've failed if I had. I started shooting 8 mm when I was thirteen. Super-8 wasn't available yet. When I was fifteen I started to make full-length features like LURID WOMAN, LAST TIME, GORILLA

QUEEN and I SAW MOTHER SHE WAS BURNING IN THE LIVING ROOM. They're rotting away in a closet where they shall remain...

There's one last question I'm dying to ask after seeing BASKET CASE: how did you get the idea of the little monster doing the sick sex-scene?

Haha, well, you know, that's the nice thing with low-budget; I originally had a totally different scene written. I don't know what it was, I never keep a script, but we couldn't afford it financially so I had to think of something else. I thought, why don't we cut it short? I called Kevin (*Van Hentenrijck - Ed.*) and said: "Listen, I'm changing the script. Do you mind running through the scene bare naked?" He said: "Well, ok". Then I called Terry (*Susan Smith*) and said: "We changed the ending a bit. We thought to let the monster attack you, kill you and then screw you..." She loved it and said yes. (*Peter Clark is laughing.*) Peter loves those scenes, he was the only one staying on the set during the blow-job in BRAIN DAMAGE. Everybody was really offended and shocked, he was like, "Hey, I think it's great, let's do it!".

Josh Satyrian

Thank you: Frank Henenlotter, Peter Clark. Merci aux gens chez PeyMey Diffusion, Bruxelles. See ya!

...En merci, Satyrian, voor deze voedzame Brusselse maaltijd. Kom gerust nog eens koken.

Wel hebben wij hier aan het thuisfront behoorlijk dorst gekregen. Zo'n pot-au-feu verdraagt wel een pint. Afwassen doen we morgen wel, op naar Cafe 't Kleine Leubberke!



Frank sez: Have you seen your Franco film today?

JODOROWSKY'S THE RAINBOW THIEF

Alejandro Jodorowsky, die ruim vier jaar terug succes oogstte met zijn opmerkelijke SANTA SANGRE, maakte onmiddellijk na die film het werkje hier in kwestie, THE RAINBOW THIEF (1991). Wat de redenen voor de totale obscuriteit van deze film zijn, daar kan ik alleen naar gissen. De film draaide korte tijd in Jodorowsky's thuisbasis Parijs, maar zover ik weet is hij verder vrijwel nergens uitgebracht. Een schande natuurlijk, want een nieuwe film van een unieke regisseur als good ol' Jodo verdient aandacht.

Ook in THE RAINBOW THIEF trekt de krasse filmmaker weer ouderwets van leer. Wie anders dan deze geflipte tarot-meester kan een film beginnen met een reeks hilarische scènes waarin we Christopher Lee zien rondrijden op een hem naäpende en vreemde geluidseffecten uitstotende mechanische koe, terwijl oom Chris met twee enorme bekkens de Walküre van Wagner begeleidt? Welnu, Lee speelt de excentrieke Duitse miljonair Rudolf, die na zijn spectaculaire

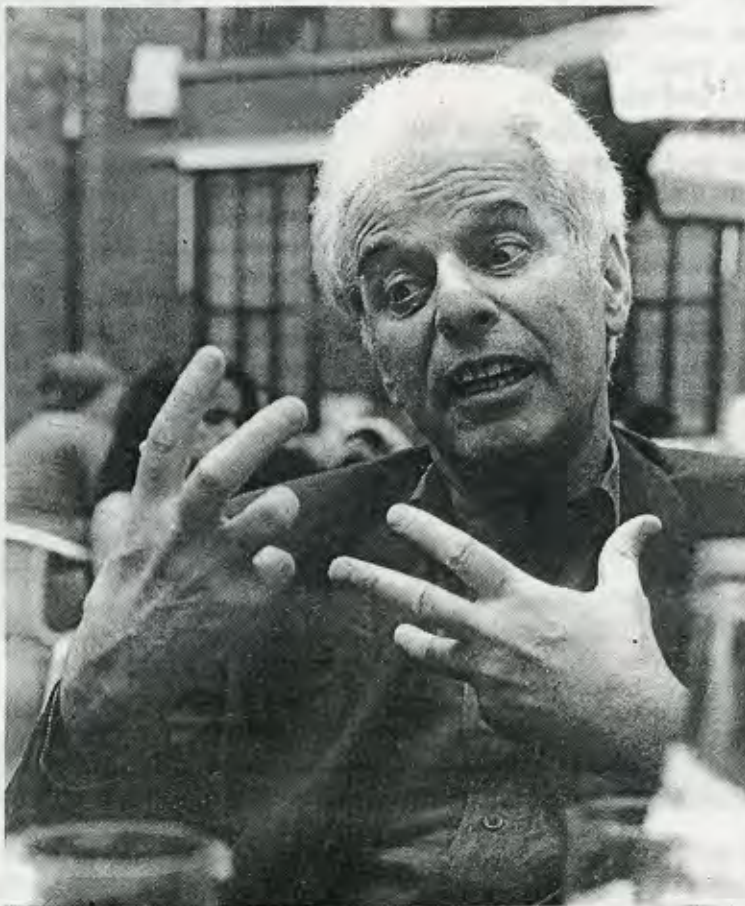
dood zijn vermogen schijnbaar overlaat aan zijn even zonderlinge neef Meliagra (O'Toole). Meliagra gaat echter als reactie een ondergronds leven leiden in de riolen van de stad, vergezeld door zijn hond Kronos, die hij na diens dood laat opzetten. De neef wordt verzorgd door een dief (Sharif, die in deze film stelen tot een ware kunst verheft), met wie hij een bijzondere haat/liefde-relatie onderhoudt. Maar wanneer blijkt dat de neef het vermogen niet erft, vindt er plots een zondvloed plaats die de riolen in een kolkend inferno verandert. In hun poging te ontsnappen, moet de dief tot zijn afschuw zien hoe de neef op dramatische wijze verdrinkt. Verdrietig doolt de dief door de stad, waar na de ramp een soort transformatie heeft plaatsgevonden. Toch hervindt hij zijn blijdschap wanneer hij Kronos ziet zwemmen in de rivier. Samen vervolgen ze monter en kwispelend hun weg naar de regenboog.

THE RAINBOW THIEF komt tergend langzaam op gang, maar wanneer Jodorowsky er - na ruim

een half uur! – wat vaart in zet, biedt hij ons weer de betoverende cinema die we van hem gewend zijn. En opnieuw ligt zijn sympathie bij hen die volgens de regels der samenleving geestelijke of lichamelijke afwijkingen hebben. Neef Meliagra is volgens de notabelen niet pluis, want hij onttrekt zich aan alle vormen van bureaucratie (hij is, zeg maar, een vrij man). Maar goed, zo fluisteren de kleinburgerlijke ambtenaren, hij werd dan ook opgevoed door de krankjoreme Rudolf. Het is de neef die volgens Jodorowsky tot een hoog spiritueel niveau weet op te stijgen en als logische consequentie reincarneert; immers, het is Meliagra's ziel die plaatsneemt in de eerst nog opgezette Kronos!

De regisseur schept een meelijwekkend beeld van deze outsider, maar degene die de show steelt is de dief, fantastisch vertolkt door Sharif. Het is hem die we in de loop van de film leren kennen. Zijn metamorfose van doortrapte dief tot het centrale en sympathieke personage is grandioos, en in al zijn vreemde en emotionele capriolen herkennen we de regisseur duidelijk terug.

Opvallend is de Europese sfeer, die Jodorowsky bereikte door in Engeland en Polen te filmen. Maar dat hij zich daar thuisvoelde, temidden van de bizarre kreaturen die dus ook buiten Mexico – zijn favoriete "lokatie" – te vinden zijn, is al snel evident. De regisseur weet zelfs zijn gebruikelijke absurde hersenspinsels met een geweldig gevoel voor humor te doordrenken, zodat we binnen luttele minuten een scala van emoties passeren; wat te denken van het volgende – een dwerg, die in een bijna ondraaglijke scene door een groep straatkinderen wordt mishandeld, wordt gered door een prostituee, die vervolgens een gedicht voordraagt en daarna sterft als gevolg van een bloedneus. Als klap op de vuurpijl wordt het café waar alle gedochten zich verzamelen gerund door de *spasticus autisticus himself*, Ian Dury. Als er een regisseur bestaat, die bijna alles wat maar te bedenken is kan verfilmen en er een prachtfilm uit kan slepen, dan is het Jodorowsky wel.



Alejandro Jodorowsky

Het moet wel worden gezegd dat Jodorowsky, waarschijnlijk in een bewuste poging niet in commerciële herhalingen te vervallen, de briljante maar vooral emotionele en dus meer toegankelijke stijl van SANTA SANGRE niet heeft vastgehouden. Ook al is de fotografie oogstrelend (Jodorowsky wilde Taylor meteen hebben nadat hij diens werk in Argento's OPERA had gezien!) en zijn de *production values* indrukwekkend, THE RAINBOW THIEF is meer een terugkeer naar de hysterische taferelen uit de tijd van bijvoorbeeld THE HOLY MOUNTAIN (1972). De symboliek vliegt je links en rechts om de oren, maar Jodorowsky verstaat de kunst om zijn films op meerdere niveaus te laten

werken – dat is waarschijnlijk zijn grootste verdienste – zodat er altijd wel van iets valt te genieten op zijn mentale en analoge snelweg.

Onze Jodo, die volgens eigen zeggen met een uit de eierstokken van zijn moeder bestaande "antenne" op zijn hoofd in 1929 ter wereld kwam, begint al aardig op leeftijd te komen. Hoeveel films we nog voor onze kiezen zullen krijgen van deze verbluffend originele cineast weten we natuurlijk niet. Maar dat zijn spirituele werk voor altijd een unieke positie in de filmgeschiedenis zal innemen, dat staat vast. In een terugblik op het fenomenale THE HOLY MOUNTAIN

verklaart O'Toole in de climax van THE RAINBOW THIEF: "Gold I have found, gold worth far more than all your money – the gold of the soul, purified, transformed!". De cirkel is rond, maar in Jodorowsky's universum is niets onmogelijk. En nu maar wachten op een fatsoenlijke release van deze verplichte kost...

Mike Lebbing

THE RAINBOW THIEF (UK 1991)

Regie: Alejandro Jodorowsky;
 Productie: Vincent Winter;
 Scenario: Berta Dominguez D.;
 Montage: Mauro Bonanni;
 Camera: Ronnie Taylor;
 Muziek: Jean Musy;
 Met: Omar Sharif, Peter O'Toole, Christopher Lee e.a.
 (Foto: NRC/ Enno de Jonge)

BELLE EPOQUE

Spaans kwartetten met Fernando

Er zijn van die films die je al na tien minuten in je hart hebt gesloten, omdat ze mooier zijn dan het leven zelf en daarom het leven mooier maken. Vaak zijn het helaas ook die films die je in de Nederlandse bioscopen niet meer aantreft en die je dus elders (Antwerpen, Brussel, Parijs,..) zelf moet gaan opzoeken. De laatste jaren biedt ook de Britse importvideo een alternatief voor diegenen die op zoek zijn naar het fijnere werk uit met name Frankrijk en Italië. Kleine labels als Artificial Eye, Tartan, Electric Pictures en Curzon hebben inmiddels een zeer achtenswaardige catalogus van Europese films op videotape, en de beste aanbeveling om hier eens wat van te proeven is natuurlijk het feit dat alle releases in de oorspronkelijke taal en Engels ondertiteld zijn. Eén van deze uitgaven, de Spaanse film BELLE EPOQUE (onlangs verschenen bij Curzon), komt nu via Concorde Film alsnog in de Nederlandse bioscoop. Omdat de film in Panavision is opgenomen (en de Engelse koopvideo de grote handicap heeft van het full-screen formaat) biedt deze theater-release de gelegenheid ook optimaal van de visuele schoonheid van BELLE EPOQUE te genieten.

Het verhaal is gesitueerd in de winter van 1931, vlak voor het uitroepen van de Spaanse Republiek. De jonge deserteur Fernando (Jorge Sanz) maakt op een avond na een wat ongelukkig incident kennis met de oude levenskunstenaar Manolo (Fernando Fernan Gomez), die hem een maaltijd aanbiedt en onderdak voor de nacht. De volgende dag brengt Manolo zijn gast naar het station; Fernando wil naar Madrid en Manolo zal er zijn vier dochters afhalen die hem komen bezoeken. Wanneer de jonge reiziger de vier dames in kwestie uit de trein ziet stappen heeft hij ineens niet zo'n haast meer...

Dit is het begin van een waar filmfeest. Trueba heeft tussen de artistieke eindstations van commercie en kunst zijn eigen spoorlijntje gevonden en neemt je in zijn karaktervolle boemeltje mee naar de levens van een handvol mensen die je stuk voor stuk aan je hart zou willen drukken. Nergens wordt de rit een goedkope komedie; steeds is er dat gevoel deelgenoot te zijn van iets heel bijzonders.

Soms deed BELLE EPOQUE me denken aan het helaas alleen op video verschenen SOME GIRLS van Michael Hoffman, waarin Patrick Dempsey naar winters Canada afreist om zijn vriendinnetje Jennifer Connelly te bezoeken, en aldaar kennis maakt met haar ietwat ongewone familie en evenmin alledaagse zussen. En ook in die film

was de sfeer een mengeling van lichte melancholie en pure levenslust, was er sprake van een wonderlijke ontmoeting van het oude en het nieuwe op een plek in de tijd die maar een keer in een mensenleven wordt aangedaan en daarna voor altijd herinnering is.

De vriendschap tussen Manolo en Fernando is prachtig om te zien; de oude baas blijkt met een laatste witte doek een carrière als avant-garde kunstschilder vaarwel te hebben gesignd, citeert "Der Zauberberg" van Thomas Mann en geeft een voor die tijd bepaald niet gangbare levensvisie aan zijn jonge vriend mee. Er wordt paella gekookt, gekaart en carnaval gevierd op het dorpsplein, kortom: er wordt geleefd. Niets is verder weg dan de strijd tussen republikeinen en monarchisten voor Fernando, die zijn ogen natuurlijk niet van de eigenaardige Violeta (Ariadna Gil), de ondeugende Rocio (Maribe IVerdu), de smeulende Clara (Miriam Diaz-Aroca) en de schattige Luz (Penelope Cruz) kan afhouden. Het staat op zijn gezicht te lezen dat hij niet weet waar hij moet beginnen.

Maar, "ce que la femme veut, Dieu le veut", nietwaar en zo wordt Fernando op meesterlijke wijze door de objecten van zijn begeerte ingepalmd. Dit levert hilarische en ook buitengewoon sensuele scènes op waarin de argeloze hoofdpersoon als benijdenswaardig lijdend voorwerp van de ene erotisch-precaire situatie in de andere belandt. Onderwijl weet Trueba via markante nevenfiguren de landsgeschiedenis en de dorpse couleur locale op een schijnbaar achteloze manier razendknop te vervlechten.

Ergens voorbij de tweede helft gooit Trueba nog een troef op tafel: in een glimmend gepoetste Hispano-Suiza, bestuurd door haar minnaar-impresario Danglard (Michel Galabru) komt Manolo's wederhelft Amalia (Mary Carmen Ramirez) de film binnenrijden. De extravagante music-hall diva is net terug van een gezepte tournee door de Verenigde Staten, maar zonnig van nature en geeft vervolgens in een geweldige scène haar echtgenoot een welluidende serenade. "En una pais de fabula" zingt ze uit volle boezem, terwijl Manolo, Fernando en de vier adembenemende dochters haar vanuit de vensteropeningen van het grote landhuis verwelkomen.

BELLE EPOQUE is een sprookjesachtige zomerbuiteling door het zachte Spaanse

winterland, met werkelijk fantastisch acteerwerk (Fernando Fernan Gomez steelt de show als Manolo), zwaar op Ravels "Bolero" variërende muziek van Antoine Duhamel (die o.a. de score componeerde voor Godards PIERROT LE FOU) en een sfeer waarvan je het in meerdere opzichten prettig warm krijgt; een juweeltje in de rijke traditie van de Europese verhalende cinema, derhalve.

Waar verhalen als Pupi Avati's STORIA DI RAGAZZI E DI RAGAZZE, UN WEEKEND SUR DEUX van Nicole Garcia, TITO I JA van Goran Markovic, Jean-Loup Huberts A CAUSE D'ELLE en zelfs Beineix' IP5 geen Nederlandse bioscooprelease kregen, maakt Concorde Film nu met BELLE EPOQUE (en de verlate distributie van Gabriele Salvatores' lyrische MEDITERRANEO) iets goed.

Iedereen die echt van film houdt weet bij deze wat

hem/haar te doen staat. En, medenamens de distributeur, nog een tip tot slot: neem een paar mensen mee. Gedeelde vreugd...

Oliver Kerkdijk

BELLE EPOQUE (Spanje 1992)

Regie: Fernando Trueba

Scenario: Rafael Azcona, naar een verhaal van Fernando Trueba, Rafael Azcona en Jose Luis Garcia Sanchez

Camera: Jose Luis Alcaine

Muziek: Antoine Duhamel

Montage: Carmen Frias

Productie: Andres Vicente Gomez

Duur: 90 minuten.

Met: Penelope Cruz (Luz), Ariadna Gil (Violeta), Maribel Verdu (Rocio), Miriam Diaz-Aroca (Clara), Fernando Fernan Gomez (Manolo), Jorge Sanz (Fernando), Gabino Diego (Juanito), Mary Carmen Ramirez (Amalia), Agustin Gonzales (Don Luis), Michel Galabru (Danglard) e.a.

DARK WATERS

De in Engeland woonachtige Italiaanse regisseur Mariano Bano had, voordat hij aan DARK WATERS begon, vooral in Engeland furore gemaakt met zijn korte film CARUNCULA. Op grond hiervan kwam er geld los uit de voormalige Sovjet-Unie en Engeland, waarna de opnamen in Kiev en Moskou konden beginnen. Intussen ontstond er een hype rondom de newcomer, hetgeen op z'n minst curieus mag worden genoemd als men weet dat de jonge Bano met DARK WATERS zijn speelfilmdebuut maakte. Bovendien ging de nog tamelijk onervaren regisseur zich te buiten aan uitspraken als "Ik heb de beste horrorfilm van de laatste twee decennia gemaakt". Dat de verwachtingen tijdens en na Bano's bezoek aan de Oekraïne tot het kookpunt stegen, was dus voor de verandering niet alleen de schuld van de media, zodat we Bano zelf de afgrijselijke chaos, die ze gemakshalve DARK WATERS hebben genoemd, kunnen aanrekenen.

Het is dus lullig voor Bano, maar hij gaat met z'n debuut meteen ongehoord plat op z'n bek. Zelfs na terugkomst in Engeland, waar Bano c.s. konden bijkomen van de hectische draaidagen (die zelden probleemloos verliepen door gebrek aan coöperatie van de Russische crew), liep Bano met grote mond te verkondigen hoe goed zijn film wel niet zou worden. Dit alles maakt het aanzien van DARK WATERS tot een in ieder geval aparte ervaring. Uw recensent (die zich met collega O.K. aan deze film had gewaagd en, toegegeven, hoge verwachtingen had) duizelde het al snel voor de ogen. Na het eerste kwartier dat er redelijk uitziet, begint de ellende pas maar

dan is het ook goed raak.

Een bijna eindeloze reeks steadycam-opnamen door met duizenden waxinelichtjes verlichte gewelven wordt op ons afgevuurd. Af en toe loopt de bevallige Louise Salter door het beeld, maar veel wijzer worden we er niet van. Het heeft iets te maken met kwaadaardige nonnen of zo, en een monster, en een akelige jeugdervaring van Salter, en nog veel meer van zulks. We snappen er na een uur geen ene reet meer van en als het einde dan eindelijk daar is, heb ik het gevoel alsof ik een heel krat bier heb geconsumeerd zonder dat ik het door had: BOEM! OK en ik kijken elkaar aan met een blik die een zwaar gebrek aan stoelgang doet vermoeden, en ergens in mijn gedachten zie ik Tommy Cooper, verbaasd op een podium staand, zijn "Whawasthat?" uitslaken.

Nog een groter mysterie dan deze film zelf is de laaiend enthousiaste respons uit Engeland en Italië. Of ze daar *en masse* aan de rohypnol zijn gegaan of dat ik dat krat bier inderdaad ophad, daar begin ik wel aan te twijfelen. Laat ik er voorsnog maar van uitgaan dat ik tamelijk nuchter was. Dan kom ik tot de conclusie dat Bano zich als Italiaan driebubbeldik moet schamen voor deze zielloze en supervlakke horrorfilm, waarin alles waar Bava sr. voor stond, op een wel zeer drieste manier verkeerd wordt begrepen. Daarnaast zijn invloeden van Fulci's THE BEYOND (1981) duidelijk merkbaar, maar Bano weet maar zeer zelden iets van de Lovecraftiaanse sfeer, die het beste werk van Fulci zo interessant maakte, op te roepen. Goed, toegegeven: de openingsscenes in een kerk waar

in alle stilte de spanning wordt opgevoerd, totdat de hel op een originele manier losbarst, zijn zeer fraai. Tevens is alles door DoP Alex Howe zeer behoorlijk belicht. Maar na het leuke begin verzandt de film in het eindeloos aan elkaar plakken van korte, overwegend inspiratieloze scenes, zodat DARK WATERS uiteindelijk evenveel samenhang vertoont als de klassewerk-kutseltjes van Bruno Mattei. Voorwaar geen prettige vergelijking, want dat Bairo meer aanleg heeft dan de volledig talentloze Mattei is wel te zien.

Dat er hier iets ongelooflijk fout is gegaan (yes lad, a colossal stinker it is!) is zo klaar als een klontje, maar hoe dat is gebeurd, blijft me intrigeren. En verdomd als 't niet waar is, dat is vast de reden waarom bij ondergetekende ondanks deze onzin de depressie a la prins Claus op gehaktdag uitbleef. Pas wanneer DARK WATERS een succes wordt en Bairo wordt uitgeroepen tot een groot en typisch Italiaans

talent voor de toekomst (en gezien de huidige situatie in de supermarkt, pardon, filmwereld, is dat niet onmogelijk), wordt het tijd om de anti-depressiva onder mijn stapel vergeelde Samhains en krakerige Mercyful Fate tapes ("Nuns have no fun!") vandaan te halen. Rest mij u nog mede te delen dat DARK WATERS is uitgebracht door het uitstekende Engelse (arty) videolabel Tartan...Drinken Engelsen trouwens wel eens bier? Ik geloof van wel, hè?

Mike Lebbing

DARK WATERS (UK/RUS 1994)

Regie: Mariano Bairo;

Productie: Victor Zuev;

Scenario: Mariano Bairo & Andrew Bark;

Muziek: Igor Clark;

Camera: Alex Howe;

Mef: Louise Salter, Venera Simmons, Sergey Rugens, Maria Kapnist e.a.

SIMON DRAKE INTERVIEW

Anyone who saw Simon Drake's performance alongside Iron Maiden last year in "Raising Hell" will be aware that he does not fit the normal magician's profile. No card tricks or sequinned bimbos, no rabbits out of hats, and definitely no corny patter. If you were not lucky enough to catch either of his succesful Channel Four series of THE SECRET CABARET, his TV special, which was broadcast worldwide by satellite, may have been your first taste of Drake's unique brand of illusion.

Dressed tastefully in a leather ensemble designed by the same lady who kitted out the Cenobites in HELLRAISER, he perpetrated various atrocities on his assistants, members of the audience, and finally Iron Maiden's singer, Bruce Dickinson, who was giving his farewell performance with the band. Hardly your conventional magician.

Over the years, Drake has achieved a considerable cult following, using his talents to create a fascinating hybrid of magic and horror which is as controversial as it is innovative. Many of his props are the stuff of nightmares; chainsaws, guillotines, impalers, foot-long knives, and operating theatres staffed by maniacs. His most famous stage persona, the leather-clad character who made "Raising Hell" a night to remember, uses a whip to keep his bizarre troupe of assistants (dwarves and vamps in bondage gear) in order, and passes his time committing gratuitous acts of selfmutilation and sadomasochism. Other magicians may see a lady in half, but only Simon Drake sees one in half

lengthways, shows you the blood and entrails, and leaves the lady to die onstage (as he did on his British tour a couple of years ago).

But as Camera Obscura discovered when he agreed to an interview, the man behind the darker side of magic is in fact a charming and unassuming individual with a lively sense of humour, and there was not a whip or chainsaw in sight when I spoke to him...

When did you first become interested in magic, and what attracted you to it?

My interest started around the age of eight. There were various episodes in my childhood which sparked off my fascination with magic. One I remember vividly was at Battersea fun fair, where I used to go with my older brother Paul. There was a sideshow called THE INVISIBLE MAN which we went into. Paul was picked from the audience and after having a large pair of sunglasses put on him and a chain fastened round his waist "to reduce static", he was led into a big open-fronted black box. Lights came on around him and there was lots of buzzing and humming, and then he gradually vanished (the way people do in STAR TREK when they're being transported) right in front of me. Well I was amazed, and as there had always been a lot of sibling rivalry between Paul and me, I was also quite pleased to see him go! I eventually built one of these myself, and it still fools my eyes.

