

CAMERA OSCURA



INTERVIEWS:

UMBERTO LENZI

FRED WILLIAMSON

SERGIO MARTINO

JESS FRANCO

PINK
MOVIES

HEEL VEEL
VIDEO

...EN NATUURLIJK

COVER ME
BAD!

NOONNAM

**CAMERA OBSCURA NR. 11
(NOVEMBER 1997)**

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

REDAKTIE & LAYOUT:

Mike Lebbing
Michael Kopijn

**MEDEWERKERS AAN
DIT NUMMER:**

Hans Peter Christen
John Martin
René Veenstra
Han Weevers

ABONNEMENTEN:

Hfl.23,- voor 4 nummers op
girekeningnummer 5742164 tnv.
E. Oling, Groningen
Vermeld s.v.p. met ingang van welk
nummer!

LOSSE NUMMERS PER POST:

Hfl.9,- incl. porto voor Nederland en
\$7 (postpaid) voor Europa en U.S.A.

**CAMERA OBSCURA IS
VERKRIJGBAAR BIJ:**

American Book Center, Amsterdam
Atheneum, Amsterdam
Cult Video, Amsterdam
Elpee, Groningen
Godzilla, Utrecht
Videotheek Sleaze, Groningen

MET DANK AAN:

Julian Grainger, John Martin, Jess
Franco, Umberto Lenzi, Sergio
Martino, Fred Williamson, Oliver
Kerkdijk's Italo-archief, Peter
Blumenstock, Christian Kessler, Eva
Oling, Harvey Fenton, Jan Doense,
Verenigde Rommelmarkten Provincie
Groningen.

COVER:

"De kannibaal met zwarte
handschoenen", speciaal voor C.O.
getekend door de Groningse multi-
getalenteerde striptekenaar NAAM.

VOORWOORD

"Camera Obscura? Bestaat dat nog wel?" Dit is een onprettige vraag die ik het afgelopen jaar vaak heb moeten beantwoorden. Dat was echter helemaal aan ons zelf te wijten: we hebben de vertragingrecords weer eens overtuigend gebroken, want het vorige nummer verscheen namelijk december 1996. Gelukkig kon ik die onprettige vraag met een fijn antwoord terugkaatsen. Ja, we bestaan zeker nog en op dit nummer zijn we weer heel trots. Niet minder dan vier interviews hebben we dit keer te bieden, waaronder één met de onlangs weer fors in de publiciteit tredende blaxploitation held Fred Williamson! Uiteraard verloochenen we onze Euro-wortels niet en zo kun je ook lezen wat Umberto Lenzi, Sergio Martino en Jess Franco ons te vertellen hadden.

En u kunt dit obscure blaadje nu ook aantreffen in drie nieuwe verkooppunten. Wandel eens binnen bij *The American Book Center* in de Amsterdamse Kalverstraat, waar we op de eerste verdieping gebroederlijk naast onze collega's van Schokkend Nieuws staan. Of neem een kijkje in *Videotheek Godzilla* in Utrecht, alwaar onze medewerker Han Weevers u desgevraagd van puike videotips voorziet! *Last but certainly not least*: de beste videotheek van Groningen, *Sleaze Videostore*, biedt niet alleen het assortiment waarvan we hier al zo lang verstoken zijn geweest, ze verkopen Nederlands beste obscure filmblad ook nog eens. Wat wilt u nog meer? Juist, verder lezen natuurlijk. OK, dan hou ik nu me harses en wens u veel plezier. Ciao! (ML)

Dit nummer is opgedragen aan David Warbeck (zie foto)
en Michael Kopijn's grootvader Sjoerd van der Veer (1919-1997)


INHOUD

VIDEO.....	3
UMBERTO LENZI INTERVIEW.....	12
JAZZ OP DE ACHTERBANK.....	16
JESS FRANCO INTERVIEW.....	17
COVER ME BAD #5.....	18
FRED WILLIAMSON VIDEOGRAFIE.....	20
FRED WILLIAMSON INTERVIEW.....	24
FRED WILLIAMSON FILMOGRAFIE.....	28
JAPANESE PINK MOVIES.....	30
TORONTO FILM FESTIVAL 1997.....	32
SERGIO MARTINO'S GIALLI.....	36
SERGIO MARTINO INTERVIEW.....	37
IN MEMORIAM DAVID WARBECK.....	42
BACK ISSUES.....	43

V I D E O

ANGST

(Oostenrijk 1983)

Regie: Gerard Kargl

Productie: Gerard Kargl

Scenario: Gerard Kargl & Zbigniew Rybczynsky

Camera: Zbigniew Rybczynsky

Muziek: Klaus Schulze

Met: Erwin Leder, Sylvia Rabenreither, Edith Rosset, Rudolf Gotz e.a.

Besproken versie: VDS Video (België), Duits gesproken met Nederlands/Franse ondertitels, fullscreen, 83 minuten.

Veel verontrustender speelfilms dan deze Oostenrijkse variant op het seriemoordenaar-thema worden er niet gemaakt. **ANGST** is een uniek werk in die zin, dat Kargl een perfecte balans heeft weten te vinden tussen de experimentele stijl van een *art movie* en de thematiek van een op *true crime* gebaseerde semi-documentaire horrorfilm. (De gebeurtenissen in **ANGST** zijn gebaseerd op een geruchtmakende Oostenrijkse rechtszaak.) Het resultaat is een hallucinante filmervaring, die de kijker in opperste verwarring deelgenoot maakt van een dag uit het leven van een seksueel geobsedeerde sadistische moordenaar.

De voortreffelijke hoofdrol van Erwin Leder - een jongeman met een tegelijk aandoenlijk maar ook intens boosaardig uiterlijk - is één van de *fortes* van **ANGST**. We zien hoe hij na een jarenlange gevangenisstraf vrij wordt gelaten en binnen enkele minuten *sofort voll da* is: hij beraamt ogenblikkelijk plannen voor een moord op een taxichauffeuse. Zijn aanval mislukt, en hij verdwaalt in de bossen waar hij uiteindelijk een verlaten villa bereikt en binnengaat. Alleen een lichamelijke en geestelijke gehandicapte jongen is aanwezig,



Erwin Leder jaagt mensen graag **ANGST** aan

maar even later komen zijn moeder en zus thuis. Dan begint een nacht waarin de moordenaar een reeks ongekende afschuwelijkheden over het ongelukkige drietal uitstort. Na ze alle drie te hebben opgeruimd (de moord op de dochter des huizes is van een gruwelijkheid zoals zelf ik het niet vaak in een speelfilm heb gezien), is zijn volgende plan personen te confronteren met de lijken: hij wil mensen laten sterven van pure angst... Later zal hij verklaren: "Ik was in een totale staat van dementie; ik was bang voor mijzelf". Kargl's keus voor cameraman Rybczynsky is zijn grootste troef. Van begin tot eind bestaat **ANGST** uit ronduit spectaculair camerawerk (men denke aan een nog virtuosere fotografie dan die van **EVIL DEAD**), dat samen met Leder's hypnotiserende voice-over en Schulze's kabbelende techno-klanken zorgt voor een onvergetelijke kijkervaring. Dit is wat mij betreft een klassieker die zonder enige twijfel dezelfde cultstatus als **HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER** verdient. Al is de manier waarop Kargl de innerlijke wereld van de moordenaar toont zonder hem te veroordelen nogal controversieel te noemen, vanuit cinematografisch oogpunt is het een geslaagde onderneming. Zelden heeft een film de kijker zo'n blik in de donkere kamer van een psychopaat gegund. Een must voor horrorliefhebbers die binnen hun genre naar uitdagingen zoeken! (ML)

CIMITERO SENZA CROCE aka CEMETERY WITHOUT CROSSES aka A ROPE, A COLT

(Italië/Frankrijk 1968)

Regie: Robert Hossein

Productie: Jean-Charles Raffini & Jean-Pierre Labatut

Scenario: Dario Argento, Robert Hossein & Claude Desailly

Camera: Henri Persin

Montage: Marie-Sophie Dubus

Muziek: André Hossein

Met: Robert Hossein, Michelle Mercier, Lee Burton, Daniel Vargas, Anne-Marie Ballin, Pierre Collet, Michel Lemoine, Serge Marquand e.a.

Besproken versie: Today Video (Duitsland) als **FRIEDHOF OHNE KREUZE**, Duits nagesynchroniseerd, letterboxed (ca. 1:60), 86 minuten.

Na een serie terreuraanslagen wordt boer Ben Caine door de bende van de wrede grootgrondbezitter Rogers (Burton) voor de ogen van zijn vrouw (Mercier) opgehangen. Door haat overmand vraagt ze een oude bekende, Manuel (Robert Hossein), die zijn dagen eenzaam in een spookstadje slijt, haar te helpen wraak te nemen op de moordenaar van haar man. Manuel zet een ingenieus plan op, infiltreert in de bende en kidnap Rogers' dochter. Manuel rekt erop dat Rogers komt opdagen, maar deze besluit weduwe Caine te verkrachten en te vermoorden. Nadat deze stervende haar liefde aan hem heeft betuigd, maakt Manuel zich op voor een confrontatie met de bende van Rogers.

De hand van Dario Argento is duidelijk zichtbaar in deze ongemeen sadistische, gewelddadige en dramatische film: net als in **IL GRANDE SILENZIO/THE GREAT SILENCE** (eveneens 1968) is de sfeer extreem somber, er is geen spatie *comic relief*, en de slotscènes zijn van een zwartgalligheid en drama dat je de moed in de schoenen zinkt.



Inderdaad, een typisch Europese western die alle goedwillendheid van de Amerikaanse variant doelbewust, en o zo trefzeker, de grond intrapt. Hossein, ook te zien in Sergio Stivaletti's ode aan Lucio Fulci **WAX MASK** (1997), is ijzersterk als de held van weinig woorden, die voor elk duel zijn rechterhand van een zwarte handschoen voorziet, waarbij een speeldoosmelodietje haar intrede doet (*PROFONDO ROSSO, anyone?*). Argento was in deze periode overigens als scenarist goed op dreef. Zo schreef hij niet alleen mee aan **ONCE UPON A TIME IN THE WEST** (1968) van Sergio Leone (die in **CEMETERY** een gastrol voor zijn rekening neemt), maar ook de scripts voor het interessante **OGGI A ME, DOMANI A TE/TODAY IT'S ME, TOMORROW YOU** aka **TODAY WE RIDE, TOMORROW WE DIE** (1968, regie: Tonino Cervi) en de onderhoudende aktiewestern **UN ESERCITO DI**



CINQUE UOMINI/FIVE MAN ARMY (1969, regie: Don Taylor) kwamen van zijn hand. Daarnaast volgden nog enkele scripts voor wat meer mainstream films; dat het schrijfproces een goede leerschool voor de jonge Dario was, blijkt als men ziet hoe goed gestructureerd zijn regiedebuut, L'UCCELLO DALLE PIUME DI CRISTALLO/THE BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE (1969) was, in vergelijking met zijn latere films. De kleuren van CEMETERY WITHOUT CROSSES (fraaie titel, overigens) zijn die van de grauwe grondtonen van de woeste vlakten waarin zich dit verhaal afspeelt, de cameravoering is weer genadeloos *to the point*, en met uitzondering van het plagiëren van Ivan Vandro's thema van DJANGO KILL! is de muziek toepasselijk. (Het titelnummer werd zelfs een hit in Groot-Brittannië.)

Gelukkig staat, zoals bij alle goede spaghetti westerns, alle visuele en auditieve krachtpatserij in dienst van een krachtig dramatisch verhaal. Hossein heeft besloten zijn dagen in eenzaamheid door te brengen in een stad, waar slechts het gehuil van de wind rondfluisert en nooit meer mensenstemmen zullen rondklinken. Maar zijn liefde voor Mercier, die hij juist probeerde te vergeten is te sterk; dus sleept hij zich, net zo gedepri-meerd als Jean-Louis Trintignant in IL GRANDE SILENZIO, naar zijn trieste lot. Hossein's sobere, oprechte encensering zorgt ervoor dat dit alles ook echt zo hard en dramatisch overkomt als het hoort, en dat is een welkome verademing tussen de talloze identieke maar zieloze ontknopingen van de meeste spagwests.

Houdt uw ogen open voor een eventuele vertoning op deze of gene TV zender, zou ik zo zeggen, want de videoversies zijn tamelijk zeldzaam te noemen. In ieder geval geldt: verplichte kost voor Argentofielen en spagwest-adepten! (ML)

COMANDAMENTI PER UN GANGSTER

(Italië/Joegoslavië 1968)

Regie: Alfio Caltabiano

Productie: Salvatore Argento

Scenario: Dario Argento & Alfio Caltabiano

Camera: Mile Markovic

Muziek: Ennio Morricone

Montage: Eugenio Alabiso

Met: Lee Tadic, Al Thornton, Dan May (=

Dante Maggio), Rade Markon, Nik Ballantine e.a.

Besproken versie: VPS Video (Duitsland) als

HÖLLE VOR DEM TOD, fullscreen, Duits

nagesynchroniseerd, 89 minuten.

Al Northon (Lee Tadic), een uitgetreden gangster met nogal wat noten op zijn zang, voelt zich gedwongen zijn oude beroep op te pakken wanneer zijn zus Helen in Canada vermoord wordt. Via enkele oude contacten hoort hij dat de naam van zijn man Frank Cline luidt. Deze snoadaard brengt aan de lopende band mensen uit het syndicaat om, die iets met een goudroof te maken hebben. De slachtoffers, van grote afstand neergeschoten, worden later aangetroffen met een munt in de mond.



Northon sluit zich aan bij "Five Cents" (Thornton; dit zou een pseudoniem van Caltabiano zijn), die samen met zijn zwijgende doch schietgrage broer achter het goud aanzit, dat zich ergens op de zeebodem voor de kust moet bevinden. Na veel tegenwerking weten ze uiteindelijk het goud te vinden en te bergen. Dan raakt de zaak in een stroomversnelling, aangezien een sinistere gangsterbaas (Maggio) en de politie niets liever dan Northon's nek in een strop zien. En dat terwijl hij de enige is die niet meer leeft volgens de negen gangster-geboden, die allen eindigen met het woord geld.

Dit is een uiterst geslaagde, typische jaren zestig gangsterfilm in een uitbudige Italiaanse stijl, geholpen door een script waarin Argento's voorkeur voor verrassende verhaalswendingen en bizarre personages de boventoon voert. Zo is Northon's beruchte tegestander een soort geflipte gangster-priester die na een verheffend kerkorgelconcert als toegift een vijand met een gewicht aan de voeten in een kokende poel laat zakken, dit alles gadeslagend door zijn trawanten als ware het een mis, begeleid door een spetterend Morricone-nummer! En in ware giallo-stijl wordt de identiteit van een moordenaar door een papegaai onthuld... Waar tref je zoiets nog aan, vraag ik u.

De stilering wordt tot het uiterste doorgevoerd: het verhaal speelt zich grotendeels af in een vreemdsoortig gangsteruniversum, waar achtervolgingen alleen plaatsvinden door verlaten straten en reeds lang geleden vergeten loodsen, vliegtuighangars of industrieterreinen. Als kers op de taart is de showdown, plaatsvindend op een boot, een duidelijke en geslaagde verwijzing naar de typische

spagwest-climax. Uiteraard zijn er ook de gebruikelijke fraaie Italiaanse gangstertronies te bewonderen, waarbij niet onvermeld mag blijven dat de meeste schurken gestoken zijn in blitse en zeer strak zittende leren pakken. Een afwisselende en uiterst dramatische Morricone soundtrack (op CD verkrijgbaar) zorgt ook hier weer voor kippevel. COMANDAMENTI PER UN GANGSTER is een heerlijk excentriek gangsterfilmje dat een doorsnee zondagmiddag omtovert tot een kort, krachtig, maar o zo onversmaadbaar videofeest! (ML)

LES DEUX ORPHELINES VAMPIRES/ THE TWO VAMPIRE ORPHANS

(Frankrijk 1996)

Regie: Jean Rollin

Productie: Lionel Wallmann

Scenario: Jean Rollin

Camera: Norbert Marfaing-Sintès

Muziek: Philippe D' Aram

Montage: Natalie Perrey

Met: Isabelle Teboul, Alexandra Pic, Natalie Perrey, Anne Duguël, Véronique Djaouti, Brigitte Lahaie, Martin Snaic, Tina Aumont, Bernard Charnacé, e.a.

Besproken versie: Promokopie, 102 minuten. De film wacht op videodistributie na een redelijk succesvol roulement door de Franse bioscopen.

Wat had Jean Rollin nog te melden na zijn wonderschone filmische testament PERDUES DANS NEW YORK/LOST IN NEW YORK? In dat werk wist de maestro al zijn dromen en invloeden te bundelen tot een poëtisch eerbetoon aan zijn grote liefdes: literatuur en cinema. Tegelijkertijd werd duidelijk dat Rollin aan het einde van zijn latijn was; gebrek aan interesse van producenten enerzijds en - toch wel belangrijk- het publiek anderzijds deden hem concluderen dat het maar eens afgelopen moest zijn met het vechten tegen de bierkaai. Maar natuurlijk, als filmen in je bloed zit, staat een vervroegd pensioen gelijk aan een langzame zelfmoord, en zo pikte Rollin de draad weer op met het tegenvallende FEMME DANGEREUSE/KILLING CAR (1994). Rollin's eigen gastrol in deze bittere liefdestragedie vormde het enige hoogtepunt in deze verder vlakke productie: onherkenbaar vermomd als een man, die zijn gevoel en



Typisch Rollin: twee blinde weesmeisjes met...



...en zonder slagstonden!

geheugen kwijt is als gevolg van een auto-ongeval, wordt hij omgebracht door zijn grote liefde (engel des doods Tiki Tsang), die met een laatste omhelzing afscheid neemt. Naar verluid was ook Rollin niet erg onder de indruk van FEMME DANGEREUSE. De film is dan ook nauwelijks een waardig afscheid van Rollin te noemen; met LES DEUX ORPHELINES VAMPIRES waagde de zwaar met zijn gezondheid tobende regisseur een nieuwe, meer geslaagde poging zijn unieke gevoel voor cinema-poëzie voor een laatste maal op het witte doek te toveren. Ondertussen was ook duidelijk geworden dat het werk van Rollin via talloze Europese en Amerikaanse filmfanzines aan een grote herwaardering onderhevig was; in Londen vond een vrijwel uitverkocht filmfestival ter ere van Rollin plaats. Zojuist is dan ook nog een voortreffelijk boek over en mede door Rollin uitgebracht, met daarin als bonus een CD met de filmmuziek van LES DEUX ORPHELINES VAMPIRES. Tijd voor een glorieuze terugkeer, zo zou men denken. Gebaseerd op Rollin's gelijknamige serie boeken, is LES DEUX ORPHELINES VAMPIRES het verhaal van Henriette en Louise (Teboul en Pic), twee prachtige blinde weesmeisjes. Wat niemand weet, is dat ze slechts overdag geen gezichtsvermogen bezitten: 's nachts kunnen ze als vampieren wél zien, verlaten het weeshuis en gaan geholpen door hun jagersogen op zoek naar slachtoffers om hun bloed te drinken. Hun leven neemt een wending wanneer de eenzame wetenschapper Dennery (Charnacé) zich door het aandoenlijke meisjespaar ontroerd voelt en ze adopteert. Het verhaal verplaatst zich zodoende naar Parijs, waar Henriette en Louise hun levensvocht vinden op het immense kerkhof van Père-Lachaise. Doch Dennery ontdekt de gruwelijke waarheid achter de nachtelijke escapades van de meisjes, die hem in wilde lust vermoorden. Een lange vlucht begint, die hen voert langs het oude weeshuis, verlaten bossen, heuvels en

een eenzame kwade geest (Aumont). Ze vinden onderdak bij een eenvoudig boerenmeisje, maar hun achtervolgers naderen. Op een letterlijk blinde vlucht geslagen kiezen ze ervoor om nooit meer in het onbegrip van de kwade buitenwereld te leven, en zo sluit de greep van het noodlot zich tenslotte wanneer ze afdalen in een afgelegen meer... Anno 1996 is het voor Rollin uiteraard onmogelijk om op zijn oude niveau te presteren. De Europese erotische cinema is geen schim meer van die betoverende, naïeve en toch ondeugende dame die ze in de jaren zeventig was. En hoewel Rollin dat maar al te goed weet, is ook LES DEUX ORPHELINES VAMPIRES sterk verankerd in het soort zwoele erotische horror zoals we die kennen uit een produktie als FASCINATION (1979). Voeg daarbij de typerende melodramatische en melancholische elementen, en voilà, daar heb je een *Rollinade*, zoals 's mans films in Frankrijk sinds het begin van z'n carrière soms meesmuilend werden genoemd. Dit alles heeft twee consequenties: de film kent enerzijds enkele momenten waarin de totaal a-modieuze Rollin hopeloos in de knoei raakt met het tempo, dat voor een genrefilm uit de jaren negentig echt te laag ligt. Anderzijds lopen de rillingen weer over je rug wanneer de regisseur je binnensluit in zijn universum, waar de geest van de negentiende eeuw alomtegenwoordig is en zelfs de meest triviale shots een fantastische meerwaarde krijgen. Zo grijpt Rollin met de keuze van het duo Teboul & Pic (twee volslagen nieuwkomers die hun klus wonderwel klaren, als hadden ze Rollin's *back catalogue* zorgvuldig in zich opgenomen) terug naar zijn traditie om *deux petites filles magiques*, die hij met LA VAMPIRE NUE (1969) voor het eerst toonde, tot een zwaar fetichistisch middelpunt van de film te maken. Marfaing-Sintès, een voortreffelijk cameraman die ook voor wijlen Duccio Tessari werkte, streelt hun gezichten en vangt hun verwarring, lust en liefde op een manier zoals we die alleen bij Rollin aantreffen. Dan is de poëzie weer intens, de melancholie totaal, en weet ondergetekende weer waarom hij de man in zijn hart heeft gesloten. Bovendien duikt de onnavolgbare Brigitte Lahaie ook nog even op en zijn de begin- en eindtitels verlevendigd met prachtige prenten, een feest voor het oog! Conclusie: ondanks enkele schoonheidsfoutjes -zoals een slechte scène met een wel heel erge nep-vampirella (Djaouti)- is LES DEUX ORPHELINES VAMPIRES alleszins een waardig afscheid indien de man er de brui aangeeft of wanneer zijn tijd gekomen is. En met de wetenschap dat beide mogelijkheden geen zins denkbeeldig zijn, sluit ik af in een stemming die bij Rollin's werk aansluit. (ML)

THE EBOLA SYNDROME

(Hong Kong 1996)

Regie: Herman Yau

Met: Anthony Wong, Shing Fui On.