Which magicians do you admire yourself? Are any

of them sources of inspiration for you?

I like Lance Burton, he's very classy and he has a nice sense of humour. But my sources of inspiration have not actually been in the field of magic at all. I have been influenced much more by observing theatrical rockers of the Seventies, like Peter Gabriel when he was with Genesis, and Arthur Brown (remember him as "The God Of Hellfire"?). They both did amazing things on stage. Arthur used to do a mock crucifixion and at one point had a giant brain wandering around the stage. Peter used to play monsters and beasts. This combination of music, atmosphere and visuals made a great impression on me and really captured my imagination. There's nothing like it now. Each generation has to have its own thing and theatrical rock was ours. When I was thirteen and I saw Arthur Brown appear on TV with his hair on fire it impressed me tremendously and I rushed out and bought my first single. I knew then that I wanted to be involved in the visual side of modern music.

Is that why you always work to instrumental music in your shows?

Yes. I visualise music, put images to it. In fact for a long time I thought of myself as a "music visualist" and not a magician at all. I couldn't identify with magicians when I started, because at that time all magicians were naff, end-of-the-pier, summer season type of acts and I knew that wasn't what I wanted to be. So when I began as a magician I actually had a big problem; I hated the idea of traditional magic. I was choosing to enter a world which I couldn't stand!

As a magician you've always done a lot of work in the music world, most recently with Iron Maiden in that TV special. Is that because you still see yourself as more of a music visualist?

Yes, I have always concentrated on the music side and avoided "Cabaretland" like the plague. I've toured with a lot of musicians, like Camel, Julian Lennon, Madness, and Kate Bush, and worked on a succession of music videos. Then I started on the first series of *The Secret Cabaret*.

Was it that point that your work took on a more macabre edge?

Yes, that's right. When I had the original idea for the *Secret Cabaret*, I knew it was going to go out late at night on Channel Four, so I asked myself what I would like to see on TV at that time and that was what I came up with. I wanted to call it "Not the Paul Daniels Show" but fortunately I was dissuaded from doing so! I created these two distinct personas for the show, the elegant magician and the Gothic Mad Max character. The

latter used traditional magic techniques but gave them very sinister "down" endings. Real bloody disasters! So we did things like sawing a girl in half but not putting her back together again, and Mad Max being impaled on a six foot spike. You know TV audiences are so used to seeing magic presented in a light entertainment format, very sparkly and frivolous, and I thought it would be fun to do it instead as "dark entertainment". But of course doing it that way meant that when it came time to do a second series, we had to find ways to up the ante. And that's when I started doing the much more over the top stuff, like sawing someone on an operating table up the middle with blood everywhere and the patient dying horribly, and the gory routine where I stick the knife through my arm.

Do you make your own props?

Yes, I make quite a lot of them. I also get stuff made for me by Image Animation, who do a lot on the Clive Barker films, and some of my other props and the sets for *Secret Cabaret* were made by the London prop and set builders Heavy Pencil.

Do you have any favourites among your illusions?

There are quite a few I am fond of. The "Head-Off" illusion is a special favourite. In that, I get a member of the audience up on stage and saw his head off and play football with it. Then I paint clown make-up on to a dummy head and after putting it in a bag I fix it on to the headless corpse, which then comes back to life. And when I take the bag off, the punter's face has the clown make-up on it. There's another god one where I saw off a punter's arm and connect the severed arm to the mains and it comes back to life and waves at him! I like both of those because they have a combination of horror and humour which appeals strongly to me.

You're obviously a horror fan. What horror films work for you?

There are so many. AN AMERICAN WEREWOLF IN LONDON, NIGHTBREED, THE THING, Roman Polanski's DANCE OF THE VAMPIRES, ONIBABA (a Japanese horror film), Jodorowsky's SANTA SANGRE, the HELLRAISER movies. That kind of stuff.

I was fascinated by the opening titles of the Secret Cabaret, they were very original and attention-grabbing. (The camera swoops through the doors of an eerie theatre and zooms in on various bizarre characters in different rooms, such as a lady ticket attendant, a screaming woman seen in silhouette through a glass door, a spider with a human head, a Japanese tourist flashing a

camera, and a ghoulish barman.) Were you responsible for that title sequence?

Yes, I wrote the titles from a dream I had and added a few other bits and pieces. They take place from the point of view of a member of the audience as

they enter our world. I played all the characters (including the women!) apart from the girl who does the hand spring. I think that's six characters in thirty seconds. The producers were very happy because they didn't have to pay repeat fees to five other people! I really enjoyed creating that sequence, it's a stream of surreal images melting into each other. I've written a few other ones for future shows. I think titles can be an art form on their own and I'd love to do more of that sort of thing. Incidentally that spider-lady image was inspired by another sideshow at

Battersea fun fair which I saw when I was a kid. I thought she was really sexy! I remember she used to say to me, "Come over here and say hello to me, little boy." It still sends a shiver down my spine thinking about it! I also saw a snake-lady in a fair in Amsterdam more recently a few years ago and that got me going too. It was really much better than the half-woman, half-snake "Echidna" sideshow they came up with on my second series. I don't know what it is about those images but they have a powerful effect on me.

On your sell-out tour you had a warning on the posters outside the theatres. As well as saying the show was not for those of a nervous disposition,

they said that under-twelves would not be allowed in. There can't be many magic shows to which under-twelves are not admitted, whose decision was that?

Mine. I'm not trying to upset people, I just want to entertain, scare, amuse and enchant them. I know that the eight to twelve age group stayed up and watched the TV show, because I got mail from them. It's not suitable for kids but they loved it! Well, I can't stop the kids from watching the television, but I felt we should stop them seeing the live show (which was even more over the top than the stuff I did on the Secret Cabaret because I can do things in a live stage show which I couldn't get away with on TV!) We really had to put a warning on the posters and impose an age restriction, as otherwise parents who may not know my work might have just thought a magic show had come

to town and brought their kids, and, well...some people could have been upset by what they saw.

You spilled an awful lot of fake blood on stage. How much did you get through? Do you buy it, or make it yourself?

We took about thirty litres of the stuff I make, and a couple of litres of American micro crystal blood, which is amazingly realistic even in close up. You can wipe it off and it doesn't stain your skin.

How do you make your own?

My own recipe is glycerin based with a lot of



cochineal and a little instant coffee. I add cornflour to make it more viscous and a bit of washing-up liquid to stop it from staining too badly.

Do you ever have ideas which are TOO nasty to do?

Umm. Yes, I had one recently for this character who's a sort of maniac doctor. The guy who sawed the patient up the middle on the tour. I faxed the idea to my manager, and he sent a fax straight back with just one word on it..."NO!" I have no idea which dark recess of my mind this idea came from, but I can't go into it, it was just...urghh, too disgusting. Luckily I have some people around me with more taste or I might get myself into real trouble!

You don't use animals in your act like a lot of magicians do, is that on principle?

Very much so. I refuse to exploit animals in the name of entertainment. I get complaints about the sadistic and sexual elements of my act, but to me it is much more obscene to stuff animals down trap doors and into little confined spaces and then terrify them by pulling them out into a spotlight to thunderous applause. That really IS sick. On the other hand I have no problems at all with the sight of a dwarf handcuffed to a blonde in bondage gear. But people have the choice and animals don't. That's one thing I hate about the big Vegas shows, they use too many animals. Especially tigers. The performers bleat on about how they are helping to protect the species, while they keep them in glass cases. Apart from the cruelty, it's totally unnecessary to use animals. The shows could have been just as exciting if they had used animatronics. In fact in one show I saw, by far the best effect was a robot animal. Well, actually it was a dragon.

What are you interested in apart from magic? Do you have time for any hobbies?

Yes, I collect and build automata. I only have a small collection of genuine antique ones so far, but I've invented and built about a dozen and I really enjoy it. They are quite spooky things. A few were shown in the Secret Cabaret, just brief glimpses but they were there.

What have you been up to since Raising Hell?

I've been concentrating mainly on my writing since then. I'm currently putting together material for a novel and also a collection of short macabre tales. On the magic front, I've been doing quite a lot of private gigs, those involve more close-up magic than illusions and are quite different from the sort of thing I do on TV. I did one recently for the Sultan of Brunei, it was a challenge which I really enjoyed because I was asked to do the whole show without any gory stuff at all, so I concentrated more on the lyrical and mystical side of my act instead.

So are you now moving away from the horror a bit?

Well, I do enjoy the horror magic and I will no doubt continue to keep that up for a while. After all, nobody else is doing that sort of thing and it's great fun. But that's just one aspect of what I do, and I want to keep developing and changing. I think Mad Max will be around for a while yet, but he's just one side of me and in time he may step back a little and give someone else a turn!

How can people find out more about you and what you're doing? Do you have a fanclub or anything like that?

Yes, I was getting a lot of mail from people asking where and when I was doing live shows and so on, so we thought it might be a good idea to have a twice yearly information service. If anyone's interested, the address to write to is:

The Simon Drake Information Service, 46 Sulton Court Road, London W4 4NL, ENGLAND.

Lorna Knight

En dit zijn nu onze jaarliktjes:

Axe Kooi:

- BELLE EPOQUE
(Fernando Trueba, Spa '92)
- SUSPIRIA
(Dario Argento, Ita '76)
- SOLO, DE WET VAN DE FAVELA
(Jos de Putter, Hol '94)
- VIOLENT COP
('Beat' Takeshi, Jap '89)
- en de eerste 30 min. van
THE FUGITIVE
(Alan J. Pakula, USA '94)

Michael Kopijn:

- TOKYO DRIFTER/ TOKYO
NAGAREMONO
(Seijun Suzuki, Jap '66)
- TEMPTATION OF A MONK
(Clara Law, Hong Kong '93)
- AN ACTOR'S REVENGE
(Kon Ichikawa, Jap '62)
- VIOLENT COP, BOILING POINT &
SONATINE
('Beat' Takeshi, Jap '89-'94)
- BURNING PARADISE
(Ringo Lam, Hong Kong '94)

Mike Lebbing:

- MALPERTUIS
(Harry Kümel, Bel/Fr/BRD '72)
- LE ORME/ FOOTPRINTS
(Luigi Bazzoni, Ita '74)
- VALERIE AND HER WEEK
OF WONDERS
(Jaromil Jires, Tsj '70)
- DELLAMORTE DELLAMORE (Michele
Soavi, Ita/Fra/Du '94)
- TRAS EL CRISTAL/ IN A GLASS CAGE
(Agostin Villaronga, Spa '86)

COVER ME BAD!

Iedereen die de teksten op (voornamelijk oude) video-inlays wel eens aandachtig heeft gelezen, heeft zich ongetwijfeld wel eens afgevraagd hoe die soms zeer absurde stukjes "informatie" tot stand zijn gekomen. Vaak ontbreekt ieder gevoel voor stijl of grammatica en lijkt het alsof de verantwoordelijke schrijver een geheel andere film bespreekt dan degene die wij in onze zweterige handen vasthouden. Berucht zijn de inlays van het Sunrise-label, die inhoud en ontknoping van de film volledig verklappen zodat het bekijken van het werkje zelf soms niet meer nodig is. Hoe het ook zij, een aantal onbekende medewerkers van een grote hoeveelheid nu niet meer bestaande maatschappijtjes (uit de tijd van de roemruchte "video boom" in Nederland, zo begin jaren '80) heeft ervoor gezorgd dat het lezen van de inlay al een ervaring op zich is. Hier volgen een aantal voorbeelden, door de redactie voor u uitgezocht. Voor alle duidelijkheid: de teksten zijn zo afgedrukt als wij ze lazen. Indien de lezers zelf ook interessante voorbeelden hebben, ontvangen we die graag. Dan zou deze rubriek voortgezet kunnen worden, ter meerdere glorie aan die onbekende helden die de meest sleazy films op een passende manier probeerden te verkopen.

"De wellustige Dallas neemt Leroy als haar minnaar, terwijl Adam het glatte lijf van Tami door de wei jaagt en haar dan neemt voor de "ogen van God" en een nieuwsgierige stier" (THE GUN GIRLS - Van Guylder, Standard Video)

"Mario Zamboni is een worst- en salamikoning. Hij ontmoet een aantrekkelijke Duitse vrouw in Livorno. Zij blijkt kaartspeelster te zijn en Mario doet zich voor als gokker" (DON'T PLAY WITH TIGERS - Sergio Martino, Sunrise)

"Laat U dus bekoren door de lichte erotiek, maar vergeet niet dat er ieder ogenblik geschoten

kan worden...." (PIGALLE - Pierre Chevalier, Draaiplezier)

"Iedereen raakt wel eens buiten zinnen...maar hij doet niet anders" (THE PROWLER - Joseph Zito, City Lights)

"Dit gevecht zal een wending geven aan 't verhaal wat niemand verwacht" (LION MAN - Natuch Baitan, Video 49)

"Harde mannen, mooie vrouwen en afschuwelijke wolven vormen de basis voor deze spannende avonturenfilm. WHITE FANG BEESTACHTIG GOED!!!" (WHITE FANG - Alfonso Brescia, Delta)

"Bega geen misdaad voor de ogen van een kind: Wraak duurt een leven lang..." (2 KRUIZEN TE DANGER PASS - Rafael Romero Marchent, VML)

"Een schokk film waarin geweld erotisme overtreft!" (2010 AFTER THE FALL OF NEW YORK - Martin Dolman aka Sergio Martino, VDS)

"...maar er wordt in THE UNSEEN zo realistisch geacteerd door Barbara Bach (inderdaad van Ringo Starr) en Sydney Lassick, dat de haren in uw nek overeind gaan staan" (THE UNSEEN - Peter Foleg, Media)

"Blank, geel en zwart bikkelhard en vals als een kat" (SAVAGE SISTERS - Eddie Romero, Orion)

"Wegrennen zal je niet helpen.....verstoppen nog minder" (SEIZURE! - Oliver Stone, V.U.H.)

"Zij verloor haar geheugen, maar verder heeft zij alles nog" (BLACK EMANUELLE 2 - Joe D'Amato, CVD)

"Stefans haren rezen ten berge" (DE LAATSTE JAWS - Enzo G.Castellari, Muntel)

"Martin, ofschoon op het oog een beetje getikt, is geobsedeerd van de drang om bloed te drinken om z'n sexuele noden te bevredigen" (MARTIN - George A.Romero, Benelux Video)

"De film bevat avontuur en talloze andere speciale effecten. Het is een filmsensatie die u beslist ten alle tijde wilt zien!" (THE TOXIC AVENGER - M.Herz & S.Weil, New York Video)

"Zij trekken een spoor van bloed door het woud. Machinegeweren ratelen! Niemand kan deze beesten stoppen. The Wild Team, actie, spanning en geen genade. Voor wie het geweld aandurft!" (THE WILD TEAM - Umberto Lenzi, VFP)

"Ze houdt zo wanhopig veel van hem, dat bij de gedachte hem te verliezen zij hem hartstochtelijk en pervers begint te kussen. Overal waar maar enigszins mogelijk is" (THE DEVIL'S HONEY - Lucio Fulci, Lumina Video)

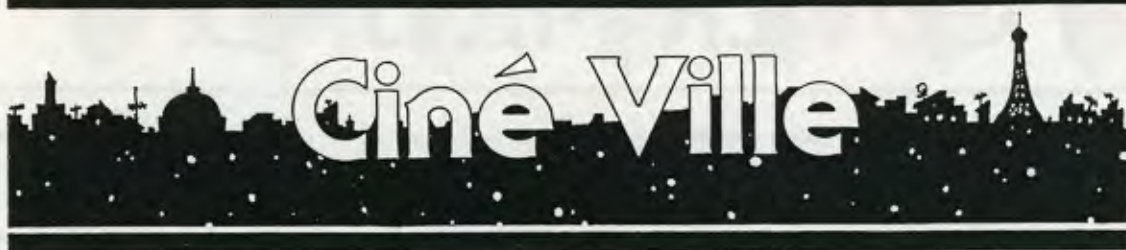
"Is fantasie van de werkelijkheid te onderscheiden? Denkt u dat het u nooit zal kunnen overkomen? Slaaf van de duivel. Ritueel, afschuwelijk, kortom een echte horrorfilm..." (SATAN'S SLAVE - Norman J.Warren, VFP)

"Maniac gaat over een onaantrekkelijke man van middelbare leeftijd die nog altijd lijdt onder de strenge opvoeding van zijn moeder en zich dus moet wreken op mooie jonge vrouwen die hij op beestachtige wijze vermoordt om ze daarna te scalperen. Na iedere moord barst hij in tranen uit en snikt dat hij het niet helpen kan" (MANIAC - William Lustig, VFP)

Doe óók mee, en verover jouw plekje in de volgende aflevering van Cover Me Bad !!!



If you collect spaghetti westerns, Horrors (un cut) Or Martial Arts movies send 3IRC's for catalogue. We stock what others don't



Scherven in het huis van mijn vader:

Dernier Eté à Tanger

*"...And all we remember now
is the flare of our youth."*

Nigel Havers in FAREWELL TO THE KING

Marokko, late jaren veertig. In het koloniale Tanger ziet op een avond de uit haar bed geklommen kleine Claudia Marchetti hoe haar vader en zijn medewerkers door de rivaliserende gangsterclan van pater familias William Barres (Roger Hanin) in koelen bloede worden vermoord. Wanneer ze samen met haar jiddische verzorgster de Villa Marchetti uit vlucht, merkt Barres haar op. Hij stuurt zijn rechterhand Max (Jean Bouise) achter hen aan, maar deze laat het meisje en de vrouw ontsnappen, zijn baas voorspiegeland dat de zaak is afgehandeld.

Marokko, zomer 1956. Na meer dan zeventig jaar als mozaïekstukje van Frans en gedeeltelijk Spaans imperialisme te hebben gefungeerd, herwint het voormalige sultanaat zijn rechtmatige onafhankelijkheid. Een jaar eerder is sultan Ben Joessoef, na meer dan tien jaar verbanning op Madagascar, als een volksheld naar zijn land teruggekeerd. Met goedkeuring van de politici in het verre Parijs bestijgt hij nu als Mohammed V de troon en komt aldus aan het hoofd van een "nieuwe oude" Noordafrikaanse staat met zelfbestuur. Spaans Marokko en de internationale havenstad Tanger worden ingelijfd.

Op de grens van twee tijdperken gaat het leven in Tanger (38°C in de nauwelijks voorhanden schaduw) ogenschijnlijk zijn dagelijkse gangetje; reizigers vertrekken, reizigers arriveren, zich in de meest zeldzame gevallen rekenschap gevend van het feit dat de koloniale geschiedenis bezig is zichzelf voorgoed te herschrijven. Marokko behoort de Marokkanen toe en de vreemdelingen van Tanger weten dat ze op geleende tijd leven. Ze zoeken een nieuwe haven, een ander Tanger elders. Cadiz, Casablanca, Algiers, New York – wie weet waar de volgende zomer ligt...

Privé-detective Richard Corrigan (Thierry

Lhermitte) kijkt uit het raam van zijn schamele kantoorje en ziet een oceaanstomer traag naar de lijn van de horizon glijden. Hij hoort de langgerekte, wat treurige afscheidstoon van de sloophoorn en hij weet dat aan het eind van die diepe groet en achter die einder de haven ligt die Amerika heet. Morgen, overmorgen...

Zijn leren holster bungelt leeg aan de kapstok. Zelfs de .38 revolver ligt, verpand en waarschijnlijk al onder een laagje stof, bij Marcus de scharrelaar. Corrigan werpt een blik op de kamerbrede reproductie van de Newyorkse skyline aan de wand. Het Beloofde Land is een vol banksaldo ver weg. Dan richt hij zich tot de nerveuze Zwitserse advocaat Schmidt (Howard Vernon) en accepteert de wat klungelige opdracht voor hem een belangrijke enveloppe te overhandigen aan een cliënte genaamd Carla Morelli. Schmidt voelt zich steeds minder op zijn gemak en wacht in het kantoorje, ervan overtuigd dat Corrigan diens revolver voor hem in een bureaulade heeft achtergelaten.

Met de vooraf betaalde "onkostenvergoeding" op zak arriveert Corrigan in de bar van het mondaine grand hotel El Minzah en maakt kennis met de dame in kwestie. Carla Morelli blijkt een elegante schoonheid van Zwitserse afkomst; raadselachtige glimlach rond de mond, melancholieke blik in de ogen die deonbestemde groene tint hebben van dolfijnen die uit de golven naar de zon springen.

Tijdens de ontmoeting is Corrigan zich er nog niet van bewust dat dit zijn laatste zomer in Tanger zal zijn – een zomer die bezaaid ligt met de scherven van een tragisch verleden. Wanneer hij terugkeert naar zijn kantoorje wacht hem de eerste onaangename verrassing: een dode advocaat Schmidt, de hand in de half geopende bureaulade met aanstekers en een pakje Gitanes...

Zo begint Alexandre Arcady zijn vijfde film **DERNIER ETE A TANGER**, een luxeuze Frans-Italiaanse co-productie uit 1986 die een

onverwacht matig nationaal succes kende en in het buitenland vrijwel obscuur bleef.

Het is eigenlijk onbegrijpelijk dat een dergelijke film van allure dit lot moest treffen. Een rijk geschakeerde cast brengt in fraaie authentieke decors (er werd op locatie gefilmd) het mooie scenario (naar "The devil his due" van William O'Farrell) van Alain Le Henry, "série noire" – auteur Tito Topin en Arcady zelf met overgave tot leven. Niets stond een box office – hit in de weg. Of foch?

Bij nadere inspectie blijkt DERNIER ETE A TANGER meer te zijn dan louter een welgevallige "série noire" op exotische locatie. Sterker nog: de traditionele structuur van de intrige is dusdanig als mysterie ontkracht, dat de turbulente periode waarin het verhaal zich afspeelt, de relatie onderling tussen de personages en de alomtegenwoordige herinneringen tot de belangrijkste focuspunten in het scenario zijn geworden. Arcady wist binnen het Franse productiesysteem (dat precies in '87 door Jack Langs opvolger, cultuurminister François Léotard, middels verregaande bezuinigingen op subsidies en bevordering van commerciële televisie een gevoelige klap kreeg) een film te maken die onder de ambachtelijke vermomming van een spannende publiekstrekker niets minder is dan een menselijke tragedie op meerdere niveaus.

En eigenlijk is dat het handelsmerk van Alexandre Arcady die, geboren in 1947 in Algiers (de mysterieuze kashbah – stad in Julien Duviviers PEPE LE MOKO uit '37), faam verwierf met zijn grote trilogie over de pieds – noirs (Fransen in en uit Algerije). Dit drieluik bestond uit LE COUP DE SIROCCO ('79), LE GRAND PARDON ('82) en LE GRAND CARNAVAL ('83). Met LE GRAND PARDON (THE GODFATHER à la française) scoorde hij ook een commerciële voltreffer die, na een aantal magere jaren (o.a. de flop POUR SACHA uit '91; Sophie Marceau in de kibboets) in '93 een laat en overbodig vervolg kreeg.

In bijna alle Arcady – producties tot op heden is diens favoriete acteur te zien: de in 1925 eveneens in Algiers geboren robuuste Roger Hanin die in DERNIER ETE A TANGER de oude "caïd" (gangster) William Barres gestalte geeft. Geen andere acteur had deze schurk zo optimaal volgens Arcady's visie kunnen spelen en met zoveel reliëf in deze Tanger – kaleidoscoop inpassen als Hanin.

Barres senior weet dat zijn hegemonie in de havenstad ten einde loopt, dat de tijd hem simpelweg heeft ingehaald en er anderen klaarstaan om in zijn schemerwereld de macht over te nemen. Hij weet dat zijn enige zoon Roland (Vincent Lindon) het zachte gemoed van

diens moeder heeft georven en een mislukkeling is zonder visie en ruggegraat. En ook weet hij dat de oceaanstomers steeds minder mensen naar Tanger brengen endat daarentegen steeds meer passagiers voor een enkele reis naar andere havens aan boord gaan. Maar tussen weten en toegeven staan een bewogen gangsterleven, een compromisloos en chronisch machtsgevoel en de wetenschap dat het te laat is om elders nog de illusie van een voorbije jeugd na te jagen.

De wisselwerking en pied – noir verwantschap tussen Arcady en Hanin is duidelijk zichtbaar in de toch warme manier waarop de figuur Barres vorm heeft gekregen: een zeker krom eergevoel kan hem, zoals iedere goede gangster van het witte doek, niet worden ontzegd en gaandeweg wordt duidelijk dat de sentimenten van het verleden aan zijn ouderwetse kostuum beginnen te trekken. De man heeft een hart, al is het dan zwartgeblakerd.

De onuitstaanbare, slecht gemanierde mannetjesmaker en mannetjesbreker Barres wordt bij contrast weerspiegeld in diens rechterhand Max, de trouwe hond met het stilzwijgende voorkomen die al twintig jaar onopvallend in de schaduw staat. Max heeft alles al gezien en meegemaakt en niets meer te verwachten. De inmiddels overleden karakteracteur Jean Bouise (Luc Besson droeg in 1990 NIKITA aan hem op – het was Bouise's laatste film) speelt met minimale tekst en de van hem zo bekende introvertheid Barres' waardige tegenpool wiens bestaan eigenlijk al is uitgewist.

Een van de mooiste scènes in de film is dan ook die waarin de baas en zijn knecht aan een tafeltje zitten en praten over waarom ze, ondanks de ophanden zijnde wisseling van de wacht, in Tanger blijven. Ze zijn hier niet meer de notoire onderwereldfiguren maar gewoon twee oude mannen die het land waar ze zijn geboren en opgegroeid niet meer willen verlaten.

Wanneer Barres de laconieke maar nog altijd armlastige privé – detective Corrigan inhuurt om het doopceel te lichten van de nieuwe vlam van zijn zoon, wordt allereerst Max geconfronteerd met een verleden dat hij begraven achtte. De nieuwe vlam van Roland Barres heet Carla Morelli en Max wanneer haar ontmoet weet hij maar al te goed wie zij is. Corrigan krijgt van Max veel francs geboden om het speurwerk te staken, maar de speurder kan die mooie groene ogen niet vergeten... Terwijl Max, wetend dat hiermee de geschiedenis zijn loop krijgt, berust in wat komen gaat, ontdekt Corrigan de ware identiteit van de schoonheid met de groene ogen. Hij is, als een wat stuntelige beschermengel die net een paar cruciale puzzelstukjes mist, steeds in de nabijheid wanneer dubieuze figuren uit Barres'

kennissenkring een voor een voortijdig aan hun eind komen, hetgeen hem in het troebele vaarwater brengt van de incompetente commissaris Gomez (Julien Guimar).

Tussen de corrupte racist Gomez en Marokko botert het niet en Arcady steekt via deze zwetend in het verhaal rond waggelende figuur even venijnig in het rijke Franse koloniale verleden. De veelgetergde en ontelbare keren beledigde Marokkaanse inspecteur die Gomez assisteert zit met zijn vermoedens omtrent het motief voor de moorden behoorlijk in de juiste richting. Gomez, met het bord voor z'n dikke kop, is te dom om naar zijn ondergeschikte "inboorling" (...) te luisteren en wil uit persoonlijke rancune Corrigan voor de lijken laten opdraaien.

De kijker weet dan al lang dat Carla Morelli niemand anders is dan de teruggekeerde Claudia Marchetti, engel der wrake uit een andere tijd, op zoek naar het beeld van haar vader en de verloren kinderjaren. Claudia doet denken aan de sensuele doodsengel Eliane (Isabelle Adjani) in Jean Beckers sterke roman-adaptatie l'ETE MEURTRIER (uit '83; naar het boek van Sebastien Japrisot), maar herinnert nog meer aan het tragische zwerfmeisje Violetta (Fanny Bastien; adembenemend) in de noir-blues POUSSIÈRE D'ANGE ('86/'87) van Edouard Niermans. Ook zij liep op de scherven van een gebroken verleden het heden binnen waar de kwade geesten van weleer het valse vernisje van de respectabiliteit hebben gekregen. DERNIER ETE A TANGER heeft door zijn structuur en de desolate hoofdfiguur de gelaatstreken gekregen van de giallo, die zo vaak zo bitter-poëtisch in de sombere corridors van een kapotte geest dwaalde en daar niets angstaanjagenders aantrof dan de verloren mens zelf, overgeleverd aan de totale hulpeloosheid.

Onder Arcady's ambachtelijke en genuanceerde regie speelt de Italiaanse actrice Valeria Golino (recentelijk nog te zien in Gabriele Salvatores' fantastische PUERTO ESCONDIDO) stil en precies

de femme fatale die zo vergeefs tracht om het kleine bange meisje binnenin te verbergen. Een door het noodlot van haar jeugd beroofde jonge vrouw met een oude rafelige teddybeer en een zwaar kaliber revolver – het leven creëert zijn eigen bizarre en onherstelbare misère in de vorm van dolende fantomen.

Het mysterie reeds voorbij, is de kijker dan een passagier geworden die gadeslaat hoe de sirocco het stof en zand van de cirkelende wegen blaast en de sporen van een verborgen verleden tevoorschijn komen. Arcady heeft een zeldzaam oog voor detail gehad, wat een soort panoramisch effect oplevert en, gecombineerd met het verhaal, die passagier daadwerkelijk het gevoel geeft de zinderende zomer van 1956 in Tanger zelf te beleven.

Zeer tot de verbeelding spreekt de stijlvolle Silver Club, een swingende uitgaansgelegenheid à la Rick's Cafe waar geheel in CASABLANCA-stijl vele wegen elkaar kruisen en de beau monde van Tanger de avonden wegdanst en de zwoele nachten aan de roulette-tafel verspeelt.



De alcoholische blues-vamp Myrrha (Anna Karina) kraait er een rokerige versie van "Blue Moon" voor haar oude vlam Corrigan, de speeltafel is "fixed" en sjacheraar Marcus (Jacques Villeret met fez in een rolletje ergens halverwege Peter Lorre en Sydney Greenstreet) koopt voor een spotprijsje de familiejuwelen van de markies met een gokverslaving... En wanneer Roland Barres "zijn" Carla hoog in de bergen over de weidse wateren laat uitkijken, wijst hij in de verte – links: de Atlantische Oceaan, rechts: de Middellandse Zee. Twee Berbers op kamelen slaan de vreemdelingen hierbij gade. Wie er ook gaan en komen in dit land; zij waren er altijd en zullen er altijd zijn, deze zwervers van de woestijn.

In "details" als deze ligt de rijkdom van DERNIER ETE A TANGER, die op zulke ogenblikken een gevoel van intense weemoed weet op te wekken. Het menselijk handelen is dankzij het historische

kader in tastbare zaken gevat waarbinnen dan een schijnbaar achteloze penseelstreek zo'n moment van onverwachte reflectie schept. Zo gaat DERNIER ETE... via het intellect naar het hart, en dit met het steeds sluimerende besef dat de tijd zelf de enige grote Meester is – geduldig, gebiedend en genadeloos.

Zeer bijzonder is de scène waarin Claudia na meer dan tienjaar de vrouw gaat opzoeken met wie ze destijds uit de Villa Marchetti is ontkomen. In het met fijn geweven tapijten beklede en jiddische artefacten geornamenteerde huis in de joodse wijk van Tanger weerklinkt 's avonds voor het maal het kaddish

en in de troostende armen van de oude vrouw hervindt Claudia voor even het beeld van haar vader. Maar ook die veilige haven is een tijdelijke; nu Marokko weer een islamitische staat wordt, zijn de joden bezig met hun laatste voorbereidingen om Tanger achter zich te laten. Ook hun Amerika wacht, ginds...

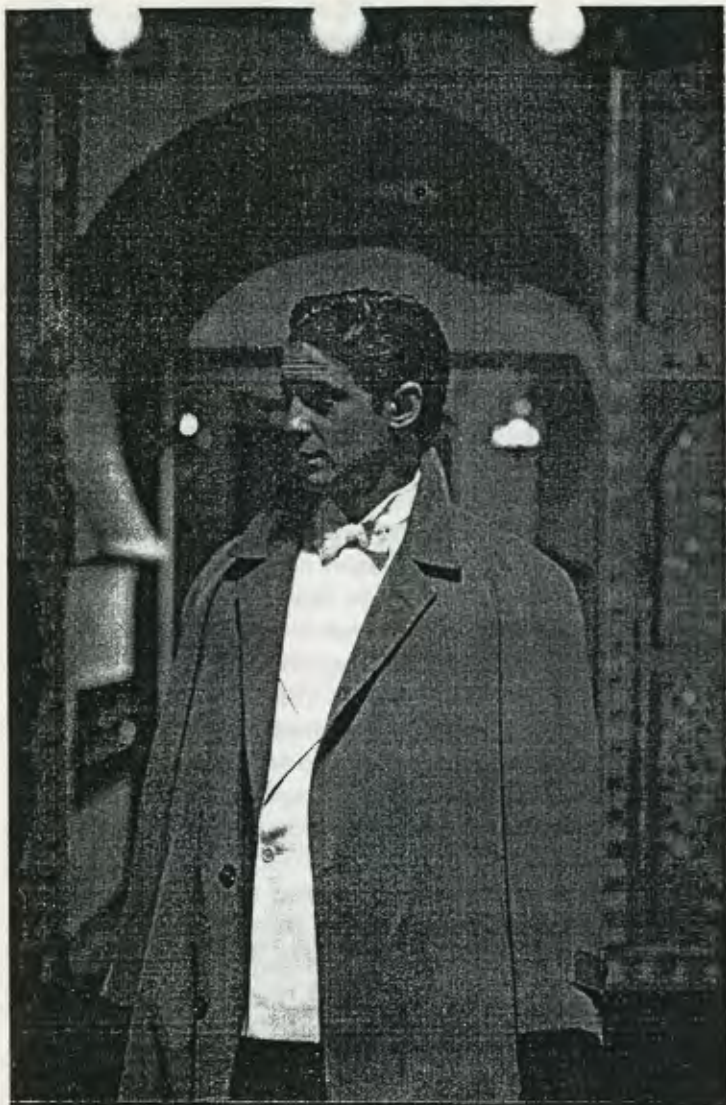
Dit is een van die momenten in de film waarop je het gevoel hebt op een groot kruispunt van de wereld te staan waar een niet aflatende stroom mensen je aan alle kanten passeert, ieder individu op weg naar een verre bestemming die hij zijn thuis zou willen noemen. "Thuis", zo lees je echter aan de gezichten af, is Nergenshuizen. Het is eenzelfde onbestemd en weemoedig gevoel dat ik eerder vond in de "Fortunes of war" verhalen van de Britse schrijfster Olivia Manning, het oeuvre van Joseph Roth, in film noir en de films van het poëtisch realisme en in Hemingways "The sun also rises"; een merkwaardige mélange van ontheemdheid, nostalgia en hang naar avontuur. Alsof je in een groot station temidden van duizenden reizigers wacht op de volgende trein die je naar een ander station met duizenden reizigers voert, waar je ook niet zult blijven. Dit is als het ware een tweede realiteit, een geestestoestand. Hierin bevindt zich ook Claudia die, met de kostbare informatie van advocaat Schmidt over haar ware afkomst in een enveloppe, een houvast probeert te vinden in haar eigen niemandsland. Ze houdt de nietsvermoedende Roland op afstand, terwijl rondom zijn vader de lijken zich opstapelen en Gomez tijdens een lamelndige arrestatiepoging de getergde Corrigan neerschiet. De privé-detective weet echter te ontsnappen en wordt 's avonds op het strand gered door de joden, die hem verzorgen en

vervolgens Claudia verwittigen. Daarna zeggen ze vaarwel en vertrekken alsnog. De nachtboot naar New York wacht. "Ik heb naast hen gewoond al die jaren, en ik kende ze niet eens..." mijmert Corrigan. Claudia blijft bij hem.

De dodelijke cirkel is bijna rond wanneer Barres aan Max vertelt dat hij weet dat de fiancée van zijn zoon niemand anders is dan Claudia Marchetti. In de daaropvolgende stilte klinkt Barres' ultieme teleurstelling door. Max, die tien jaar eerder het meisje Claudia een nieuwe identiteit gaf en haar Zwitserse opvoeding en educatie heeft betaald, buigt het hoofd en vertrekt.

Terwijl de exodus van mensen uit Tanger voortgaat ontrafelt Corrigan, die alleen nog passief meespeelt, voor zichzelf de laatste stukjes van het mysterie. In de laatste sequentie vindt dan de apotheose plaats van de tragedie: in het overwoekerd Arcadië van de Villa Marchetti heeft William Barres rendez-vous met het verleden. Alleen loopt alles net even anders dan verwacht: in een schermutseling sterft Barres niet door toedoen van Claudia, maar door een kogel van zijn zoon Roland die daarmee het laatste restje van zijn eigen treurige leven aan scherven heeft geschoten. Claudia verlaat daarop voor de laatste keer het huis van haar vader. Ze wisselt nog één maal een blik met de desolate Roland Barres, die in een andere tijd en een ander leven het vriendje was waarmee ze speelde in de groene tuinen van Tanger. Terwijl ze langs derotsen omlaag loopt hoort ze het schot. Dan: stilte. Wanneer de eind-scène zijn laatste beeldje prijs geeft bevriest de tijd; Claudia biedt in de bar van de oceaanstomer Corrigan een vuurtje aan (een





Roland (Vincent Lindon)

filmische spiegeling van hun eerste ontmoeting in de bar van Hotel El Minzah) en de camera houdt in een close-up stil voor dat droevige gelaat. De poëtische gerechtigheid is volkomen, maar de bitterheid ook. Het laatste frame van DERNIER ETE A TANGER kon niet treffender zijn: in die fraaie groene en zo onthutsend treurige ogen van Claudia Marchetti schitteren de scherven van een leven dat ook na de vereffening van oude rekeningen altijd gebroken zal blijven.

De kijker-passagier is tegelijkertijd met het ongelijke duo aan boord gegaan en verlaat daarmee het verhaal van de schipbreukelingen van het zinkende Tanger voor een nieuwe bestemming. Maar de blik van Claudia houdt de geschiedenis en het hart gevangen. Waar Claudia zich altijd de silhouetten uit haar kinderjaren zal herinneren, daar heeft die laatste zomer in Tanger zich in het toch zo selectieve geheugen van de passagier weggeborgen als een verstekeling die altijd in het onderbewustzijn ronddoelt. Een mooiere nalatenschap kan een nog springlevende regisseur zich niet wensen, lijkt me, zeker in deze door de massamedia met volkomen vergeetbare

non-informatie en waardeloos magnetron-amusement overvoerde samenleving in geestelijke afbraak. In dit donkere fin de siècle, waar chaos op alle niveaus heerst, lijkt in de blinde zucht naar steeds opzichtigere pseudo-artistieke mengvormen de inhoud van een film nog slechts van marginaal belang. Niet dat dit voor de makers terzake doet; als het product immers voor de juiste doelgroep trefzeker wordt gemarketed kraait er geen haan naar. Hoogstens een handjevol verzuurde critici.

In een dergelijk klimaat is een film als DERNIER ETE A TANGER een anachronisme, niet meer dan een vergeelde foto tussen de cd-rom en virtual reality. En in een dergelijke samenleving, waar alleen het "nu" en nietszeggende platitudes bestaansrecht hebben, en alles niet langer dan vijf minuten mag duren, drijft zoals bekend al het substantiële naar de oppervlakte. In de bioscoopwereld betekent dat: ruimzittende multiplexen waar de Hollywood-grootgrutters in twintig uniforme giga-zalen hun lopende-band-sjabloontjeswerk naar het popcorn malende volk brengen. Een soort dieet-cinema eigenlijk; op het ogenblik van consumptie hapt het probleemloos weg zonder daarbij geestelijk iets aan te zetten. No substance, no recollection, no problem; het product wist zichzelf – zo is de plaatjeskijker na afloop meteen weer klaar voor de volgende hap. Maar hoe meer de massa collectief aan het waanidee lijdt dat gisteren dood is, des te meer rijpt bij sommigen het besef dat het waardevol zou kunnen zijn om dat "gisteren" te beschrijven. Niet als een starre historicus die in zijn opeenstapeling van grafieken, tabellen en data het gevoel van het verleden is vergeten, maar als een soort kroniekschrijver met een eigen zolder vol herinneringen.

Wie terugkijkt staat stil, zegt men.

Ik sta stil en zie die laatste zomer in Tanger.

Schenk iets in, dim het licht en ga zitten. Ik zal je een verhaal vertellen...

Oliver Kerkdijk

DERNIER ETE A TANGER (F/I 1986)

Regie: Alexandre Arcady.

Scenario en dialogen: Alain Le Henry, Tito Topin en Alexandre Arcady, naar "The devil his due" van William O'Farrell.

Camera: Robert Alazraki.

Muziek: Serge Franklin.

Montage: Luce Grunenwaldt.

Decors: Jean-Louis Poveda.

Duur: 124 minuten.

Met: Thierry Lhermitte (Richard Corrigan), Valeria Golino (Claudia Marchetti/Carla Morelli), Vincent Lindon (Roland Barres), Roger Hanin (William Barres), Jacques Villeret (Marcus), Anna Karina (Myrrha), Julien Guiomar (Gomez).

LO SPIRITO CONTINUA!

Michele Soavi's DELLAMORTE DELLAMORE

Het Italiaanse stadje Buffalora bezit een kerkhof dat de kwalificatie "bijzonder" ruimschoots verdient. Zo staan de doden regelmatig uit hun laatste rustplaats op om zich vol agressieve overgave op de levenden te storten. Gelukkig zorgt grafdelver Francesco Dellamorte (Rupert Everett) er samen met zijn assistent Gnaghi (Francois Hadji-Lazaro) voor dat de boel niet te veel uit de klauwen loopt: met koele distantie ruimen ze de zombies uit de weg met de methode "kogel door de kop" à la Romero, al wordt een scherp voorwerp ter creatieve afwisseling niet geschuwd.

Samen leiden Francesco en Gnaghi een veilig en rustig bestaan. Ze vertrouwen elkaar en dat is genoeg. Hun wereld reikt niet verder dan de muren van het kerkhof, waarbinnen het weer altijd guur en herfstachtig is. In dit naargeestige klimaat voelen ze zich thuis. Maar dan komt de dag dat Francesco e en glimp opvangt van een rouwstoet met daartussen een knappe jongedame (Italiaans topmodel Anna Falchi), die hem van alle gemoedsrust berooft. Het lukt hem 's nachts maar niet de slaap te vatten. Ja, zij is zonder twijfel de mooiste vrouw die hij ooit heeft gezien. (Een mening waar ondergetekende een heel eind in mee kan gaan, lieve Heer wat een STUK!)

Ze blijkt moeilijk te bereiken en dient, als echte Italiaanse, Francesco slechts van arrogante repliek tijdens zijn toenaderingspogingen. Plotseling brengt ze hem dan toch een onverwacht bezoek. Door de opbloeiende passie tijdens hun liefdesspel verliest Francesco volkomen begrijpelijk de veiligheid uit het oog en slaat het noodlot keihard toe. De ironie wil dat juist Falchi's overleden echtgenoot haar de fatale beet toebrengt. Dellamorte is voor het eerst in zijn leven buiten zinnen van verdriet. Het gewone leven neemt weer zijn gang, maar niet voor lang. Francesco's geliefde blijft op mysterieuze wijze opduiken, telkens in de vorm van een ander personage. Eerst is er de secretaresse van de burgemeester die Dellamorte wel interessant vindt, maar te kennen geeft alleen op impotente mannen te vallen! Fluks naar de dokter dus, voor een serum dat de jongeman tijdelijk van zijn viriliteit zal beroven...

Maar dan trouwt ze met de burgemeester! Dellamorte's leven verandert langzaam in een nachtmerrie: na zich zolang met de dood te hebben omringd, kan hij zich onmogelijk door de complexiteit van het leven worstelen. Zelfs het droefgeestige en slechte weer op het kerkhof is verdrongen door warme zonnestralen. Na het

blauwtje van de secretaresse versiert Dellamorte een studente, die eveneens als twee druppels op z'n oude geliefde lijkt. Wanneer hij ontdekt dat ze een hoertje is, knapt het laatste draadje in Dellamorte's hoofd en hij vermoordt haar zonder mededogen. In zijn complete verwarring volgen nog meer onschuldige slachtoffers; het wordt tijd om op te stappen. Samen met Gnaghi gaat Dellamorte er vandoor op een reis die hen naar het einde van "de wereld" zal voeren...

De nu 35-jarige regisseur Michele Soavi heeft met DELLAMORTE DELLAMORE een film kunnen maken zonder de bemoeienis van producenten Massacessi (DELIRIA, 1987) of Argento (LA CHIESA, 1989, en LA SETTA, 1991). Dat het resultaat de beste en belangrijkste Italiaanse genrefilm van de jaren '90 tot nu toe is geworden, maakt onomwonden duidelijk wat een verdomd goede regisseur Soavi is geworden. De kwaliteit van DD is des te opvallender te noemen als men weet dat het hier een verfilming betreft van een roman van Tiziano Sclavi, bedenker van de in Italië zeer populaire comic hero Dylan Dog. Maar dat toont natuurlijk tegelijk ook het talent van Soavi en zijn vriend Gianni Romoli (die het scenario schreef), die de roman hebben getransformeerd in een exceptionele film die



Michele Soavi (foto: Brigida Costa)



Francesco en Gnaghi tijdens een prettig gesprek

werkt op elk niveau van het verhaal dat het uitdraagt.

DELLAMORTE DELLAMORE beslaat voor een Italiaanse genrefilm een ongekend groot spectrum. Er lopen zombies in rond, er is gore, en overtuigend en goed ook. Maar er is tevens humor, en dat die geslaagd is en niet te vergelijken valt met de belachelijke comic relief van Amerikaanse produkties, is werkelijk opvallend. De humor is oprecht, origineel, vaak pikzwart, en valt nergens uit de toon omdat hij vanaf het begin zo natuurlijk in de verhaallijn en de personages zit verwerkt. Met name Hadji-Lazaro als Gnaghi (hij is vernoemd naar het enige woord dat hij kent: Gnà) steelt de show als Dellamorte's oerlelijke assistent met een gouden hart en meer noten op zijn zang dan iedereen veronderstelt. Overigens, deze kogelronde vreetmachine is in in zijn dagelijkse leven een popster in Frankrijk!

Wanneer Soavi alle absurde humor juist had vermeden, was er ongetwijfeld een veel duisterder produkt ontstaan. Maar naar mijn mening nemen de komische scènes nergens de overhand of verstoren ze de film op zo'n manier dat het verdere verloop de kijker koud laat. Want als DD ergens in slaagt, dan is het in zijn poging een verhandeling te zijn over emotie en de mens die eenzaam blijft, of hij zijn innerlijk prijsgeeft of niet.

Francesco Dellamorte is een lange, slanke en introverte jongeman; zijn voorkomen is dat van een melancholieke aristocraat, wiens droevige ogen als enige zijn donkere ziel verraden. Zijn vijand is de liefde, die hem uit de veilige luwte van onverschilligheid rukt. Pas dan wordt het leven voor hem een hel en betreedt hij een wereld die geen enkel houvast meer biedt.

En daarom is Soavi's regie zo knap: die rode draad wordt vastgehouden zonder telkens te worden getoond. Wanneer de film grappig of goor, poëtisch of flitsend is, de donkere onderstroom is

altijd aanwezig en het geheel blijft boeien. DELLAMORTE DELLAMORE vindt die bijzondere middenweg tussen simpele exploitatie en duffe pretentie, dat gebied waarin zich de klassiekers van de Italiaanse genrefilm bevinden. In DD scheiden zich dus meerdere wegen.

Internationaal gezien zullen de critici weinig tot geen aandacht besteden aan Soavi's film, "want het blijft horror". Maar zelfs voor het genre onthoudt DD zich van het belangrijkste thema, nee, ze draait het om: tijdens een korte introductie van zijn meesterwerk aan een Duits festivalpubliek liet Soavi los dat hij niet laat zien hoe het is om bang te zijn voor de dood, maar dat DD juist de angst voor het leven toont. Dus ook al laat Soavi zijn fantasie de vrije loop, toch roept de film universele gevoelens op, zij het van een verontrustende soort. Eén van de meest memorabele scènes is dan ook die waarin Dellamorte zijn stervende vriend Franco in het ziekenhuis bezoekt: dit moment kent een zeer benauwende morbiditeit en doet denken aan het ziekenhuisbezoek in Polanski's magistrale THE TENANT.

Gelukkig was de film een succes in Italië en is hij in talloze landen aangekocht. Want om het project te financieren moesten er heel wat toeren worden uitgehaald. Soavi's vorige film, het toch ook al niet geringe THE SECT, werd een akelige flop. Zodoende moest de regisseur zelf flink in de buidel tasten en proberen enkele producenten uit Frankrijk en Duitsland mee te krijgen. Dat hij daarin slaagde zal Italofielen goed doen, want eind jaren '60/begin jaren '70 waren de meeste genrefilms en giallo's internationale co-Produkties (leve Terra Filmkunst!) die door Italianen werden geregisseerd. Dat vleugje nostalgie, en de aanwezigheid van zo'n internationale cast, geeft DD toch wat extra cachet. Maar als men dit alles puur zakelijk bekijkt, blijft een terugkeer van de Italiaanse genrefilm (die tot 1983 een substantiële inbreng had in het griezelaanbod in de Europese bioscopen) maar zeer de vraag. Dat Argento voor TRAUMA uitweek naar de USA was begrijpelijk. Maar als de geruchten dat hij zelfs het derde deel van zijn Mater-trilogie aldaar wil gaan verfilmen op waarheid berusten, kunnen we concluderen dat de maestro behoorlijk onzeker is geworden over zijn thuisbasis.