Besproken versie: Universe Laser & Video Co. Ltd. (Hong Kong), widescreen, 97 minuten.

Na een breed uitgemeten moordpartij vlucht griezel Anthony Wong vanuit Hong Kong naar Zuid-Afrika. Daar vindt hij een baantje in een Chinees restaurant, waarvan de eigenaar op zoek is naar goedkoop vlees. Wong en zijn nieuwe werkgever kopen wat varkens bij een lokale stam in de rimboe, niet wetende dat aldaar het fatale Ebola-virus zijn desastreuze werk verricht. Dat het virus zijn opmars zal maken naar de stad wordt glashelder wanneer Wong onderweg een jonge, besmette Afrikaanse vrouw verkracht en deze een geel/groen goedje over hem heen kotst. Wong krijgt last van een flinke koorts, maar blijkt resistent en herstelt net op het moment dat de vrouw van de baas hem uit huis wil gooien. Zij en haar ega eindigen vervolgens als *African buns* op de menukaart en Wong vertrekt met het geld van het restaurant weer naar Hong Kong...

Dat ook de cinema van Hong Kong kan uitblinken in rockeloze exploitatie en het gebruik van tweedehands ideeën moge blijken uit deze zeer, zeer nare film, "gemodelleerd" naar OUTBREAK. Ondanks al de extremeiten en de voortdurende politieke incorrectheid zit er een behoorlijk strak tempo in deze onzin en blijf je je tot het einde toe verbazen over het onvoorstelbare ziekheidsgehalte. Zo zeer, dat je er zelfs om gaat lachen. Zoals de Duitsers dat zo fraai plegen te omschrijven: *ein Ultra-Hammer!* Hoofdrolspeler annex beroepsneuspeuteraar Anthony Wong is geen onbekende binnen de Chinese film. Zijn charismatische boeventronie maakte recentelijk nog zijn opwachting in ondermeer YOUNG AND DANGEROUS 2 & 3 (tophits over jeugdige delinquenten; 1996) en BIG BULLET (een gierende politiefilm; 1996). (HW) Nog wat info over Japan Shock Video. Naast de twee delen EVIL DEAD TRAP zijn uitgebracht: MERMAID IN A MANHOLE (GUINEA PIG 4), ANDROID OF NOTRE-DAME (GUINEA PIG 2) en staan OXEN SPLIT TORTURE, JOY OF TORTURE en ENTRAILS OF A VIRGIN op het programma. We hebben u gewaarschuwd! (ML)

EVIL DEAD TRAP

(Japan 1988)

Regie: Toshiharu Ikeda

Met: Miyuki Ono, Fumi Katsuragi, Hitomi Kobayashi, Eriko Nakagawa.

Besproken versie: Japan Shock Video (Nederland), letterboxed (ca. 1:85), 100 minuten.

EVIL DEAD TRAP 2: HIDEKI

(Japan 1991)

Regie: Isou Hashimoto

Met: Youko Nakagima, Rie Kondou, Shirou Sano, Shino Ikenami.

Besproken versie: Japan Shock Video, letterboxed (ca. 1:75), 97 minuten.

Twee semi-klassiekers van de Japanse genrefilm, recentelijk uitgebracht door het mysterieuze Nederlandse label Japan Shock Video. De eerste EVIL DEAD TRAP laat zich



aanzien als een zwaar door Dario Argento beïnvloede esthetische aaneenschakeling van gevarieerde moorddaanslagen. Een clubje televisiemakers, onder leiding van de presentatrice van een programma dat slapeloze nachten moet opvrolijken, trekt er op uit om een *snuff movie* te lokaliseren. Dat hadden deze nieuwsgierigen beter niet kunnen doen, daar zij één voor één hun einde vinden op de meest uiteenlopende bloederige manieren. Wat betreft sfeer, compositie en zelfs muziek (Goblin!) laat de (voormalige) meester van de giallo zich gelden. Helaas is de plot wat dunnetjes, maar liefhebbers van Japanse cinema, Argento en kleurrijke shocks zullen er zeker van genieten.

EVIL DEAD TRAP 2: HIDEKI, onder leiding van verse kracht Isou Hashimoto, laat wat het narratief betreft meer aan de verbeelding over. Centraal staan de vrij mollige vrouwelijke filmoperatuer Ami, haar modieuze vriendin en diens heftig bebrilde minnaar. Deze laatste heeft tevens een oogje op het ogenschijnlijk zeer gefrustreerde dikkerdje, die aanvankelijk niets van zijn avances wil weten. Bovendien worden er diverse hoerige jongedames gruwelijk afgeslacht... Voor beide titels geldt dat je je ofwel laat inpakken door de tentoongespreide visuele grandeur of simpelweg je schouders ophaalt en inschakelt op wat eenvoudiger te verteren *fantasy*. (HW)

THE HEAD OF THE FAMILY (VS 1996)

Regie: Robert Talbot
 Productie: Robert Talbot & Kirk Edward Hansen
 Scenario: Benjamin Carr
 Camera: Adolfo Bartoli
 Speciale effecten: Mark A. Rappaport
 Met: Blake Bailey, Jacqueline Lovell, James Jones, Bob Schott, Diane Colazzo, Gordon Jennison, J.W. Perra e.a.

Besproken versie: Entertainment In Video (Groot-Brittannië), 80 minuten, fullscreen.

Onder de vlag van Full Moon (voorheen Empire) tikkert Charles Band al weer aardig wat jaartjes aan de weg. Samen met Troma vormt Full Moon eigenlijk één van de laatste bastions van de (onafhankelijke) Amerikaanse exploitatiefilm. Waar Troma echter merendeels faalt in de vervaardiging van daadwerkelijk amuserende films, daar behaalt Band af en toe een prima score, zoals recentelijk nog met Stuart Gordon's **CASTLE FREAK**.

Ruim voldoende is tevens **THE HEAD OF THE FAMILY**, een zweterige horrorkomedie, gesitueerd in een klein plaatsje in het Zuiden van de VS; daar waar inteelt, ontucht en psychopaten welig tieren, zoals de filmgeschiedenis heeft aangetoond. De familie waar het in **THE HEAD OF THE FAMILY** om draait, bestaat uit een bijzonder intelligent, piepklein kereltje met een enorm waterhoofd, en zijn wat IQ betreft minder bedeelde broers en zuster. Dit aan zijn rolstoel gekluisterde ventje is dan ook het grote brein achter de criminele activiteiten van het gezin. Hij laat zijn

aanverwanten onwetende automobilisten naar zijn afgelegen villa lokken, om er vervolgens met veel plezier mee te experimenteren. De slimmerd wil namelijk eindelijk wel eens een goed functionerend lichaam hebben. Een uitbater van een plaatselijke diner heeft zo zijn eigen problemen, en als hij getuige is van één van de ontvoeringen, doet hij er zijn voordeel mee... Een aanstekelijk stripverhaal, dat nergens verslapt en zoals gebruikelijk bij Full Moon begeleid wordt door de vrolijke violen van Richard Band. (HW)

KILLER BARBYS (Spanje 1995)

Regie: Jesus Franco
 Productie: Piluca Baquero
 Scenario: Jesus Franco
 Montage: Rosa M. Almirall
 Camera: Javier Perez Zofio
 Muziek: The Killer Barbies, Sexy Sadie & Daniel J. White
 Met: Santiago Segura, Aldo Sambrell, Charlie S. Chaplin, Silvia Superstar, Carlos Subterfuge e.a.
 Besproken versie: Promokopie, timecoded, Spaans gesproken met Engelse ondertitels, 89 minuten.

Jess Franco is terug van weggeweest! Met de *punkrockgothichorror* van **KILLER BARBYS** scoorde de kleine grijze driftkikker een fikse hit in de Spaanse bioscopen, en het is hem van harte gegund. Want dit is een lekker allegaartje van de bekende Franco obsessies (sex, sadisme, vergankelijkheid), de Gravin Bathory-legende en de ook in Spanje ongekende hausse in alternatieve (punk)rock. Het geheel werd gecoproduceerd door de

Iberische punkrockband The Killer Barbies, bestaande uit grote fans van 's mans oeuvre. Er werd zelfs een CD uitgebracht, "Freaktown" getiteld, met daarop de zogenaamde originele soundtrack van de film: korte, snelle, en af en toe zeer amateuristische punkpopliedjes. Uiteraard verkocht die CD weer als een tiet. Vooralsnog horen we in de film zelf alleen nummers van de Killer Barbys en de zeer redelijke Sexy Sadie.

Ergens in een afgelegen gebied, omringd door bossen en moerassen, staat een oeroude villa. Daar houdt een geheimzinnige vrouw (Maria Angela Giordano) zich schuil, geholpen door twee toegewijde dienaren (Aldo Sambrell en Santiago Segura) en een handvol dwergen. Ze heeft bloed nodig om zich te verjongen en vertrouwt op haar hulpjes om onschuldige passanten te recrutereren voor haar kuur. Op een avond raakt het toerbusje van de Killer Barbies in de buurt van de villa in de problemen. Terwijl drie leden door Sambrell naar haar meesteres worden gevoerd, blijft het overgebleven koppeltje de bus bewaken en neemt ruim de tijd voor een breed uitgesponnen paringsritueel. Wanneer de totaal geflipte Segura, na even als *peeping tom* de hand aan zichzelf te hebben geslagen (Harvey Keitel *lässt grüssen*), het koppel met behulp van een zeis een robuuste coïtus interruptus



bezorgt, breekt de hel los...

Franco toert in **KILLER BARBYS** afwisselend sfeervolle en aanstekelijke *sleazy* plaatjes tevoorschijn, waarbij naakt vlees uiteraard niet ontbreekt en ook het bloed rijkelijk vloeit. Er zijn enkele geslaagde sinistere passages ingebouwd wanneer onze heldin Sadie Superstar (zangeres van de band, prototype punksnol) door een soort menselijk abattoir wandelt. En Giordano - begin jaren tachtig veelvuldig bloot en dood zoals in *sickies* **GIALLO A VENEZIA**, **PATRICK VIVE ANCORA** en **ZOMBIE 3** (met de legendarische scène waarin haar borsten worden afgebeten door haar zombie-zoontje!) en ook in die hoedanigheid onlangs nog in Soavi's **LA SETTA/THE SECT** (1992)) - zet in haar korte rol een lekker demonische, op sex en bloed beluste Gravin Bathory neer. Segura is in Spanje in korte tijd een begrip geworden en heeft kort geleden met zijn rol als metalhead in **EL DIA DE LA BESTIA/THE**

DAY OF THE BEAST (1995) gepiekt. Tevens is het een genot de levende legende Aldo Sambrell (al 30 jaar in de business sinds Leone's DOLLAR films), baas van Asbrell Productions (jawel!), in zijn stoïcijnse grandeur rond te zien wandelen. Al met al een goede exploitatiefilm van Franco, die geheel op de weg terug lijkt, al zal dat weinig zuurpruimcritici verheugen. Vooral nog durft uw recensent dit zonder probleem een aanrader te noemen. En wat die vreemde titel betreft: om problemen (dure rechtszaak) met die poppenfabrikant te vermijden werd BARBIES in BARBYS verandert. Jess Franco blijft op de centjes letten! (ML)

LIANE, DAS MÄDCHEN AUS DEM URWALD/LIANE, THE WHITE JUNGLE GIRL

(Duitsland 1956)

Regie: Eduard von Borsody

Met: Marion Michael, Hardy Kruger, Rudolf Forster, Arno Paulsen e.a.

Lengte: 88 minuten.

LIANE, DIE WEISSE SKLAVIN/LIANE, THE WHITE SLAVE

(Duitsland/Italië 1957)

Regie: Hermann Leitner

Met: Marion Michael, Adrian Hoven, Rik Battaglia e.a.

Lengte: 86 minuten.

ROMAREI-DAS MÄDCHEN MIT DEN GRÜNEN AUGEN

(Duitsland 1958)

Regie: Harald Reinl

Met: Carola von Kayser, Joachim Hansen, Leonhard Steckel, Werner Peters e.a.

Lengte: 89 minuten.

Het zat haar niet mee. Zo'n lief klein meisje uit Duitsland, dat na een vliegtuigongeluk in de jungle belandt. En ze was nog zo jong en beschikte al over lange, blonde haren. De junglebewoners keken een beetje vreemd op toen het prille prinsesje zich introduceerde, want veel van die blank gekleurde engeltjes vind je niet in de binnenlanden van Afrika. Er werden twee mogelijkheden doorgenomen. "We eten het Deutsche Diamantje op", of "We maken er een Godenkind van". Gelukkig zegevierde niet de maag. Liefdevol werd het Teutoonse pareltje in het gezelschap van de inboorlingen opgenomen.

We heten U welkom in de wankelende wereld van de Superkitsch. Zeker niet edel te noemen en het kwam ook niet van braven huize. Het is 1956. LIANE, DAS MÄDCHEN AUS DEM URWALD meldde zich en zij schokte de natie met ongecensureerd bloot, want in het Wilde Dierenwoud draagt men nu eenmaal weinig kleren tijdens de dolle avonturen. Liane groeide vrolijk op in het kleurrijke paradijs alwaar zij een oogverblindende schoonheid werd. Totdat enkele Westerse heren twinkelingen in de ogen kregen bij het zien van haar vormen en het vernemen van haar afkomst. Haar familie was steenrijk! Hoe kon

een dergelijk fraai exemplaar zo overleven temidden van die minderwaardige kannibalen? Terug moest ze, naar de beschaving, naar het witte Wirtschaftswunder in koud- en regen land. Zo kan de filmtocht beginnen. Een mooier excuus voor het observeren van naakte wildemensen en een Arische pin-up is er niet. De Duitse hulpverlening plant zich in de jungle. Zich een weg banend door de toen nog aanwezige begroeiing belanden zij bij een meertje waarin zij een dartelend wezen ontwaren. "Oh, ben jij dat, Liane, jij zoet snoepje van het eeuwigdurende orgasme? Is zij dat heus, die schaars geklede nymf die de gehele wereld tot paren noopt? Jij druipende deerne van de allervochtigste jongensdroom?". Deze gedachten schoten door hun hoofd, maar



Oh Liane, jij arm, geboeid Duitsch Diamantje...

de woorden kwamen niet over hun lippen. De onderzoekers beperken zich tot Jacopetti-achtig geloer met hun meegebrachte camera. Verbaasd kijken zij toe hoe mooi aanstootgevend zij zwemt en hoe zij zich plots verheft uit het heldere warme water. Zij is slechts gehuld in blonde manen en kleurige lende-potpourri! Liane voelt zich bispied en rent weg van haar hernieuwde kennismaking met de beschaafde wereld. Er zijn twee Liane-films. De eerste heet LIANE, DAS MÄDCHEN AUS DEM URWALD en de tweede LIANE, DIE WEISSE SKLAVIN. De versie die ik heb gezien is een mengeling van die twee, en dat maakt het vinden van een verhaal er niet gemakkelijker op. De kitsch- en exotica factor is helaas van oneven niveau. Als het verhaal zich verplaatst naar Duitsland bevinden we ons wel in de vijftiger jaren Kneuterheide met fijne kopjes thee geserveerd aan mensen op tierlantijnen bankstellen, maar de *Schwung* is er uit. Het verhaaltje - slechte man onderneemt vergeefse poging zich Liane toe te eigenen - is erg dun en daar verandert die op dubbele snelheid afgedraaide autoachtvolgving niets

aan. Ik wil de jungle voor 100%. Ik wil naïef voyeurisme waarmee MONDO CANE de wereld bij ons binnenbracht, met natuurlijk een gedateerde pin-up erbij. Goed nieuws: de Liane-films leveren toch genoeg te genieten op, helemaal nu we allemaal het shockerende van toen op de juiste meerwaarde weten te schatten.

Wie niet genoeg heeft aan Liane kan terecht bij Romarei, het helderziende weesmeisje met de groene ogen. De film ROMAREI (1956) bevat geen bloot, zelfs geen donkerhuidig, maar de vette kleuren bedoezelen - in de ware kitsch van de overdaad - het witte doek. Aanvankelijk ligt het meisje nog op haar knieën vloeren te schrobben ergens in een pension in een Duitse stad. Ze werkt zich te pletter en haar kleine broertje is ook nog eens steekblind. U merkt het, deze film is van een behoorlijk hoog snikgehalte. Geen Weekend Of Terror kandidaat. Dan lacht het geluk Romarei eindelijk toe als een miljonair (type suikeroom) haar onder zijn hoede neemt, mits deze gebruik mag maken van haar paranormale gaven. In Libië. Daar hebben ze betere decors, vreemdere vreemdelingen en natuurlijk buikdanseressen; kortom essentiële punten voor de ontwikkeling van het plot. Romarei, het meisje met de groene ogen, is op weg naar een exotisch kleurenparadijs, ver verwijderd van haar zielige broertje (snik). Zij zal het leven gaan leiden van een prinses. Ze hoeft niets meer te doen, maar ziet wel af en toe nog helder en voorkomt zo wat rampjes. Romarei zit gebeiteld in haar Libische paleis met tuin, die opmerkelijke overeenkomsten vertoont met een Willy Vandersteen jungle (bijvoorbeeld: "De Vliegende Aap"). Onmogelijke planten, gevaarlijke spinnen en fleurige lichtschakeersels bepalen het natuurschoon, en dan praat ik nog niet eens over het interieur met de bonte tapijten, fantasiemeubelen en spuugmooie wanden. Dit is *hardcore* kitsch, vrees ik. Het noodlot slaat toe als Romarei zich in het azuurblauwe begeeft. Weliswaar is zij niet gekleed als Liane, maar in degelijk donkerblauw badpak. Dit vormt het sein voor de aanwezige collega's van onze miljonair om aan te vallen. Twee figuren, types Erich von Stroheim (met één hand deze keer) en Udo Kier gaan volledig overstag. De buikdanseressen zijn vergeten, de jacht is ingezet op het meisje met de groene ogen, arme Romarei! Kijk toch uit met zulke mannen! Na een wat al te intieme toenaderingspoging, met wat slap geouwehoer over de mooiste bloem op deze aardbol, wordt Udo Kier gelukkig opgevreten door een vogelspin. In de finale wordt Erich von Stroheim uitgeschakeld door een toegesnelde Duitse vriend. Het gevecht vindt plaats tussen de ruïnes van een prachtig Romeins theater. Welk een schouwspel, als Romarei daar zo ligt, bevallig slachtoffer zijnd (de hevigste sex uit de film) van die eenarmige bandiet! Zij wordt gered door haar nieuwe Duitse maatje. De toeschouwers barsten tenslotte allen in

snikken uit als klein broertje zijn gezichtsvermogen terugkrijgt. Aardige miljonair legde geld op tafel voor deze eerste littekenloze operatie. Iedereen is weer blij. Ik zoek mijn zakdoek, ik ga wenen, ik hou het niet meer. Oh Romarei, jij groenogig schepsel vol onschuldige wulpsheid, jij braaf bedekt creatuur met de zachtste huid op deze harde aarde. Jij...

(1956. Alle jongens willen trouwen met Romarei na te hebben *gehompt* met Liane. Het is trouwens nog niet te laat om kennis te maken met beide dames. Liane en Romarei zijn nog steeds vrij.)
(HPC)

LUCI LONTANE/DISTANT LIGHTS

(Italië 1987)

Regie: Aurelio Chiesa

Productie: Claudio Argentò

Scenario: Aurelio Chiesa, Roberto Lerici & Roberto Leoni, gebaseerd op de novelle "They came from the stars" van Giuseppe Pederiali

Camera: Renato Tafuri

Muziek: Angelo Branduardi

Montage: Anna Napoli

Met: Tomas Milian, Laura Morante, William Berger, Giacomo Piperno e.a.

Besproken versie: Thrill Entertainment (Duitsland) als DISTANT LIGHTS (letterlijke vertaling van de originele titel), Duits nagesynchroniseerd, letterboxed (ca. 1:60) 97 minuten.

Giuliano (Piperno) komt alweer te laat thuis. Pappa Bernardo (Milian) is boos en vraagt waar hij deze keer is blijven hangen. Giuliano verklaart dat hij bij mamma in het park heeft gespeeld. Bernardo zucht: "Mamma is al vier dagen dood en ze komt nooit meer terug". Zo begint een vermoeiende strijd om Giuliano van de trieste werkelijkheid te overtuigen. Maar wanneer Bernardo ontdekt dat zijn zoon al dagen niet meer naar school gaat, wordt de zaak echt onaangenaam. Giuliano blijkt zoek en wordt na een grootscheepse zoekactie uiteindelijk gevonden. Hij verklaart met moeder te hebben gepraat en gespeeld. Vanaf dat moment kan ook Bernardo niet meer om de absurde situatie heen, want ook hij ziet zijn vrouw Silvia op een dag rondlopen.

Haar graf wordt geopend en blijkt leeg. De bevriende dokter (Berger) ziet de hele kwestie als een slechte grap. Bernardo's geestelijke stabiliteit neemt zienderogen af, maar gelukkig ontfermt Giuliano's leraar Renata (Morante) zich over hem en er ontwikkelt zich een iintense liefde. Plotseling wordt het stadje geteisterd door nog meer opduikende levende doden, die even verrassend weer sterven... Ook Silvia laat zich weer zien, ditmaal bij Renata, en vertelt dat ze niets van een verleden weet en zeker niet Silvia is. Bernardo verschijnt ten tonele, maar de inmiddels gewaarschuwde politie ook. Het drietal ontvlucht per auto en krijgt een zwaar auto-ongeval: Renata raakt zeer zwaar gewond, Silvia sterft en Bernardo blijft ongedeerd. Renata is enkele tijd klinisch dood, doch ontwaakt weer en raakt er al snel weer bovenop. Dan vertelt ze de verbijsterde

Bernardo een groot geheim: haar geest is verdwenen, haar lichaam is overgenomen door een buitenaardse geest die een passend lichaam zocht! Het blijkt dat het stadje het toneel is van een grootschalig buitenaards experiment. Alle goedwillendheid van de vreemdelingen ten spijt, worden ze door een norse Berger, die pas later op tragische wijze de consequentie van zijn gedrag zal doorzien, gedwongen de aarde te verlaten. Intussen bevalt Renata van een kind, maar sterft tegelijkertijd. Een intens bedroefde Bernardo ontvangt het kind. In diepe rouw gedompeld maakt hij thuisgekomen kennis met de nieuwe jonge huishoudster. Ze ziet Bernardo met een vreemde blik van herkenning aan...

LUCI LONTANE is een zeer origineel en ten onrechte obscuur gebleven werkje dat intense emotie oproept, hetgeen een opmerkelijke prestatie voor een SF-film is. Het verdriet om verloren geliefden domineert het plot weliswaar nadrukkelijk, maar het script kent eveneens een sterke bespiegeling over het leven en het enorme belang om er inhoud aan te geven. Milian is iets tegenvallend in de hoofdrol; het is de sympathieke William Berger die hier de show steelt in één van de laatste rollen voordat hij overleed. In een scène van diepe ironie maar ook grote emotionele kracht betreurt hij de dood van zijn dochter, hetgeen de acteur in zijn zwaar beproefde leven ook echt overkwam. Het is een fraai moment waarin leven en film samenvallen en naadloos in elkander overgaan. Juist, ware cinema, en dat kunnen weinig regisseurs van hun film zeggen. Dat is het grootste compliment dat ik Aurelio Chiesa in deze bespreking kan geven. Let ook op Branduardi's mooie droevige muziek en het uiterst berekende camerawerk van Renato Tafuri, die eveneens Michele Soavi's DELIRIA/STAGEFRIGHT en LA CHIESA/THE CHURCH fotografeerde. (ML)

PALERMO MILANO, SOLO ANDATA

(Italië 1995)

Regie: Claudio Fragasso

Productie: Pietro Innocenzi

Scenario: Rossella Drudi

Camera: Giancarlo Ferrando

Muziek: Pino Donaggio

Montage: Ugo De Rossi

Met: Giancarlo Giannini, Raoul Bova, Ricky Memphis, Francesco Benigno, Romina Mondello, Rosalinda Celentano, Tony Sperandeo, Stefania Sandrelli e.a.

Besproken versie: ARD (Duitse TV), letterboxed (ca. 1:66), 98 minuten, tweetalige uitzending met Duitse nasynchronisatie op het linker en originele Italiaanse versie op het rechter kanaal.

Marina is een spijtoptant die belangrijke namen in de Italiaanse mafia kent, zoals die van oppermeester Scalia. Omdat zijn vrouw door de mannen van Scalia is afgeslacht begint Marina bij een Milanese rechter namen van grote vissen op te spuien. Daaronder bevindt zich een boekhouder uit Palermo genaamd Leofonte (Giannini), die bereid is als

kroongetuige voor het Milanese Hof van Justitie te verschijnen. Een groepje politie-officieren krijgt de opdracht de boekhouder samen met vrouw en twee kinderen vanuit Palermo naar Milaan te escorteren. Het gezelschap loopt echter al snel in een hinderlaag. In de extreme *shootout* die dan ontstaat, verliezen twee escorteleden, het voltallige mafiagezelschap, maar ook Leofonte's vrouw (Sandrelli) en zoon het leven. Ondertussen wordt de dochter door andere leden van het escorte bewaakt. Zij voegen zich bij het uitgedunde groepje, en het hoofd van de operatie besluit zonder inmenging van de superieuren de reis op eigen houtje voort te zetten, aangezien de hinderlaag het gevolg van niets anders dan verraad kan zijn geweest.

Ondertussen is Marina, alsmede 13 andere getuigen, in de gevangenis vermoord. Italië verkeert in een schoktoestand nu Scalia een ware terreuractie opstart. Leofonte is immers de enige overgebleven kroongetuige. Het gezelschap staat een route vol verschrikkingen, spanning en onderlinge ruzies te wachten. De weg door een plotseling uiterst vijandig Italië naar Milaan blijkt lang en vele onaangename verrassingen te herbergen... Dat uitgerekend de als scenarioschrijver van de beruchte Bruno Mattei en regisseur van griezel-trash (zoals MONSTER DOG (1986, echte horror met Alice Cooper!) of OLTRE LA MORTE/AFTER DEATH (1989)) bekend staande Claudio Fragasso met één van de interessantste Italiaanse politiefilms sinds jaren op de proppen komt, heeft het internationale assemblee van Italo-fans al in menig spontaan vreugdeliedje doen uitbarsten. Met een klinkend financieel succes in de bioscopen hierbij opgeteld, luidt de conclusie: bravvissimo Claudio! Want PALERMO MILANO, SOLO ANDATA is een ijzersterke, en gelukkig o zo Europese actiefilm geworden. Fragasso's film schetst, binnen het interessante kader van een Italiaanse politiefilm in road movie-stijl, een goed en voor de Italianen helaas al te vertrouwd beeld van de positie die de mafia nog altijd in de samenleving inneemt. Dat wordt hier fraai gesymboliseerd door de verrassend goed uitgevoerde shootouts uiterst realistisch over te brengen door ze te situeren in publieke gelegenheden, zoals druk bezochte pompstations, of zoals in een ijzingwekkende sequens die plaats heeft tijdens een huwelijksfeest. Alle akteerprestaties zijn ondanks het hectische karakter van de film uitstekend, waarbij Fragasso een geladen sfeer creëert door veteraan Giannini goed ingehouden de verbitterde Leofonte te laten spelen, terwijl de escorteleden op de rand van de hysteric moeizaam hun geduld weten te bewaren. En opnieuw knalt Donaggio er weer een pompende, dramatische score uit. Wat een genot! Gaat dit zien! (ML)

SAVANA VIOLENZA CARNALE/ VIOLENT SAVANNA

(Italië/Spanje 1979)

Regie: Roberto Bianchi Montero

Productie: Angelo Faccenna

Scenario: Roberto Bianchi Montero & Edoardo Fiory

Camera: Gino Santini

Muziek: Renato Sergio ("El Macho")

Montage: Cesare Bianchini

Met: Aldo Sanbrell, Giuseppe Scarcella,

Edward Clark, Rosa

Gloria Vasquez, Armando

Silvestre, Gilbert Roland

e.a.

Besproken versie: Trend

Video (Duitsland), Duits

nagesynchroniseerd, als

DSCHUNGEL

INFERNO, letterboxed

(ca. 1:60), 90 minuten.

Net als het beruchte

CANNIBAL

HOLOCAUST (1979)

begint dit werkje met een

helicoptershot van de

dichtbegroeide

Zuidamerikaanse jungle.

Dan zien we twee mannen

die door het ruige gebied

trekken. Plots worden ze

opgeschrikt door het

doordringende gegil van

een vrouw. Kort daarop

vinden ze een man,

Damian (Sanbrell), die

zojuist door een slang is

gebeten. Vervolgens

wordt de Italo-

kannibalenfilmtechniek in

werking gezet: amputeren

die hap! De impact van de

hevige gore die volgt,

wordt echter teniet gedaan

door een vrolijk

discodeuntje. Het duo

vindt even later een klein

hutje met daarin een

vastgeketende jongedame

(Vasquez). Ze vertelt hoe

Damian haar rustige

leventje in de bush

vernietigde door haar mee

te nemen nadat haar

moeder was vermoord.

Gelijk CANNIBAL

HOLOCAUST vervolgt de film via een groot

aantal flashbacks in een semi-raamvertelling,

waarin het meisje en andere ongelukkigen

allerlei vernederingen van de hand van

Damian ondergaan. Het blijkt dat de

superschoft zich ook nog eens koelbloedig van

twee kameraden heeft ontdaan. Hij wordt

gevangen, ontsnapt echter en ontwikkelt een

grote haat tegen de heren die het meisje

hebben bevrijd. Zelfs met een hand minder

weet Damian vervolgens meer ellende aan te

richten dan een bataljon koppensnellers, totdat

het voorspelbare einde zich aandient en een

meute piranha's mag smullen dat het een aard heeft.

Als je dan toch een sleazy jungle-avontuur

wilt verfilmen, dan moet je het doen zoals

Montero: veel geweld, een enorme lading day

for night shots, wat beelden van de plaatse-

lijke flora & fauna, en natuurlijk een uiterst

bezopen draaiboek waarmee de onbeholpen

acteurs alleen zwart/wit personages kunnen

neerzetten. Alleen Sanbrell excelleert als de

Olympische kampioen der sadisten. SAVANA

Muziek: Sygurd Cochiuss & Sidney Ling

Met: Paul Naschy, Barry Fleming, James

Malkovich, Judith Hirsch, Bert Hooting, Arie

Booth, Sygurd Cochiuss e.a.

Besproken versie: videokopie van onbekende

oorsprong, slechte kwaliteit, 71 minuten.

Hooggeëerde landgenoten! Lange tijd heeft

onze natie op de wereldranglijst der

deerzinwendend slechte cinematografie in de

anonimiteit verkeerd. Doch met SHADOWS

OF BLOOD gooien wij

hoge ogen en vormen

voor het eerst een ware

bedreiging voor de

reputatie van legenden

zoals Ed Wood, Andy

Milligan en Bruno

Mattei (aan te vullen met

de hack van uw keuze).

Wat de Amsterdamse

"regisseur" Ling met

deze film heeft

bewerkstelligd, moet

voorwaar toch serieus

worden beschouwd als

een aanval op de

toppositie van genoemde

filmmakers.

Met een script dat

veelvuldig gespijbel op

de basisschool doet

vermoeden, een groepje

welwillende maar

hopeloos aan hun lot

overgelaten "acteurs", en

tenslotte een

waarschijnlijk in

verregeande

dronkenschap

gehanteerde

videocamera, is dit

tegelijktijd de slechtste

en leukste poging een

horrorfilm op Neder-

landse bodem te

realiseren.

Het verhaal betreft, wat

de Amsterdamse politie

pakkend en met een

extreem Mokums accent

omschrijft, "two

supersadists", Pancho

Agila (Naschy) en Jim

Hadu (Fleming), die

vanuit het Zuiden naar

ons land zijn gekomen

om eens lekker te feesten. Ze hebben reeds 40

slachtoffers op hun naam staan. ("These are

bad boys", legt de commissaris uit. "How

bad" vraagt z'n collega. Hij schudt het hoofd

en antwoordt: "Very".) Met een wijds

armgebaar legt Fleming zijn preoccupaties uit:

"So many peoples from all over... and so

many victims left". Elders interpreteert

Fleming de zwijgzaamheid van Naschy als

volgt: "You don't like to talk much, do you?

You prefer to kill?". De lachstuipen nemen

ongezonde vormen aan als blijkt dat Ling, ter

verlevendiging van zijn beroerde resultaat,



VIOLENT SAVANA

Savage Men...Savage Women...Savage Beasts...

DIRECTED BY ROBERTO MONTERO

with Giuseppe Scarcella Edward Clark Rosa Vasquez
Gil Roland Aldo Sanbrell

WORLD SALES

Heritage Cinematografica, Via Carancini 37, Rome Tel: 872.063/804.006



00159 Rome, Via Pietro Ottoboni 12

Tel: 06/434268

Telex: 680294 attn: Dobermann

Cable: LUCKYCINE - 00159

At Cannes please contact:

Luciano Di Carlo - Nerses Avakian

Palais Rouaze, 16 rue Rouaze, Suite 307

(Behind Reserve Miramar Hotel)

VIOLENZA CARNALE is een totaal mislukt drama en wellicht een goede keuze voor een Amsterdamse Nacht van de Wansmaak. Voor CANNIBAL HOLOCAUST-liefhebbers (ik heb gehoord dat ze bestaan) moet deze film aangenaam tijdverdrijf bieden. (ML)

SHADOWS OF BLOOD

(Nederland 1988)

Regie: Sidney Ling

Productie: Sidney Ling & Judith Hirsch

Scenario: Sidney Ling

Camera: Joop Panhuise

mislukte actiescènes waarin Hirsch en Naschy letterlijk plat op hun bek tegen de Amsterdamse klinkers vliegen, gewoon in de film heeft verwerkt. (Naschy's levensgevaarlijke achterwaartse valpartij in een kelderportiek biedt de kijker het dubieuze gevoel naar iets als MONDO NASCHY te kijken.)

Met elke minuut die verstrijkt wordt deze hilarische film steevast desoriënterder; de actie verschuift zich razendsnel tussen de duinen, waar een zwerver (Cochius) deuntjes op een blokfluit speelt (?) naar de Zaanammer molens en de Amsterdamse binnenstad. De geluidsband biedt afwisselend afgrijselijk simpele synthesizerbliepjes en Hirsch' monsterlijke titelnummer ("Shadow of Blood, over Amsterdaaaaam, Deep in my Soouuuuullll..."). Wanneer supersadist Fleming (na het doden van Naschy's vriend met de blokfluit) een vriendinnetje krijgt - hij verovert haar in een bruin café, onder het genot van een lekker bakkie pleur, met de woorden "I like to do paintings... with blood! But I am not crazy... Would you like to meet me again?" - wordt Naschy pas echt wild en brengt haar om in de meest stuitend incompetent gefilmde moordscène ooit!

Oscar material this ain't, maar het is wel van zo'n krankzinnige onbeholpenheid dat alleen de meest verstokte cinefielen zich geen breuk zullen lachen. Wanneer komt dit werkje op video uit, meneer Ling? (ML)

LE STREGHE

(Italië/Frankrijk 1966)

Regie: Luchino Visconti ("La Strega Bruciata Viva"); Mauro Bolognini ("Senso Civico"); Pier Paolo Pasolini ("La Terra Vista Dalla Luna"); Franco Rossi ("La Siciliana"); Vittorio De Sica ("Una Sera Come Le Altre")
 Produktie: Dino De Laurentiis
 Scenario (in de volgorde van de episodes zoals hierboven): Giuseppe Patroni Griffi; Age Scarpelli & Bernardino Zapponi; P.P. Pasolini; Franco Rossi & Luigi Magni; Cesare Zavattini
 Camera: Giuseppe Rotunno
 Montage: Albino Cocco, Elvira D'Amico & Grazia Campori
 Muziek: Ennio Morricone & Piero Piccioni

Met: Silvana Mangano (hoofdrol in elke episode); Helmut Berger (hier nog onder zijn echte naam Helmut Steinberger), Clara Calamai, Annie Girardot; Alberto Sordi; Totò, Ninetto Davoli, Mario Cipriani, Laura Betti; Pietro Tordi; Clint Eastwood, Valentino Macchi, Armando Bottin.
 Besproken versie: WDR (Duitse TV), letterboxed, 106 minuten. Titel luidt in het Nederlands vertaald: "De Heksen".

1. In Kitzbühel, een dorpje in de besneeuwde bergen, staat een groot landhuis waar de beroemde filmster Gloria (Mangano) enkele vrienden bezoekt. Het gezelschap bestaat voornamelijk uit roddelende, afgunstige vrouwen en hongerige macho's, en de sfeer wordt explosief wanneer Gloria flauwvalt. Men neemt aan dat ze zwanger is, een leger

persmusketien strijkt neer en Gloria vlucht per privé-helicopter.

2. Er vindt een ongeluk op straat plaats. Een toevallige voorbijgangster (Mangano) pikt de gewonde man (Sordi) op en scheurt als een snelheidsduivel tussen de ook al niet als heilige boontjes bekend staande Romeinse automobilisten door. De dankbaarheid van de man voor zoveel naastenliefde krijgt een flinke knauw, wanneer de vrouw niet op weg bleek naar het ziekenhuis, maar een date. De man wordt achtergelaten en de vrouw werpt zich op haar minnaar.

3. Vader en zoon Miao (Totò en Davoli) rouwen, want moeders is overleden. De twee sloppenwijkbewoners besluiten op zoek te gaan naar een nieuwe mamma. Dat valt echter niet bepaald mee. Uiteindelijk zien ze een jaar later de prachtige jongedame Assurdina



Franco op de set van TENDER FLESH

(Mangano) bidden bij een Mariabeeld. Vader Miao vuurt zijn versiertruuks op haar af, maar ze blijkt doofstom. Toch trouwen ze. Als een fee tovert ze vervolgens hun krot tot een statig pand om. Al snel zijn vader en zoon verwend en willen ze een groter huis. Ze maken een plan: Assurdina zal zogenaamd van het Colosseum naar beneden willen springen, vanwege geldzorgen, en pa en zoon gaan met de hoed inzamelen. Maar ze glijdt uit over een bananeschil en valt echt. Weer rouwen de heren, lopen langs hun ouwe huisje, maar daar staat Assurdina plots weer! "Moraal: levend of dood zijn - dat komt op hetzelfde neer."

4. Met voodoopoppetjes brengt de Siciliaanse boerendochter Nunzia (Mangano) een man die haar afwees om het leven en ontketent zo een enorme mafiaoorlog.

5. Het vuur is al lang verdwenen uit het

huwelijk tussen Giovanna (Mangano) en haar man (Eastwood). Om de sleur van het dagelijkse leven te ontduiken fantaseert ze onophoudelijk en wordt zo bemind door superhelden, slaat er als meesteres goed op los, geeft een striptease voor een voetbalstadion vol gek wordende mannen, maar kan tenslotte niet om haar liefde voor manlief heen.

De episodes van Bolognini en Rossi zijn te kort en inhoudsloos om beoordeeld te kunnen worden zoals de drie andere, die door drie meesters van de Italiaanse cinema zijn gemaakt, en daarbij hun geheel eigen interpretatie gaven van een moderne heksvertelling. Visconti's filmpje lijkt saai, maar is een meesterlijk staaltje van onderhuidse manipulatie. Pasolini speelt met even groot succes de clown en de dichter in zijn werkelijk

schitterende vertelling, waarin Toto en Mangano eenzame hoogten bereiken. Subliem! Tenslotte is De Sica's aflevering een denderende parade van surrealistische dagdromen, met als climax de stripteasescène, waarin Mangano de gehele mannelijke bevolking van Rome op de been brengt. Het parmantige loopje van de heupwiegende Mangano bereikt hier cultstatus door het magistrale, swingende titelnummer. Eastwood lucht vervolgens zijn jaloezie met het aantrekken van een spagwest-outfit, waarna hij de heren bij honderden neerknalt.

LE STREGHE is, naast een reusachtig swingend werkje, één van de mooiste omnibusfilms ooit gemaakt: een verzameling geflipte verhaaltjes die zichtbaar met enorm veel plezier zijn gemaakt en alleen al daarom verplicht voer voor hen die er eens helemaal uit willen stappen. Kijken! (ML)

TENDER FLESH (BOCCATO DI CARDINALE)

(Spanje/USA/Duitsland 1997)

Regie: Jesus Franco
 Produktie: Kevin Collins, Hugh Gallagher & Peter Blumenstock
 Scenario: Jesus Franco
 Camera: Benjamin L. Gordon
 Muziek: Sexy Sadie, Daniel J. White, Jesus Franco

Montage: Rosa Ma. Almirall

Met: Lina Romay, Monique Parent, Aldo Sambrell, Alain Petit, Analia Ivars, Amber Newman e.a.

Besproken versie: Promokopie, 92 minuten; de film is nog niet op video uitgebracht.

Een jonge Amerikaanse (Newman) wordt door een mysterieuze rijke dame (Romay) aangesteld als "danseres" om een feestje van een groepje verveelde decadente snobs op te luisteren. Haar act omvat een erotisch huppeldansje en het strelen van enkele poppen met uitzinnige falussen, die door haar raffinement ook daadwerkelijk tot schieten overgaan. Ze heeft succes en krijgt de opdracht haar talenten te tonen tijdens een nieuw orgiefeestje op Malaga. Na een idyllische boottocht, begeleid door haar vriendje, arriveren ze op het eiland waar de

perverse truukendoos volledig opengesteld zal worden. De villa is van een oogverblindende schoonheid, evenals de zwijgzame slavin des huizes (Ivares), die de gasten bij aankomst uitgebreid aflikt. (Met name Parent bevindt zich al snel op het kookpunt.) Wat volgt is een extreem uitgebreide dinerscène, waarbij Sambrell het record cheers zeggen verbreekt, een oraal presentje krijgt, en de slavin zich ontpopt als een totale nymfomane die iedereen weet op te winden, uw recensent inclusief. Dan moeten Newman en haar vriendje een liveshow opvoeren, dit tegen de zin van de knul, die ogenblikkelijk zijn biezen pakt. Newman is nu aan de genade van de groep overgeleverd en wordt na een lekkere zweepsessie volgestopt met geestverruimende stimularia, een perfecte gelegenheid voor cameraman Gordon om met allerhande lenzen en filters een koorstachtige LSD-trip te visualiseren (één van de hoogtepunten van de film).

De volgende ochtend wordt duidelijk dat het gezelschap nog meer plannen heeft met de Amerikaanse *ingenue*. Ze kan een miljoen dollar winnen als ze een wilde jacht over het eiland weet te overleven. Dit heftige gedeelte aan het slot van de film, dat slechts zo'n 10 minuten omvat, is een snelle opeenvolging van maffe scènes waarbij Newman idiote attributen in de bossen aantreft, met pijlen wordt bestookt en uiteindelijk begint terug te vechten, met een verrassende conclusie als gevolg.