Dat geldt niet voor Soavi. In maart 1990 vertrouwde hij Oliver Kerkdijk (in *Horrorscoop* # 57) toe dat "Amerikanen meer geld hebben voor de films, en een andere cultuur. Wij Europeanen hebben een enorme achtergrond en die moeten we gebruiken om verhalen te vertellen". En verhalen vertellen, dat kan Soavi zo langzamerhand wel. Argento is daar nooit een

meester in geweest, zo zeggen de critici. En hoewel dat een generalisatie is, schuilt er wel wat waarheid in. Dat Soavi een film als **DELLAMORTE DELLAMORE** wil en kan maken in een Italië, waar de eigen filmcultuur ten onder gaat aan de totale Hollywood-overkill, versterkt door de dodelijke invloed van Berlusconi's media-machine, verdient niet alleen applaus, het toont ook dat integriteit welk degelijk beloond wordt. (De boodschap van DD kan zodoende ook worden gezien als een schreeuwende aanklacht tegen de toenemende oppervlakkigheid en emotionele afstomping in de wereld in het algemeen en die in Italië in het bijzonder. Enkele scènes verwijzen, op een overigens fraaie manier, sterk naar de (politieke) situatie in Italië.) De persmap vermeldt dan ook niet zonder trots dat DD "een Europese fantastische film is". En zolang zulke kleine vonkjes zoals deze film blijven oplichten, houd ik hoop. Wellicht tegen beter weten in, maar ja, je moet door hè...

Dat de fotografie (Marchetti was vaste operator van de illustere Vittorio Storaro) en de compleet elektronische soundtrack van DD wederom grandioos zijn en qua diepte heel veel achter zich laten, zijn we van de grote Italiaanse jongens wel gewend. Maar dat Soavi de acteurs niet "door het beeld laat lopen", doch ze een prominente plaats in zijn film geeft (met goede resultaten), is wel opvallend. Italianen kunnen weliswaar zeer bedreven zijn in acteursregie (denk aan Pupi Avati!), maar daar merk je helaas zelden iets van in hun genrefilms. Met name de wisselwerking tussen Gnaghi en Francesco is veel subtieler dan op het eerste oog lijkt en komt aan het einde van de film tot volle wasdom. De "climax" zal overigens net als bij **LA SETTA** menig kijker behoorlijk verrassen. Dat hij desalniettemin volledig gerechtvaardigd is, blijkt wanneer het eerste shot met het laatste samenvalt, en zo het



Liefde op het eerste gezicht

noodlot perfect illustreert.

DELLAMORTE DELLAMORE is een hoogst originele (!!!) film met een enorme thematische rijkdom, waarin de geest van pionier Mario Bava overduidelijk rondwaart, een film met een ziel, waar de liefde van Soavi voor de Europese fantastiek vanaf straalt. Maar bovenal is het een ervaring die dieper doordringt dan slechts het netvlies.

Michele Soavi is geen talent meer. Hij is een fantastische regisseur geworden.

Mike Lebbing

DELLAMORTE DELLAMORE (IT/FRA/GER 1994)

Regie: Michele Soavi;

Scenario: Gianni Romoli, naar een roman van Tiziano Scavi;

Productie: Tilde Corsi, Gianni Romoli & Michele Soavi;

Camera: Mauro Marchetti;

Muziek: Manuel De Sica;

Montage: Franco Fraticelli;

Speciale effecten: Sergio Stivaletti;

Met: Rupert Everett, Francois Hadji-Lazaro, Anna Falchi, Stefano Masciarelli, Katja Anton, Barbara Cupisti, Fabiana Formica.



LUCERTOLA
Media

p r e s e n t s

THE ORIGINAL
MOTION PICTURE
SOUNDTRACKS
OF FIVE FILMS BY
JEAN ROLLIN.

More and more people all over the world are becoming aware of European low-budget film-making. Be it horror, SF, western or crime movies — they all have a strong following who have become bored with the Hollywood formula product. They are excited by the little known extravaganzas of these "cinema guerillas", who do their best to hide the imperfections of a low budget by sheer cinematic inventiveness.

One of the film-makers who has succeeded best in this field is French master director JEAN ROLLIN, the man who has added new dimensions to the horror and the erotic movie alike. His strange, erotic mixtures of Gothic frissons and sexy eroticism are full of undead creatures who have other things in mind than just the traditional blood-sucking. Although the sexual content of his movies is sometimes quite explicit, he never falls prey to the lure of cheap exploitation. Instead, his sense of poetry turns the material into journeys across the realm of darkness which are both macabre and fascinating.

NOW, for the first time ever, — just as many of his movies are being released in Britain on the fine "Redemption" video label, thus becoming available to many new admirers — LUCERTOLA MEDIA are proud to present THE FILMS OF JEAN ROLLIN; a CD with the original motion picture soundtracks of five of his finest works:

The CD features a running time of 67:40 minutes, all in the best possible sound quality. An eight-page booklet accompanies the CD, featuring an English language introduction by Rollin, information on composer d'Aram as well as many beautiful photos that display the stunning visual elegance of the movies.

This CD is a collector's item, limited to 1200 copies.



DM 29,90
(plus DM 4,-- postage & packing)
send cash, cheque or IMO to



LUCERTOLA
Media

Peter Blumenstock & Christian Kessler GbR

Limbacherstr. 82
D - 91126 Schwabach
Germany
ph./fax: 09122 - 77372



c h a m b a r a
JAPAN
y a k u z a



In Camera Obscura #2 hebben we al kennis gemaakt met de historische achtergrond van de samurai-film met betrekking tot de Baby Cart filmserie. In deze nieuwe (en hopelijk regelmatig terugkerende) rubriek zullen we verder ingaan op dit intrigerende filmgenre. Om deze films echter ten volle te kunnen waarderen, is het noodzakelijk om het land van herkomst te begrijpen. Daarom volgt hier eerst een overzicht van de geschiedenis van Japan.

Historisch overzicht

De eerste aanduiding van Japan en z'n volk zijn te vinden in een Chinees document daterend uit 108 v.C. Daarin wordt de serie eilanden en zijn volk "Wa" genoemd. Destijds bestond Japan uit meer dan 100 staatjes. Rond het begin van onze jaartelling vertrok Jimmu Tenno, de eerste keizer, die – volgens de officiële Japanse opvatting – 2683 jaren geleden heeft geleefd, vanuit Kyushu, het zuidelijke eiland van Japan. Hij zette voet aan land in Kashiwara in de Yamamoto-provincie, onderwierp daar de hem vijandig gezinde stammen en legde de basis voor het Japanse keizerrijk.

De Nara-periode (645–794)

In het begin van deze periode werd door de grondlegger van de Fujiwara-familieclan bepaald dat de keizer een vaste residentie zou hebben, dit naar Chinees voorbeeld (T'ang-dynastie) gebaseerd op het Confusionisme. In de nieuwe hoofdstad Nara verrezen imposante Boeddhistische tempels en pagodes. Daar ontwikkelde zich naar Chinees voorbeeld een sterk centralistische regering met aan het hoofd de tenno (keizer) die onder andere de controle kreeg over de verschillende clans. Door langdurige contacten met China op cultureel- en handelsgebied ontstond er een eigen Japans schrift met Chinese karakters. Mede onder invloed van deze contacten kenmerkte zich de Nara-periode door de bloei van architectuur, schilderkunst en religieuze kunst. Er ontstonden verschillende rangen voor beambten en functionarissen, en boeren werden voor bepaalde perioden aangewezen om te dienen in de keizerlijke garde, grensbewaking of plaatselijke milities. Zelfs van boeddhistische priesters werd verwacht dat ze de muren

opstroopten: in naam van de keizer in dienst voor de lokale autoriteiten of om simpelweg hun eigen kloosters te beschermen. De macht van de Fujiwara was intussen sterk toegenomen ten koste van de macht van de keizer.

In het jaar 794 werd Nara verlaten en Kyoto tot hoofdstad uitgekozen. Het daar gebouwde kasteel, dat Heian-jo (kasteel van de vrede) werd genoemd, luidde de volgende periode in:

Heian- of Fujiwara-periode (794–1185)

Tot die tijd was er geen militaire klasse: in principe werd iedereen die een wapen kon vasthouden gemobiliseerd, zodra de tijd dat noodzakelijk maakte. Omdat de bevolking zich steeds meer uitbreidde, werd de boerenstand steeds belangrijker. Deze moest immers voor het noodzakelijke voedsel zorgen. Vandaar dat er behoefte ontstond een soort beroepsleger te organiseren waarin allen die bedreven waren in zwaardvechten, boogschieten, paardrijden etc. opgenomen werden. Op bevel van de keizer namen kondei, zonen van edelmannen met ervaring in militaire vaardigheden, hun plaats in deze legers. De leiders van die legers bleven in de door hen veroverde landstreken, waardoor de landadel ontstond, de daimyo's, terwijl hun krijgslieden de samurai's werden, aan wie alleen het recht verleend werd wapens te dragen, waaronder een lang en een kort zwaard. Ondertussen had de Fujiwara-clan de macht overgenomen van de keizer, voornamelijk omdat hun dochters met de op elkaar volgende keizers trouwden. Tijdens deze periode werd voor het eerst het woord samurai gebruikt. Het woord is afgeleid van het werkwoord sameru wat dienen betekent. Het beschrijft de krijgers die als lijfwachten de landadel en andere belangrijke personen beschermden, oftewel de samurai was een soort van militaire politie geworden met connecties in het keizerlijke hof. Elke verschillende samurai-familie trachtte de gunstigste plaats te veroveren, hopenoend zich blijvend te vestigen door een andere familie uit de weg te ruimen (vaak met de hulp van de inmiddels machtige religieuze "tempellegers"), of hopenoend in de gunst te komen bij de keizer door iemand anders z'n opkomst neer te slaan. Gedurende zo'n honderd jaar regeerden de leden van de Fujiwara-clan als regenten en er heerste vrede. Maar de weelde waarin zij zich huldten, betekende

een steeds zwaardere last voor de boerenstand, met als gevolg dat steeds meer boeren hun boederijen verlieten om als rovers aan de kost te komen.

Er ontstond steeds grotere ontevredenheid onder de bevolking, waardoor rond het jaar 900 twee samurai-clans, de Minamoto en de Taira, van de situatie gebruik konden maken om de Fujiwara de macht te ontnemen.

zwaarden

In deze tijd boekte de kunst van het zwaardvechten een enorme vooruitgang en gingen de Japanse smeden steeds betere zwaarden vervaardigen. Het zwaard van de samurai was net als de leer van bushido een afspiegeling van zijn ziel. Het van gehard staal gemaakte lemmet was doordrenkt met de innerlijke ziel van de zwaardsmid. Het was een kunstwerk, een dodelijk instrument maar ook een wapen dat levens spaarde. Het lemmet werd vaak in het geheim gesmeden met religieuze ceremonie waarbij de smid zichzelf reinigde voordat hij aan zijn taak begon. Het metaal werd honderden keren geslagen en gevouwen totdat het de lengte had van een zwaard. Vervolgens werd door het snijden en afvijlen de vorm gecreëerd en ontstond er een ongekend sterk wapen. Het lemmet werd getest door, zoals de legende vertelt, het slaan door het kadaver van een koe of door het slaan van schouder tot heup door een opgehangen lijk. Als het blad vertraagde of stopte, werd het afgedankt of verkocht aan een lager-gerangde krijger. Als het echter feilloos door het lijk gleed werd het goed bevonden voor een echte samurai. Tot aan ongeveer het jaar 900, waren Japanse zwaarden (ken of tsurugi) recht en niet op de traditionele manier gesmeden. Extreem scherp maar nogal veerkrachtig braken de zwaarden gemakkelijk af wanneer er iets hards werd geraakt en werden in principe alleen gebruikt om mee te steken. De grote burgeroorlogen die waren ontstaan gaven niet alleen vorm aan de samurai als professionele, full-time soldaat, maar standariseerde ook het zwaard met een gebogen lemmet (tachi).

In 1156 ontstond er een onderlinge machtsstrijd



Taira Kiyomori overschouwt z'n tuin gevuld met de doodshoofden van zijn slachtoffers

PROFIEL: Toshiro Mifune

(1920)

Geboren te Tsingtao, China. Na de repatriatie van zijn ouders naar Japan, diende hij 5 jaar bij de luchtmacht in het Japanse leger. Met een klein beetje ervaring in de fotografie, solliciteerde hij in 1946 samen met honderden anderen naar een baantje als assistent-cameraman bij Toho. Tijdens het sollicitatiegesprek wordt hem door een panel gevraagd om te lachen... Mifune's sollicitatie blijkt per ongeluk terecht te zijn gekomen bij Toho's "new faces" screen test. Nogal verontwaardigd staat Mifune op het punt te vertrekken als een wat ouder panellid hem terugroept. Als men hem vraagt om een dronkelap te spelen, denkt Mifune dat men hem in de maling neemt. Inmiddels aardig opgefokt laat Mifune zich volledig gaan. Onder de indruk huurt het panel Mifune, een van de 16 geselecteerden uit duizenden anderen, en krijgt direct al een rolletje aangeboden in THESE FOOLISH TIMES (1946). Het panellid dat Mifune's talent herkende was Kajiro Yamamoto, de regisseur waaronder Akira Kurosawa werkte. Kurosawa, die tijdens Mifune's "voorstelling" op de screen test binnenliep, was ook onder de indruk en zou hem dan ook snel gebruiken in zijn derde film DRUNKEN ANGEL die het begin inluidde van een vruchtbare samenwerking (16 films wel te verstaan!). DRUNKEN ANGEL (1948) was ook het begin van Mifune's succesvolle filmcarrière. Kurosawa was de verantwoordelijke die hem in het westen liet doorbreken in historische films als RASHOMON (1950), SEVEN SAMURAI (1954) en THRONE OF BLOOD (1957). Sinds RASHOMON is Mifune te bewonderen in tientallen samurai-films en chambara's waarin hij door zijn immens fysieke uitstraling en met overgave de perfecte held vertolkt.

Maar Mifune limiteerde zich niet alleen tot de historische film. In de loop van de tijd demonstreerde hij zijn enorme veelzijdigheid als acteur (mede dankzij Kurosawa) in rollen als een gekwelde oude man (RECORD OF A LIVING BEING, 1955), een strenge ethische dokter (THE QUIET DUEL, 1949), een dief (THE LOWER DEPTHS, 1957), een ijverige jonge detective (STRAY DOG, 1949), een wraakgierige schilder (SCANDAL, 1950), of als een schoenmaker (HIGH AND LOW, 1963).

Tijdens de productie van RED BEARD (1963) komt er een einde aan de samenwerking en vriendschap tussen Kurosawa en Mifune. Wanneer RED BEARD telkens het budget overschrijdt en constant achter raakt op schema, moet Mifune vele aanbiedingen laten lopen zoals een winstgevend aanbod voor een televisieserie, en niet alleen omdat hij gebonden is aan Kurosawa's project maar ook aan de baard die hij moest laten groeien voor de rol. Toen de film eindelijk af was, nam Mifune rollen in Westerse films aan zoals GRAND PRIX (1966), HELL IN THE PACIFIC (1969) en SHOGUN (1980). Kurosawa was hierover zeer afkeurend en vond dat Mifune het image ondermijnde dat de regisseur hem door de jaren heen had geholpen te krijgen. Gevolg was dat de twee nooit meer samen zouden werken.

tussen de Minamoto- en de Taira-clans. De Taira's behaalden onder Yoshitomo de overwinning. Deze laatste werd vermoord door Kiyomori, die daarmee onbeperkt heerser werd. Doordat hij echter een zoon van Yoshitomo het leven spaarde, versnelde hij de ondergang van de Taira-clan. Deze zoon, Yoritomo genaamd, verzamelde een groot leger om zich heen en versloeg de Taira's in de slag bij Dan-no-ura in 1185. (Deze slag is briljant uitgebeeld in Masaki Kobayashi's KWAIJAN.) Sindsdien is Japan geregeerd door elkaar opvolgende dynastieën van militaire dictators, bijna allen van afkomst Minamoto.

Kamakura-periode (1185-1333)

Aan Minamoto Yoritomo wordt door de keizer als eerste de titel Sei-Tai-Shogun verleend ("barbaren onderwerpende generalissime", later kortweg "shogun") en daarmee verwerft hij de zeggenschap over leger en staat. Het begin van deze periode kenmerkt dus het ontstaan van het shogunaat en hield in dat het land gedurende 675 jaar langs feodale weg geregeerd zou worden. Yoritomo vestigde zijn regering in Kamakura en stichtte daar de bakufu ofwel het hoofdkwartier van het leger. De macht van Yoritomo berustte op de militaire organisatie van de staat, waarbij alle sleutelposities door samurai's bezet werden. In 1232 kregen de gewoonterecht-privileges van de samurai-adel een legale basis. De lagere vazallen (samurai-dokoro) zorgden voor het naleven van de wet.

bushido

Afgezien van de wetten van het land, die de samurai uitvoerde op aanwijzing van de shogun, was hij gebonden aan zijn eigen maar ongeschreven ethische stelsel: bushido (letterlijk: weg van de krijger). Bushido voor de samurai was verwant aan de leer van ridderlijkheid voor de Europese ridder. Het omvatte loyaliteit, moed, mededogen, plicht, nederigheid, trouw, vertrouwen, wijsheid, gehoorzaamheid, gerechtigheid, doorzettingsvermogen, soberheid en oprechtheid. Bushido was een poging om de mannen met macht een besef van zowel verantwoordelijkheid en vriendelijkheid als fysieke en morele moed in te prenten. De relatie tussen



de samurai en zijn meester was zeer bijzonder, en gebaseerd op wat de Japanner gimmu en giri - verplichting en verbintenis - noemt. Verplichting aan de meester was de essentie van het bestaan van de samurai. De meester huisvestte, voedde en zorgde voor zijn samurai's die in ruil bereid waren hun leven te geven voor hun meester. Door de constante confrontaties met de vijand, lag de dood regelmatig op de loer. Om zich voor te bereiden, legden de krijgers zich toe op het Zen Boeddhisme, en leerden ze dat de dood zowel betekenisvol als prachtig is. Door deze totale acceptatie van, en voortdurende paraatheid op de dood, werd elk moment ervaren als ware het het laatste.

zelfmoord

Seppuku, algemeen bekend als harakiri ("buiksnijden"), was enkel toegestaan aan de samurai-klasse. De krijger was geoorloofd om zijn eigen leven te nemen om gezichtsverlies te vermijden, of na het begaan van een overtreding waar de doodstraf op stond. In geval van overtreding, werd het vonnis formeel uitgevoerd in het paleis van de plaatselijke heer. Hooggerangde samurai's kregen hun ceremonie binnen maar de laaggerangden waren aangewezen op de huishoudelijke tuinen.

kamikaze

Nadat Khublai Khan, de grote Mongolen-keizer, in 1263 China veroverd had, liet hij zijn oog vallen op Japan. Om dit land te veroveren, rustte hij een gigantische vloot uit van meer dan vierduizend schepen en een leger van honderdvijftigduizend man. Waarschijnlijk zou hij er de tweede maal in geslaagd zijn met zo'n leger Japan onder de voet te lopen, echter, mede dankzij een zeer zware tyfoon (goddelijke wind: kamikaze) werd zijn vloot in zijn geheel vernietigd. Volgens de Japanse overlevering zou deze tyfoon door de goden gezonden zijn.

De invasies van de Mongolen deed een nog grotere behoefte ontstaan aan sterkere zwaarden en zo bereikte de zwaardproductie z'n hoogtepunt. De kwaliteit van de toenmalige zwaarden is nooit meer geëvenaard. Vanaf de Ashikaga-periode werd het dragen van zowel een lang, als een kortzwaard (daisho) populair.

Yoshino en Muromachi- of Ashikaga-periode (1333-1573)

De Ashikaga-clan, aan de macht gekomen met behulp van keizer Godaigo, nam deze zelfde keizer gevangen en installeerde haar eigen regering in Kyoto. Godaigo wist echter te ontluchten en vestigde zijn eigen regering in Yoshino. Dit betekent dat er tot 1392 twee keizers in Japan waren, waarna de afstammeling van

Godaigo zich onderwierp aan de Ashikaga Takauji-clan. Daarop verklaarden de Takauji's het ambt van shogun erfelijk. Tot dan toe was dit ambt bekleed door personen die daartoe door de keizer benoemd werden. De Ashikaga-periode kenmerkte zich door een bloedige burgeroorlog, die met de grootste wreedheid werd gevoerd. Gedurende honderd jaar werden de wet en het recht genegeerd en gold het recht van de sterkste. Plundering, moord, brand waren aan de orde van de dag, met als gevolg dat er door de bevolking enorme armoede en ellende geleden werd. De shogun had inmiddels het land opgedeeld voor zijn daimyo, die daarvoor in ruil diensten moesten verlenen aan de shogun. Onder de landadel stonden hun vazallen die de boeren controleerden. En iedereen behalve de boeren hadden hun eigen samurai's in dienst. De Ashikaga-shogun leidde in Kyoto een luxe en weelderig bestaan, hetgeen de kunst aan het hof sterk bevorderde (o.a. lakwerk, keramiek, schilderkunst en het ontstaan van het Noh-drama). De handel met China kwam sterk op; zo werden er bijvoorbeeld in 1485 zo'n 40.000 zwaarden naar dat land geëxporteerd. Maar door de chaotische toestanden in de provincies stelde de landadel meer en meer samurai's aan om een zo nog grotere macht te vergaren. Tot aan 1558 bevond het land zich in een staat van anarchie. De plaatselijke landheren versterkten hun gebieden en grote legers werden gevormd om hun land te besturen en te beschermen, maar ook om aan hun expansiedrift tegemoet te komen en oorlog te voeren tegen hun burens. Door de aanleg van wegen voor militaire doeleinden, ontstonden er steden in de provincies, die zich snel zouden ontwikkelen tot sterke handels- en productiecentra. Er kwamen gilden van diverse kooplieden, die pas in de zeventiende eeuw zouden verdwijnen, door het dan opkomende ambtenarenapparaat.

Momoyama-periode (1573-1615)

Aan de regering van de Ashikaga's kwam in 1573 een einde door een van hun eigen veldheren, Oda Nobunaga. Hij regeerde gedurende negen jaar over Japan, wat met veel bloedvergieten gepaard ging. Zijn naam is vooral berucht geworden in verband met zijn vervolging van het Boeddhisme. Daar de vaak bewapende Boeddhistische monnikenorden in die tijd zeer talrijk en machtig waren, dachtte hij hen als staat in een staat. Vandaar dat hij hun hoofdkwartier op de Hiei-berg, bestaande uit zo'n 3000 tempels en kloosters, liet omsingelen en alle inwoners liet ombrengen.

In 1582 werd hij zelf vermoord. Zijn rechterhand Hideyoshi werd zijn opvolger en ontwikkelde zich als een der grootste leiders van Japan. Voor het eerst sinds eeuwen bracht hij eenheid in Japan en maakte hij een einde aan de burgeroorlog. Maar

Vanaf dat moment verschijnt hij regelmatig in buitenlandse films maar na de mid 60-er jaren zien we hem in minder veeleisende en opvallende rollen. In 1987 verschijnt hij nog in Toho's PRINCESS FROM THE MOON een sprookje geproduceerd door Tomoyuki Tanaka en geregisseerd door Kon Ichikawa, JOURNEY OF HONOR (1992) en in SHADOW OF THE WOLF (1993) waarin hij een eskimo speelt.

tot 1970 complete filmografie; vanaf 1970 geselecteerd.

1946: These Foolish Times; **1947:** Snow Trail; **1948:** Drunken Angel; **1949:** Jakoman To Tetsu, The Quiet Duel, Stray Dog; **1950:** Scandal, Engagement Ring, Conduct Report On Professor Ishinaka, Escape From Prison, Rashomon; **1951:** Pirates, Beyond Love And Hate, Elegy, The Idiot, Life Of A Horse Trader, Kojiro Sasaki III, Who Knows A Woman's Heart; **1952:** Tokyo Sweetheart, Sword For Hire, The Life Of Oharu, Ketto Kagiya No Tsuji, Fog Horn, Gekiryu, Monato E Kita Otoko; **1953:** Sunflower Girl, Eagle Of The Pacific, My Wonderful Yellow Car, The Last Embrace; **1954:** The Seven Samurai, The Black Fury, Samurai, The Surf; **1955:** A Man Beyond Men, Record Of A Living Being/I Live In Fear, Peace Of The World I-II, No Time For Tears, Duel At Ichijoji Temple, Musashi And Kojiro; **1956:** Rainy Night Duel, The Underworld, Settlement Of Love, A Wife's Heart, Scoundrel, Rebels On The High Sea; **1957:** The Throne Of Blood, Downtown, The Lower Depths, The Man In The Storm, Yagyu Secret Scroll; **1958:** The Rickshaw Man, Ninjutsu, Holiday In Tokyo, Theatre Of Life, The Happy Pilgrimage, The Hidden Fortress; **1959:** The Big Boss, Samurai Saga, Saga Of The Vagabonds, The Three Treasures, Desperado Outpost; **1960:** The Last Gunfight, The Gambling Samurai, Man Against Man, I Bombed Pearl Harbor, The Bad Sleep Well; **1961:** Animas Trujano (in Mexico), Daredevil In The Castle, Yojimbo, The Youth And His Amulet; **1962:** Sanjuro, Tatsu, The Loyal Forty-Seven Ronin; **1963:** Attack Squadron, High And Low, The Legacy Of The Five Hundred Thousand (ook als regisseur), Samurai Pirate; **1964:** Whirlwind; **1965:** Samurai Assassin, Red Beard, Judo Saga, The Retreat From Kiska, Fort Graveyard; **1966:** Rise Against The Sword, The Sword Of Doom, The Adventures Of Takla Makan, The Mad Atlantic, Grand Prix; **1967:** Rebellion, The Emperor And The General; **1968:** Sun Over Kurobe Gorge, Admiral Yamamoto, Gion Matsuri, Hell In The Pacific; **1969:** Samurai Banners, Battle Of The Japan Sea, Red Lion; **1970:** Zatoichi Meets Yojimbo, Incident At Blood Pass, The Ambitious, Band Of Assassins; **1972:** Red Sun; **1976:** Paper Tiger, Midway; **1978:** The Bushido Blade; **1979:** Winter Kills; **1980:** Shogun (TV); **1982:** Inchon!, The Challenge; **1987:** Taketori Monogatari/Princess From The Moon; **1992:** Journey Of Honor; **1993:** Shadow Of The Wolf.



na verloop van tijd kon ook hij niet zonder de glorie van nieuwe wapenfeiten. Hij rustte een expeditie uit tegen Korea. Dat land weigerde namelijk schatting aan Japan te betalen, wat voorheen overeengekomen was, maar voldeed deze verplichting aan China in ruil voor steun in geval van oorlog. Japan behaalde er de ene overwinning na de andere, maar de felle kou van de Koreaanse winter en de vele ontberingen deden Hideyoshi tenslotte besluiten zijn legers terug te roepen. Op zijn sterfbed in 1598 benoemde hij Tokugawa Ieyasu tot voogd over zijn zoon.