Persoonlijk had ik me, na alle voorpubliciteit in bladen als *Splating Image* en *Dracula*, van *TENDER FLESH* iets heel anders voorgesteld. Wat ik had verwacht was een film die veel meer geënt zou zijn op *THE MOST DANGEROUS GAME* (1932), een klassieke horrorvertelling over een excentrieke graaf Zaroff, die op zijn privé-eiland op mensen jaagt. Franco verfilmde dit verhaal op zijn eigenwijze wijze al eerder in 1973 als *LA COMTESSE PERVERSE* (zie CO#6), dus het verhaal had hij al in de vingers, zo had ik gedacht. Wat de Spaanse snelfilmer ons echter ditmaal (met een budget van slechts drie ton!) voorschotelt, zit meer in de hoek van 's mans eeuwijdurende obsessie voor De Sadianse seksuele abberaties. Graaf Zaroff gluurt weliswaar even om de hoek, maar dat is pas wanneer het verhaaltje bijna uitverteld is. Nee, *TENDER FLESH* is gewoon (ik weet het, een relatief begrip in deze context) een moderne variant op het genre der Europese erotische horror, en dan met de nadruk op erotiek. Nu geldt Franco dan wel als de pionier van dit genre (mijn favoriet is nog steeds het totaal unieke *A VIRGIN AMONG THE LIVING DEAD*), maar zo'n filmpje anno 1997 afleveren is natuurlijk wel gewaagde kost. Want: *TENDER FLESH* is erotiek gezien door de ogen van een regisseur die zich niets, maar dan ook niets van het grote publiek aantrekt. Het is dan ook maar de vraag of deze film ooit zijn geld zal terugverdienen; al zit Franco's wereldwijde legioen van fans weer likkebaardend voor de buis, de doorsneekijker zal zich met deze film aardig bekocht voelen (te meer daar er tegen het einde enkele *gore*-effecten opduiken!) en liever een dertien-in-een-dozijn *softcore* werkje door de video-

recorder laten lopen. Franco's opzet is dus weer geslaagd... *TENDER FLESH* ziet er mooi uit, maar is onder de oppervlakte verder net zo koppig als haar maker. (ML)

MDC-MASCHERA DI CERA/THE WAX MASK

(Italië/Frankrijk 1997)

Regie: Sergio Stivaletti

Productie: Giuseppe Colombo

Scenario: Lucio Fulci & Danielle Stroppa, naar een idee van Dario Argento, Lucio Fulci & Daniele Stroppa

Camera: Sergio Salvati

Muziek: Maurizio Abeni

Montage: Paolo Benassi

Special make-up effects: Benoit Lestang

Special visual and sculptural effects: Sergio Stivaletti

Met: Robert Hossein, Romina Mondello, Riccardo Serventi Longhi, Gabriella Giorgelli, Umberto Balli, Valery Valmond, Aldo Massasso, Massimo Vanni, e.a.

Besproken versie: promokopie, Engels nagesynchroniseerd, letterboxed (ca. 1:66), 95 minuten. Warner Home Video brengt januari 1998 de film in Nederland uit.

Parijs, december 1900: terwijl het nieuwjaarsvuurwerk door de lucht knalt, vindt de politie de zwaar verminkte lijken van een echtpaar. Alleen het dochtertje heeft, zwaar getraumatiseerd, het bloedbad overleefd. Rome, 12 jaar later. In het spoedig te openen wassenbeeldenmuseum van Boris Volkoff (Hossein) overlijdt een journalist onder vreemde omstandigheden. "Goede publiciteit", mompelt Volkoff, en neemt de betoverende jongedame Sonia Lafont (Mondello) in dienst als kostuumontwerpster. Meerdere slachtoffers vallen: een maniak terroriseert Rome, brengt mensen om met een monsterlijke injectiespuit. Wanneer Boris' obsessie voor Sonia gevaarlijke vormen begint aan te nemen, roept ze de hulp in van haar vriend, journalist André (Serventi Longhi), om het duistere geheim van de wassen beelden te ontrafelen. *THE WAX MASK* vertoont alle kenmerken van een regiedebuut dat een veelbelovende carrière voerspelt. Net als de andere Argento-protégés Lamberto Bava en Michele Soavi heeft Sergio Stivaletti een groot talent voor de visuele en technische kant van het filmmaken. Nu lag het wel een beetje voor de hand dat Italië's beste *SFX* kunstenaar deze film, die zo doordrongen is van de optische illusie van speciale effecten (hier de wassen beelden, die een ware macabere pracht bezitten), het best zou kunnen regisseren. In *THE WAX MASK* buit hij daarnaast de niet onaanzienlijke talenten van Fulci's voormalige cameraman Sergio Stivaletti volledig uit. Zo is de film niet alleen opgenomen in prachtige warme kleuren, tevens is het licht- en schaduwspel waarin gezichten en objecten opdoemen een geslaagde verwijzing naar de *roots* van deze film: het originele verhaal van Charles Beldon, verfilmd als onder andere *MYSTERY OF THE WAX MUSEUM* (1933) en *Andre De Toth's 3-D klassieker HOUSE OF WAX* (1953). Gelukkig is de invloed van de Italiaanse romantische *gothic horror* tevens merkbaar; met name Giorgio Ferroni's *IL MULINO DELLE DONNE DI PIETRA/THE MILL OF*

THE STONE WOMEN (1960) (zie CO #10) lijkt model te hebben gestaan. Wat dat betreft kan Lucio Fulci, die het project zou regisseren maar tijdens de voorbereidingen overleed, in vrede rusten. De oude meester stak zijn voorliefde voor de sfeervolle Universal klassiekers immers nooit onder stoelen of banken; nog in 1982 poogde hij tevergeefs een *remake* van *THE MUMMY* van de grond te krijgen. *THE WAX MASK* is overeenkomstig Fulci's uitgangspunten overtuigend gesitueerd in de jaren tien van deze eeuw: kostuums, art direction (van de onvolprezen Antonello Geleng) en lokaties zijn ondanks het bescheiden budget voortreffelijk. De soundtrack van Maurizio Abeni, natuurlijk een ouderwetse orkestrale score die goed bij de *setting* aansluit, deed Stivaletti al opmerken dat "in ieder geval blinde mensen mijn film zullen waarderen" (!). De hoogtepunten worden gevormd door -hoe kan het ook anders in een Italiaanse horrorfilm van dit formaat- de als een opera gorkestreerde moordscènes. Opvallend is dat de hand van twee meesters hierin overduidelijk zichtbaar wordt: het hoogst onsmakelijke moment waarin Sonia met opengesneden armen in een hok vol hongerige varkens wordt gegooid is pure *Grand Guignol* à la Fulci, terwijl de moord op inspecteur Lanvin (Massasso) een werkelijk grandioze sequens is -met dito steadycam werk- waarin overeenkomsten met Argento's *OPERA* (1988) zeker niet toevallig zijn. Ook Argento's fascinatie voor de alchemie en Europese mystiek ("*I'm a native of Prague... a magical city*", fluistert Volkoff Sonia toe) is alomtegenwoordig in de werkmethode van de geniale "wetenschapper" Volkoff. Verder is het idee van bedwelmende kunst zoals te zien in *THE STENDHAL SYNDROME* eveneens in deze film verwerkt. Argento verbleef dan ook de volle 40 draaidagen op de set; zijn inspanningen zijn beloofd. *THE WAX MASK* is kortom een ware horrorfilm zoals ze helaas te weinig worden gemaakt. Het scenario is venijnig (veel *gore* en vooral de ziekelijke suggestie dat Sonia de dochter van Boris is), de film is echt spannend en verveelt geen moment, en er wordt afgesloten met een fraai open einde. (Ook al zo'n Fulci-stokpaardje: denk maar eens aan de slotmomenten van *ZOMBI 2*, *CITY OF THE LIVING DEAD*, of de mooisten, die van *HOUSE BY THE CEMETERY* en *THE BEYOND*.) En ook al is Hossein's acteerprestatie hier de enige van formaat, zulke fouten zijn vergeven, want de Fransman eist de aandacht volledig op als de kunstenaar die ten gronde gaat aan een fatale *amour fou*. Zijn ultieme toespraak over de eenzaamheid van de verschoppeling, die hij voert terwijl hij Sonia voor eeuwig tot zich wil nemen, kent een sterke dramatische lading waarin we Fulci's hand duidelijk herkennen. Al worden de mysteries van het verhaal in de laatste akte van *THE WAX MASK* ontrafeld, er blijft één indringende vraag hangen: hoe had Lucio Fulci zelf zijn filmisch testament geënceneerd? Ondanks 's mans bittere twijfel aan het bestaan van een hiernamaals, mogen we hopen dat de maestro met instemming dit bloedige circus heeft bekeken. (ML)

(Met dank aan Oliver Kerkdijk)

DE KANNIBAAL MET ZWARTE HANDSCHOENEN

UMBERTO LENZI geïnterviewd door JOHN MARTIN

Signor Lenzi, ik sprak onlangs met Sage Stallone en zijn partner Bob, over hun plannen omtrent de ultieme laser disc versie van CANNIBAL FEROX. Bent u verbaasd vanwege het feit dat dat soort films nog steeds een wereldwijde schare fans bezit?

Ja, in het geval van CANNIBAL FEROX wel, want ik beschouw dat toch wel als een zeer onbelangrijke film. Ik hou niet zo van die film, naar mijn mening heb ik toch ander werk gemaakt dat veel beter is. Ik vind PARANOIA met Carroll Baker erg goed, en ook enkele van m'n actiefilms waren veel beter, zoals NAPOLI VIOLENTA/VIOLENT NAPLES (1976) en ROMA A MANO ARMATA.../ THE TOUGH ONES (1976) en eveneens m'n oorlogsfilms zoals CONTRO QUATTRO BANDIERE/FROM HELL TO VICTORY (1979), IL GRANDE ATTACCO/THE GREAT BATTLE (1978) en LE LEGIONE DEI DANNATI/ BATTLE OF THE COMMANDOS (1969). Voor mij betekenen de kannibalenfilms niet zoveel, dus ik ben wat dat betreft zeker verrast dat ze al die tijd succes hebben gehad.

We weten nu dat een regisseur zoals Quentin Tarantino zeer goed op de hoogte was van uw films. Ik ben geïnteresseerd in de manier waarop Europese films, en dan met name Italiaanse, een niet erkende invloed hebben gehad op de Amerikaanse cinema...

Ja... in de jaren zeventig bezaten we een welig tierende filmindustrie die thrillers, westerns en politiefilms produceerde, maar nu is de Italiaanse filmindustrie compleet dood. Twintig jaar geleden hadden we goede regisseurs zoals Sergio Leone, Corbucci, veel horror regisseurs, en Italiaanse genrefilms waren zeer succesvol. Tegenwoordig... mijn visie op deze kwestie is dat de nadruk op *special effects* de fantasie en het talent van regisseurs heeft doen verdwijnen. Drie dagen terug zag ik die Amerikaanse succesfilm THE ROCK met Sean Connery, en ik vond het een zeer slechte film, want het verhaal was een stompzinnig RAMBO-aftrekkel, met veel effecten, explosies, ongelukken... Ik heb dat allemaal wel gezien. Wat mij betreft zijn er in Amerika de laatste jaren slechts twee geweldige films gemaakt, en dat zijn Tarantino's RESERVOIR DOGS en PULP FICTION. Ik hou niet van al die stupide effectenfilms als INDEPENDENCE DAY en WATERWORLD. Herinner je je MAKE THEM DIE SLOWLY?

CANNIBAL FEROX?

Juist, CANNIBAL FEROX, die maakten we voor praktisch niets, ongeveer 100.000 dollar, want we schoten die film met een crew van 10 à 12 mensen, in de jungle, zonder veel apparatuur maar wel met een goed besef van waar we mee bezig waren. De Amerikaanse filmindustrie bestaat nu alleen maar uit effecten, effecten, effecten en dat betekent geld, geld, geld...

... en de Italiaanse film kan niet concurreren als het om geld gaat.

Natuurlijk, het is voor ons onmogelijk om concurrentie te voeren.

een zeer arme man.

Iemand waarmee u ook heeft gewerkt, Massaccesi, blijft alleen aan de slag door als een razende de ene na de andere pornofilm te maken.

Massaccesi is een zeer vreemd persoon... ik wil het liever niet over hem hebben, OK?

OK. Klopt het dat u in het begin van uw carrière aan een Esther Williams film heeft gewerkt?

Ja.

Dat is dan iets wat u met Fidel Castro deelt!

Ik begon als regieassistent van de heer Richard Wilson, die een goede vriend van Orson Welles was. Hij produceerde Welles' MACBETH en hij speelde een rol in CITIZEN KANE. Ik was erg blij dat ik mijn filmcarrière bij hem kon beginnen. Hij overleed vorig jaar. Waar ik het nu allemaal over heb was 40 jaar geleden, toen ik zo'n twintig jaar oud was. Twee dagen geleden bekeek ik die film opnieuw op video, met m'n vrouw, omdat het mijn eerste ervaring in de filmwereld was. De film werd opgenomen in m'n geboortestad...

In Toscane?

Ja, aan de Toscaanse kust, en ik scoutte lokaties voor de heer Wilson.

U moet zelf ook wat talent voor het scouten hebben, want ik geloof dat u Ornella Muti ontdekt heeft.

Ja, toen ze nog maar zo'n 16 was speelde ze haar eerste of misschien tweede rol in een film, in dit geval één van mij.

UN POSTO IDEALE PER UCCIDERE?

Ja, dat was UN POSTO IDEALE PER UCCIDERE/THE OASIS OF FEAR (1971). Het was niet bepaald een goede film. Ik maakte de fout een werkje te willen maken zoals EASY RIDER, een soort post-1968 film... gericht op de jeugd, maar de producent vertelde me: "Umberto, je film met Carroll Baker, PARANOIA, is een groot succes in de States geweest, dus je moet gewoon die formule herhalen". Dus door daar een thriller-gevoel aan toe te voegen werd de film uiteindelijk een vreemde kruising tussen EASY RIDER en PARANOIA, een mix die niet goed werkte.



Denkt u dat die situatie ooit nog veranderd kan worden?

De Italiaanse film is wat actie en spektakel betreft uitgerangeerd, want Italiaanse producenten en regisseurs maken nu alleen kleinschalige produkties. Argento kan het aan, maar zelfs voor hem valt het niet mee. De anderen zijn allemaal op de helling gegaan... ik, Castellari, Valeri... en Fulci is nu dood. Evenals Corbucci...

Ik was al van plan u naar Fulci te vragen.

We waren vrienden aangezien we allebei in de jaren vijftig begonnen, en ik was regieassistent tijdens één van z'n films. Hij was een goede regisseur, maakte wel zo'n honderd films in elk genre, maar hij stierf als een arme man...

De thrillers met Carroll Baker en andere gialli van uw collega's uit Italië hebben hun invloed op het internationale thriller genre niet gemist. Kijk maar naar een film als **BASIC INSTINCT**.

Misschien klopt dat... Ik weet wel dat andere journalisten hebben geschreven dat enkele van mijn films zoals **PARANOIA**, **A QUIET PLACE TO KILL** en **SO SWEET, SO PERVERSE** inderdaad Amerikaanse films in dit genre hebben beïnvloed. Wie weet, maar die drie producties met Carroll Baker -en **SPASMO**, die ik later maakte- zijn intelligente verhandelingen over menselijke waanzin. We hebben hier een situatie waarin de protagonist niet goed, maar ook niet helemaal slecht is... de onschuldige en schuldige mensen zijn dezelfde. Voor mij was het belangrijk om in die films aan te tonen dat de menselijke geest tot zowel het slechte als het goede in staat is, begrijp je.

Jawel... en hoe ziet u die films dan in vergelijking tot de gialli van bijvoorbeeld Dario Argento en Sergio Martino?

Kijk, die drie gialli met Carroll zijn vreemd, een beetje sexy, met verhalen over hoofdpersonen die zich moreel ambivalent gedragen. Ze verschillen totaal van de films van Dario Argento, want hij is meer geïnteresseerd in seriemoordenaars en bloed. M'n film **SETTE ORCHIDEE MACCHIATE DI ROSSE/SEVEN**

ORCHIDS STAINED IN RED (1972) lijkt wel wat op Argento's manier van filmen, maar de sexy thrillers met Carroll Baker zijn echt compleet anders. Sergio Martino's films zijn meer verwant aan de mijne, want hij werkte aan enkele daarvan als *production manager*, en deed zo veel ideeën op. Nadat Argento de regels van het genre veranderde, begonnen veel producenten en regisseurs films in zijn stijl te maken, met bloed, seriemoordenaars en vreemde moorden die gepleegd worden door een zwartgeklede figuur. Ik heb ook zo'n film gemaakt, **SETTE ORCHIDEE**, maar die verschilt enorm van m'n andere gialli, die alleen betrekking hebben op de waanzin in de menselijke geest.

Brian De Palma's **BODY DOUBLE** bevat een drilboormoord, waarvan velen vinden dat-ie verdacht veel overeenkomt met Marisa Mell's sterfscène in uw **SETTE ORCHIDEE MACCHIATE DI ROSSO**.

Misschien, ik kan daar niet op antwoorden want ik ben in de eerste plaats een regisseur en geen criticus. Maar als ik voor mezelf spreek, kan ik wel zeggen dat ik Brian De Palma een van de beste filmregisseurs ter wereld vind. Ik houd veel van zijn werk, maar als je naar de filmgeschiedenis kijkt, zie je dat elke regisseur iets van anderen heeft geleerd, direct of indirect. Ik bewonder Hitchcock enorm en vaak, misschien onbewust, toen ik die invloed. In vele films komen we de douchescène uit **PSYCHO** tegen. Misschien heb ik indirect dingen van andere regisseurs overgenomen. Bijvoorbeeld, ik ben dol op sommige regisseurs uit de veertiger jaren, zoals Edgar Ulmer en Robert Siodmak. Toen ik m'n laatste film met Carroll Baker maakte, **IL COLTELLO DI GHIACCIO/THE KNIFE OF ICE** (1971), werd ik onbewust sterk beïnvloed door Robert Siodmak's **THE SPIRAL STAIRCASE**. Maar dat ging niet bewust, want in mijn film is Carroll Baker niet het slachtoffer, maar de moordenaar.

zag ik hem in Rome op Lucio Fulci's begrafenis. Dario is een beroemde en zeer goede regisseur, maar ik denk dat-ie me niet mag, want hij heeft het nooit over mij in z'n interviews, en hoewel hij ook producent is heeft hij me nooit gebeld om een film voor hem te regisseren. Ik weet niet waarom, want toen ik hem tijdens de begrafenis ontmoette zei hij dingen zoals: "Umberto, kom hier, hoe is het met je?".

Het schijnt dat hij een man is die zich niet graag te intiem met mensen inlaat.

Misschien... hij is een vreemde vent. Maar toen we in 1969 werkten aan die film was hij een jonge knaap, en hij mocht me graag, maar we verloren elkaar uit het oog.

U heeft een eeuwigdurende ruzie met Ruggero Deodato over wie er nou aan de wieg staat van de Italiaanse

kannibalenfilm.



CARROLL BAKER - JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

si douces si perverses

Een andere giallo uit die tijd was **GATTI ROSSI IN UN LABIRINTO DI VETRO**, een tamelijk verwarrend filmpje. Ik hoorde dat u de schrijver/producent Felix Tussell zelfs niet ontmoet hebt.

Felix Tussell, ja dat klopt, maar zo'n situatie was niet ongebruikelijk. Weet je, die film, die ze in Amerika trouwens **EYEBALL** noemden, was een Italiaanse-Spaanse co-productie en tijdens zulke projecten ontmoet je lang niet altijd alle mensen die meewerken. Dat is wel zo'n film in de Argento stijl...

Argento schreef mee aan uw film **LEGION OF THE DAMNED** uit 1969, en ik geloof dat hij destijds vaak op de set vertoefde en tamelijk veel van uw werkmethodes opstak...

Dat denk ik ook. We werkten twee maanden samen, maar nadat de film werd uitgebracht verloor ik hem uit het oog. Toen, 25 jaar later,

(Opgewonden) Ik wil het niet over dit belachelijke onderwerp hebben, want als je mijn films kent, dan is het overduidelijk dat ik dit soort films begon met **NEL PAESE DEL SESSO SELVAGGIO**, ook bekend als **MONDO CANNIBALE** of **THE MAN FROM DEEP RIVER**, twee jaar voordat hij z'n eerste kannibalenfilm maakte... en hij kreeg die kans alleen omdat ik weigerde een vervolgdeel te maken, **MONDO CANNIBALE 2**, dus de

producenten vroegen toen Deodato maar. Zo zit het in elkaar. Mijn film was de eerste in zijn soort. Bent u op de hoogte van hoe de censuur uw films **THE MAN FROM DEEP RIVER** en **CANNIBAL FERROX** aanpakte in Engeland, waar ze in de categorie "video nasties" belandden?

Al wat ik te zeggen heb is te herhalen dat wat mij betreft deze films weinig waarde hebben, dus ik heb die censuurproblemen niet gevolgd. Ik heb wel eens gehoord dat dit soort films in het buitenland voor nogal vreemde problemen zorgden, maar in Italië heb ik nooit zoiets meegemaakt.

Ik dacht dat u het wel grappig zou vinden om te horen dat er hier in Engeland politici en journalisten rondlopen, die beweren dat er in dit soort films daadwerkelijk mensen werden opgegeten!



(Betuttelend) Nee, nee, nee.... kijk, ik denk dat interesse in dit soort films niets met liefde voor cinema te maken heeft, dat heeft meer weg van cynisme of sadisme. Ik heb heel wat goede films gemaakt. Zoals IL GRANDE ATTACCO met Henry Fonda en John Huston... waarom vraagt niemand me iets over die film? Of FROM HELL TO VICTORY, een uitstekende film met George Peppard... maar mensen vragen me alleen maar naar CANNIBAL FEROX of EATEN ALIVE, twee kleine filmpjes zonder acteurs... zonder dan maar ook iets! Dat is toch raar.

U beschouwt dit als kleine films, maar een werkje als THE MAN FROM DEEP RIVER heeft toch wel aan de wieg gestaan van dure Amerikaanse producties zoals John Boorman's THE EMERALD FOREST.

Wellicht... opnieuw moet ik zeggen dat we allemaal elkanders films zien, Italianen, Amerikanen, de invloeden bewegen zich wederzijds, dat is toch normaal.

Vroeg in uw carrière maakte u kostuumdrama's zoals CATHERINE THE GREAT en avonturenfilms zoals IL TRIONFO DI ROBIN HOOD/THE TRIUMPH OF ROBIN HOOD (1963), ZORRO VS. MACISTE/SAMSON AND THE SLAVE QUEEN (1964) en SANDOKAN/SANDOKAN THE GREAT (1963).

Ik was nog jong en bezig m'n eerste schreden in de film te zetten. SANDOKAN was een goeie film, gemaakt voor MGM en de eerste Italiaanse avonturenfilm die geheel in India werd opgenomen.

Lamberto Bava heeft onlangs enkele films in India opgenomen.

Mijn SANDOKAN heeft Italiaanse regisseurs zo beïnvloed dat 30 jaar later een nieuwe SANDOKAN in India wordt opgenomen, op dezelfde lokaties.

U bedoelt Enzo Castellari's film...

Weet ik niet, ik heb die niet gezien... waarom zou ik gaan kijken naar iets dat ik 30 jaar geleden heb gedaan?

Dat geldt eveneens voor LA MONTAGNA DI LUCE/TEMPLE OF A THOUSAND LIGHTS (1964).

Heb je die film dan gezien?

Ja, dat was voor die tijd een soort "Indiana Jones" film.

Dat klopt, dat heb ik vaak gehoord. Voor mij is dat één van m'n beste films, ik ben er bijzonder gesteld op. Het is een veel waardevoller film dan CANNIBAL FEROX, want we namen het op in India in een soort ironische stijl, weetjewel, zoals ze dat 20 jaar later ook in INDIANA JONES deden, maar dan zonder geld voor speciale effecten. Ik weet nog dat we een crew hadden van zo'n 15 mensen en we moesten filmen onder erbarmelijke omstandigheden. Alle Indiase acteurs waren eigenlijk helemaal geen acteurs, maar gewoon doorsnee mensen. Het was in de jaren zestig bepaald niet eenvoudig om zulke fantasy films op te nemen op zulke lokaties, dus ik ben trots op films als MONTAGNA DI LUCE of I TRE SERGENTI DEL BENGALA, m'n laatste film in India.

Nadat u zich een tijdje in spionagefilms specialiseerde, begon u aan filmversies van fumetti's zoals KRIMINAL.

Juist, ik zag KRIMINAL als een goed doordachte poging om stripverhalen te combineren met speelfilms, op dezelfde manier als LA MONTAGNA DI LUCE een avonturenfilm was in een ironische context. Weet je, ik heb zo'n 63 films gemaakt, en het wordt me te vermoeiend om op elke film in te gaan.

Wat dan te zeggen over die film die niet gemaakt werd, THE INVISIBLE MAN?

Ik schreef het script voor die film maar de producent weigerde met me in zee te gaan. Het zou een dure film zijn geworden, en rond die tijd had Alberto De Martino een soortgelijke film in Londen gemaakt, PUMA MAN genaamd, en dat was een enorme flop, dus die producent zag het allemaal niet meer zitten.

Toen u BLACK DEMONS in Brazilië opnam, heeft u een echt voodoo-ritueel gefilmd. Heeft dit tot bovennatuurlijke situaties geleid?

Wel, misschien, want sindsdien zijn me alleen maar slechte dingen overkomen! Ik praat er liever niet over...

EINDE

Interview: John Martin
Vertaling: Mike Lebbing
Voor een uitgebreide Umberto Lenzi filmografie, zie C.O. #4 (Augustus 1993).



A QUIET PLACE TO KILL

with

CARROL BAKER - JEAN SOREL

JAZZ OP DE ACHTERBANK

Een weekendje Eurotrashen in London

Het is een koude zaterdagochtend in december. Han Weevers en ondergetekende staan te verkleumen bij een Rotterdamse tramhalte, in afwachting van een ritje naar het CS, waarvandaan onze trein om 7.30 uur naar Brussel-Zuid zal vertrekken. Aldaar checken we in bij de Eurostar, die flitsende treinverbinding tussen enkele Westeuropese metropolen. Onze bestemming is Londen: in "The Everyman Theatre" (gesitueerd in de rijke noordelijke wijk Hampstead) vindt namelijk een cinematisch eerbetoon plaats aan niemand minder dan de Spaanse cultregisseur Jesus Franco! Bepakt met rugzakken, gevuld met een onwaarschijnlijke hoeveelheid in Engeland verboden videofilms, wandelen we goedgeluimd door de haag van nors kijkende douaniers (*so there, bozos!*) die ons begroeten op Waterloo Station. Niet veel later arriveren we bij de Everyman en pleuren onze bagage neer in de "Horror Grotto": een aangrenzend pand, gevuld met filmstands en bierdrinkende Britse filmnerds. Het is zo'n twee uur 's middags en het gerstenat vloeit al rijkelijk; maar wie zijn wij om ons aan een goede Engelse traditie te onttrekken?

De sfeer is gemoedelijk. We ontmoeten genrejournalisten zoals Adrian Smith (Delirium), Jason J. Slater, Harvey Fenton (Flesh And Blood) en het duo Pete Tombs & Cathal Tohill (van het interessante Immoral Tales boekwerk over de koningen der Euro-sleaze). De laatste roddels en nieuwtjes worden uitgewisseld, waarbij Slater de absolute hoofdprijs haalt met z'n verhaal over actrice Auretta Gay, die tijdens het filmen van de onderwaterscène in Lucio Fulci's ZOMBI 2 na de aanblik van de haai spontaan in haar zwembroekje poepte.

Daar komen Jesus Franco en zijn levensgezellin Lina Romay binnengewandeld. Verderop staat de excentrieke acteur David Warbeck (te bewonderen in talloze Italiaanse exploitatiefilms, maar vooral bekend van THE BEYOND en DUCK YOU SUCKER) een groepje Duitse fans te woord. Ik krijg ruim de tijd om met regisseur Richard Stanley (HARDWARE, DUST DEVIL) te zwetsen. De over de meest bizarre filmscenario's raaskallende Brit legt uit hoe hij met een enorme zak vol duiten uit zijn project THE ISLAND OF DR. MOREAU werd geschopt. Na een kwartiertje wordt me toch wel duidelijk dat de maffe Stanley de ideeën voor z'n films gewoon uit z'n eigen bovenkamer tevoorschijn haalt. Hij oogt als een soort gekkebekkentekkende lieverd, maar heeft wel degelijk flair voor het morbide. (Zo liet hij zichzelf op de set van HARDWARE aan een kruis ophangen, om daarna te worden overgoten met de liters theaterbloed die men over had en niet meer zou gebruiken.) Toch heeft deze knul talent in zijn mars, en ik hoop binnenkort meer van zijn gangster cum devil movie in Amsterdam (jawel!) te horen. Maar goed, om ons heen gebeurt ondertussen

genoeg. Hammer-koningin Caroline Munroe signeert foto's à raison van vijf Pond en de rij hitsige Britten voor haar tafeltje is aanzienlijk te noemen. Verderop zien we Catriona MacColl, de blonde stoot uit Fulci's zombiedrieluik.

Het meest meelijwekkende geval dit weekend is Ian McCullough, de hoofdrolspeler uit Italo-sickies als ZOMBI 2, ZOMBI HOLOCAUST en CONTAMINATION. Hij wordt onophoudelijk gevraagd gore stills uit de drie bovengenoemde films te signeren, en dat staat hem toch wel enigszins tegen, zo merkt men. Dat zijn reactie echter alleszins begrijpelijk is, blijkt wanneer ik hoor hoe de heer McCullough tegenwoordig zijn dagen vult: de ex-acteur heeft een voormalig kerkgebouw in Zuid-Londen omgetoverd tot een soort kinderboerderij, waar lichamelijk en geestelijk gehandicapte koters de ellende van de buitenwereld voor een paar uurtjes gedag kunnen zeggen. Een verbazingwekkend en aandoenlijk verhaal.

Via via worden we uitgenodigd voor een feestje bij de heer Warbeck, die in zijn persoonlijke paleisje (het nabij de Everyman gelegen "The Covent") graag buitenlandse gasten ontvangt, zoals onze collega's D. en van T. van Schokkend Nieuws eveneens ooit mochten ervaren. Na Warbeck's allerhartelijkste verwelcoming springen mijn kijkers bijkans uit hun kassen: dit optrekkje is een soort kruising tussen een gothic filmset, een bordeel en een statige Oud-Engelse villa. Overal dieprode draperieën, geraffineerd opgestelde spiegels en allerhande kunst uit diverse werelddelen bezorgen de bezoeker een overweldigende indruk. Mister Warbeck serveert heerlijke pasta en salade, maar vergeet gelukkig niet alle kelen te smeren met een fijn rood wijntje. Onder de genodigden bevindt zich eveneens de Amerikaanse regisseur William "Big Bill" Lustig, die zijn eminente achtergevel stevig op een riante canape heeft gedeponeerd. Daarvandaan weet hij middels onverwachte stemverheffingen af en toe duidelijk te maken dat hij toch wel zeer zeker een typische Amerikaan is. Wanneer Bill z'n muil houdt, gaat Warbeck weer verder met talloze pikante anekdotes over mensen uit de filmwereld - waarvan sommige verhalen absoluut te bizar en onpubliceerbaar zijn - en geniet zichtbaar van de aandacht die hij op zich gevestigd weet.

Ook aanwezig is de reeds genoemde Catriona MacColl. Ik vlei me naast haar neer en wonder boven wonder hebben we een zeer open en interessant gesprek waarin we nauwelijks een woord aan film vuil maken. Na een uur weet ik me met moeite uit haar diepblauwe ogen los te maken maar kies vervolgens het luchtruim na haar allerhartelijkste afscheid. Het leven kan mooi zijn, zoveel is zeker.

Uiteindelijk is het tijd om te vertrekken. Warbeck begint een gehaast ogende schoonmaakoperatie en werkt iedereen beleefd

doch kordaat de deur uit. Het wordt duidelijk dat de heer des huizes voor vannacht een groot feest heeft gepland, dat in zijn van riante bubbelbaden voorziene kelder moet plaatsvinden. Helaas is er geen informatie beschikbaar betreffende de gastenlijst, al leken twee jonge slanke knapen, die ik al eerder tijdens het etentje zag rondsloffen, zeker potent(iële) kandidaten.

Terug in de Everyman, precies op tijd, want Jess Franco en Lina Romay houden een toespraak en vragenuurtje voor een bijna uitverkochte zaal. De sfeer is werkelijk grandioos en iedereen zit vol bewondering te luisteren naar Franco's geniale anekdotes over 40 jaar filmmaken. Trevor Barley, organisator van het festival en het prototype van de filmische poenschepper, zorgt ongewild voor het hoogtepunt van deze voorstelling. Voorlezend van zijn papiertje met vragen, legt hij Franco voor hoe de beste man het nou eens zou vinden wanneer hij een dure film kon maken en gewoon achteroverleunend vanuit zijn regiestoeltje aanwijzingen kon geven. Franco werpt een blik die groot onbegrip uitstraalt de zaal in en bedient de onwetende Barley van een even hilarische als vernietigende repliek: "BUT I NEVER SIT BACK!!!". Applaus en lachsalvo's gieren door de zaal. Een paar uurtjes later vallen de heren Weevers en Lebbing uitgeput in slaap in het appartement van Marc Morris (Redemption Video), nadat we aldaar nog een door Lucertola Media *main man* Peter Blumenstock meegebrachte *showreel* van Franco's nieuwste speeltje BOCCATO DI CARDINALE/TENDER FLESH hebben bewonderd, met daarin de opvallende Franco-starlet Amber Newman.

Na een eenvoudig Engels ontbijtje is het fluks in de taxi, op weg naar Jess Franco's hotel. De beste man had de vorige avond verzekerd dat ik zonder problemen wel even een interviewtje kon doen. Na aankomst blijkt Jess Franco bij Immoral Tales co-auteur Cathal Tohill te vertoeven, dus volgt weer een enerverende rit door enkele Londense buitenwijken. Ook bij de merkwaardige Tohill thuis blijkt een interview niet mogelijk, dit geheel begint behoorlijk op een slechte Franco film te lijken, in paniek probeer ik te redden wat er te redden valt en uiteindelijk ploffen we neer in een auto die de regisseur weer terug naar zijn hotel vervoert. Zittende naast de levende legende begin ik maar gewoon een geïmproviseerd gesprek (Han kan zijn vragenlijst even niet vinden). Terwijl onze chauffeur met opzet wat rustiger rijdt (*gracias amigo!*) krijg ik de kans m'n recorder het volgende interview te laten opnemen. Ter verlevendiging van dit korte stukje is het nu volgende in Franco's unieke Engels weergegeven. Dat zenuwachtige gebonk in onze auto vanwege de straten vol oud-Britse klinkers moet u er zelf even bij denken.

What can you tell us about your new film, *TENDER FLESH*?

Well, it's not finished yet, at the moment I'm editing it. But I can tell you that with this film I'm returning to my favourite storylines. I'm again making this mysterious, erotic, violent and sadistic cinema, but in a different way, because I've had the time to reflect upon this style. You know, now I've got the chance to have my films shown all over the world. And a lot of my old films were forbidden in some markets because of nudity or the fact that the sex scenes were too strong. Now, in my new film these things remain, I would even say that it is even much more insane, but not so from the "flesh" point of view (*laughs*). That's the principle of my new film. I think the story of *TENDER FLESH* is quite simple, but nice, and it also has a very unexpected ending.

You just said that a lot of your films were censored or even banned. But on the other hand, it was obviously your choice to make films like that...

...It was my choice, I did it my way, and I can tell you that the only person who is guilty of all the work, is me. I did what I wanted to do. There were a lot of restrictions from the economic point of view, but that was it. I always thought that the most important things are a negative to shoot and the freedom to talk about the things you want to. And I always got both things, or otherwise I wouldn't do the film. You know, a lot of times they tried to put me into the system of official cinema, but I never accepted that, I never allowed it, I always escaped.

What does cinema mean to you then?

It is my life. I think cinema has to be a show, I don't believe in those "art" directors who think they are as big as the big writers or philosophers. You just should try to create a beautiful show. That's good enough. For instance, there is my favourite quote of Max Ophüls, who for me was one of the greatest directors in the world, and he said: "Cinema for me is beautiful women making beautiful things". Now, of course his cinema wasn't always like that (*laughs*), and he made much more complicated things, but basically, I think the same way.

So that's the basis, and then you shoot the film like a jazz musician?

Yes, yes, yes, because I'm a jazz musician. I'm

a jazz musician making films, so... I follow my feelings like I did when I was playing a solo, you know. Altogether this makes the end result sometimes interesting. I'm not trying to be a genius, I'm not trying to be anything, I just try to make nice stories, commercial films, that people can appreciate.

You made so many films already a long time ago. What big differences do you see in the film industry when you compare nowadays to, let's say, the sixties?

A lot of filmmakers lost the war and entered the system, they became normal, average

in recent years. But personally, I prefer to shoot like Jean-Luc Godard did his films when he started: making a film with five or six friends, together, and quick. Fighting together to make a good film, using good and friendly actors. I think that's a better way to make films, to almost do it in a clandestine way, make it in secret. But of course in that case you need a very small crew. It's impossible to get a good collaboration when you have a crew of 45 persons. Once I worked with a crew of 50 technicians and I discovered that some of them didn't know what the hell they were doing! I never saw them working! I don't understand why big films are considered to be more important, because I think the importance of a film has to be on the screen, not on the other side of the camera.

Yesterday night you said something beautiful. Someone proposed you could make a big budget film and sit back and you replied: "I never sit back!"

(*Laughs*) I never sit back. I always want to be there where the action is. That's why I often operate the camera myself. I can stand next to the cameraman and see my actors standing 20 metres away from me. But through my camera I can see them in close-up. And I want to be there, I want to see what my actor is thinking and what he is showing. I don't care about the rest of this medium. If there's a close-up to be shot, I want to do it myself, because I don't believe in the ideas of my cameramen. Normally, when they make a technically perfect shot, they tell me how good it is, and I take a look, and find out it looks nice indeed, but I don't see any life in that shot. And that's the only thing that interests me. Only in some

cases, when the shot is too difficult for me, I let my cameraman do it. But that's an exception. After all these films, I still think that technique is just a means to show your message, and you have to use it as simple as possible. I think one of the greatest directors that ever lived was Luis Buñuel, and the technique in his films is so simple... The most important thing is not how the picture looks like, but what happens inside. I'll tell you what once happened to me. Once I saw an actor who gave so much power in a shot, I thought it was fantastic. I was shooting a kind of total shot, with three or four actors in the picture. But I wanted to get a close-up of this actor and asked the cameraman for it, but I was too late, the magic was gone already. So I thought to myself, when something like that happens again, I just go for it, because a shot like that can never be repeated, the moment will never



Eigen schuld, Jess... dat krijg je van al die vieze foute vrouwengevangenisfilms!

filmmakers. A lot of great filmmakers turned to making commercials. Well, it's better to make commercials than... I never made commercials, by the way...

(*Daarna volgt een uiteenzetting over de artwork voor Franco's film FACELESS; Han laat een inlay van de Nederlandse videoversie zien en de regisseur vertelt in welke landen welke acteurs top billing kregen.*)

Did you like *FACELESS* by the way? Wasn't it made with one of the biggest budgets you ever had?

Yes, it was one of the biggest budgets I've had

come again. Once I was working with Fernando Rey...

A great actor!

Yes, but he was much better during rehearsals!

Why?

Because then, he became a true professional! Like when I worked with him on **ESMERALDA BAY**, most of the shots you see of him in that film were rehearsals. And I think he is fantastic in it, he's full of emotions. But during that film you could see that inside him, there was this fight going on between this beautiful, elderly man, and the actor inside himself. He was a clever man, but in the films he made he lost a lot of opportunities because of his stylized Spanish acting.

You obviously prefer emotion instead of style, no?

I hate to see people acting in a film. In theatre I love to see people acting, because you're there with a crowd, it's a show, and you watch the actor explain the part of, say, the Marquis De Sade. But in cinema, you're alone, and it's impossible to play Marquis De Sade. When you would try to play him in a film, everything would be finished.

And so is this interview. Thank you very much!

(Laughs) Thank you and bye-bye!

We zijn gearriveerd bij Franco's hotel. De beste man stapt uit en beent met een voor een bejaarde als hij toch is ongekende snelheid weg. Later zien we hem in gesprek met een producent over een nieuw project. Jess Franco is onvermoeibaar, en dat ondanks zijn twee pakjes Gauloises per dag, die hij al 50 jaar consumeert, volgens eigen zeggen omdat de rook zijn lichaam bij elkaar houdt. Als er één

ding dit weekend duidelijk is geworden, dan is het wel dat Franco zijn reputatie als *character* volledig verdient. Maar hij is tevens een gedreven cineast die nauwelijks concessies maakt, en een bijzonder vriendelijke, innemende man. Regisseurs als Franco vormen een laatste herinnering aan een tijd waarin men in Europa wild en vrij films maakte. De man is een der laatste mohikanen, want hij gaat nog door, en aan zijn energie te zien zal hij dat doen tot zijn laatste zucht. Mijn respect voor Jess Franco is alleen maar gegroeid en ik voel me bevoorrecht dat ik deze man, die van zijn droom zijn leven heeft gemaakt en omgekeerd, heb mogen ontmoeten. Over de terugreis naar Rotterdam heb ik overigens niets te melden, dus ik laat het hier maar bij.

Mike Lebbing

Met dank aan Han Weevers en de jongens van Godzilla.

COVER ME BAD # 5

Onze rubriek voor al uw fraaie video-inlay teksten. Stuur uw vondsten in en lach mee!!

"Harry Reems is getrouwd met het sexy japanse vrouwtje Ayako. Door een auto-ongeluk is zijn penis ingekort en onbruikbaar voor het liefdesleven. Door toedoen van zijn schoonmoeder besluiten zij in Japan tot een penistransplantatie over te gaan. Echter op de operatietafel ontdekt de chirurg, dat de voor Harry bestemde penis gestolen is. De chirurg besluit nu een penis van een - bij een ongeval omgekomen - renpaard bij Harry aan te naaien. Dit lukt, maar de gevolgen zijn niet te overzien. Uiteindelijk gaat Harry scheiden van zijn vrouw Ayako om met een volbloed arabische merry in het huwelijk te treden." (**HARRY AND THE GEISHA GIRLS** - Shinya Yamamoto, VML)

"De fakir Man-Kani snijdt zijn tong af en laat hem vervolgens weer aangroeien" (**SAVAGE WORLD** - Antonio Climati & Mario Morra, Spectrum)

"Zonder dat zij het weten hebben hun vrienden in het hele huis ongevaarlijke verrassingen verborgen met als bedoeling hun vriendinnen te laten schrikken. Deze ongevaarlijke verrassingen blijken een eigen leven te leiden evenals het bordeel." (**BLOOD SISTERS** - Brabant Video)

"De mensen in 't fort lachen om Potato Fritz, vooral als hij dronken is wat nogal eens voorkomt, behalve Jane die hoopt dat Potato Fritz op 'n dag verliefd op haar wordt" (**MONTANA TRAP** - Peter Schamoni, Sunrise)

"Het verdwenen goud trekt allerlei avonturiers aan, want ze zeggen dat het goud in de buurt van het fort is begraven. Het goud was nooit in de wagen en niet iedereen was begraven" (**MONTANA TRAP** - Peter Schamoni, Sunrise)

"Hoe het afloopt, ja dat moet u zelf maar bekijken" (**ZEBRA FORCE** - Joe Tornatore, Windmill)

"Jacht in de riolen op meedogenloze en vieze beesten, die daarbij bloedstollende geluiden laten horen" (**SAVAGE WORLD** - Antonio Climati & Mario Morra, Spectrum)

"Ze moet bloedstollende ontberingen ondergaan voor ze de leeftijd van 21 jaar en de man van haar dromen bereikt" (**DIE SCREAMING MARIANNE** - Pete Walker, Empire)

"Na een expeditie in het Zuidpoolgebied, keert een vliegtuig van de Amerikaanse marine terug met aan boord een lading planten monsters die zijn gevonden in een streek met warmwaterbronnen ergens in Antarctica" (**THE NAVY VERSUS THE NIGHT MONSTERS** - George Edwards, Phoenix)

"12 gangsters ontsnappen uit de gevangenis van Rome. Dan vinden er 4 moorden plaats. De politie heeft geen enkele aanwijzing en is ten einde raad. Besloten wordt de ontslagen inspecteur Morei terug te halen om deze zaak op te lossen. Een spannende actiefilm." (**HOT STUFF** - Giuseppe Rosati, Full House Video)

"Er breekt een geheimzinnige ziekte uit, die het centrale zenuwstelsel aantast: 116 mensen lachen zich letterlijk dood" (**SAVAGE WORLD** - Antonio Climati & Mario Morra, Spectrum)

"Tang Sze Ngai was een beroemd vechter die het kwaad bestreed en daarom 'De Angst van de Geesten' werd genoemd. Siu Mo Tan, een schurk, werd ook zo genoemd en zij werden dan ook veel met elkaar verward. Dan breekt de dag aan van het dramatische gevecht op leven en dood tussen Tan en Siu..." (**KARATEDUEL MET DE DUIVEL** - Yi Yuen, Draaiplezier)

"Het is zijn taak de meer dan 400 leden van de Dupont familie te vermoorden. En dat in zeer korte tijd, wat natuurlijk tot de dolste situatie leidt." (**INSPECTEUR GREEN AAN DE COTE D'AZUR** - Steno, Manhattan)