Edo- of Tokugawa-periode (1615-1868)

Met Ieyasu begint de heerschappij van de Tokugawa-clan die tot 1868 zou voortduren. Hij stichtte de stad Edo, het tegenwoordige Tokyo. Tijdens de bloedige slag van Sekigahara waaraan ongeveer 100.000 man deelnamen, versloeg hij andere onderbevelhebbers van Hideyoshi, die zijn gezag niet hadden willen onderkennen. De enige die zijn streven naar de totale macht in de weg stond, was de zoon van Hideyoshi. Hij slaagde erin deze zoon te doden na de verovering van het onneembaar geachte kasteel van Osaka in 1614. De politiek van de Tokugawa's is altijd gericht geweest op binnenlandse orde en vrede en zij zijn hier tweeënhalf eeuw in geslaagd. Die politiek berustte op het principe dat de macht van de shogun voortdurend versterkt moest worden; dit ten koste van de daimyo's en hun samurai's. Zo werd onder Iemitsu, de derde Tokugawa-shogun, een bevel uitgevaardigd dat de daimyo's dwong de helft van het jaar in Edo te verblijven terwijl hun familie de andere helft van het jaar daar als gijzelaars moesten zijn. De keizer bleef op de achtergrond.

sakoku

De sluiting van het land voor vreemdelingen is de reden dat het gedurende meer dan 200 jaar zichzelf is gebleven. De vreemdelingenhaat hing samen met de pogingen van de Portugezen het rooms-katholieke geloof te verbreiden in Japan. In 1542 werd Japan namelijk voor het eerst door Portugezen ontdekt, door stranding van een van hun handelsschepen. Kort daarna probeerden de Portugezen handel te drijven met Japan en brachten zo ook missionarissen aan land. Aanvankelijk werden de Portugezen met open armen ontvangen; zij brachten voor de Japanners nieuwe westerse voorwerpen mee en het werd mode zoveel mogelijk van hen over te nemen. Toen Hideyoshi nog leefde, vreesde hij al dat de missionarissen teveel volgelingen en daarmee teveel macht zouden krijgen. Vandaar dat hij in 1587 een edict uitvaardigde, waarin hij hen beval het land binnen 20 dagen te verlaten. Hieraan

werd maar ten dele gevolg gegeven en pas in 1637 vertrokken de laatsten. Vanaf dat moment besloot Iemitsu alle Japanse Christenen uit te roeien en het land voor vreemdelingen te sluiten (sakoku). Een uitzonderingspositie werd gecreëerd voor de Hollandse kooplieden in de vorm van het eilandje Deshima voor de kust van Nagasaki. Zij waren in feite gevangenen op het eilandje dat met een schutting omringd was en met Nagasaki verbonden was door een brug waarop zich een wachtpost bevond. Eens per jaar moest het hoofd van de nederzetting (factorij) naar Edo om geschenken aan de shogun aan te bieden. Bij die gelegenheid moesten de Hollanders ook voorstellingen geven om Europese zeden en gewoonten te vertolken. Voorts moesten zij de regering op de hoogte houden van wat er buiten Japan gebeurde. Tot 1858 hebben zij hun monopoliepositie kunnen handhaven.

Het feodale systeem floreerde met de samurai (5-10% van de bevolking) aan de top van de sociale schaal, gevolgd door de boeren (80% van de bevolking), vervolgens de ambachtsslui en dan de kooplieden. Maar door gebrek aan oorlogen en opstanden (de daimyo's werden immers door de shogun "gegijzeld") en het floreren van de binnenlandse handel dat een nieuwe monetaire economie voortbracht, vervalt na verloop van tijd de positie van de samurai. Tijdens deze periode groeide het aantal ronin (meesterloze samurai) tot over de 300.000. Sommigen van hen vonden werk in het provinciale bestuur of in de martial arts scholen (zoals de Tenshin Shoden Katori Shinto Ryu) maar de meesten moesten leven van een improductief stuk land dat niet veel opbracht en waren gedoemd te leven als ronin.

Met de komst van vier Amerikaanse oorlogsschepen onder bevel van Commodore Perry in de baai van Edo op 7 juli 1853 werd de eerste aanzet gegeven tot het openbreken van Japan. Terwijl de buitenwereld al uitgebreid kennis had gemaakt met geweren en zich opmaakte voor het moderne industriële tijdperk, streed men in Japan nog met zwaarden en vergif. Er werden contracten gesloten met Amerika, Rusland en Engeland en er kwam een nieuwe overeenkomst met Nederland, waarbij enige havens werden opengesteld. Pas in 1858 werd het drijven van handel met vreemde mogendheden officieel toegestaan. Dit verdeelde het land. Velen zagen de buitenlandse handel als een invasie, een bedreiging voor de keizer. Vele anderen zagen het als een weg om meer macht voor hunzelf te behalen. De haat tegen de buitenlanders nam buitenproportionele vormen aan en in 1860 stortte het land zich in een zoveelste burgeroorlog. De twee partijen die ontstonden waren die van de shogun en die van de keizer.

Met het openstellen van Japan bleek dat de Japanners geen schijn van kans hadden tegenover de moderne buitenlandse bewapening. Daarmee werd ook het einde van het shogunaat ingeluid, mede onder invloed van een opleving van het Shintoïsme, dat in tegenstelling tot het Boeddhisme een grotere rol voor de keizer voorstond. Na de beschieting van buitenlandse koopvaardijsschepen in de Straat van Shimonoseki, die een gezamenlijke actie uitlokte van Franse, Engelse, Amerikaanse en Nederlandse vlootten, waarbij kustforten in puin geschoten werden, trok de shogun zich terug om in 1868 de macht over te dragen aan keizer Mutsuhito.

Meiji-periode (1868-1912)

1868 luidde het begin van het moderne Japan in. Door het overnemen van westerse cultuurvormen en een sterke hang van modernisering wordt tevens een einde gemaakt aan het oude stelsel van daiymo's en samurai's. Zo'n 1 miljoen samurai's verdwenen geleidelijk aan. Het dragen van zwaarden werd in 1876 verboden en alle inwoners werden als gelijkwaardig beschouwd. De grootste vernedering voor de samurai's was het bevel voor het verwijderen van hun traditionele haardot boven op het hoofd; deze beroving van status was waarschijnlijk het meest pijnlijke. Japan kroop uit de 19de eeuw en krampachtig in de 20ste.

*"Samurai or not...life is a battle."
(Nemuri Kyoshiro Shobu, 1962)*

Genre-overzicht tot '75

Samurai-film, chambara, jidai-geki...

Wat voor de niet ingewijde westerse kijker een samurai-film is, is voor de Japanner chambara, een woord dat zoiets als "zwaard-zwaaien" betekent. Dit is echter een uitdrukking die wordt gebruikt om een type film aan te duiden binnen de algemene categorie van historische films of jidai-geki, een term voor het soort films dat zich in de periode voor het jaar 1868 afspeelt (het begin van de regeerperiode van keizer Meiji). De meeste films die zich classificeren als chambara zijn gesitueerd tijdens de Tokugawa-periode of eerder; echter, er zijn een aantal uitzonderingen die zich afspelen tijdens de Meiji-periode.

Zatoichi en Shintaro Katsu

Een voortreffelijk voorbeeld van chambara is de ZATOICHI serie, een favoriet in Japan sinds de vroege jaren 60 en oorspronkelijk een produkt van de nu niet meer bestaande Daiei studio. De eerste 2 films zijn in zwart wit gedraaid maar alle 22 daaropvolgende produkties zijn in scope en

PROFIEL: Kihachi Okamoto

(1924)

Regisseur Kihachi Okamoto is afkomstig uit een familie die generaties lang het timmermans-ambacht uitoefende. Na de Meiji Universiteit te zijn doorgelopen, studeerde hij in 1943 af en ging bij Toho te werk als assistent-regisseur voor Mikio Naruse. In 1945, vlak voor



HUMAN BULLET

het eind van W.O.II, moest hij in dienst en keerde zes maanden later terug bij Toho. Daar werd hij expert op het gebied van "Alpine" lokaties (voor films waarin wordt geskied en bergen worden beklommen), oorlogsfilm en, zoals Okamoto zelf beschrijft, op het gebied "van elke film met zware fysieke arbeid". Okamoto werkte met Naruse aan MESHU/REPAST (195) en UKIGUMO/FLOATING CLOUDS (1955) en leerde veel over regisseren. Het duurde bijna 15 jaar voordat Okamoto een volledig ontwikkelde regisseur was. Zijn vroegste films zijn "gendai-geki" komedies, oorlog en gangsterfilms. Een aantal films van Okamoto gaven het startsein van succesvolle series. Tijdens zijn periode bij Toho bracht zijn SCARFACE (1959) een serie van gangsterfilms op gang en zijn INDEPENDENT HOOLIGANS (1959) startte een komische serie over oorlog. Okamoto's JAPAN'S LONGEST DAY (1967), over de laatste dag van de oorlog in de Pacific, had een all-star cast, kreeg lovende kritieken en genoot een buitengewone hoge populariteit. De film was zo succesvol, dat het een hele reeks van soortgelijke films voortbracht die "8-15s" werden genoemd, naar de datum 15 Augustus, de dag dat de Japanners zich overgaven.

Okamoto's films lopen snel (twee tot drie keer meer shots dan de gemiddelde film) en zijn volgepakt met actie. Zijn favoriete films spelen zich af in de 2de Wereldoorlog (HUMAN BULLET, EMPEROR AND GENERAL) of, zoals de ZATOICHI serie, in de pre-Meiji periode. In beide van deze genres gebruikt Okamoto zijn films om z'n gevoelens te uiten ten opzichte van oorlog (in welke hij meer dan de helft van zijn vrienden verloor) en

prachtige kleuren. Zatoichi zwerft door het oude Japan om als rondtrekkend masseur – een beroep toen nog gereserveerd voor de blinden – zijn bestaan vorm te geven, maar in werkelijkheid verdient hij de kost als gokker. Zijn scherpe gehoor vertelt hem hoe de dobbelstenen van zijn tegenspelers vallen en of ze vals zijn of niet. Hij is populair geworden door op zeer bijzondere wijze valse stenen te ontmaskeren door deze in de lucht te werpen, vliegensvlug zijn zwaard te trekken en het verdachte paar stenen doormidden te slaan voordat ze de grond raakten. Alhoewel geen ronin (meesterloze samurai) maar eerder een kyokaku of kenshi (moedige burger of zwaarddrager), is Zatoichi een meester in het laijutsu (de techniek van het zwaardtrekken) en is een van de meest dodelijke zwaardmeesters uit het chambara genre. De ster van de serie, Shintaro Katsu, heeft de blinde masseur vanaf de eerste film (LIFE AND OPINION OF MASSEUR ICHI/ZATOICHI MONOGATARI, 1962, geregisseerd door Kenji Misumi) gespeeld, en neemt tegen de midden jaren zestig de productie van de serie over. Katsu, een slimme zakenman, verbindt dan het Zatoichi personage met andere, populaire chambara helden. In films als ZATOICHI MEETS HIS EQUAL/ZATOICHI "YABURE! TOJINKEN" (1971, #22 in de serie) ontmoet de masseur een éénarmige zwaardmeester gespeeld door kung fu ster Jimmy Wang Yu (die z'n eigen serie in Hong Kong had). De film bevat een aantal spectaculaire scènes waarin Wang Yu Chinese zwaardvechtstijlen gebruikt tegen de Japanse, en eenmaal ontdaan van zijn wapen, gebruikt hij kung fu om zichzelf te beschermen tegen de zwaarden van verscheidene samurai's. In ZATOICHI MEETS YOJIMBO/ZATOICHI TO YOJIMBO (1970, #20) heeft Katsu Toshiro Mifune aangesteld om zijn beroemde chambara-personificatie te laten terugkeren. Met zulke rolverdelingen is het geen wonder dat Zatoichi één van de meest succesvolle series is.

Chambara

Alhoewel het voornaamste produkt van de Japanse filmindustrie, werd chambara niet serieus genomen door de meeste critici, tenzij opgewaardeerd door de betrokkenheid van één of ander getalenteerde regisseur. Chambara is in zekere zin het Japanse evenbeeld van de westerse term "cowboy film", zoals dat vaak toegepast wordt op westerns. Zoals Akira Kurosawa's SEVEN SAMURAI/SHICHININ NO SAMURAI (1954) niet een typische chambara is – alhoewel het een jidai-geki is – is bijvoorbeeld THE OXBOW INCIDENT (1943) geen typische cowboy film maar wel een western. Ironisch genoeg is Japan's eerste echte filmacteur, Matsunosuke Onoue, een chambara acteur terwijl Amerika's eerste filmacteur, Bronco Billie Anderson, een cowboy acteur was. Onoue verscheen in meer dan 160 chambara films geregisseerd door zijn ontdekker Shozo Makino voor Nikkatsu, Japan's oudste studio. Onoue heeft intussen in meer dan 1000 films gespeeld.

Chushingura

Tijdens de vele jaren tussen het prille begin van de Japanse filmindustrie tot aan de periode die direct volgde op het einde van W.O.II, domineerden clichématige en conventionele chambara het jidai-geki genre met "stomme film" en kabuki acteurs Kazuo Hasegawa en Utaemon Ichikawa als hoofdrolspelers. In een soort van bombastische, toneelachtige stijl bestraffen deze acteurs de slechterikken in bloedeloze, dansachtige gevechten zeer herinnerend aan het kabuki theater. Tijdens deze periode was het meest gewichtige historische materiaal de onafgebroken CHUSHINGURA/THE LOYAL FORTY-SEVEN RONIN die, is geschat, zo'n beetje elk jaar sinds 1913 tot aan de 60'er jaren is verfilmd. Gebaseerd op een kabuki cyclus, geschreven in 1748 met als volledige titel KANADEHON CHUSHINGURA/THE ALPHABETICAL STOREHOUSE OF EXEMPLARY LOYAL RETAINERS, wordt het verhaal verteld van een meester en zijn trouwe volgelingen. De historische feiten zijn als volgt: In 1701 beveelt de Shogun een meester om harakiri te plegen omdat deze iemand in het paleis heeft verwond. De volgelingen van de meester doden vervolgens de man die verantwoordelijk was voor de dood van hun meester, waarop de Shogun alle 47 volgelingen dwingt om harakiri te plegen. Het is een verhaal, in de geest van bushido, over gerechtigheid, loyaliteit en de definitieve triomf van het goede.

Oorlog

Tijdens de oorlog beveelt de regering dat de studio's films moeten produceren die de



THE LIFE AND OPINION OF ZATOICHI

strijdgeest van het publiek verhoogt. Mizoguchi maakt dan voor Shochiku een versie van CHUSHINGURA die zeer past bij de militaristische doelstellingen van het land. Zijn versie verheerlijkt niet alleen het verleden, het toont een aantal van Japan's meest historisch geliefde helden die zichzelf opofferen voor een nobel doel... De film was zeer populair bij de regering en ontving een speciale prijs van het Ministerie van Ontwikkeling. Tegen het einde van W.O.II keurde de Amerikaanse bezetter de productie van chambara films af omdat ze, jawel, te militaristisch werden bevonden. Daarnaast werden ongeveer 200 films, gemaakt tijdens de oorlog, verboden op grond van hun feodale en/of anti-democratische inhoud. In de lente van 1946 werden de meeste prints en negatieven van deze films verbrand. Bij deze waren onder andere Hiroshi Inagaki's originele MUSASHI MIYAMOTO en Kurosawa's eerste film als regisseur, SANSHIRO SUGATA.

Westers succes

In het westen werd men pas gewaar van de Japanse cinema door films van formaat zoals Kurosawa's RASHOMON (1950) en SEVEN SAMURAI en later Inagaki's remake van MUSASHI MIYAMOTO (1954) en zijn SAMURAI trilogie (1954-55). RASHOMON is echter geen standaard jidai-geki omdat het zich afspeelt in de Heian-periode. Niettemin was RASHOMON een groot financieel succes in Japan en, na het winnen van de prijs van het Film Festival Van Venetië in 1951 en de Special Foreign Language Academy Award, vestigde Kurosawa zich definitief in het westen als een veelbelovend regisseur. Na RASHOMON verschijnen er met grote regelmaat typische historische films. Kurosawa's volgende jidai-geki, SEVEN SAMURAI, week volledig af van de romantische traditie. In plaats van de cleane, bloedeloze en conventionele gevechten door houterige helden, zet Kurosawa een realistische situatie neer waarin hij een smerig stel uitgehongerde en onaangepaste ronin plaatst die eerder bereid zijn hun leven te riskeren voor een dagelijks kommetje rijst of een nieuw avontuur dan voor een nobel doel.

Miyamoto Musashi

Toho's eerste kleurenfilm, Inagaki's remake van zijn verloren film MUSASHI MIYAMOTO (in Amerika uitgebracht onder de titel SAMURAI), bood een nogal sentimentele kijk op Japan's meest legendarische zwaardmeester, gespeeld door Toshiro Mifune (die op dat moment flink op weg was de eerste internationaal bekende Japanse filmacteur sinds Sessue Hayakawa te worden). Het verhaal van Miyamoto Musashi, een populaire held uit de Japanse literatuur, is gebaseerd op een boek van Yoshikawa dat mythe

feodalisme welke nog steeds zijn uitwerking heeft op de Japanse samenleving. Zijn samurai films hebben hem tot een soort van tweede cult regisseur gemaakt (met Akira Kurosawa natuurlijk op 1). Okamoto's films bevatten vaak gestileerde en gory gewelddadigheid gecombineerd met een rijke geest aan humor (ZATOICHI MEETS YOJIMBO).

vanaf 1979 geselecteerde filmografie:

1958: Kekkon No Subete, Wakai Musumetachi; **1959:** Ankokugai No Kaoyaku/Scarface, Aru Hi Watashiwa..., Dokuritsu Gurentai/Free Agent Hoodlums; **1960:** Ankokugai No Taiketsu, Daigaku No Sanzokutachi/The University Scamps, Dokuritsu Gurentai II; **1961:** Ankokugai No Dankon, Kaoyaku Akatsuki Ni Shisu, Jigoku No Kyoen; **1962:** Dobu Nezumi Sakusen, Gekkyu Dorobo; **1963:** Sengoku Yaro/Warring Clans, Eburiman Shi No Yugana Seikatsu; **1964:** AA! Bakudan; **1965:** Samurai/Samurai Assassins, Chi To Suna; **1966:** Daibosatsu Toge/The Sword Of Doom; **1967:** Nippon No Ichiban Nagai Hi/Japan's Longest Day; **1968:** Kiru/Kill!, Nikudan/Human Bullet; **1969:** Akage/Red Lion; **1970:** Zatoichi To Yojimbo/Zatoichi Meets Yojimbo; **1971:** Gekido No Showa Shi/Okinawa Kessen/The Battle Of Okinawa; **1972:** Nippon Sanjushi/Osaraba Tokyo No Maki; **1973:** Nippon Sanjushi/Hakata Obishime Ippon Doko No Maki; **1974:** Aoba Shigereru; **1975:** Tokkan; **1976:** Serie Adauchi (TV), Sukedachi-Ya Sukeroku/Showa Kaikoden (TV); **1977:** Sugata Sanshiro; **1978:** Dainamaito Dondon, Buru Kurisumasu; **1979:** Eireitachi No Denka; **1981:** Chikagoro Nazeka Charusuton; **1987:** Jazz Daimyo.

AKAGE/RED LION

Toshiro Mifune speelt Gonzo, een boerenzoon die zich heeft aangesloten bij het Keizerlijke leger dat naar Edo opmarcheert om het Shogunaat omver te werpen en het keizerlijke bewind weer in te voeren. Om een grotere populariteit voor de campagne te vergaren belooft de commandant van de "Red Lion" afdeling een halvering van de belastingen voor de boeren.

Vlakkbij zijn geboortedorp, vraagt Gonzo om alvast vooruit te rijden om zijn voormalige dorpsgenoten over te halen om het keizerlijke plan te steunen. Om zijn taak te ondersteunen smeekt onze held om het gebruik van de haartooi van zijn leider, een felrood gekleurde pruik die status aanduidt. Als Gonzo eindelijk de plaatselijke overheid en zakenlui heeft weten te overtuigen en een "hemel voor boeren" heeft gekenschetst, wordt duidelijk dat het Keizerlijke leger heeft gelogen tegenover de leider van de Red Lion. Er is geen enkel plan om het lot van de boeren te veranderen, en alle leden van de Red Lion afdeling staan op de executielijst. Mobil Unit One, de naam van een groep huurmoordenaars van de shogun, zetten een zelfmoordactie op tegen het Keizerlijke leger voordat Gonzo en een boerendochter, die hij uit de handen van de prostitutie heeft gered, worden gedood. In paniek zetten de dorpingen op

en geschiedenis vermengt en de ontwikkeling volgt van het personage van een echt bestaande zwaardmeester onder invloed van de priester Takuan en zijn daaropvolgende zoektocht naar satori (verlichting). Inagaki had drie films nodig om het verhaal te vertellen. De eerste film, SAMURAI, PART 1, won de Academy Award in 1954. Na verloop van tijd werd het verhaal van Musashi op ontelbare manieren geïnterpreteerd en vele acteurs hebben de rol van Musashi gespeeld zoals Kinnoosuke Nakamura die op vierjarige leeftijd zijn carrière bij het kabuki theater begon en als een teenager al in chambara films speelde. Tussen 1960-65 speelt Nakamura in MUSASHI, vijf films geproduceerd door Toei en geregisseerd door Tomu Uchida. Een paar jaar later herenigt Toho regisseur en acteur voor een zesde deel. Dit deel, SWORDS OF DEATH/SHINKEN SHOBU (1970) richt zich op een bepaald moment uit Musashi's leven waarin hij, volgens deze versie, zich moet verdedigen tegen een ketting en een sikkel en zo zijn aparte ni-tooryu (twee zwaarden) zwaardvechtstijl bedenkt.

Waarschijnlijk de twee minst romantische verfilmingen van de legende van Miyamoto Musashi zijn Tai Kato's twee-delige SWORD OF FURY (1973) met Hideki Takahashi die bekend staat om zijn koelbloedige uitstraling. Het was echter Rentaro Mikune's interpretatie in Yasuo Kohata's Toei versie (1965) die afrekende met het cleane imago van Musashi en beeldt een smerige lomperik uit verstoken van de morele invloed van de priester Takuan. De film toont de zwaardmeester als een egoïstische en lompe verkrachter met als voornaamste doel voor zichzelf naam te maken door te winnen, op welke manier dan ook. In het beroemde duel in de Ichjoji tempel, verklaart Musashi zichzelf tot winnaar door het doden van de leider van een clan...een acht jaar oud jongetje. Bij toeval ontdekt hij de methode van het vechten met twee zwaarden en perfectioneert deze kunst om zo de hele clan uit te roeien. Acteur Rentaro Mikune die in deze versie de hoofdrol speelt, verscheen in veel van de meest prestigieuze jidai-geki. Hij had aandeel in drie verschillende versies van het verhaal over Musashi. In Inagaki's SAMURAI speelde hij de zwakkeling en vriend van de zwaardmeester (Toshiro Mifune), en speelde de landman Baiken Shishido, de "ketting en sikkel" expert die Musashi (Nakamura) bijna versloeg in Uchida's SWORDS OF DEATH.