"Niets is normaal in deze film, hetgeen niet abnormaal is" (**JABBERWOCKY** - Terry Gilliam, Video For Pleasure)

"Het aandeel van supersterren zoals: Lee Majors, Marisa Berenson, Margaux Hemingway en James Franciscus waarborgt een subliem spel in deze adembenemende thriller, waarin slechts enkelen het overleven" (**KILLER FISH** - Anthony Dawson, CBS/Fox)

"Hij maakt zulke hete opnamen, dat zijn camera dreigt te smelten" (**BON APPETIT!**)

KLAAR IN EEN WIP - *Chuck Vincent (= Miguel Aroyo), Video Screen*

"Door de vele uren van training, benodigd om te kunnen wedijveren met de talenten van de grootste sexperts ter wereld bereiken zij de vorm van kunst met een grote "K" (**JOINT VENTURE** - *Gerard Damiano, AVC*)

"Slippend, glijdend en sexy door de bocht!" (**SLEAZY RIDER** - *?, Springboard Video*)

"De vrouwen van deze eilanden - berucht om hun seksuele uitpattingen - ontdoen zich van de vruchten van hun zonde door uit hoge bomen te springen" (**SAVAGE WORLD** - *Antonio Climati & Mario Morra, Spectrum*)

"Donna en Ralph zijn uitgenodigd op 'n feestje van "Uncle". Eenmaal in het kasteel worden ze per paar aan "Uncle" voorgeleid om hun sex-capriolen te laten zien. Als Donna en Ralph naar buiten willen vinden zij 'n dood dienstmeisje. Een van de gasten zegt dat het een grap is van "Uncle". Onder aan de trap vinden ze 'n onthoofd meisje, dan weten ze zeker dat dit geen grap meer is en proberen het volgende paar dat aan "Uncle" wordt voorgeleid te waarschuwen. Ze raken echter bewusteloos. Als ze bijkomen zien zij "Uncle" die hun vertelt dat hij 'n ruimtewezen is, die naar aarde is gekomen op zoek naar menselijke hersens" (**THE TOY BOX** - *Ron GarciaVML*)

"Iedereen komt aan zijn trekken in deze film, waarin een verlegen jongeman het liefst pindakaas op zijn sandwich smeert" (**CONFESSION OF A TEENAGE PEANUTBUTTER FREAK** - *Gerald Graystone, VFP*)

"Jack en Jill slagen er met gevarieerde sex-spelletjes een dimensie toe te voegen aan hun huwelijksleven. Een pikante film" (**JACK AND JILL** - *Chuck Vincent, EVC-X*)

"Nog nooit vertoonde beelden van sex-freaks, nonnen die hun lichaam ontwikkelen, naaktlopers in het luchtruim, mannen-striptease voor sex-hongerige vrouwen, wormen als delicatessen, S.M. als hobby, een orgie als in het oude Rome, een bordeel voor honden, enz., enz." (**THIS IS AMERICA PART 2** - *Romano Vanderbes, Video Screen*)

"de kameel en de waan" (**SHOCKING AFRICA** - *A. Castiglione, Video Plus*)

"Kleine Antje is de beste danseres van de stad, ze is verliefd op Walter maar Walter is verliefd

op Brit die weer achter Tom aanzit. Alle meisjes vallen op Tom maar degene die hij wil hebben trekt zich niets van hem aan en dat begrijpt hij niet. Eva wil namelijk meer van Tom hebben dan alleen maar een avondje, daarom is zij niet geïnteresseerd. Dit alles leidt tot allemaal misverstanden. Dan heb je Charly, hi gooit een lijntje uit naar alle meisjes maar niemand bijt toe. Ze gaan allemaal naar dezelfde school en naar dezelfde disco" (**DISCO FEVER** - *Klaus Überall & Hubrt Frank, Sunrise Tapes*)

"MINOU is een lief vrouwtje dat gek is op haar echtgenoot PETER" (**FORBIDDEN PHOTOS OF A LADY ABOVE SUSPICION** - *Luciano Ercoli, CNR*)

"Hij is de ongekroonde koning van de Reeperbahn. Hij werkte zich van onderop tot boven aan de top. Op deze door geld beheerste kilometer!" (**ANGELS OF THE STREETS/DIE ENGEL VON SANKT PAULI** - *Jurgen Rolan, Delta*)

"Om het vege lijfte kunnen redden moesten de mode-poppetjes wel uitgroeien tot genadeloze commando's...!" (**COMMANDO GIRLS** - *Michael Rann, Esselte CIC*)

"Supergespierd, staalhard en voor de duivel niet bang. Dat is het speciale anti-guerilla experts, bijgenaamd BAM. Een 'Bunch of Asshole Motherfuckers', dat met een speciale missie de jungle ingestuurd wordt" (**ROBOWAR** - *Bruno Mattei, Arrow*)

"Vanaf het moment dat U deze film in Uw videorecorder heeft gelegd, bevindt U zich in the Amerikaanse burgeroorlog rond 1860" (**GATLING GUN** - *Paolo Bianchini, VFP*)

"Zij treden de kamer van de uitvinder binnen en er heerst een nerveuze spanning als Gatlin zijn nieuwste vinding onthult: the Gatlin Gun. Het eerste automatische wapen waarmee in sekonden tientallen gewapende tegenstanders als tamme konijnen kunnen worden uitgeschakeld" (**GATLING GUN** - *Paolo Bianchini, VFP*)

"Een schokkende thriller, waarin een flinke dosis erotiek niet wordt vergeten" (**BLACK COBRA** - *Joe D'Amato, Pandora Video*)

"Dit is een film van harde acties en emoties met een ongekende moed" (**MACHISMO - 40 GRAVES FOR 40 GUNS** - *Paul Hunt, Telion*)

"Bill Kiowa heeft vijf jaar onschuldig gezeten.

Hij was beschuldigd van een moord, die zijn vriend Elfego had begaan. Bill weet enkele schietgrage mannen om zich heen te verzamelen, uiteraard tegen flinke betaling. Elfego is inmiddels gepromoveerd tot benedeider. Bill en zijn mannen rekenen met hem af, waarna Bill rustig verder kan leven" (**TODAY IT'S ME.. TOMORROW YOU!** - *Tonino Cervi, Video Star*)

"Een verschrikking die niemand alleen mag verder zien zeker niet 's avonds!!!" (**SLEEPAWAY CAMP** - *Robert Hiltzik, BDM Video*)

"Tomas Milian in een aktie geladen misdaad film waarin hij de hoofdrol speelt van Pigsty en van de bochel die hem bekendheid gaf op het witte doek" (**ANGRY VENGEANCE** - *Umberto Lenzi, Excellent Video*)

"een magie-sexuele relatie met een slang" (**SHOCKING AFRICA** - *A. Castiglione, Video Plus*)

"Lulu zoekt haar toevlucht bij iedere persoon die haar een vorm van zekerheid kan bieden. Erotiek en macht geven haar een vreemde demonische kracht" (**LULU** - *Walerian Borowczyk, Video 49*)

"Zoals andere mensen iemand een bloemetje sturen, zo makkelijk veroordeelt de Keizerlijke Heksenrechter Balthasar von Ross iedereen die hem voor de voeten loopt tot de brandstapel. Hij is geobsedeerd door vuur. Alles wat hem dwars zit wordt verbrand, mensen zowel als dingen die hem in het persoonlijke leven dwars zitten" (**HEXEN** - *Adrian Hoven, Arpa Video*)

"Experimenteer nooit alleen met spiritisme... Kijk nooit alleen naar deze film" (**WITCHBOARD** - *Kevin S.Tenney, Vestron*)

"Een klein dorpje in het moerasgebied van het Zuiden van de Verenigde Staten. Een zware storm teistert het dorpje, daarna weer de drukkende hitte. Mick en Geri ontdekken kaalgevreten skeletten.

De beklemmende sfeer neemt toe. Roger wordt op een boottocht aangevallen door wormen.

Thuis zijn er wormen in de badkamer. 's Avonds neemt hun aantal nog toe. Op een gegeven moment is de benedenverdieping een kronkelende massa.

Mick weet met Gerdi te ontkomen, vraag echter niet hoe!" (**SQUIRM** - *Jeff Lieberman, VML*)

VREES DE VUIST VAN FRED!

Een overzicht van Fred Williamson-films op de buis

HOE FRED HET THUIS DEED

Fred Williamson was begin jaren zeventig de *coolest guy in the universe*. Hijzelf wist dit natuurlijk al, en de wereld maakte kennis met hem via een mooie reeks blaxploitation films. Het genre bevindt zich nu gelukkig in een fase van herwaardering, wat vast te maken heeft met de jaren zeventig hypes die her en der de kop opsteken. Net zoals bij spaghetti westerns zijn de universele personages en de emblematische muziek essentieel. FUNK is het woord en het lijf van Fred Williamson zit er vol mee. De eerste leidende rol kreeg Williamson in *THE HAMMER* (1972). Veel moeten we ons van deze film niet voorstellen. Williamson is B.J. Hammer, een bokser, en die vecht vooral veel, iets wat de goedgebouwde ex-American Football speler uitstekend aangaat. Geïnspireerd door de stijl en flair van Muhammed Ali, niet voor niets *The Greatest*, wordt de rol van Williamson duidelijk. Beetje pimp (een vooral door kleding, houding en onafhankelijkheid zeer geliefd type in de blaxploitation films), beetje fantastische minnaar, beetje Muhammed Ali. FUNK dus. Daar kon Al Adamson, producent van *THE HAMMER* en berucht exploitatiefilmer, niets aan veranderen. De grote doorbraak vindt plaats met *BLACK CEASAR* (1973), een zwart gangsterepos met onze held als slechterik, die zich opwerkt op de criminele ladder. Larry Cohen (van *IT'S ALIVE* en *Q* en nog veel meer) was de regisseur en ook voor hem was het één van de hoogtepunten uit zijn loopbaan. Commercieel gezien was het een grote hit. De rol van de ambitieuze, nietsontziende gangster is voor Williamson perfect. Het kostuum zit als gegoten, met de wijde pijpen en de brede revers als variatie op het Mafia-pak. Later zal het overhemd tot aan de navel opengaan, en de strotdas wordt vervangen door de gouden ketting met zware hanger. Kleding is belangrijk in de blaxploitation ("Let it all hang out!") en het maakt de zwarte hoofdpersonen ook zo ontzettend COOL. Blanken zouden er in zulke pakkies maar als Pipo De Clown uitzien. Het is geen wonder dat iedereen in buurten als Harlem bij het zien van *BLACK CEASAR* volkomen uit de bol ging. Fred Williamson werd voor eeuwig in de armen gesloten. Aan zoveel cools konden de blanken niet tippen. Tijd dus voor een remake met Samuel Jackson in de hoofdrol onder leiding van heer Tarantino. (*Mag dat ook iemand anders zijn, HP? (Red.)*) De muziek van James Brown moet maar onaangestast blijven.

Het logische vervolg op *BLACK CEASAR* heet *HELL UP IN HARLEM* (1973). (Regisseur Cohen gaf later toe dat de film om puur commerciële redenen was gemaakt.) Nadat Fred Williamson wonderbaarlijk is opgestaan uit zijn gangsterdood in deel I, worden zijn vrouw en kinderen ontvoerd en hij gaat op jacht naar de blanke daders. Kortom: anderhalf uur actie op fraaie locaties met dito requisieten en wat soultoppers op de geluidsband (Sylistics, Edwin Starr, je moet er van houden). De actiescènes hangen wat als

supervisie.

Het meeste plezier heb ik nog beleefd aan *THREE THE HARD WAY* (1974). De mode en muziek zijn een waar paradijs voor de seventies-addict en het verhaal is krankzinnig genoeg om de aandacht van de verwende cultfilmfiefhebber vast te houden. Of wat dacht U van neo-nazi's die een drankje hebben uitgevonden om de gehele zwarte bevolking uit te roeien? De weg is vrij voor drie zwarte helden die de boel mooi op z'n kop zetten. Er worden wat martial arts toegevoegd via de voormalige karateprof Jim Kelly, een steevast in leren kostuum uitgedoste medeheld. De derde metgezel is een andere kleeerkast, Jim Brown, ook gewezen American Footballer en eigenlijk ook de breedste. Dit wel heel erg coole gezelschap haalt middels een aanzienlijke body count (70/80?) de verwachte overwinning op die blanke nazi-varkens. Op mijn netvlies zie ik Williamson in een beige/blauw geblokt kostuum - altijd met een *cigarillo* tussen de lippen geklemd en immer bakkebaarden kwekend - alle gevechten winnen. Niet *tongue in cheek* (Willis), niet boers (Schwarzenegger), niet stom (Stallone), niet obsessief (Van Damme), niet plat (Lundgren) want The Hammer heeft iets wat die bleekscheten niet bezitten: FUNK.

Hans Peter Christen

HOE FRED HET OP VAKANTIE DEED

QUEL MALEDETTO TRENO BLINDATO/THE INGLORIOUS BASTARDS
(Italië 1977)

Regie: Enzo G. Castellari (=Enzo Girolami)

Productie: Roberto Sbarigia
Scenario: Sandro Continenza, Sergio Grieco, Romano Migliorini, Laura Toscano & Franco Marotta
Camera: Giovanni Bergamini

Montage: Gianfranco Amicucci

Muziek: Francesco De Masi

Met: Bo Svensson, Fred Williamson, Ian Bannen, Michel Pergolani, Jackie Basheart, Raymund Harmsturf, Debra Berger e.a.

Besproken versie: Video For Pleasure (Nederland), letterboxed ca. 1:75, 90 minuten. In Nederlandse bioscopen uitgebracht als *THE INGLORIOUS BASTARDS* door Universal Film Agency Amsterdam.

Fred Canfield (Williamson) is een ter dood veroordeelde deserteur, die tegen het einde van WOII in Oost-Frankrijk met een groepje lotgenoten op zijn einde wacht. Tijdens hun



los zand aan elkaar, maar om nostalgische redenen heeft *HELL UP IN HARLEM* genoeg te bieden.

BLACK EYE (1973) was Williamson's eerste film die hij zelf had geschreven en (mede)geproduceerd. Hierin is hij detective Shep Stone, die verzeild raakt in clichématige zaakjes. De regisseur heet Jack Arnold, een oudje die ons bekend is van onder andere *THE INCREDIBLE SHRINKING MAN* en voor de rappe Williamson is het tempo een tandje te laag ingesteld. Het is dan ook een enigszins trage opsomming van scènes, maar voor Williamson het bewijs dat hij wel degelijk films kon (laten) maken onder zijn eigen

vervoer worden ze belaagd door een Duits gevechtsvliegtuig en weten ze in de verwarring te ontkomen. Met recht is dit gezelschap nogal bont te noemen. Naast Canfield treffen we aan: de goedgeluimde luitenant Robert Jaeger (Svensson), langharig manasje van alles en "wandellend magazijn" Nick (Pergolani), schijflijster Frank (Basheart) en de vuilgebekte bruto Tony Haines (Hooten). Onze jongens hebben maar één doel: zo snel mogelijk maken dat ze weggelopen, naar neutraal terrein, in dit geval het nabije Zwitserland. Onderweg pikken ze de Duitse deserteur "Adolf" (Harmstørf) op, die hen helpt door ze zogenaamd als gevangenen door de Duitse linies te loodsen. Helaas heeft de SS net een nieuwe regel ingesteld: er worden geen gevangenen meer gemaakt! Maar onze vijf beschikken over een peloton beschermengelen, zo lijkt het, want ze weten toch te ontsnappen. In Duitse uniformen gestoken vervolgen ze hun weg, waarbij de weer driftig sigaren rokende Williamson in nazi-outfit voor een zeer geslaagde komische noot zorgt.

Even later komt de groep in een hinderlaag van het Franse verzet terecht. Maar geen nood: het verzet wacht net op een groep van vijf Amerikanen in Duitse uniformen die een levensgevaarlijke missie moeten uitvoeren. Met tegenzin stort het kommando zich samen met kolonel Buckner (Bannen) op de krankzinnige taak: een tot de tanden bewapende Duitse trein overvallen en een geheim wapen van de nazis ontklaar maken. Hier raakt regisseur Castellari echt op dreef en toont niet alleen met een aanstekelijk gevoel voor humor de lotgevallen van onze helden, maar laat ook zien hoe volstrekte willekeur en het lullige toeval tijdens de oorlog aan beide kanten slachtoffers maken. Vanuit diverse kamerposities en met veel slo-mo krijgen we een vette en onverwacht dramatische climax voor de kiezen, hoewel dat exploderende Märklin-treintje voor een kleine kink in de kabel zorgt.

Dit is ondanks de titel een glorieuze oorlogsfilm, zoveel is zeker! Volgepropt met knettergekke vondsten en voorzien van een immens tempo, is **THE INGLORIOUS BASTARDS** waarschijnlijk de beste Italiaanse rolprent die ooit in dit genre werd gemaakt. Gedurende de gehele film leven Williamson en Svensson zich uit in een bombardement aan one-liners en komische situaties stapelen zich op. Een hoogtepunt is een zwempartijtje met een groepje Bundesdeutsche Mädels: in rap tempo ontdoen de jongens zich van hun Duitse uniformen om zich tussen de waternimmfers te storten, totdat Williamson ten tonele verschijnt. Deze meneer ziet er toch niet echt arisch uit en met de kogels fluitend om de oren en de staart tussen de benen kiezen onze vrienden weer het hazepad. Elders maakt de onnavolgbare Donal O'Brien zijn opwachting

als typische Obersturmbahnführer, die Fred Williamson op een stortvloed aan racistische beledigingen trakteert, maar daar uiteraard voor moet boeten en het toneel al weer rap verlaat.

Italiaanse oorlogsfilms zijn nou niet bepaald het neusje van de zalm, maar Castellari - die ook al het vermakelijke **LA BATTAGLIA D'INGHILTERRA/EAGLES OVER LONDON** (1969) maakte - kan zoals bekend in elk genre een goede onderhoudende film regisseren en ook **THE INGLORIOUS BASTARDS** is daar het bewijs van. Ondanks de duidelijke verwijzingen naar films als **KELLY'S HEROES** en het plagieren van

Camera: Sergio Salvati
Montage: Gianfranco Amicucci
Muziek: Walter Rizatti
Met: Mark Gregory (=Marco Di Gregorio), Vic Morrow, Christopher Connelly, Fred Williamson, Stefania Girolami, George Eastman (=Luigi Montefiore), John Sinclair, Betty Dessy, Ennio Girolami, Enzo Girolami, Massimo Vanni e.a.
Besproken versie: CNR Video, letterboxed ca. 1:85, 88 minuten.

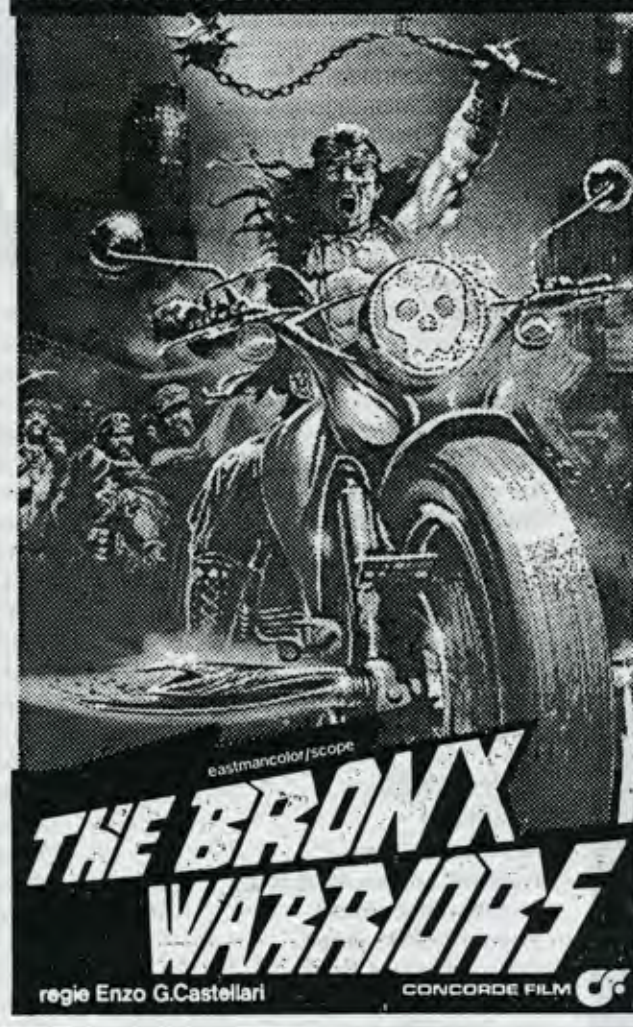
Anne (Stefania Girolami) is de dochter van een steenrijke zakenman maar ontvlucht het verdorven milieu van haar vader (Ennio Girolami). Ze komt terecht in één van New York's slechtste buurten, de Bronx, een niemandsland waar de bendes de wetten hanteren en de politie zich nimmer vertoont. Ze bevriendt de bendeleider "Trash" (Di Gregorio), die haar beschermt tegen "Hot Dog" (Connelly) en "Hammer" (Morrow), twee schurken die door Anne's vader op speurtocht zijn gestuurd. Intussen is er een bendeoorlog uitgebroken, waarbij Hammer iedereen sluw tegen elkaar uitspeelt en een explosieve confrontatie met Trash voorbereidt. Ondanks een ontstellend zwakke hoofdrol van Marco Di Gregorio is dit een goede en goed gemaakte actiefilm die anno 1997 nog steeds staat als een huis. Hoewel overduidelijk gemodelleerd naar Carpenter's **ESCAPE FROM NEW YORK** en Walter Hill's **THE WARRIORS**, is dit weer zo'n Italiaanse produktie die absoluut geen pure kopie is, maar "het origineel" als leidraad neemt en daar veel sex, extreem geweld en een rits excentrieke personages aan toevoegt. Zo is bijvoorbeeld Fred Williamson hier een bende-koning die een funky paleisje beheert waar iedereen lekker kan feesten tot de ochtendstond. De namen van de hoofdfiguren zijn tamelijk bizar te noemen, de kostuums zijn lachwekkend en de dialogen zeer ongewoon. Williamson tegen zijn prinsesje "Witch" (Dessy), na een confrontatie met enkele ondergronds levende "monsters": "Have you used your whip again?", waarop Witch antwoordt: "Yes, like the way you

taught me!". En even later, wanneer Vic Morrow het domein van Williamson met de grond gelijk maakt, kan eerstgenoemde zijn ego niet meer de baas en laat iedereen weten dat "Hammer is God!". (Niet veel later zou Morrow Broeder Petrus de hand schudden na een fataal ongeluk -een onthoofding door een helicopterschroef- op de set van **TWILIGHT ZONE:THE MOVIE**.)