Maar voor velen was de echte Musashi, zwaardmeester en sumi-e schilder die van 1582 tot 1645 leefde, de archetypische chambara held. Volgens Yoshikawa zette de zwaardmeester zich af tegen de hoeksteen van het Japanse sociale systeem, de familie eenheid, door de liefde van een huisvrouw te weigeren en zo een dolende ridder te worden. Hij droeg zichzelf het verfijnen van zijn karakter, de obsessie voor zijn kunst en zijn zoektocht naar verlichting op. Een dergelijk

maar meer zelfbespiegeld en vervreemd fictief personage werd gecreëerd door de acteur Raizo Ichikawa. Als Kyoshiro Nemuri, de samurai gekleed in zwart en te zien in een serie van 11 films, eindigt Ichikawa gewoonlijk zijn films alleen, en staart hij als aan de grond genageld naar zijn getrokken katana (zwaard) – mediterend.



Kyoshiro Nemuri in action

Toshiro Mifune

In 1957 geeft Kurosawa alweer Toshiro Mifune een hoofdrol in een a-typische jidai-geki, THRONE OF BLOOD/KUMONOSO-JU (ook bekend als THE CASTLE OF THE SPIDER'S WEB), een bewerking van Shakespeare's Macbeth. Deze werd al gauw gevolgd door THE HIDDEN FORTRESS/KAKUSHI TORIDE NO SAN-AKUNIN in 1958. Geen van beide films was echter zo succesvol als Kurosawa's vorigen. In 1961 regisseerde hij YOJIMBO (ook co-auteur) die tegen alle chambara conventies indruisde. Alweer was Mifune de hoofdrolspeler, maar deze keer als Sanjuro Kuwabatake. In plaats van de ruige man uit SAMURAI, die zich door de zwaardvechtkunst probeert te ontwikkelen en zo verlichting probeert te bereiken, is hij nu een vies krabbende ronin die zichzelf verhuurt als huurling. In 1962 regisseert en schrijft Kurosawa SANJURO/TSUBAKI SANJURO met Mifune als Sanjuro Tsubaki, in wezen hetzelfde personage als in zijn vorige film, en steekt nog meer de gek met de clichés van het genre en de regels van bushido. Naast het uitbeelden van het Yojimbo personage met Katsu in de Zatoichi film, verschijnt Mifune zo ook in zijn eigen all-star productie MACHIBUSE (Ambush) samen met Katsu, Nakamura en Ishihara, geregisseerd door Hiroshi Inagaki. Het is deze Yojimbo personificatie die Mifune geliefd heeft gemaakt bij zowel de chambara fans als het doorsnee filmpubliek.

Vernieuwend?

Als rond 1963 de populariteit van chambara begint af te nemen door de toenemende interesse voor yakuza (gokker/gangster) films, bedenken een aantal producenten iets nieuws. Ze introduceerden

elementen uit het erotische genre (in Japan bekend onder de naam "roman porno" of "pinku"), in het chambara genre en zo ontstond een hybride met de naam "porno samurai". In Japan heeft het woord porno een andere betekenis dan hier. Daar staat het simpelweg voor "sexy". Het woord "roman" is waarschijnlijk afgeleid van romantiek, alhoewel het niet is uitgesloten dat het woord in de hoofden van de Japanse bevolking ook wel beelden van orgies op zou kunnen roepen... Shintaro Katsu, nog immer slimme zakenman, begon een nieuwe serie, THE SWORD OF JUSTICE/GOYO KIBA (ook bekend als HANZO THE BLADE) met daarin zowel de populaire erotische als martial arts aspecten verwerkt. Het draait hier om een politieagent tijdens de Tokugawa-periode die, in een scene, de sai (drietand, ziet eruit als een korte hooivork) gebruikt als verdediging tegen een onheilspellend samurai-zwaard en in de volgende scene een vrouwelijke verdachte verhoort en geraffineerd martelt door haar te onderwerpen aan seksuele excessen. Dit alles wordt bijelkaar gehouden door een satirische schijn die het allemaal zeer amusant maakt.

Ninja's

In de SHADOW HUNTERS serie krijgen we te maken met ninja's. Ninja's maakten deel uit van families van spionnen en moordenaars die zichzelf verhuurden om het vuile werk te doen dat niet voor de samurai's was weggelegd. De ninjas vielen buiten de wetten van bushido. Geloof in een leven na de dood was zeer sterk in het feodale Japan, en tegen bushido in gaan betekende het opgeven van je eigen ziel; oftewel, geen leven na de dood. De ninja's hadden geen plek op aarde en geen plek in het hiernamaals, ze hadden enkel hun eigen trots en hun eigen wet(ten): klaar je klus, onthul nooit familiegeheimen en sterf bij gevangennamen. In SHADOW HUNTERS PART II, speelt zanger Yujiro Ishihara een beruchte ronin die de kost verdient als premiejager door ninja's te doden. Tijdens een bad in een hete bron wordt hij benaderd door vijf vrouwen die naakt het bad betreden, hem beginnen te omsingelen en zichzelf als



agressieve wijze het Keizerlijke leger uit het dorp door de uiterst wilde "Enjanika" te dansen...

De opening van de film speelt zich af op een zeer nauwgezet tijdstip: op een zomeravond in 1868 ("when shrine charms floated down from the sky"). Voor degenen die nog niet op de hoogte zijn van Japan's geschiedenis: dit is een jaar na de val van het Tokugawa shogunaat, een groep militairen van het keizerlijke leger dat Japan 200 jaar lang in een effectieve en wrede greep had. Red Lion is een Japans volksverhaal over een kleine schermutseling tussen de keizerlijke macht en een aantal die-hard vertegenwoordigers van de laatste shogun, met Gonzo en zijn oude burens gevangen tussenbeide. Wat opvalt is dat het thema van giri/ninjo hier volledig ontbreekt. Gonzo treedt voor de Red Lion alleen op in eigenbelang en het geweld (van o.a. de Mobil Unit One) is totaal onpersoonlijk en puur om de macht en uit ontevredenheid. Waar de personages uit de films van bijvoorbeeld Hideo Gosha of Kobayashi worstelen met emoties en plichten en zichzelf eventueel hier ook nog van bevrijden, houden de mannen in de films van Okamoto zich helemaal niet bezig met zulke vraagstukken. Degenen die met verplichtingen zijn geboren proberen deze te personifiëren en te de-institutionaliseren. En degenen zonder verplichtingen, hebben helemaal geen behoefte aan diepere betekenissen. Bushido en zelfs enig besef van trouw, komen als beslissende kwesties niet voor in de chambara's van Okamoto. Daarentegen heeft Okamoto zijn film volgestopt met aandoenlijkheid en humor die denk ik alleen ten volle gewardeerd kan worden als de kijker een wat grotere bekendheid geniet met het genre, en de persoonlijkheden van de acteurs.

AKAGE/RED LION (Japan 1969)

regie: Kihachi Okamoto;

productie: Toshiro Mifune, Yoshio Nishikawa;

scenario: Kihachi Okamoto, Sakae Hirokawa;

camera: Takao Saito

met: Toshiro Mifune (Gonzo), Shima Iwashita (Tomi), No Terada (Sanji), Etsushi Takahashi (Hanzo), Jitsuko Yoshimura (Oyoo), Yuuko Mochizuki (Oharu);

bijzonderheden: uitgebracht op video in de U.S.A. op Video Action (in 't Japans met ondertitels)

ZATOICHI MEETS YOJIMBO

"Once More My Hands Are Stained With Blood"

Zatoichi is de mollige, sjofele, nederige, bijna-kale en blinde zwaardvechter die zwerfend door het Japan van 1800, probeert te overleven door te gokken en zichzelf als masseur te verhuren. Shintaro Katsu, zoon van een musicus, bereikte enorme succes met zijn bijzondere rol als blinde zwaardvechter. In de loop van de 24 films (gemaakt tussen 1962 en 1972) wordt het "blindenspel" van Katsu perfecter met al zijn verscheidenheid. Z'n

ninja's bekendmaken door hem pogen te doden met verscheidene wapens die ze op of in hun lichaam hebben verborgen... Vanzelfsprekend helpt Ishara ze snel naar een andere wereld. De ninja's vertonen duidelijke overeenkomsten met de zwaardvechters uit de Chinese film. Hun gebruik van het rechte zwaard en exotische wapens zoals de shuriken (werpsterren), exploderend poeder, bommen, mystieke krachten, slaapgas, ongewapend vechten en, natuurlijk, hun gave om in een sprong bovenop hoge tempels te belanden benadrukken dit. Tot dan toe waren ninja's nooit de helden in de Japanse martial arts films, eerder de schurken die ingehuurd werden om samurai's onschadelijk te maken – of omgekeerd natuurlijk zoals in een aantal delen van de *BABY CART* serie (zie ook *Camera Obscura #2*) waarin Itto Ogami, gespeeld door Tomisaburo Wakayama (broer van Shintaro Katsu), de voormalige beul (kaishakunin) van het shogunaat is, en gedoemd is als huurling te leven. Itto is echter een bedreiging voor de macht van de Yagyu clan, die vervolgens een ninja groep inhuurt om Ogami te doden.

Tamba & Nakadai

In Toei's *BOHACHI BUSHIDO*, wordt ronin Tetsuro Tamba getest door de verdorven Bohachi clan om te zien of hij meedogenloos genoeg is om medelid te worden. Hij redt een met uitgestrekte ledematen op de grond vastgebonden verward jong meisje dat verkocht dreigde te worden aan een groep oude vieze wellustelingen en laat haar zonder aan te raken vrij. Wanneer duidelijk wordt dat het hele incident een charade was voor zijn genot – de viezerikken en het meisje behoren tot de clan – noemt een clanlid, een oude feeks, hem een slappeling omdat hij de "gevangene" niet



Tatsuya "bad guy" Nakadai

heeft verkracht. In een enkele snelle beweging met zijn katana hakt Tamba het oor van de feeks eraf. Door de jaren heen is Tamba in vele invloedrijke jidai-geki verschenen, zoals *THREE OUTLAW SAMURAI*, *KWAIDAN*, *HARA-KIRI* en *GOYOKIN*. In de laatste drie genoemden speelt ook een andere historische filmacteur, Tatsuya Nakadai. Hij werd echt bekend bij het publiek door zijn rol als revolverdragende bandiet in *YOJIMBO*. Nakadai had het ongeluk om de meeste van zijn gevechten met Mifune te verliezen, maar nooit zo spectaculair als in de beroemde finale van *SANJURO* waarin Mifune hem neersabelt in een enkele beweging. Nakadai heeft zijn voortreffende talenten verder nog geleend voor historische kwaliteitsfilms zoals Okamoto's *SWORD OF DOOM* en *TENCHU*, waarin ook Katsu en auteur Yukio Mishima spelen (waarin de laatste ogenschijnlijk zijn eigen dood al oefent door een samurai te spelen die hara-kiri pleegt...).

Women's liberation

De chambara versie van vrouwenemancipatie wordt rijkelijk uitgebeeld door actrices zoals Misora Hibari. Hibari speelde in chambara's gebaseerd op oude legenden. In één van die films speelt ze een vooraanstaand man die tijdens het verloop van de film zichzelf vermomt als een vrouw om zo bandieten te slim af te zijn...! In Toei's *OCHO* serie volgen we de avonturen van de gokster en zwaardvechtster *OCHO*, gespeeld door Reiko Ike. Ze lijkt geen enkel duel volledig gekleed te kunnen beëindigen. In een film wordt ze tijdens het baden verrast en aangevallen door een dozijn zwaardzwaaiende samurai's. Toch lukt het Ocho om haar katana te pakken te krijgen, haar aanvallers in slow-motion te bestrijden en ze te doden als ze de achtervolging inzetten terwijl ze druipnat uit een badkuip haar wit onderbesneeuwde tuin invlucht. Daar aangekomen, bespat door bloed en sneeuw, doodt ze haar laatste aanvallers.

In Katsu's *LADY SNOW BLOOD* speelt Meiko Kaji de rol van Yuki, een in het begin van deze eeuw levende vrouwelijke gokker die de kunst van het zwaardvechten leerde om de gevangennamen en dood van haar moeder te kunnen wreken. De steel van haar onschuldig uitziende parasol is echter haar rechte zwaard en het lukt Yuki op efficiënte wijze recht te verschaffen. Junko Miyazono speelt een andere wraakzuchtige nakomeling: Lady Okatsu, een aristocrate uit de Tokugawa-periode die zich net op tijd heeft gemeesterd in kendo (weg van het zwaardvechten) om zo de politieke moord op haar ouders te vergelden. Okatsu's dekmantel is dat van een rondtrekkende zangeres wiens zwaard is verborgen en deel uitmaakt van haar shimasen (Japans snaarinstrument). Yoko Matsuyama speelt Oichi, de heldin uit Shochiku's *MEKURA NO OICHI/THE BLIND SWORDSWOMAN* serie (ook uitgebracht in

Nederland). Net als Zatoichi is zij blind, draagt een houten zwaard die ze net als hem ook onderhands hanteert en is daarbij geweest op haar bovennatuurlijk scherpe gehoor. In één van de vier uitgekomen delen wordt ze bijna verslagen door een meisje met een rijzweep, geweven van vrouwenhaar. Toho blijft natuurlijk niet achter en komt met een heldin die haar vuisten als wapens gebruikt. Karate Rica verscheen in twee films en verliet toen geruisloos het podium. Een van de latere toevoegingen aan de lijst van Japan's knokkende vrouwen is Etsuko Shiomi, een toen nog zeer jonge actrice uit de stal van Toei, die niet ten onrechte de Angela Mao van de Japanse actiefilm werd genoemd. Na een aantal bijrollen in haar eerste twee jaar, kreeg ze haar eigen rol in LADY KARATE/ONNA HISSATSUKEN waarin ze een half Chinees, half Japanse meisje speelt die in Hong Kong is opgegroeid en kung fu heeft geleerd. Ze reist naar Japan om de dood van haar vader te vergelden.

Maar de meest succesvolle en best geproduceerde serie met een vrouwelijke hoofdrolspeler is Toei's HIBOTAN BAKUTO/THE BIG PEONY GAMBLER. Rond 1900 begint Oryu, The Red Peony, gespeeld door Junko Fuji, een zwervend bestaan als gokker om zo de moord op haar yakuza vader te wreken. Wanneer ze door omstandigheden recht kan verschaffen en de "wetten van de gokker" kan opvolgen, verdedigt ze zichzelf door gebruik van jiu-jitsu, katana, tanto (dolk, haar favoriete wapen), revolver of een haarspeld die ze met de routine van een ninja werpt. Ondanks het feit dat het personage van Oryu zo nu en dan nogal prekerig was, was de serie een enorm succes. Na de zesde film beëindigde Fuji haar rol en filmcarrière ten gunste van haar huwelijk.

Yakuza

Tegen het begin van de 60'er jaren komt er een eind aan het 8 jarige bewind en bloei van de jidai-geki. Plot en thema leken ouderwets en de uitgebreide en tot in de puntjes bewerkte sets, kostuums en props legden een hoge druk op het krappe studio budget. Zelfs het filmen op locatie werd steeds moeilijker door de snelle verandering van het Japanse landschap. Toei studio komt dan op de proppen met een meer eigentijds genre: de yakuza (gangster/gokkerfilm) film. Als een genre, vult de yakuza film het gat wat de samurai-film achterliet. De yakuza film speelt zich over het algemeen af tussen 1900 en 1930 en bedient zich van modernere waarden dan de chambara. De samurai-held houdt zich meer bezig met het dubbele aspect van giri/ninjo (verplichting/emoties) terwijl de yakuza anti-held achtervolgd wordt door zijn verantwoordelijkheid voor plicht en emoties: verplicht aan zijn oyabun (baas) en gok-clan en emotioneel wanneer hij rekening moet houden met de slachtoffers van zijn



Zatoichi in bekende pose

ogen zijn onzichtbaar. Wanneer zijn meestal gesloten oogleden knipperen, ziet men alleen het wit van z'n oogballen. Zatoichi's gehoor heeft zich ontwikkeld tot een radar-exact zintuig. Hij "ziet" meer met zijn oren en scherpe verstand dan wie dan ook. En zijn oren lijken direct te zijn verbonden met zijn zwaardarm. Zijn houten zwaard leidt hem (letterlijk) door tijden van vrede. Maar dood en verderf liggen altijd op de loer. Zoals elke samurai is hij er echter immer op voorbereid. Zatoichi is een meester in het zwaardvechten; een bovennatuurlijk snelle en dodelijke vechter. En Katsu heeft de kennis van het zwaardvechten om dat beeld tot stand te brengen. Het idee van een blinde zwaardvechter klinkt belachelijk, maar het moet gezien worden om te geloven. In een scene snijdt Katsu door drie kaarsen enkel en alleen door het trekken van zijn zwaard. In dezelfde beweging schuift hij z'n zwaard terug in z'n schede. Zonder enige film-montage is dit alles te zien in één doorlopende take.

Zatoichi maakt gebruik van de "gyakute-giri", de omgekeerde zwaardslag, waarbij hij altijd de snijkant van het lemme in een neerwaartse, defensieve positie houdt. Alle andere vechters houden hun zwaard omhooggericht. Maar de zich van niets aantrekkende Zatoichi, die nooit wil vechten maar altijd gedwongen wordt, houdt zijn zwaardpunt naar de grond gericht. Tijdens het gevecht, zwaait hij wild heen en weer met zijn zwaardhand. Het is een opzienbarende "dance of death" die hij uitvoert, met zijn zwaard constant verschijnend en verdwijnend terwijl hij zich een weg baant en slaat door de lichamen van zijn vijanden, die altijd een overgrote meerderheid vormen (10 tegen 1 is eerder regel dan uitzondering). En de filmmakers plaatsen hem altijd in zeer sterk dramatische situaties. De Zatoichi films zijn een soort van komedies/tragedies waarin Ichi de pias speelt totdat hij met het slechte in aanraking komt. Meestal scheppen zijn pogingen om goed te doen verwarring of worden gecompliceerd door emoties en behoeften van het volk. Zatoichi wil het beste voor de gewone mens en zet altijd zijn leven op het spel voor de meestal niet-begrijpende en ondankbare burgers. Dit leidt tot hartverscheurende

klan. De yakuza onderdrukt elke uiting van persoonlijke gevoelens door een ritueel. Een gangster ontleent zijn identiteit aan het lidmaatschap van een bende. Tegenwoordig zien we dit giri/ninjo dilemma heel sterk terug in vooral het heroic bloodshed genre uit Hong Kong met de films van John Woo (THE KILLER) in het bijzonder. Men kan wel stellen dat de zwaard- en yakuza-films de voorlopers zijn van dit nieuwe genre.

De yakuza films hebben een aantal acteurs voortgebracht die door hun enorme populariteit konden ontkomen aan de beperkingen van een genre. De eerste en meest archetypische yakuza anti-held was Koji Tsuruta in Toei's BAKUTO/GAMBLER (1964), geregisseerd door Shingehiro Ozawa. Tsuruta genoot bekendheid door zijn rol als Miyamoto Musashi's enige echte rivaal, Kojiro Sasaki, in de Inagaki versie van de SAMURAI trilogie. Tsuruta, tijdens W.O.II een mislukte kamikaze piloot, zette de meest dappere personages – achtervolgd door innerlijke strijd – neer, die het keurmerk vormden voor het yakuza genre. Tsuruta's vorm volgend, combineerde de iets jongere acteur Ken Takakura, meer fysiek en een fijne neus voor bluf met de onverstoorbaarheid van Tsuruta. Takakura werd al snel met zijn ABASHIRI PRISON serie Japan's nummer één "box office" filmster. Samen met Junko Fuji vormden Tsuruta en Takakura Toei's yakuza supertrio. Tomisaburo Wakayama (ons beter bekend uit de BABY CART serie), ook uit de Toei stal, speelde meestal bijrollen in de films van dit Toei trio. Daarnaast had hij ook al in een aantal parodieën op het genre gespeeld zoals in de GOKUDO/OUTCAST en CAPONE series.

moralistisch?

De verplichte climax in de klassieke yakuza film is wanneer de held, die dan inmiddels de kant van het slachtoffer van zijn oyabun heeft gekozen, een eenmansactie onderneemt en het hoofdkwartier van de gokbende overvalt. Als hij dan fatalistisch onderweg is naar wat hij denkt zijn allerlaatste boetedoende wraakactie, horen we hem zijn lied



Seijun Suzuki's YAJU NO SEISHUN (1963)

van trouw en wraak zingen. Eenmaal aangekomen bij het hol van de leeuw, stapt hij onaangekondigd naar binnen (een onvergeeflijke schending van etiquette), haalt zijn katana of tanto, meestal verborgen in zijn regenjas, tevoorschijn en steekt z'n armen met een forse beweging rechtuit door het midden van z'n kimono om zo zijn rijk getattoeerde bovenlichaam (irezumi), oftewel statussymbool, te tonen. Door vastberadenheid en geloof in zijn zaak, decimeert de held de klan in een zeer realistische scene: een uitvoerige slachting, compleet met doorgesneden slagaders spuitend tegen shoji (schuifdeuren van ondoorzichtig rijstpapier) en afgesneden ledematen vallend op tatami matten. Langzaam maar methodisch hakt onze held zijn weg naar de verafschuwde oyabun die zich doodsbang achter een aantal lijfwachten verbergt. Enkel vergelding eisend, wordt de slechte oyabun aan een kwellende dood onderworpen. Op de een of andere manier bevat het yakuza genre een moraal en schijnt het positie in te nemen voor de deugdelijkheid van het individu in een groep-georiënteerde samenleving. Japan is een land van verenigingen en zie hier een genre dat de moed en initiatief van het individu, die de groep trotseert en op z'n eigen manier moreel recht doet, looft. Niettemin vertegenwoordigt deze yakuza-held, meer nog dan de zwaardvechtende samurai, de eenzaamheid van de Japanse massa...

invloed

In een aantal opzichten is het westerse publiek meer onbewust blootgesteld aan Japan's cinematografische invloed dan wordt gerealiseerd. Erkend of niet, regisseur Sam Peckinpah's THE WILD BUNCH is veel verschuldigd aan de Japanners. Het gebruik van slow motion en "long lenses" tijdens de gewelddadige actie-scenes komt rechtstreeks uit Kurosawa's truckendoos. Het complete laatste deel van de film loopt exact als een yakuza finale: om hun kameraad te redden, marcheren vier bandieten fatalistisch naar het bolwerk van de Mexicaanse generaal. De generaal wordt "ontkeeld" en ze moeten het tegen z'n hele leger opnemen met als gevolg een bloedbad waarin ze tegelijkertijd winnen en sterven. Andere westerse regisseurs en schrijvers zijn veel verschuldigd aan de yakuza en jidai-geki. Er is natuurlijk de Amerikaanse re-make van Kurosawa's SEVEN SAMURAI in de vorm van THE MAGNIFICENT SEVEN plus vervolgfilms. Dan is er FISTFULL OF DOLLARS, gebaseerd op YOJIMBO, RASHOMON werd THE OUTRAGE, Tom Laughlin maakte THE MASTER GUNFIGHTER, gebaseerd op GOYOKIN...etc. Een mijlpaal in de sportfilm, een ander genre in de Japanse filmindustrie, is Kurosawa's regiedebuut SANSHIRO SUGATA (1943). Tijdens W.O.II opgenomen en door de toenmalige regering

gebruikt voor binnenlandse propaganda maar na confiscatie door het Amerikaanse bezettingsleger deels vernietigd. Niettemin werd het vervolgens gereconstrueerd en heruitgegeven in 1952. In 1955 werd de film hermaakt door Shigeo Tanaka en in 1965 werd het als JUDO SAGA geproduceerd door Kurosawa en geregisseerd door diens ex-assistent Seiichiro Uchikawa. Deze laatste versie liet de destijds alomtegenwoordige Toshiro Mifune de rol van het Jigaro Kano personage vertolken en popzanger Yuzo Kayama als Sugata. Sugata's verhaal werd later verfilmd als DAWN OF JUDO door de Shochiku studio. Gebaseerd op Tsuneo Tomita's boek en gesitueerd in de Meiji-periode, toont de film de groei en ontwikkeling van de kracht van Judo door de training en verworven talent van Sugata, Kano's beste leerling. Hoogtepunten van de film zijn Sugata's gevecht met Jiu-Jitsu sensei (meester) Murai, welke zal uitmaken welke stijl er wordt geleerd op de politie school en het laatste duel voor de judoka's met de Higaki broeders, beiden internationale karate experts, in de sneeuw van de berg Yakushi.

Voor een tijdje leek het erop dat karate beoefenaars in Japanse films gedoemd waren om afgebeeld te worden als fanatiek en louche, in tegenstelling tot de verstandige en rationele judoka. De invloed van Shorinji Kempo, kennelijk de nadruk leggend op de verantwoordelijkheid van de karateka, werd erkend door een studio die een nieuwe held uitvond: een Kempo meester. Tomisaburo Wakayama, een meester in bojutsu, iaido, judo en shorinji kempo, werd aangesteld als Shinkai, de gokkende priester en schurkerige held (maar niettemin held) van de GOKUAKU BOZU/WICKED PRIEST serie. In elke opvolgende film zaten wel een aantal verplichte ongewapende gevechten. Zo werd de weg vrijgemaakt om een aantal eigentijdse personages, gespecialiseerd in het ongewapende gevecht, op te laten draven. Toei studio begon met de productie van de KARATE KIBA serie in welke de held, Kiba, gespeeld door Shin'ichi Shiba (beter bekend als Sonny Chiba), meester van een obscure karatestijl, een vliegtuigkaping eigenhandig vrijdelt. Op TV gevierd als een instant beroemdheid, verheerlijkt hij de kracht van zijn stijl en biedt hij zich aan als lijfwacht. Dit is de inleiding tot de serie die vele strak en goed-gechoreografeerde gevechten bevat. In de Verenigde Staten verwierf Chiba al gauw bekendheid, of beter beruchtheid, door de allereerste actie-acteur te zijn die een X-rating kreeg voor zijn film THE STREETFIGHTER/KUGEKI! SATSUJIN-KEN (1974).

Verder werd er in de zeventiger jaren onder andere nog een lange ZATOICHI televisie serie geproduceerd met Shintaro Katsu terug in z'n vertrouwde rol; Shochiku bracht onder andere MOKUGEKISHA NO KESE/COBRA

scenes en explosies van massaslachting. Kan Shimosawa schreef het personage en het verhaal, terwijl Minoru Inuzuka het scenario schreef. Waarschijnlijk de meest ondergewaardeerde Japanse actie-regisseur Kenji Misumi, was de regisseur van de eerste film in deze serie. Door de serie en de daaropvolgende films heen, wijst het personage onfeilbaar op de onrechtvaardigheden van het feodale systeem. In de eerste film THE LIFE AND OPINION OF ZATOICHI wordt hij al gejaagd. Om de serie gaande te houden begonnen de makers onder leiding van Shintaro Katsu himself gebruik te maken van gastrollen zoals in ZATOICHI MEETS YOJIMBO en in ZATOICHI MEETS HIS EQUAL (1971) met Wang Yu als de één-armige zwaardvechter. Na een succesvol afgeslagen aanval tijdens een keiharde regenbui besluit Zatoichi naar een dorp te trekken waar hij jaren eerder ook al eens vertoefde. Bij de ingang van het dorp ontmoet hij Tome, de smid, die bezig is een zwaard te smeden. Zatoichi krijgt de indruk dat er iets aan de hand is in het anders altijd zo rustige en afgelegen dorpje. Van het voormalige dorps hoofd Hyoroku hoort hij dat twee jaar geleden het gebied werd getroffen door droogte en hongersnood. Het dorp had genoeg voorraden opgeslagen maar maakte dat naburige dorpen hun aanvielen. Gevolg was dat het dorp Masagoro inhuurde om hun te beschermen maar na verloop van tijd de macht overnam. 130 uitgehongerde mensen werden door Masagoro afgeslacht en nu maakt Hyoroku 130 jizo-beeldjes uit berouw. Masagoro heeft een opportunistische yojimbo (lijfwacht), Sassa, gespeeld door Toshiro Mifune. Als Zatoichi zich met de zaak gaat bemoeien, blijkt het dorpje het middelpunt te zijn van een complex intrige om goud van het shogunaat te stelen.

Al bijna traditioneel voor de ZATOICHI serie opent ook ZATOICHI MEETS YOJIMBO met een scene waarin één of meerdere onbekende personen een aanval inzetten tegen Zatoichi die, alleen en kwetsbaar, op weg is. Zoals altijd probeert Ichi uit principe deze confrontaties te vermijden door of proberen te ontsnappen, of zijn toevlucht te zoeken bij mannen met dezelfde vaardigheden als hij, of proberen uit te vinden wat z'n aanvaller tegen hem heeft. Maar omdat het hier in de meeste gevallen een tegenstander betreft die een vriend of familie is of iemand vertegenwoordigt die eerder door Zatoichi is gedood, lukt het hem zelden om



(1974) uit, een "tough cop" film met Jiro Tamiya in de hoofdrol en twee Chinese martial artists, Wan Ping, als vrouwelijke lijfwacht, en Kao Chaing als de karate schurk. De film, geregisseerd door Umeji Inoue, werd waarschijnlijk gemaakt om te concurreren met Toei's YAKUZA DEKA/GANGSTER COP serie met Chiba; Toei co-produceerde samen met Sonny Shiba Enterprises, een zestien uur durende versie van THE YAGYU FAMILY CONSPIRACY en bracht ook nog een nieuwe twee-delige versie van CHUSINGURA. Na 1976 komt er nog sporadisch een chambara of yakuza film uit maar sinds kort lijkt er een herwaardering voor het chambara genre te ontstaan en worden er opnieuw regelmatig films geproduceerd (zoals een geheel nieuwe BABY CART serie en een Zatoichi film). Meer hierover in een toekomstig nummer van Camera Obscura.

Studio overzicht tot 1980

Vanaf de 50'er jaren wordt de Japanse filmindustrie gedomineerd door 5 studio's: Toho, Shin-Toho, Daiei, Toei, en Shochiku. Na de Amerikaanse bezetting breekt er een hevige concurrentiestrijd uit.

DAIEI (1941; Dai-Nihon Eiga/The Greater Japan Motion Picture Company) jaren 50: produceert kunstfilms en wint prijzen voor o.a. Kurosawa's RASHOMON en Mizoguchi's UNGETSU (1953). Begint met een subgenre: seiten (sex series), gericht op jongeren.

jaren 60: ondanks de vermindering van producties blijft Daiei toch zeer winstgevend dankzij de inkomsten van actie-drama series met populaire acteurs. Gaat bankroet in 1971, maar wordt vier jaar later heropgericht in een zeer afgeslankte vorm.

NIKKATSU (1912; Nippon Katsudo Shashin/Japan Cinematograph Company) is de oudste filmmaatschappij in Japan. Specialiseerde zich tijdens de jaren 20 in realistische verhalen over de lagere arbeidersklasse. Werkte samen met Toho in de late jaren 30. In 1942 gaan ze met twee andere maatsschappijen op in Daiei, maar Nikkatsu kon z'n bioscopen behouden. Hervat in 1953 z'n filmwerkzaamheden. Toekomst hangt af van de zgn. taiyozoku (letterlijk: zonneklasse) films: snelle en populaire cashing-in producties over de vervreemde jeugd tijdens moeilijke en harde tijden.

jaren 60: door handig management en een keur aan bekende en jonge sterren, probeert Nikkatsu uit te blinken met actie-drama's.

jaren 70: vermindert haar produktiviteit om faillissement te voorkomen. Hun verandering in produktie-beleid begon met de introductie en

specialisatie van een nieuw genre dat een lager budget, minder personeel en lagere produktietijd vereiste: roman porno. In dit decennium werden ongeveer 500 films gemaakt met titels als SEVEN NAKED SAMURAI. Ook begon men zich op een jong publiek te richten door zich in yakuza films te specialiseren (Seijun Suzuki). Daarnaast chambara TV series zoals TOKYO UNTOUCHABLES en zo nu en dan een big budget film als SENSO TO NINGEN/MEN AND WAR. jaren 80: blijft zich concentreren op het roman porno genre tot mei 1988, wanneer deze markt instort en Nikkatsu onder de nieuwe naam Cine Ropponica terugkeert met de produktie van alle genres, van sci-fi en spionage tot historische films.

SHIN-TOHO (1947; NEW TOHO) Tijdens de Toho stakingen na de oorlog werkten sommige acteurs die zich tegen het Toho beleid verzetten, in een speciale studio. In 1947 splitst deze studio zich af van Toho en noemde zich Shin-Toho. jaren 50: militaire onderwerpen met overheersende ultra-conservatieve elementen. Later werd ook de sexfilm flink geëxploiteerd. Ging bankroet in 1961.

SHOCHIKU (1920) Oorspronkelijk een theater maatsschappij, start Shochiku in de film business als een imitatie van het Amerikaanse model. jaren 30: waren een bittere concurrentieslag tussen Shochiku en Toho, vooral toen Toho ster-acteur Kazuo Hasegawa van Shochiku wegkaapte. Kreeg tijdens de oorlog problemen met de regering als zijnde niet nationalistisch genoeg.

jaren 50: legt de nadruk op melo-drama's, voornamelijk de shomingeki drama – over het lagere middenklasse leven (gericht op het vrouwelijke kijkpubliek) dat familiewaarden en solidariteit verkondigt. De sobere en beschaafde Shochiku stijl wordt uitgebeeld door het werk van regisseurs als Kinoshita en Nakamura.

Internationaal gezien was Kobayashi de grootste winstgever. Brengt de eerste Japanse kleurenfilm uit. Sluit in 1968 zijn Kyoto studio waar zij altijd hun jidai-geki opnamen. Hun binnenlandse drama en melodrama daalden in populariteit. In 1969 maakte ze echter een come-back met een komedie-serie die nog steeds populair is: Yoji Yamada's OTOKO WA TSURAI YO (IT'S TOUGH TO BE A MAN), ook bekend als TORASAN.

jaren 70: er worden nog eens 20 afleveringen van TORA-SAN gemaakt. Tot 1985 bereikt TORA-SAN zijn zestiende jaar met meer dan 32 films in de serie.

TOEI (Tokyo Eiga Company, 1951) werd geboren uit twee kleine firma's. Kon al gauw meer dan 100 films per jaar produceren. Maakte de jidai-geki toegankelijk voor kinderen en teenagers en Kinnosuke Nakamura werd hun meest favoriete

gekostumeerde held. Stelde met veel succes meerdere bekende acteurs aan in films waardoor ze een enorme druk op de andere studio's en op haarzelf legde. Had de historische film als specialiteit met aan het voortouw veteraan regisseur Tomu Uchida.

1958: Toei splitst zich in Daini-Toei (tweede Toei; later, New Toei Company) die zich toelagde op de produktie van voornamelijk chambara films maar legde uiteindelijk het loodje in 1961. Toei introduceert dan de eerste yakuza film.

jaren 70: vervolgt zijn produktie van yakuza films in vernieuwde vorm met nadruk op geweld. Na 18 jaar van afwezigheid van het jidai-geki genre, gokt de maatsschappij op een revival van de chambara met YAGYU ICHIZOKU NO INBO/SHOGUN'S SAMURAI. Het werd een totaal succes met een winst van 8.5 miljoen Amerikaanse dollars, de grootste winst die Toei ooit heeft gemaakt. Deze film, geregisseerd door Kinji Fukasaku, weerspiegelt een nieuw economisch beleid in de Japanse film industrie: taisaku-shugi, welke vrij vertaald "gokken op kassuccessen" betekent. Gevolg was natuurlijk een radicale vermindering van het aantal jaarlijkse produkties.

TOHO (1936; Toho Motion Picture Distributing Company) Gaan een samenwerking aan met Nikkatsu. Tijdens de oorlog de leidende maatsschappij maar ondergaat direct daarna werkproblemen. Een aantal stakingen volgden, de meest spectaculaire duurde 195 dagen in 1948 nadat er "communisten" waren ontslagen. Wanneer Shin Toho zich afsplitst wordt de financiële situatie kritiek, maar Toho contracteert vele talenten en concentreert zich op het stedelijke publiek. Met Kurosawa's prestigieuze produkties en Honda's science fiction films is het internationaal de bekendste filmmaatsschappij. Met regisseurs als Inagaki, Naruse en Toyoda en acteurs als Mifune en Mori wordt de kwaliteit van Toho gegarandeerd.

jaren 50: produceert hoofdzakelijk komedies voor de arbeidersklasse.

jaren 60: blijft bij komedies en science fiction die bewijzen dat deze door het decennium heen altijd verkoopbaar zijn.

jaren 70: hun komedies werden afgezaagd en hun jidai-geki sloegen niet aan op één na: de KOZURE OKAMI/BABY CART (1972) serie gebaseerd op een strip. Toho's hachelijke geldzaken werden nog eens gesteund door een rampenfilm, een adaptie van Sakyō Komatsu's bestseller NIHON CHINBOTSU/JAPAN SINKS (1973), geregisseerd door Shiro Moritani. Tegen de mid jaren 70 gaan de zaken weer beter door toedoen van de jonge acteur Momoe Yamaguchi en de evenzovongse Tomokazu Miura. Samen waren ze goed voor 19 kassuccessen. Deze populaire "gouden combinatie" duurde tot 1980. Mid jaren 70 houdt Toho zich voornamelijk bezig met de

niet nog meer doden te laten vallen.

De film bevat een aardige subplot over de genegenheid van Sassa voor Umeno. Zatoichi strooit natuurlijk, zonder dat hij zich ervan bewust is, roet in het eten en zorgt voor een aantal hilarische momenten. Ook krijgen we weer een paar prachtige staaltjes van zwaardvechtkunst te zien. Wanneer Zatoichi door Sassa, nadat die ontdekt heeft dat er een hoge prijs op de masseur z'n hoofd staat, in een eerste duel wordt uitgeprobeerd, wordt Sassa op z'n nummer gezet. Tegen het einde van de film, als er bijna niemand meer over is, krijgen we de climax van de film: het tweede en laatste duel tussen de twee grootmeesters. Het loopt voor Ichi niet goed af...

Niettemin vond ik deze bijna twee uur durende ZATOICHI MEETS YOJIMBO ietwat tegenvallen door te weinig actie en diepgang. Maar ook omdat Toshiro Mifune een andere Yojimbo speelt dan in beide briljante Akira Kurosawa's YOJIMBO (1961) en TSUBAKI SANJURO (1962). Het hele project lijkt een beetje op een rip-off (de Yojimbo blijkt opeens een spion voor het shogunaat te zijn...) en doet afbreuk aan de "coole" Yojimbo die we al kenden.

Regisseur Kihachi Okamoto heeft met films als KIRU/KILLI (1968), met de slechterik uit YOJIMBO en SANJURO, Tasuya Nakadai, bewezen dat hij niettemin met behulp van de elementen uit de films van Kurosawa een zeer onderhoudende film kan maken.

ZATOICHI TO YOJIMBO/ZATOICHI MEETS YOJIMBO (Japan 1970)

regie: Kihachi Okamoto;

produktie: Shintaro Katsu;

scenario: Kihachi Okamoto, Tetsuro Yoshida (gebaseerd op een verhaal van Kan Shimozawa)

montage: Toshio Taniguchi;

camera: Kazuo Miyagawa;

muziek: Akira Ifukube;

met: Shintaro Katsu (Zatoichi), Toshiro Mifune (Sassa, de Yojimbo), Mori Kishida (Kuzuryu), Yonekura Masakene (Masago-ro), Toshiyuki Hosokawa (Sanaemon Goto), Kanjuro Arashi (Hyo-roku), Osamu Takizawa (Yasuke Eboshiya), Ayako Wakao (Umeno), Shigeru Kamiyama (Jinzaburo Wakiya); bijzonderheden: deel 20 in de ZATOICHI serie; uitgebracht op video in de U.S.A. op Video Action (in 't Japans met Engelse ondertitels).

distributie van independents zoals Katsu's ZATOICHI serie. jaren 80: slaat een nieuwe weg in met de zeer dure science fiction film SAYONARA JUPITA/GOODBYE, JUPITER (1984). Plus een GODZILLA revival in 1985, 31 jaar na het verschijnen van het origineel.

Michael Kopijn





THE LADY IN WHITE

Mijn meest dierbare LP is zonder twijfel THE LADY IN WHITE van Frank Laloggia. Ik heb die film gezien toen ik op vakantie was in Portugal. Ergens in Lissabon hing een poster van deze film, de enige die ik herkende was hoofdrolspeler Lucas Haas (dat jongetje met die enorme flap-oren uit WITNESS).

Na het zien was ik sterk onder de indruk van deze film, voor mijn gevoel klopte alles (wat wil je na een fles wijn en een goede maaltijd). Een paar weken later toen ik weer in Nederland was had natuurlijk niemand nog van de film gehoord, en hij zou ook zeker niet in de Nederlandse bioscoop draaien, dat vond ik niet zo vreemd want wat draait er vandaag de dag nou wel in de Nederlandse bios.

Samen met Barry (horroscoop) Raymakers heb ik dit moois nog een keer mogen aanschouwen in Brussel tijdens het Beruchte festival.

Bij een goede film hoort natuurlijk ook goede muziek, dus toen ik eenmaal in Brussel was ging ik op jacht naar de muziek van mijn favoriete film.

Nou had ik al eens eerder een poging gedaan om in Brussel muziek te kopen, dus ik was uiterst voorzichtig. Opeens zagen collega Kerkdijk en ik hem liggen in een winkel gespecialiseerd in disco. 499 Belgische francs, ongeveer 27 gulden. Nou, ik zou eerst nog eens kijken bij een andere winkel of hij daar misschien niet goedkoper was (de gezonde Hollandse instelling).

Ja en die fout had ik natuurlijk al eens eerder gemaakt, stom hè, weg plaat. Een paar jaar later had ik hem toch weer te pakken, en het was het wachten waard. Frank Laloggia schreef het script voor de film, regisseerde de film en maakte de muziek (een echte held dus). Mijn grote droom is dan ook om deze LP (Varèse Sarabande 704 530) ooit zelf uit te brengen op CD, keep on dreaming.

ONCE A THIEF, WOO'S A THIEF?

Nee, Lowell Lowe. Deze componist heeft de credits gekregen voor het maken van de filmmuziek in THE KILLER van John Woo. Maar wat wil nu het geval, de hufter heeft het thema dat aan het begin en aan het eind van de film zit

geschreven; daarnaast komen alleen die Annie Schilder-achtige liedjes die Jenny (Sally Yeh) in het café zingt van zijn hand. Maar verder komt Lowell (het cantonees voor dief) niet. Als het spannend begint te worden dan haakt hij af en wordt er maar een blikje muziek van James Horner open getrokken. Lowell heeft natuurlijk gedacht dat THE KILLER nooit buiten Hong Kong vertoond zou worden en dat niemand zou horen dat de muziek niet door hem gecomponeerd was, maar ja, even Apeldoorn bellen Lowell, want als omme James hier lucht van krijgt hang je aan de allerhoogste boom die er in Hong Kong te vinden is. En als hij het nou nog een beetje bewerkte, koortje hier, synthesizertje daar, maar nee, zelfs dat was te veel gevraagd. Als je nou toch de muziek van THE KILLER wilt hebben maak je gewoon zelf een hoestje en stop die dan in de soundtrack van RED HEAT van James Horner (onder regie van Walter Hill) want dat is gewoon op een paar nummers na de zelfde soundtrack. Lowell Lowe sucks,.... forever.

Rick de Vries

THE FILMS OF JEAN ROLLIN CD

Peter Blumenstock (bekend van zijn uitstekende artikelen in o.a. Splatting Image en ETC) is een groot bewonderaar van de films van Jean Rollin. Nou is dat niet zo bijzonder, maar zijn liefde voor de Franse maestro ging zo ver, dat hij besloot op eigen initiatief de muziek van verscheidene Rollin-films uit te geven. Het resultaat is deze CD, die een zeer fraai overzicht biedt van de muziek die door de jaren heen Rollin's films heeft gesierd. De geluidskwaliteit is overwegend goed, zeker in aanmerking genomen dat sommige mastertapes al meer dan 20 jaar onder een laag stof lagen te verpieteren. Het boekwerkje is mooi uitgevoerd; naast vele foto's is er tevens een voorwoord van Jean Rollin zelf. En de muziek is prachtig! Het peilloos diepe gevoel van melancholie wordt door de nummers opvallend goed (zonder de begeleidende beelden) opgewekt, waarbij vooral de muziek van LA ROSE DE FER en LA MORTE VIVANTE van een ontroerende en vreemde schoonheid is. Mijn enige punt van kritiek is het ontbreken van de fantastische muziek van één van Rollin's beste films, LES

DEMONIAQUES, en de slechte leesbaarheid van de tracklisting. Naar verluid is de interesse voor deze CD zo groot, dat het volgende project (de complete soundtrack van Simon Boswell voor Soavi's debuutfilm DELIRIA/STAGEFRIGHT) al snel gerealiseerd zal worden. En Peter verzekerde uw lijfarts dat indien alles goed gaat, men daarna aan de slag gaat met de muziek van Lucio Fulci's klassieker ZOMBI 2! Geïnteresseerden wordt aangeraden snel te reageren, want de oplage van 1200 stuks van de Rollin-CD zal zeker opraken. Voor verdere informatie gelieve de advertentie elders in dit nummer te raadplegen.

TOXIC TUNES FROM TROMAVILLE

Ter gelegenheid van het 20 jarig jubileum van de Amerikaanse filmmaatschappij Troma heeft South East Records een verzamel CD uitgebracht, die Troma fans en liefhebbers van melige humor niet mogen missen! De CD bevat slechte maar

vermakelijke heavy metal voor films als TOXIC AVENGER 2, CLASS OF NUKE 'EM HIGH 2 en 3, soundtracks voor onder andere SGT. KABUKIMAN en een exclusief interview met Troma's hoofdschuldige Lloyd Kaufman. Het boekje is prachtig uitgevoerd en biedt zelfs songteksten van een aantal, eh, onvergetelijke nummers. Een echte feest CD, die z'n trashy taak optimaal verricht na enkele alcoholische versnaperingen. Wie geen goed humeur krijgt van bijvoorbeeld de trailers van A NYMPHOID BARBARIAN IN DINOSAUR HELL of GIRLSCHOOL SCREAMERS, mag wat ons betreft door naar z'n volgende f*cking Marco Borsato gig!

De CD is verkrijgbaar voor 30 gulden bij: South East Records, banknummer 472271946, onder vermelding van Troma-CD.

Dr. Hagenbeck

PRIJSVRAAG PRIJSVRAAG PRIJSVRAAG PRIJSVRAAG PRIJSVRAAG PRIJSVRAAG PRIJSVRAAG

South East Records heeft twee door Michael Herz en Lloyd Kaufman gesigndeerde TOXIC TUNES FROM TROMAVILLE CD's beschikbaar gesteld voor een echte CD-prijsvraag! De vraag luidt: Wat was de naam van de Toxic Avenger voordat hij een superheld werd? Schrijf het antwoord op een briefkaart en stuur die naar ons op. Onder de juiste inzendingen verloten we dan die twee bijzondere CD's!

FANZINE REVIEWS

A LA NUIT NOIRE

(f3.40 per nr.)

Dit is ongetwijfeld het vreemdste fanzine dat ik ooit onder ogen kreeg. Het is geheel gewijd aan de Europese fantastiek in al zijn aspecten en bevat artikelen in allerlei voor velen van ons onleesbare talen zoals Spaans en Tsjechisch. Er is alleen tekst en geen illustraties waardoor dit blad statisch overkomt. Veel kan ik er niet over zeggen, want ik kan alleen de Franse, Duitse en Engelse teksten lezen, die overigens allemaal dik in orde zijn. Wel een zeer intrigerend en sympathiek project; een fanzine dat z'n voorwoord afsluit met de zin *"Après tout, le Fantastique ne serait - il pas le quotidien de ceux qui vivent leur Mort, pendant que les autres dorment leur Vie?"* heeft het hart echt op de goede plaats zitten.

* *Ambroise Gabriel, 82 Quai Claude le Lorrain, 5400 Nancy, Frankrijk.*

ASIAN TRASH CINEMA

(Nr.6, 44 pgs, A5, Engels)

Met dit nummer hebben Craig Ledbetter en Tom Weisser de perfecte combinatie tussen de Hong

Kong en Japanse cinema gevonden. Zoals gewoonlijks zeer interessante artikelen/reviews over First Shot, Executioners, Naked Killer, Project S, Tsui Hark, Captured For Sex (hier beter bekend onder de titel Daydream), Lone Wolf Cop, 1 + 2 = Paradise, Godzilla Vs. Mechagodzilla, My Soul Is Slashed en het eerste veelbelovende deel over de briljante Japanse Kyoshiro Nemuri chambara-serie. Gelukkig keert Chris D.'s rubriek over yakuza-films in het volgende nummer weer terug.

* *P.O.Box 5367, Kingwood, TX. 77325, U.S.A.*

CINERAIDER

(Nr.2, 52 pgs, A5, Engels)

Zeer informatief blaadje gespecialiseerd in Hong Kong cinema. Heette voorheen Skam! Heeft ongeveer dezelfde opzet als Camera Obscura: hoofdzakelijk reviews. Naast ATC en M.A.M.A. een absolute must voor de Azëe-filmfreak. In dit nummer onder andere: Burning Paradise, Executioners, A Moment Of Romance 2, Treasure Hunt (die nieuwe film met Chow Yun Fat), Murder,

Green Snake, een Maggie Cheung filmografie en nog veel meer.

* *Richard Akiyama, P.O.Box 240226, Honolulu, HI.96824-0226, U.S.A.*

THE DARK SIDE

(Nr.42, 64 pgs, A4, Engels)

De Fangoria van de obscure films. Op de één of andere manier vind ik het nog steeds een merkwaardige ervaring om dit soort films in zo'n professioneel uitgevoerd blad te zien staan. In dit oktober/november nummer introduceert schrijver John Martin ons in de wereld van special effects meester Gianetto De Rossi. Verder veel, heel veel reviews in de Dark Side Horror Guide (deze keer van CONFESSIONS OF AN OPIUM EATER tot CRIMINAL LAW), een artikel over Doctor Who en interviews met Fred Olen Ray en Nathan Schiff. En zoals gewoonlijks de fanzine reviews en lange brieven rubriek.