BRONX WARRIORS is zichtbaar één van de duurdere Italiaanse exploitatiefilms. Met het enorme Amerikaanse succes van zijn Jaws-rip off **L'ULTIMO SQUALO/THE LAST JAWS** (1980) wist Castellari zich te verzekeren van

1990: In New York wordt de Bronx tot "gevaargebied" verklaard.

VIC MORROW · FRED WILLIAMSON
CRISTOPHER CONNELLY · MARK GREGORY



Ennio Morricone's fabuleuze soundtrack voor Alberto De Martino's **DALLE ARDENNE ALL'INFERNO** is dit een film die tamelijk onnavolgbaar is, en zelfs Quentin Tarantino tot één van haar grootste fans kan rekenen. Check it out! (ML)

1990 I GUERRIERI DEL BRONX/
1990: THE BRONX WARRIORS
(Italië 1982)

Regie: Enzo G. Castellari (=Enzo Girolami)
Produktie: Fabrizio De Angelis
Scenário: Dardano Sacchetti, Elisa Livia Briganti & Enzo G. Castellari

een budget van een miljoen dollar. Vervolgens werd BRONX WARRIORS een van de meest succesvolle Italiaanse produkties ooit in Amerika uitgebracht; in 1982 hield de film lange tijd stand in de top tien der kassuccessen. Castellari's populariteit had daar uiteraard niet onder te lijden en de man maakte fluks een vervolg (FUGA DAL BRONX/ESCAPE FROM THE BRONX (1983)). De tijd voor Italiaanse dromen in Amerika was toen echter al weer voorbij, en zo verzekerde BRONX WARRIORS zich als één der laatste exploitatiesuccessen van cultstatus. (ML)

UOMINI DURI/TOUGH GUYS

(Italië/Frankrijk 1973)

Regie: Duccio Tessari

Scenario: Luciano Vincenzoni & Nicola Badalucco

Camera: Aldo Tonti

Muziek: Isaac Hayes

Montage: Mario Morra

Met: Lino Ventura, Isaac Hayes, Fred Williamson, William Berger, Vittorio Sannipoli, Paula Kelly, Lorella De Luca, Jess Hahn, Luciano Salce, Mario Erpichini e.a.
Besproken versie: RCA Columbia video (Nederland), fullscreen, 88 minuten.

In deze dure flop, gesitueerd in Chicago maar grotendeels opgenomen in Cinecittà, speelt onze Fred de macho-gangster Joe Snake, die alle collega's waarmee hij een succesvolle overval heeft gepleegd opruimt. Er vallen echter ook enkele onschuldige slachtoffers, waaronder Gene Lombardo (Erpichini), een vriend van pater Charlie (Lino Ventura). Deze geestelijke staat in zijn buurt bekend als iemand die nogal onorthodoxe methodes gebruikt om de veelal zwarte jongeren op het goede pad te houden. Volgens zijn overtuiging kan een stevig pak slaag, mits het een hoger doel dient, geen kwaad. En zo gaat hij op zijn racefietsje de slechte buurten van Chicago

door, want hij heeft zichzelf en Gene's weduwe Anne (De Luca) gezworen de daders te vinden.

Het blijkt al snel dat hij de gangsterwereld danig onderschat. Gelukkig krijgt hij hulp van Lee (Hayes), die net op tijd ingrijpt wanneer een stel schurken de pater via een verbrandingsoven naar de Schepper willen sturen. Met een beetje denkwerk en een getuigenis van het hoertje Fay (Kelly) weet het duo vervolgens al snel op het spoor van brother Snake te komen, waarbij Charlie's baas, de bisschop van Chicago (de Italiaanse regisseur Salce in een zeer matige rol) onverwacht te hulp schiet.

TOUGH GUYS is een mislukte poging om via Lino Ventura een portie Italiaanse humor in een zogenaamde Amerikaanse blaxploitationfilm te stoppen. Het tempo ligt veel te laag, de grappen zijn flauw en het peloton *badass mothers* in apepakken weet geen moment te overtuigen. En ook al vormen Hayes en Ventura wel een redelijk koppel, toch krijgen ze geen kans te vlammen door het zwakke en voorspelbare script. Hetzelfde geldt voor Williamson, wiens rol veel te klein is om enig gestalte te geven aan zijn doortrapte personage, en wijlen William Berger, die een doorsnee rol als politieinspecteur speelt, komt evenmin uit de verf.

Het is duidelijk dat regisseur Duccio Tessari gewoon een opdrachtfilm maakte waarin hij niets van zijn aanzienlijke talent kwijt kon. Enige positieve punt is Isaac Hayes' lekkere funky score. (ML)

BLACK COBRA

(Italië 1987)

Regie: Stelvio Massi

Productie: Luciano Appignani

Scenario: Danilo Massi

Muziek: Paolo Rustichelli

Camera: Stefano Catalano

Montage: Alessandro Lucidi

Met: Fred Williamson, Eva Grimaldi, Karl Landgren, Maurice Poli, Vassili Karis, Sabrina Siani e.a.

Besproken versie: Starlight Video (Duitsland), letterboxed (ca. 1:66), 87 minuten.

Robert Malone (Williamson), bijnaam "Black Cobra", is een politie-inspecteur die gemakkelijk het recht in eigen hand neemt. Wanneer de stad wordt geterroriseerd door een niets en niemand ontziende motorbende onder leiding van "Snake" (Landgren), moet Malone alles op alles zetten om modiefotografe Elys Trumbo (Grimaldi) te beschermen. Zij was getuige van de bloedige lustmoord op haar



buurvrouw door Snake en kan hem identificeren. Malone wordt Elys' persoonlijke lijfwacht en gaat de confrontatie met de bende aan wanneer deze een jongedame (Siani) gijzelt.

In de glorieuze jaren zeventig was Stelvio Massi één van Italië's beste aktieregisseurs; hij maakte destijds zo'n 11 aktiekrakers en zijn debuut in het genre, SQUADRA VOLANTE (1972), is één van mijn favoriete politiefilms. Helaas is BLACK COBRA een wel heel erg simpel filmpje en valt alleen op door enkele extreme geweldsscènes - het bloed druipt zo nu en dan van het scherm - die zo uit een Italo-horrorfilm lijken te komen. (Desalniettemin maakt de Duitse versie een "gesneden" indruk.) De cast is redelijk, en we zien zowaar de Griekse Italo-trash veteraan Vassili Karis (als Williamson's *sidekick*) en de eveneens met goedkope filmtroep groot geworden Sabrina Siani opduiken. Dit is een eenvoudige film zonder veel poespas met enkele spannende scènes, leuke muziek, vakkundig camerawerk en solide rollen van Williamson en superstoot Grimaldi. Een aardig werkje, niets meer, niets minder. Massi vertelt journalisten overigens dat de zoon van Antonio Margheriti, Edo, de regie voor het grootste gedeelte op zich nam.

I NUOVI BARBARI/ THE NEW BARBARIANS

(Italië 1983)

Regie: Enzo G. Castellari (= Enzo Girolami)

Productie: Fabrizio De Angelis

Scenario: Tito Carpi & Enzo G. Castellari

Camera: Fausto Zuccoli

Muziek: Claudio Simonetti

Montage: Gianfranco Amicucci



Met: Timothy Brent (= Giancarlo Prete), Fred Williamson, George Eastman (= Luigi Montefiori), Anna Kanakis, Thomas Moore (= Enio Girolami), Venantino Venantini, Massimo Vanni, Giovanni Frezza e.a.
 Besproken versie: Entertainment In Video (Groot-Brittanië), fullscreen, 85 minuten.

Ik zou dit eerder zeer amusante onzin dan een speelfilm noemen. Met de wetenschap dat aktiespecialist Castellari dit MAD MAX-derivatje ergens in een Romeinse zandafgraving in recordtijd wist op te nemen, wordt al snel duidelijk waar de ontstellend lage *production values* aan te wijzen zijn. Desalniettemin geeft vooral Fred Williamson vol gas in de rol van "Nadir", een met exploderende pijlen schietende vechter, gestoken in een ultra-bespottelijk futuristisch pakje. Zoals we van Fred gewend zijn laat hij zich alle debilititeiten van een bespottelijk scenario zonder problemen welgevallen, en heeft overduidelijk erg veel plezier in wat toch wel één van zijn meest bizarre films genoemd kan worden.

"2019 AD. The Nuclear Holocaust Is Over". Oftewel: de wereld is weer eens dun bevolkt geraakt na van die vermaledijde nucleaire rampspoed; de overlevenden worden vervolgens geterroriseerd door een groep woeste homoseksuele sadisten, de "Templars" genaamd (bent u daar nog?). Deze op *dune* buggies rondscheurende chaoten, geleid door de reus "One" (Eastman met z'n gebruikelijke geschmier, verkrachten hun mannelijke slachtoffers met alle plezier van de wereld. Wanneer dat de held Skorpion (Brent) overkomt (uiteraard is deze scène uit de Engelse videoversie verwijderd), wordt het hem te bont en roeit hij met hulp van Williamson en hun technische genius (Frezza, het ventje uit HOUSE BY THE CEMETERY) de Templars volledig uit. Verder geen script, maar wel heel veel stripachtig geweld: rondvliegende hoofden, bloedige wonden, genadeloze achtervolgingen, blipende pistooltjes en veel explosies. Bovendien zijn de kapsels van de Templars uiterst spectaculair. En hoe iemand in godsnaam het jongetje Frezza een rol kan laten spelen als een wapen- en automobielenexpert, die Williamson en Brent met zijn dodelijke katapult ter zijde staat, is alleen al een mirakel. Van harte aangeraden, deze THE NEW BARBARIANS, want dit is één van Fred Williamson's allerleukste films!

I GUERRIERI DELL'ANNO 2072/ROME 2033: THE FIGHTER CENTURIONS

(Italië 1983)

Regie: Lucio Fulci

Productie: Edmondo Amati

Scenario: Dardano Sacchetti, Elisa Livia

Briganti, Cesare Frugoni & Lucio Fulci

Camera: Joseph Pinori

Muziek: Riz Ortolani

Montage: Vincenzo Tomassi

Met: Jared Martin, Fred Williamson, Howard

Ross (= Renato Rossini), Eleanora Gold (=

Eleanora Brigliadori), Claudio Cassinelli,

Donal O'Brien, Al Cliver (= Pier Luigi Conti), e.a.

Besproken versie: A.B. Collection Videofilm (Denemarken), letterboxed (ca. 1:66), 90 minuten.

In 1983 begonnen Lucio Fulci's regiekwaliteiten ernstige vormen van slijtage te vertonen. Zo is I GUERRIERI DELL'ANNO 2072 een modaal SF-aktiewerkje met enkele sterke momenten, maar niet bepaald een voorbeeld van waar een Fulci in topvorm toe in staat was. Daar kan helaas ook Fred niets aan veranderen, al is zijn personage hier weer zo'n vrolijke ruwe bolster zoals alleen hij ze neer kan zetten. Hier draait het om een ultra-gewelddadige TV-show, waarin enkele zogenaamde kampioenen als een stel arenavechters de strijd op leven en dood moeten voeren, ter vermaak van een publiek dat nergens meer van op kijkt. Het groepje vechters, waaronder Martin, Cliver en Williamson heeft echter geen zin over de kling gejaagd te worden en komt in opstand. Dat doen ze door het spelletje eerst



mee te spelen: terwijl het grootste TV-publiek aller tijden het spektakel in het Romeinse Colosseum gadeslaat, decimeren de heren het arsenaal tegenstanders fluks tot een handvol angsthazen. (Dit is een Fulci-film, dus krijgen we talloze onthoofdingen, verbrandingen en aan stukken vliegende lichamen te zien.) Maar na de uiteindelijke gevechten keren ze zich tegen hun kwelgeesten. Hierbij verliest Ross, die al eerder als een soort doortrapte Gestapo-officier voortdurend over de schreef ging, letterlijk zijn hoofd, en Cassinelli fungeert als dartboard voor een woedende Williamson. Daarna volgt een abrupt en belachelijk happy end.

Dat dit niet bepaald hoogstaand amusement is, moge duidelijk zijn. Fulci is geen aktiespecialist en probeert daarnaast (uiteraard

vanwege het lage budget zonder enig succes) de illusie van een SF-sfeer te wekken door de geluidsband vol te proppen met oneindig irritant geblied. Tot overmaat van ramp zien de schaalmodellen die een soort BLADE RUNNER-toekomst moeten suggereren er allesbehalve overtuigend uit, en Al Cliver's eeuwige gekkebekkengetrek roept slechts ergernis op. Alleen een CLOCKWORK ORANGE-achtige scène waarin Jared Martin's vrouw voor eerstgenoemdes verbijsterde ogen wordt vermoord, getuigt van Fulci's talent voor ijzingwekkende horror. Zo blijft I GUERRIERI DELL'ANNO 2072 een film voor hen die stug volharden in het completeren van hun Fulci- of Williamson-verzameling. De rest heeft hier absoluut niets te zoeken. (ML)

LE PAROLA DI UN FUORILEGGE... E LEGGE!/TAKE A HARD RIDE

(Italië/VS 1974)

Regie: Anthony M. Dawson (= Antonio Margheriti)

Productie: Harry Bernsen

Scenario: Eric Bercovici & Jerry Ludwig

Camera: Riccardo Pallotini

Muziek: Jerry Goldsmith

Met: Jim Brown, Fred Williamson, Lee Van

Cleef, Jim Kelly, Catherine Spaak, Barry

Sullivan e.a.

Besproken versie: onbekende Britse videodistributeur, fullscreen, 102 minuten.

Lee Van Cleef speelt hier de brute premiejager Kiefer. Wanneer hij ontdekt dat een stervende ondernemer zijn rechterhand Pike (Brown) heeft opgedragen zijn fortuin naar Mexico te brengen, alwaar zijn weduwe op hem wacht, zet Kiefer de achtervolging in. Maar ook Tyree (Williamson), een fervent valsspelende pooierachtige gokker, krijgt hier lucht van en biedt zich vriendelijk doch dringend aan als Pike's lijfwacht. (Wanneer Tyree zich door een paar boeven voelt bedreigd, gebruikt hij zijn favoriete wapen: een slang! Vat u hem?) Samen met een knappe ex-prostitutue (Spaak) gaan de *niggers* (hun woorden!) op pad naar Mexico, nog steeds achtervolgd door een snode maar toch kwetsbare Kiefer...

Dit is een vrolijke aktiewestern, gesteund door een fijne dosis blaxploitation (vijf negers in een spagwest is toch wel een record) en een lekkere score van Goldsmith voordat hij in z'n Hollywood-coma raakte. Er is fraai beweeglijk camerawerk van Margheriti's favoriete DP Riccardo Pallotini, en dat is maar goed ook, want anders zou dit simpele filmpje heel snel een traag zootje zijn geworden. Tenslotte is Fred Williamson op dreef zoals we hem zo graag zien: een sigaren puffende zwarte cowboy, die al schmierend met een onmundig anachronistisch Harlem-accent vette dialogen opdreunt en z'n *brother* net zo graag uit de brand helpt als-ie hem verneukt. Nog even wat belangrijke info: in dit werkje, dat als een uitzondering geldt in de cyclus van matige post-1972 spaggetti westerns, draagt Lee Van Cleef een onwaarschijnlijk ridicul matje. De kenners weten nu genoeg. (ML)

FRED'S ITALIAN CONNECTION

JOHN MARTIN interviewt FRED WILLIAMSON

Meneer Williamson... is het OK als ik je Fred noem?

Natuurlijk, of "The Hammer", wat je wilt...

Wel, het is me een genoegen je te kunnen spreken.

Dank je!

Ik weet niet of je medewerkers je hebben verteld over wie ik ben en wat ik doe...

Ik weet alles!

Nou, ik werk voor wat mainstream bladen, maar ik breng ook m'n eigen blad uit, dat gewijd is aan Italiaanse films, dus ik vroeg me af of we het daarover zouden kunnen hebben.

Zeker!

Gaaf! Trouwens, je was goed op dreef in FROM DUSK 'TIL DAWN. Je moet je goed hebben vermaakt.

Ja, ik heb me zeer goed geamuseerd, want ik werkte met Quentin, die me al elke film had opgenoemd waarin ik had gespeeld, en zelfs hele citaten uit die films kende, dus ik wist dat-ie een echte fan was en niet zomaar een BS fan. Dus het was echt een genoegen om met iemand te werken die zoveel over me wist, en me de mogelijkheden gaf om het personage te creëren dat ik in FROM DUSK 'TIL DAWN speel. Ze hadden dat personage nooit zelf zo kunnen schrijven! Het was mijn creatie, en ik kreeg de vrijheid om het zo te doen.

Ik interviewde Tarantino een paar jaar geleden en hij vertelde me niet alleen dat hij een enorme fan van je was, maar ook dat hij Enzo Castellari's THE INGLORIOUS BASTARDS één van de beste films aller tijden vond!

(Barst uit in enorm gelach) Dat heeft-ie me nooit verteld, hij zei me dat BLACK CEASAR zijn favoriet was, maar hij kende ze allemaal... die gast kende elke verdomde film!

Hij lulde de oren van m'n kop over low-budget Italo films...

Wel, weet je, ik hou daar ook meer van, de low budget scene bevat me beter omdat iedereen erin gelijkwaardig is. Je hebt geen supersterren en zo. Wanneer een lamp verplaatst moet worden en jij staat er het dichtste bij, dan pak jij die lamp en verplaatst hem. Er is geen ruimte voor 'prima donna' onzin in een low budget film, dus iedereen beleeft er meer plezier dan in dure producties, waar je zoveel belangrijke types tegenkomt en zoveel mensen

weer anderen lopen te beschermen. Uiteindelijk verlies je uit het oog wie er nou uiteindelijk acteert in die vervloekte film!

In de VS heb je aan goedkope en dure producties meegewerkt, maar in Italië heb je, tenminste vergeleken bij de Amerikanen, alleen low budget films gemaakt.

Ja, dat klopt... ze zijn berucht door het maken van slechte, goedkope kopieën van dure Amerikaanse producties, en zodoende hebben ze geen studiosysteem zoals wij dat hebben, je weet wel, waar alle grote filmaatschappijen zich op de aandelenmarkt begeven. Ik denk dat ze in Italië niet op die manier werken. Maar dat is waar het geld in de Amerikaanse producties vandaan komt. Dus in Italië zit je met 2 a 3 miljoen dollar op een voor hun big-budget niveau. THE INGLORIOUS BASTARDS was vrij groot voor een Italiaanse productie, Bo Svenson en ik zaten erin, evenals Ian Bannen, en er waren een hoop special effects. We reden rond in een echte trein, we zaten niet ergens op een terreintje in Cinecitta en deden alsof, het was een echte trein, ik sprong er op en er af, dus dat was het echte werk!

Castellari staat in Italië vooral te boek als een goede actie-regisseur...

Castellari was waarschijnlijk de favoriete actie-regisseur omdat hij de projecten altijd op tijd afrondde en binnen z'n budget bleef - in Italië zeer belangrijk - zodoende moet-ie wel zo'n 50, 60 films hebben gemaakt. Hij had de mogelijkheden een film te maken die voldeed aan de eisen van de internationale markt. Er kunnen wel een hoop buitenlandse regisseurs rondlopen die goede films voor de internationale markt kunnen produceren, maar ze zijn niet in staat films te maken die het Amerikaanse publiek kunnen bekoren. Je moet daadwerkelijk begrijpen welke markt, waar op de wereld, wat precies verlangt, wanneer je je film over de hele wereld wilt verkopen. Castellari was zeer bekwaam in het maken van een film die zelfs bij Amerikanen goed in de smaak zou vallen. Dat is moeilijk want de mentaliteit van buitenlanders, zelfs die van Britse regisseurs, wijkt zeer sterk af van die van het Amerikaanse publiek.

Een van je klassieke scènes, tenminste wat mij betreft, is je sterfscene in Castellari's ESCAPE FROM NEW YORK rip-off...

1990: BRONX WARRIORS...

Precies...de Manhattan Corporation heeft wat lui met vlammenwerpers naar binnen gestuurd om je troon met de grond gelijk te maken, je wordt neergeknald en net voordat

je de pijp uitgaat wankel je naar je troon, gaat zitten, en steekt nog even een vette sigaar aan met de enorme vlammen!

Dat is iets dat gewoon echt bij mij hoort. Als ze me dan in een film toch moeten afmaken, dan neem ik wel afscheid in stijl, zoals John Wayne of Gary Cooper dat zouden doen. Of zelfs nog verder, op de manier van Jimmy Cagney of Edward G. Robinson... je knalt alle slechterikken neer, dan wordt je zelf geraakt en je zegt "Kreeg ik-em te pakken?" (lacht). Dus als ik de pijp uit ga, dan doe ik dat met stijl, op een manier die de mensen zullen blijven herinneren.

Antonio Margheriti is een regisseur die met jou en veel andere zwarte Amerikaanse voormalige sporthelden heeft gewerkt, zoals recentelijk nog met Marvin Hagler.

Ik heb zo'n drie of vier films met Margheriti gemaakt. Voor zover ik weet woont Marvin tegenwoordig in Milaan, hij werkte aan een film met Margheriti in Manilla toen ik daar een van de BLACK COBRA films maakte, geregisseerd door Margheriti's zoon, Edo.

Denk je dat hij het in zich heeft om z'n vader op te volgen?