* *P.O.Box 146, Plymouth, Devon PL1 1AX, U.K.*

EASTERN HEROES

(Special Edition 2, 52 pgs, A4, Engels)

Zoals de naam al suggereert, staat hier de Aziatische film centraal. Beter gezegd: de film uit Hong Kong want Japanse of Hindi films zul je hier jammer genoeg niet vinden. Dit nummer liet even op zich wachten vanwege het uitbrengen van "The Essential Guide To Hong Kong Cinema". Veel aandacht aan de ervaring van de films van de Shaw Brothers inclusief een Chang Cheh filmografie. Verder veel nieuwtjes, heel veel reviews (Treasure Hunt, Drunken Master 2, Love On Delivery...), en een overzicht van 13 (Peking opera) film-acteurs/actrices uit Taiwan.

* *P.O.Box 409, London, CE18 3DW, U.K.*

EUROPEAN TRASH CINEMA

(\$40 voor 4 nrs.)

Ondanks de zeer gepeperde prijs is dit fanzine zeer zeker de moeite waard. Geholpen door een schare van goede schrijvers levert Craig elke paar maanden een zonder uitzondering interessant nr. af. De layout is fraai en zeer seventies gericht en sluit mooi aan bij de nostalgische sfeer die dit sympathieke blad tentoonspreidt. De interviews en artikelen gaan altijd over obscure tot zeer obscure Europese films. Enige voorkennis is dus vereist bij het lezen van dit blad, waarvan Craig wel moet oppassen niet te verzanden in te trivia-gerichte informatie.

* *P.O.Box 5367, Kingwood, TX. 77325, U.S.A.*

GIALLO PAGES

(2.50 pounds per nr.)

Dit is een must voor iedere liefhebber van de "exploitation all'Italiana". Ex-Samhain schrijver John Martin is waarschijnlijk de beste genre-schrijver op dit moment, al heeft hij zijn diepzinniger aanpak uit het verleden ingeruild voor een vlottere maar zeer leesbare stijl. De

interviews en recensies zijn gemaakt met een aanstekelijk gevoel voor humor, waardoor dit blad, ondanks de focus op puur Italiaanse films, nooit verveelt. Een absolute aanrader!

* *On Line Publishing, P.O.Box 134, West PDO, Nottingham NG7 7BW, U.K.*

HIDDEN DETAIL

(Nr.1, 66 pgs, A5, Engels)

interview met John Marchant van het Made In Hong Kong label; reviews: Zombie Nosh, Back In Action, Bay Of Blood, Mark Of The Devil, Craze, Guy: Double Target, Batman, Devil's Daughter, Violent Cop, Island Of Death; verder een "beginnergids tot widescreen", a critical analysis of Blow Up, B-Movies, Amateur Movies, veel info over geknipte Engelse videoversies, letters and classifieds section. Een echt fanzine! Nummer 2 is inmiddels uit.

* *61 Scott Street, Padiham, Lancashire BB12 6NW U.K.*

NECRONOMICON

(Nr.4, 60 pgs, A4, Engels)

Qua lay-out bijna een exacte kopie van Samhain... Niettemin is de inhoud wat meer gericht op de exploitatie-film: reviews: Baron Blood, The Terror Of Dr.Hichcock, Keoma, Telefono Rosso, M, Matador, Henry, Manhunter, Silence Of The Lambs, Man Bites Dog, Tenebrae, Dead Again, La Vampire Nue; artikels: Censorship & Sensibility, serie-moordenaars in de film, Jack The Ripper, The Little Picture Show.

* *Andy Black, 15 Jubilee Road, Newton Abbot, Devon TQ12 1LB, U.K.*

ORIENTAL CINEMA

(Nr.4, 52 pgs, A4, Engels)

Eigenlijk is dit nummer 19 aangezien dit blad al bestaat sinds 1977... Toen verscheen het nog ongeveer 1 keer per jaar. Maker Damon Foster is inmiddels berucht om z'n directe manier van schrijven en gestoorde humor (waardoor hij al eens flink in de problemen is geweest met o.a. Fangoria en Markalite). Foster, zelf regisseur van een aantal hilarische low-budget filmpjes, z'n favorieten zijn het Japanse superhero- en monster-genre en dus zien we in nr.4 een ultiem Godzilla artikel met 48 TV/film-reviews! Verder de vaste rubrieken met veel info over de Hong Kong cinema vanaf de jaren 50 tot aan nu (Hong Kong Heroes), Kaizo Ningen en Indonesian trash cinema (Asian Oddities)! Dit alles afgewisseld met films (voornamelijk monster, sf, horror en actie-genre) uit de Filipijnen, India, Korea... Cool!

* *Draculina Publishing, P.O.Box 969, Centralia, IL.62801, U.S.A.*

SAMHAIN

(Nr.47, 40 pgs, A4, Engels)

Na een wat mindere periode, komt Samhain met

pakweg de laatste 5 nummers zeer sterk terug met: interviews: Dave Borthwick, Kathleen Gavin en Paul Berry, Industrial Light And Magic, John Carpenter, Simon Sprackling en Tim James; reviews: Death Weekend, Baker County USA, Necronomicon, Kalifornia, The Crazies, Martin...
* 77 Exeter Road, Topsham, Exeter, Devon EX3 0LX, U.K.

SHE

(Volume 2/Nr.1, 36 pgs, A4, Engels)

Staat geheel in het teken van de vrouw in de film. Bestaat al bijna 2 jaar maar breekt nu pas een beetje door, gedeeltelijk door de immense Hong Kong interesse. Immers, vrouwen hebben in Hong Kong producties vaak een groot aandeel worden niet zoals hier in het Westen regelmatig opgescheept met ondergeschikte rolletjes. Dan ook veel aandacht aan en mooie plaatjes van Aziatische actrices, zoals een lang artikel over Carrie Ng (Naked Killer), inclusief 16 filmrecensies en een kort interview. Verder nog onder andere een artikel over Catfight Cinema in de jaren 80 oftewel hoofdzakelijk Women In Prison (W.I.P.) films.

* P.O.Box 969, Centralia, IL. 62801, U.S.A.

SPAGHETTI CINEMA

(Nr.57, 52 pgs, A4, Engels)

Als je geïnteresseerd bent in de Italiaanse exploitatie-film en in de spaghetti-western in het bijzonder, dan is dit blad de absolute aanrader. Voor zover ik weet is dit het meest informatieve

zine op dat gebied. En niet alleen de redactie maar ook de lezers (in een zeer levendige brievenrubriek) dragen hun steentje bij. Dit nummer is speciaal gewijd aan Almeria, een bijzondere filmset in Spanje waar vele Spaghetti Westerns werden (en af en toe nog worden) opgenomen

* William T.Connolly, 6635 DeLongpre #4, Hollywood, CA.90028, U.S.A.

SPLATTING IMAGE

(Nr.19, 68 pgs, A4, Duits)

Het moet gezegd worden: de covers van S.I. springen er altijd uit. Misschien komt dit door het letterboxed formaat (...)?! Zoals we gewend zijn springt ook hier weer de redactie niet al te zuinig om met z'n lezers en geeft regelmatig enthousiaste brieven-schrijvers een nogal grove veeg uit de pan. Doordat het de laatste nummers nogal hilarische vormen aanneemt, zit ik me af te vragen of we simpelweg niet door de redactie genaaid worden. Anyway, the usual shit: Joel M.Reed interview, Mr.Matheson deel 2, lang artikel over de Italiaanse "Endzeit" films (zonder film jammer genoeg), Obayashi Nobuhiko, veel amateurfilm-recensies, de voortzetting van de recente Pornotions met heel veel T&A, Hong Kong horror (6 recensies), Schnittparade (blijft hoe dan ook altijd populair onder de lezers), Jean Rollin's Killing Car en meer dan twee dozijn filmreviews (hoofdzakelijk nieuwe releases). Door verandering in lay-out (kleinere letters, meer kolommen) nu dus nog meer leesvoer. Yes!

* Sudwestkorso 5a, 12161 Berlin, Duitsland

DE WENS

Over PULP FICTION en de schaduw in de gang

"Acted situation

*Cheap shadowplay, sold expensively
Triumph of a dying culture*

...

*Charge yourself during scenes of dying
You will buy again*

*'Cause boredom creates hunger..."
CORONER: "Last Entertainment"*

Op deze dinsdagmiddag in oktober tel ik onder het napratende persvolkje in de bioscoopfoyer overwegend tevreden gezichten; men heeft zich goed geamuseerd, dat is duidelijk. Ik wil geen koffie, ik wil niet napraten, ik wil weg, maar eer ik "bosbessentaart" kan zeggen ben ik al in een discussie gevallen. Ja, Tarantino heeft weer vorm aan het geweld gegeven, PULP FICTION is goed geconstrueerd en geregisseerd. Nee, ik sta hier desondanks niet te juichen, sorry. Terwijl ik dit zeg schiet de openingszin uit het korte verhaal "Das Riemeisterfenn" van de Duitse auteur

Hartmut Lange door mijn gedachten: "Ich wünschte, es gäbe ein Loch aus der Welt". De man die deze zin de zijne mag noemen wandelt uiteindelijk letterlijk het verhaal uit, het donkere water in, om nooit terug te keren.

Een genadevol einde.

Buiten is het een frisse herfst dag, een gestage bries schudt de bladeren van de Amsterdamse bomen. Met een aantal mensen wandel ik door de stad richting huis. De heren Van T. en Van der P. – beide in het bezit van een glimmend rijwiel – hebben de scherpe zonneschijn aangegrepen om hun strakke zonnebrillen op te zetten en ogen als fietsende nabrandertjes uit RESERVOIR DOGS. De heren S., RDD en Van T.2 steken hierbij vrij normaal af.

Tijdens de wandeling merk ik op dat alles er bijna exact zo uitziet als op het moment waarop we eerder die dag de bioscoop binnenstapten. De alledaagse werkelijkheid neemt geen notitie van gedachten, alleen van handelingen.

PULP FICTION doet in die werkelijkheid zijn titel eer aan. Hier is een film die een scène bevat die vol trots de totale leegheid demonstreert.

"Hitman" Vincent Vega (John Travolta) zit met Mia (Uma Thurman), het speelgoedje van zijn baas, in een typisch Amerikaans theme-restaurant à la Schwarzenegger's Planet Hollywood. Beiden hebben al flink gebruikt, de spuiter en de snuifster wenden alle middelen aan om in de delirische virtual fantasy van Amerikaanse junk culture (Ah, the irony...) zo hip en cool mogelijk te zijn. Designer-neon, vijf-dollar milkshakes, de Douglas Sirk-hamburger, de Buddy Holly-lookalike ober (Steve Buscemi, incognito), de niet aflatende Greatest Hits from the Fifties-muzak – binnen dit kader van de trash-overdosis bereikt Tarantino het summum van hippe nietszeggenheid wanneer Mia en Vincent het gesprek voeren over hoe het gesprek zou moeten verlopen.

Deze bordkartonnen pulpfiguren (à propos "pulp" – Thompson, Willeford, de grote David Goodis en hun illustere collegae zouden zich doodschamen voor wat hier onder die vlag door Mr.T. aan hersenloosheid bij elkaar is geveegd) reageren niet uit een besef van karakter maar uit mechanisme: ze bestaan bij de gratie van de substantiële, honderd procent op effect doelende woordenwisseling. Die is fantastisch geschreven en wordt door Travolta en Thurman op hun maximum cool voorgedragen. Bij de wansmaak en de anti-ethiek van deze twee perfect gestylede lege schelpen verbleekt zelfs de cast uit Oliver Stone's WALL STREET, en daar was de inhoud al niet dikker dan een dollarbiljet. Sjonge, hoe zouden Stone en Tarantino elkaar toch gevonden hebben...?

Niet als geboren piekeraars; dat is zeker.

Iedere herfst dag is D-Day in Hypochonderland. "Razors pain you, rivers are damp..." De Yellow Cab van Travis Bickle rijdt langs en ik zwaai. Ik hoop dat hij op weg is naar 19, Tarantino Street; *masterplan, hardware and all.*

So much for political correctness.

En gelachen dat we hebben bij PULP FICTION! Travolta's revolver gaat tijdens een autorit per ongeluk af en daarbij verliest de gijzelaar op de achterbank letterlijk zijn gezicht. Brullen! En, o ja, die anecdotes over mooi Amsterdam; met zijn liberale drugsklimaat de perfecte toeristische chill-out zone. Cool! Of deze: een passante op straat die de zojuist gecrashede bokser Butch (Bruce Willis) uit zijn verkreukelde Honda wil helpen wordt toevallig geraakt door een kogel wanneer de gangster Wallace zijn ontrouwe employée alsnog probeert af te maken. Hilarisch!

Wat een deprimerende ervaring, wat een armzalig excuus voor celluloid, wat een zeldzaam perverse zienswijze. De tijd dat filmgeweld een verhaal, een kader had is voorbij. Het geweld IS het kader; daarbinnen gaapt het zwarte gat.

Hé, denk er niet aan, het is een mooie

herfst dag.

"Ich wünschte, es gäbe ein Loch aus der Welt".

Met films als deze krijgt de rochelende samenleving een Polaroid-foto van zichzelf cadeau, maar het volk zal zich ten koste van alles – dus ten koste van zichzelf – amuseren en daarom hebben filmmakers als Stone en Tarantino carte blanche, opdat het tuig in hun films almaar grootsere daden verrichte. Welkom in de Goddeloze Komedie, 1994: de fantasie-booswichten uit de tienerwereld van de horrorfilm zijn gedeserteerd naar de grote-mensenwereld van de HENRY's en de RESERVOIR DOGS, waar ze zonder carnavalsvermomming diezelfde samenleving teisteren uit welke ze zijn geboren. Minachting voor alles en iedereen is iets cools geworden en nog cooler is het als je als filmmaker een feestelijke one-liner paraat hebt voor je held wanneer deze iemand naar de andere wereld helpt. "One down, two to go!" Een dergelijk nihilisme doet me van de weeromstuit naar Abel Ferrara's BAD LIEUTENANT verlangen. Tarantino mocht willen dat hij de visie van Ferrara had...

Maar, lieve kijkbuiskinderen, kwaliteit en visie zijn in het steeds donkerder wordende Grote Dierenbos niet van belang.

Het gaat om de HYPE. Want hype = snel verkopen + niet nadenken. Dat maakt samen, pompompom, ah: samen niet moeilijk doen en lekker kassa.

Iedere burger kan kennismaken van de inmiddels cultureel correcte Tarantino-pulp, dankzij het uitgekende veldwerk van gewiekste PR-figuren en de bijna universeel heersende ziekte van Amerika-adoratie in dit land (symptomen: in plaats van verhaaltjes lezen plaatjes kijken, ernstige kritiekloosheid, suf gevoel in de hersenen en sissend smeltende breincelletjes, cultureel geheugenverlies).

Een meesterwerk als Jean-Claude Brisseau's DE BRUIT ET DE FUREUR (1987...), dat ondanks zijn bijna verlamdende sfeer van voorstedelijke desolaatheid en intens fysiek en mentaal geweld ieder personage karakter en waardigheid geeft en de kijker door de ziel snijdt, is daarentegen gedoemd tot de obscuriteit.

Hoe zou zo'n donkere film hier ook ooit een succes kunnen worden, zonder "sterren", snelbekkende wegwerp-dialogen, hippe muziek, een voorgebakken cult-sfeertje en al die andere trucs die de tronie van de hedendaagse film zijn valse trekken geven?

De media (nooit te beroerd om voor wat snelle kopij een paar open deuren in te trappen) surfen heerlijk op iedere trend mee. De true crime-markt "boomt", de manga-/anime-tapes (algehele mensverachting in primaire kleuren) zijn niet aan te slepen. Reality-tv is big business, talkshows houden dagelijks uitverkoop van de gevoelens (geen aberratie, minderheidsgroepering of sexueel taboe zo bespreekbaar of er past wel

een reclamefilmje tussen), de serie-moordenaar heeft zijn eigen fanclub. Geweldig toch, dat in onze mooie liberale maatschappij ieder zijn eigen foute keuze kan maken.

Ik steek de handen diep in mijn jaszakken.

"...But here, in these shadows bright, I trace the lines of destruction, and the tear in God's eye..."

"Jij bent een cultuur-pessimist", zegt RDD.

"Kijk eens om je heen", antwoord ik.

"Neem het niet zo serieus", zegt S. en ik hoop dat hij een grapje maakt.

Een grapje. Quentin Tarantino's gedachtengoed is net zo waardeloos als de wegwerp-cultuur waarop zijn films parasiteren. Daarnaast verafgoodt hij John Woo maar heeft niets van diens gedachtengoed begrepen. Woo is als Chow Yun Fat in THE KILLER; een man uit het verleden, met stijl, traditie en eergevoel. Tarantino is als de gangster waartegen Chow het in dezelfde film opneemt; een exponent van de veranderde tijd, eerloos, stijlloos, gevoelloos. Zelden stonden twee films zo ver van elkaar af als THE KILLER en PULP FICTION, al heeft de filmers daar weinig van begrepen. Die voert voor de zoveelste keer de oppervlakkige discussie over filmgeweld ("nouvelle violence"; ach ja, de "intellectuelen" ...), kijkt niet verder dan het eigen referentiekader en gaat over tot de orde van de dag ("Is er nog een Frans filmje om de grond in te boren deze week?").

Mijn blik zwerft, ik kijk omhoog.

In de Grote Saloon van het hiernamaals steken Peckinpah en Leone er nog een geurige Cubaan bij op, terwijl Melville even aan zijn Stetson tikt en de kaarten deelt voor de volgende ronde.

"This Tarantino guy", zegt Peckinpah; "No class."

"Un ragazzo di strada", bromt Leone en blaast uit; "You don't wear sneakers wieth a suit.

Bad-a-taste. What do you thienk, Jean-Pierre?"

"'E deserve.., ah, comment dit-on, un coup de pied dans le cul", antwoordt Melville; "Pardon my French".

"I'll drink to that", beaamt Peckinpah en heft het glas.

"Lousy cards again", bromt Leone; "Non capisco niente". "C'est la vie", grijnst Melville en maakt een weids gebaar.

Driestemmig gelach. "You know, JP, for a French guy you're pretty funny", zegt Peckinpah en in de Grote Saloon van gisteren wordt het spel hervat.

Op aarde zoals in de hemel, besef ik, terwijl ik de laatste kilometer naar mijn huis alleen afleg en zo min mogelijk aandacht probeer te schenken aan de rotzooi die ik onderweg tegenkom. Na het zien van twee uur moronic bloodshed en morele nul-waarde in de plastic-verpakking van Tarantino verafschuw ik de moderne tijd en al zijn mooie verworvenheden weer ietsje meer. Een hele prestatie van Quentin, want ik dacht dat ik in mijn haat jegens het Nu wel aan m'n plafond zat.

Maar ik zou verdraagzaam zijn vandaag; dat heb ik – haar levensfilosofie indachtig – voor mijzelf beloofd aan folkzangeres Nanci Griffith, die vanavond in het kader van haar "Flyer"-tour zal optreden in het Utrechtse Tivoli.

En: niet piekeren, vooral niet...

Tivoli, diezelfde avond. Vanaf mijn plek op de tweede rij voor het podium kijk ik naar Nanci. Met haar zes koppige Blue Moon Orchestra vertolkt ze – niet hip, niet cool – het ene na het andere pareltje; liedjes die een warm midden houden tussen folk en new country en waarin een "ouderwets" en moeilijk te beschrijven gevoel ligt dat me herinnert aan een tijd van ver voor die van MTV en PULP FICTION. Ieder liedje is een verhaaltje, of een filmje zo je wilt, en de personages daarin zijn me dierbaar als Nanci zelf. Ze is intens en aandoenlijk op haar unieke wijze, een volwassen vrouw die het meisje van vroeger in zich heeft bewaard. En de oude droom van een Norman Rockwell-Amerika dat misschien nooit heeft bestaan en het in de realiteit altijd verliest van Edward Hopper-Amerika. De droom heeft fragmentjes van Hopper in zich, maar de droom biedt troost.

Troost. Het meisje uit Texas zingt "Southbound train" en even sluit ik de ogen om met die mooie melodie mee te reizen.

"...The towns and cities flutter past like the pages of my life..."

Het is twee uur 's nachts en koud in Amsterdam wanneer ik van het Centraal Station naar huis loop. In het donkere portiek zet de rafelige junk, die mij amper opmerkt, bevend zijn shot. De gure wind stuurt een hulpeloos cola-blikje en een rusteloze krantepagina voor me uit. Ik passeer een sloffende schim die hardop zelfgesprekken voert en met een gekraakt fietsslot op de paaltjes slaat die langs de straat staan. Ik sla de hoek om. Het lantaarnlicht wordt in het met herfstbladeren overdekte, zwarte grachtwater weerspiegeld. In de doorgang tussen mijn woning en de basisschool wisselen twee fluisterende figuren obscure koopwaar uit, kijken op wanneer ik langs ga. Ik open de deur naar mijn huis.

Dan valt de deur achter me in het slot. Links van me de glazen wand die de gang scheidt van de berging. Ik sta stil. Hoor ik in het hart van de donkere gang de melodie en Nanci's stem...?

Door de depressie heen moet ik glimlachen.

"Ich wünschste, es gäbe ein Loch aus der Welt."

In het glas zie ik een schaduw. Hij glimlacht, het dof glanzende, zware voorwerp in de hand.

De schaduw groet me met een stille hoofdknik en zet het wapen tegen zijn hoofd. *I'll be seeing you, across the great divide...*

Dan haalt hij de trekker over.

In memoriam Mina Tannenbaum.

Après le rouge, le noir. Au delà du noir, le silence.

Oliver Kerkdijk ■

DIARY OF AN EROTIC MURDERESS

Marisa Mell died much too young at the age of 50 a few years ago. She will always be remembered for her powerful performance in Lucio Fulci's first and maybe best giallo *ONE ON TOP OF THE OTHER* (aka *PERVERSION STORY*) or Mario Bava's classic *DANGER DIABOLIK*. Sinister Cinema has unearthed a gothic giallo thriller starring this femme fatale.

Marisa Mell plays Elisabeth, a forger and thief who tries to worm her way into a rich and powerful family in order to gain her trust and later their fortune. The widowed father of a mute boy wants her for his own desires. The boy is impressed by her kindness and loves her in his own childish way. Elisabeth is followed by her husband, who blackmails her into giving some of the bounty. She finds the diary of the millionaire's first wife, who wanted to kill her husband in a spectacular way. So what is easier than to get rid of the man the way described in the diary? But Elisabeth has to go on killing in order to save the boy and the fortune. The ending is one of the most twisted and sardonic ever seen in a giallo and opposite to the new films coming out of Italy, here crime does not pay.

Unlike the glamour girls of Italian exploitation cinema (like Edwige Fenech or Carroll Baker) Marisa Mell shows a powerful and disturbing performance without undressing too much. She plays with her victims and expresses a dark and ruthless behaviour, her unattainability (all the people who possess her, suffer a terrible fate) underlines her independent life-style. Her husband succumbs to her intelligence and the only way he can get respect is by hurting her. Her revenge is straight out of the Spanish *BLIND DEAD* films.

Anthony Steffen may be a nice boy, but in comparison with Mell's excellent character, he can't compete with her nor the script. Richard Conte's role as the millionaire is not well-drawn and the viewer always hopes to get rid of the family-members, in order to see Marisa Mell do her work. I cannot explain her charisma; the only actress I can maybe compare her with is Soledad Miranda (please remember, I only speak of *DIARY OF AN EROTIC MURDERESS*), because her hair seems lifeless and thin, she is pale beyond comparison and shows her temper only when in danger. Maybe it's all hidden behind her dark eyes...maybe.

Sinister Cinema has discovered a beautiful 35 mm print of this well-written and interesting thriller. It's

presented in widescreen and only a few scratches prove the poor handling of the film's negatives. *DIARY OF AN EROTIC MURDERESS* is one of the pleasant surprises I encountered during my search for Italian thrillers. It's not easy to find films written by people who can understand women and put their thoughts and actions on paper. I'm sad to say that there are only few films that show Marisa Mell as a woman and not as some sex object. We won't get any more of them.

Thomas Harbach

DIARY OF AN EROTIC MURDERESS
(Italy 1974, directed by Manuel Morotti)



Marisa Mell (real name: *Marlies Moitzi*) was born on 24/2/1942 and died of throat cancer on 16/5/92. She made her screen debut in Edwin Zbonek's *AM GALGEN SCHIEBT MAN NICHT* (1958), and went on to play in dozens of international productions, working with sleaze directors and renowned craftsmen alike. (Ed.)

Do you want your article to appear on this page, feel free to send in your reviews. Be sure to cover something obscure and interesting!