Hij heeft de kwaliteiten, zeker, maar het probleem is de toestand van de Italiaanse filmindustrie op het ogenblik. Ze hebben het niet slim aangepakt in die zin dat ze hebben volhard in het maken van slechte kopieën van goede Amerikaanse films. Als je dat wilt doen, OK, maar dan moet je zo'n film wel in Amerika maken. Je kan je twee miljoen dollar niet meenemen naar Santa Domingo, Manilla of Rio, en dan proberen een Amerikaans ogende film te maken, die zich dan ook nog in Amerika moet afspelen. Het probleem zit erin dat Italianen zeer huiverig zijn om Amerikanen het geld en de artistieke creativiteit in handen te geven. Dat is de reden van hun ondergang, het feit dat ze zelf de touwtjes in handen willen houden en niet naar Amerika komen om hun goedkope films te schieten. Zo werkt het gewoon, als een film niet in Amerika gemaakt is verkoop je hem moeilijk in de rest van de wereld. Tenzij je een echt dure film maakt. Daar zijn ze wel achter gekomen... je kan niet materiaal schieten in Santa Domingo en proberen de illusie te wekken dat je in New York zit. Er zal misschien een goed gedeelte in zo'n film zitten, maar na een stuk of wat goedkope producties in Manilla begint al dat spul op elkaar te lijken.

Een van je Italiaanse films, BRONX WARRIORS, geeft je hierin gelijk, want hij werd een enorm Amerikaans succes dankzij

het feit dat-ie grotendeels in New York werd opgenomen, toch?

Dat klopt, ik wist ze ervan te overtuigen dat je niet wat aftandse gebouwen in Rome kan opnemen en het geheel op New York kan laten lijken. Alleen in New York kan je daarin slagen. Ze geloofden me, en het enige gedeelte dat niet in New York werd opgenomen is het gedeelte waarin ze door dat mangat klimmen en ondergronds verder reizen. Dat werd opgenomen in Rome. Maar over al het bovengrondse materiaal was ik zeker: "Guys - you've gotta be in New York".

Dat is trouwens een vrij maffe film: je hebt een troonzaal die lijkt op een nachtclub in het riool, je hebt je eigen live band, allemaal funky prullaria...

Nou ja, wij moesten de goeie gang voorstellen. Zoals de bendes die je ziet in ORIGINAL GANGSTAS. Ik zat zelf in een bende toen ik opgroeide, maar dat waren meer de goede gangs, zoals de East Side Kids, de Bowery Boys en zo. We hadden feestjes, iedereen nam drank mee, er waren broodjes en punch, we waren gewoon aan het feesten... het ging ons niet om vechten of chaos, onze bende was een soort sociale club. Dus zoiets zag je ook in BRONX WARRIORS: een verzameling mensen die samen zijn om zichzelf te kunnen redden en beschermen tegen de decadente wereld om hen heen.

Waar Italianen ook sterk in zijn, is het uitzoeken van een figuur die niet noodzakelijkerwijs een acteur is, en hem gewoon in de film gooien. Wat kan je je in dat opzicht herinneren van je tegenspeler in BRONX WARRIORS, Mark Gregory?

Wel, Mark Gregory (pseudoniem van Marco De Gregorio, red.) was één van de eersten van die golf van jonge, knappe spierbundels met lang haar die toen uit Italië kwam. Hij was niet een echte Hercules of zo, hij was gespierd, maar ook weer niet tè gespierd. Rond die tijd was Stallone immens populair als die Vietnam-veteraan die thuiskomt en problemen krijgt. En deze knaap leek gewoon op een soort Italiaanse versie van Stallone, gespierd, langharig, maar geen Hercules-figuur. Hij zag er gewoon goed uit en ze probeerden die hele Stallone-stijl te kopiëren. Trouwens, één van z'n eerste films was echt een totale kopie van Stallone's FIRST BLOOD.

Dat was THUNDER.

Klopt, dat was echt een regelrechte kopie! (lacht)

Klopt het dat Mark Gregory's motorbende in BRONX WARRIORS gedeeltelijk uit echte Hell's Angels bestond?

Jazeker, dat waren echte Hell's Angels. Een

van hun leiders werkte als stuntman mee aan de film en hij nam z'n kameraden gewoon mee. Zo lang je ze respecteerde en met rust liet waren het prima gasten, die zeer goed werk afleverden.

Een andere leipe film die je met Castellari maakte was THE NEW BARBARIANS, een soort "MAD MAX in dune buggies"...

Daarom werd die film ook gemaakt, MAD MAX was populair en ik was in Italië zeer gewild, dus kon zo'n film beter op de Europese en Amerikaanse markt worden uitgebracht. Dus van me werd verwacht dat ik een bepaald type zou spelen, maar ik zei:

tegenkomt... het hoofd vliegt eraf maar de rest van het lichaam rent door. Dus ik zei: "Waarom schieten we z'n kop er niet af en maken een grap waarin het lichaam doorwerkt?". Want dat is het principe van "The Hammer"...

Je bent echt een macho, een soort "ultieme overwinnaar" in die film, vind je niet?

Zo ben ik in al mijn films. De loner, de eenling tegen de maatschappij, degene die alleen een groep aankan. Hij doet het op z'n eigen manier. Zo zijn al mijn personages en zo ben ik.

Je speelde ook in een andere "post-apocalyptische" Italo-film, WARRIOR OF THE LOST WORLD. De regie is in handen van "David Worth", maar ik heb nooit kunnen uitvinden of dat echt een Amerikaan was of weer een Italiaan onder een pseudoniem.

Nee, David Worth is een Amerikaan. Voor die film kwam David op het laatste moment het project binnengerold, het was niet de bedoeling dat hij zou regisseren. Toen we ongeveer haverwege de draaidagen zaten ontstond er een enorme ruzie, en ik nam de regie op me van alle scènes waarin ik voorkwam. Er waren op dat moment verscheidene mensen die de film probeerden te regisseren, dus ik zei: "Luister, dat wil ik niet, ik regisseer gewoon mijn scènes, zodat zelfs wanneer het een vreselijke film wordt, ik er toch goed uit zal zien". En dat is wat er uiteindelijk ook gebeurde.

Dat deed je al toen je net met je filmcarrière begon. Begon je niet op een gegeven moment je scènes in M.A.S.H. te regisseren?

Nou ja, Robert Altman gaf me die mogelijkheid omdat-ie niet genoeg van football af wist. Hij zei: "Luister Hammer, ik weet dat je football speelt, en ik wil je echt in mijn film hebben, dus als je suggesties hebt hoor ik het graag." Na de eerste dag kwam ik al met zoveel voorstellen aan dat hij gewoon zei: "Waarom doe je het niet gewoon zelf?". Zodoende regisseerde ik alle football-scènes.

Terug naar Margheriti. Toen ik hem een paar jaar terug sprak, vertelde hij hoe geweldig het was om met jou te werken tijdens de opnamen van TAKE A HARD RIDE..

Ja, dat kwam doordat alles wat hij me vroeg te doen geen enkel fysiek probleem voor mij was. Hij hoefde geen double voor me te gebruiken, of een stuntman die op een paard of uit een gebouw moest springen. Hij wist dat ik dat aankon, en hij wist ook dat ik het echt wilde doen en er plezier in had. Daarnaast gaf hij me de vrijheid om me als Amerikaans acteur te profileren, want hij wist dat hij met deze



"OK, ik wil het wel, maar ik heb m'n voorwaarden: ik wil dat dit personage naar mijn imago wordt gevormd... ik wil een pijl en boog...". Dus ik kreeg explosieve pijlen! (lacht) Ik kreeg een sigaar en voerde m'n show op, weet je wel? Zolang je je imago niet in de weg zit, kan je je fans nooit teleurstellen.

Er zit een geweldige shot in die film: nadat je een schurk z'n kop eraf heb geknald, bestuurt de rest van z'n lichaam het voertuig en rijdt verder als een kip zonder kop.

Kijk, dat was een verwijzing naar de tijd dat ik professioneel football speelde. Destijds stond ik bekend als "The Hammer", omdat ik mensen op hoofdhoogte tacklede, ik greep ze gewoon bij hun kop beet. Het beeld dat ons voor ogen stond was dat van iemand die 's nachts door een tuin rent en een waslijn

productie de internationale markt op moest. Daarom vertrouwde hij ook op mijn ervaring en kennis van dit aspect van het filmbedrijf, en zodoende hadden we een prachtige tijd.

Maar aan de andere kant vertelde hij dat-ie precies de tegenovergestelde ervaring had met Jim Brown, die hem echt het leven zuur maakte. Herinner je je dat ook op die manier?

Wel, Jim Brown was een "ster" die nooit een ster was, hij vond dat hij het verdiende om veel beroemder te zijn. Misschien had-ie gelijk, maar de problemen in z'n privé-leven veroorzaakten zoveel onrust dat hij nooit de status bereikte die hij had kunnen bereiken.

Ik hoorde van iemand dat-ie zich had ingelaten met de Black Panther beweging.

Nee, daar had het weinig mee te maken, het was alleen z'n privé-leven. De dingen die gebeurden wanneer hij geen werk had bezorgden hem een slecht imago, dus mensen begonnen hem te ontlopen, en hij begreep nooit waarom. Hij had dat gewoon niet door en gedroeg zich overeenkomstig zijn sterallures.

Wat betreft je mening over Italiaanse producties in de VS... Je maakte DEADLY IMPACT (ook bekend als MAD DOG), geregisseerd door Fabrizio De Angelis, een zich in Las Vegas afspelende film met Bo Svensson.

Dat is die film waarin we de hele tijd in een helicopter zitten... en wat mij betreft, langer dan ik ooit had gewild (*lacht*). We namen eerst in Phoenix op, en later in Las Vegas. Maar er zat een grote helicopter-achtervolging in, rondom het hoogste gebouw in Phoenix, zo'n vijf verdiepingen hoog...

Er zit een briljant moment in die achtervolgingsscène: een jongedame kijkt vol verwondering uit het raam naar die achtervolging waarmee je bezig bent, en je begint een afspraakje met haar te maken terwijl je langsvliegt!

(*Lacht*) Juist, dat was weer zo'n idee waarvan ik vond dat het goed bij m'n personage paste, dus ik stelde ze voor om die scene zo te draaien. Anders zou ik alsmat als een idioot rondjes om dat gebouw moeten vliegen, en dit leek me veel interessanter.

Die film leek wel wat op LETHAL WEAPON avant la lettre.

Weet je, alles wat in m'n hele leven heb gedaan was *avant la lettre* (*lacht*). Ik kan me niet voorstellen dat ik iets heb gedaan waarmee ik m'n tijd niet vooruit was... toen ik football speelde was ik de eerste goser aller tijden die witte schoenen droeg, ik was de eerste figuur met een zeer goed verkoopbare bijnaam - "The Hammer" - ik was de meest

controversiële *quarter back*, *defensive back*,¹ de uitgesproken footballspeler die z'n woordje altijd klaar had. Daarmee was ik echt m'n tijd ver vooruit, ik deed dat in de zestiger en zeventiger jaren. Toen ik in films begon te spelen, had men zoiets van, "hoe durf jij de held te willen spelen?" Ik had drie regels waar Hollywood zich aan moest houden, hoewel zwarte acteurs destijds niets hadden in te brengen: regel één - je mag me niet vermoorden, twee - ik win al m'n gevechten, drie - ik wil het meisje aan het einde van de film. Dat soort dingen gebeurden echt niet in de zeventiger jaren, en dat is wat mij motiveerde om mijn eigen films te gaan maken: ik kon m'n eigen regels opstellen. Schrijf je dit allemaal op?

Ik neem het op.

(*Lacht*) Dat is beter, je kan dit nooit zo snel opschrijven.

Je bent te snel voor me, Fred. Hoe herinner je je Fabrizio De Angelis? Hij staat bekend als een soort haai, een figuur waarvoor je goed moet oppassen. Klopt dat?

Wel, als je niet goed met zakelijke aspecten van het filmmaken overweg kan, dan moet je zeker voor hem oppassen, maar als je uit Amerika komt weet je daar goed mee om te gaan (*lacht*), dus types zoals hij zijn geen probleem. Hij kan in de Italiaanse filmindustrie dan wel goede kennis van zaken hebben, maar als-ie met zijn kennis naar Amerika komt dan is De Angelis een beginneling. We doen het bij ons al zo lang op die manier, dat toen ik met hem werkte we elkaar volledig begrepen. Maar een acteur heeft altijd wat achter de hand, want als je niet wordt betaald, werk je gewoon niet, zo simpel is het... als de cheque niet gedekt is, laat je je neus niet zien!

De Angelis lijkt op jou in die zin dat hij alles zelf produceert, regisseert etcetera. Hij doet echt alles zelf.

Dat komt doordat hij zo'n enorme gierigaard is! (*lacht*) Dat heeft niets te maken met creativiteit, hij doet het op die manier omdat hij niet iemand wil betalen voor iets waarvan hij denkt dat hij het zelf ook kan, hetgeen overigens niet betekent dat-ie daar dan ook goed in is. Hij houdt graag de touwtjes in handen omdat hij geen geld wil uitgeven.

Fulci vertelde me ooit een grap: De Angelis komt met zijn zakenpartner Couyoumdjian een kroeg binnen... ken je die gast trouwens?

Gianfranco Couyoumdjian, zeker.

... en de barman zegt: "Wat mag het zijn?". Couyoumdjian bestelt een biertje, dan vraagt de barman De Angelis om zijn bestelling, waarop die antwoordt: "Nee, we delen deze!".

(*Lacht*) De Angelis was wel degene die Mark Gregory ontdekte...

Vond hij hem niet ergens in een sportstudio?

Ja, dat klopt. De Angelis houdt alles gewoon zo goedkoop mogelijk.

Een andere Italiaanse regisseur waarmee je hebt gewerkt, was Lucio Fulci, tijdens FIGHTER CENTURIONS. Ik heb hem ontmoet en hij was echt een apart figuur...

Lucio Fulci was een verhaal apart (*lacht*). Lucio was een anachronisme uit de jaren '20, hij kleepte en gedroeg zich typisch, rookte een pijp en droeg een bloem in z'n knoopsgat. Hij was echt een verhaal apart, besteedde meer aandacht aan uiterlijke zaken dan films regisseren, uiteindelijk raakte hij daardoor de draad kwijt.

Wist je dat hij vorig jaar overleed?

Ja, dat heb ik gehoord.

Een bizarre, maar uiterst aimabele man.

Zeer aimabel. Hij was het prototype van de filmregisseur, hij speelde een rol, gedroeg zich zoals hij dacht dat het hoorde. Zo'n soort man.

Heb je die Schwarzenegger film THE RUNNING MAN gezien? Die film lijkt meer op FIGHTER CENTURIONS dan het gelijknamige verhaal van Stephen King.

Nou ja, die film draaide alleen maar om Arnold die rondjes rende. Ik denk dat ze meer bezig waren om Arnold's fysiek te accentueren dan een verhaal te vertellen.

Er zit een gaaf gedeelte in Fulci's film waarin je onder een stroboscooplamp al je kung fu bewegingen ten beste geeft.

Ik heb de derde zwarte band in karate. Ik trainde in Hong Kong, toen ik THAT MAN BOLT deed, op hetzelfde moment dat Bruce Lee bezig was met ENTER THE DRAGON. Toen ik klaar was met mijn film bleef ik negen maanden in Hong Kong, ik trainde martial arts met Bruce.

Te gek! Vertel eens wat over hem. Wat een man...

Wat een *toegewijde* man. Hij gaf zich helemaal over aan zijn kunstvorm, hij was ervan overtuigd dat hij op zijn eigen manier in de filmwereld terecht zou komen, ik bedoel, vergeet dat hij nauwelijks Engels kon spreken, hij had het in z'n kop zitten dat hij een wereldster zou worden met welk talent hij ook daarvoor moest aanwenden. Zijn talent lag in de martial arts en hij kreeg gelijk.

We hebben weinig tijd over dus wil ik je nog iets vragen dat ik in het begin had moeten doen: hoe kwam je eigenlijk in de Italiaanse scene terecht?

Wel, er zat daar een agent, Rossano Pelicia, wiens specifieke taak het was om Amerikaanse acteurs naar Italië te lokken. Destijds was ik populair, dus ze stelden me een aantal rollen voor en ik hapte toe. Toen ik in Italië aankwam en ze ontdekten dat ik graag werkte, goed in hun films paste, en uiteraard de films goed verkoopbaar bleken, werd ik vanzelf één van hun favoriete zonen.

Toen je in Italië begon, werkte je met Duccio Tessari en Carlo Lizzani. Hoe herinner je ze? Je werkte met Tessari aan THREE TOUGH GUYS?

Ja, met Lino Ventura en Isaac Hayes. Dat was een film met een vrij groot budget, waarin mijn agent Rossano Pelicia ook een duit in het zakje deed.

En wat betreft Lizzani, hij wordt toch gezien als een "politieke" regisseur?

Oh ja, hij was zeker zo'n soort figuur die altijd in een maatpak rondliep, hij moest elke dag een verse bloem in z'n knoopsgat dragen. Soms had hij een staf bij zich waarmee hij rondzwaaide, hij was echt een aparte gast...

Dus hij toverde z'n films op het doek met een staf?

(Lacht) Yep...

Dus, op de keper beschouwd, was je Italiaanse periode een positieve ervaring?

Nou ja, ik zou er eigenlijk moeten wonen in plaats van werken. Het is echt een fantastisch land, ik woon er graag en zou zo weer terug willen. Echt, als de zaken daar weer goed zouden gaan, zou ik nu direct teruggaan. Ik zou morgen aan de slag kunnen met dat soort films.

Wat heel anders. Ben je je bewust van de enorme terugkeer van het "blacksploitation" genre? Er wordt veel over geschreven, oude films komen weer uit op video...

Nee, dat wist ik niet. Ik denk dat het te maken heeft met de trend dat alle oude dingen weer hip zijn, van kleding tot schoenen. Wat gebeurt is dat iemand zoiets zegt van "Oh ja, trouwens, toen ik dat soort kleren en schoenen droeg, was dit echt hippe muziek". En iemand antwoordt: "Oh ja, die muziek was hip, maar dit is wel muziek uit BLACK CEASAR, die film met Fred Williamson". Dan krijg je van "Jee, te gek, die film heb ik nooit gezien", dus ze willen die film zien, huren de tape en concluderen "He, dit is echt geen slechte film... heb je hier nog meer van?". Het is een soort aaneenschakeling van dit soort gebeurtenissen die die interesse weer doen oplaaien.

Wat vind je van die term? Vind je

"blacksploitation" een postief of een negatief etiket?

Geen van beide, want het is een inhoudsloze term. Ik bedoel, waar slaat het in hemelsnaam op? Ik ben nooit geëxploiteerd, de cheques waren gedekt, de mensen die voor me werkten kregen gedekte cheques, ik deed wat ik wilde, de mensen die de films gingen kijken hadden lol, dus wie werd er nou geëxploiteerd? De enige manier waarop die term zinnig is, is wanneer je Clint Eastwood, Charles Bronson en Burt Reynolds met "whitesploitation" associeert. Dan snap ik waar men het in



godnaam over heeft... geef me wat vergelijkingsmateriaal.

Beschouw je Larry Cohen als de goeroe van het maken van low-budget films?

Larry Cohen was iemand die altijd één en al oor was en ik stelde hem voor om een gangsterfilm te maken. Aldus maakten we BLACK CEASAR en het vervolg, HELL UP IN HARLEM. Hij was "in" op dat moment en greep z'n kansen. Toen ik het project met hem besprak, was hij in de positie dat hij het verhaal kon voorstellen aan AIP, en AIP was helemaal dol op hem, dus kon hij het project van de grond krijgen. Maar, als het hem niet was gelukt, dan had ik de film door iemand anders laten maken.

Hoe heb je Po' Boy Productions draaiende weten te houden?

Ik heb Po' Boy opgericht omdat het beeld dat ik voor ogen had dat ik wilde nastreven - alle vechtpartijen winnen en de heldin krijgen - door Hollywood nimmer aan een zwarte hoofdrolspeler werd toebedeeld. Om dat ideaal toch te bereiken moest ik m'n eigen bedrijf oprichten en m'n eigen films produceren en regisseren. Niet omdat ik een soort goeroe

wilde worden, maar omdat ik gewoon dingen wilde doen die ik leuk vond: gigantische vechtpartijen houden en de zwarte John Wayne, de zwarte Cary Grant of de zwarte wie dan ook spelen. In ieder geval moest ik de held spelen... en in die tijd had men behoefte aan helden, terwijl ze er niet waren.

Wel, zelfs Stallone had het zwaar toen hij destijds de studio's van zijn gelijk wilde overtuigen en zijn script voor ROCKY wilde regisseren...

Nou, ik moet zeggen dat ik me niet verwant voel met Stallone. Hij was blank en het enige obstakel dat hij had was een gebrek aan ervaring, terwijl men mij altijd voor de voeten wierp dat ik alleen zwarte films kon maken, die niet gewild en onverkoopbaar waren enzovoort, ik kreeg tien barrières opgeworpen voor elke barrière die Stallone moest nemen.

Fred, ik weet dat je een bezig baasje bent, wat zijn je toekomstplannen?

Vorige week heb ik een film beëindigd die ik nu aan het monteren ben, NIGHT VISIONS, met mij en Cynthia Rothrock als twee smerissen. Ik heb Cynthia genomen want ik weet dat ze het op de buitenlandse markt goed doet. Daarnaast schrijf ik momenteel het vervolg op ORIGINAL GANGSTAS.

Wat doe je hier in Londen op het ogenblik?

Ik blijf hier een week om de films van dat nieuwe videolabel te promoten. Zo werk ik trouwens altijd, waar mijn films worden gedistribueerd, daar ga ik heen, ik werk eraan, ik loop niet weg van een film als-ie af is. Ik wil dat de film een succes wordt, niet alleen voor mij, maar ook voor de mensen die er in hebben geïnvesteerd, want dan zullen ze ook mijn volgende film kopen. Misschien kan ik hier ook nog een deal sluiten met Polygram, wat geld lospeuteren, zodat we hier in Londen eventueel een film kunnen maken met Jim Brown en Richard Roundtree. Het ziet er goed uit.

Daar zien we allemaal naar uit, Fred. Ik heb van je rollen genoten, ik heb graag met je gepraat en veel succes in de toekomst!

Ik heb altijd met plezier films gemaakt... Bedankt en tot ziens!

EINDE

Interview: John Martin
Vertaling: Mike Lebbing

FRED WILLIAMSON FILMOGRAFIE

Een complete filmografie samengesteld door Julian Grainger

Volgorde: jaartal—titel van film of serie—land van herkomst (indien niets vermeld betreft het een Amerikaanse produktie)—eventuele alternatieve of export (video)titels—naam personage van Fred Williamson in de betreffende film—regisseur (dir.)—bijzonderheden (FW = Fred Williamson, pc = a Po' Boy production).

1969

"Deadlock"—Williams—dir: Lamont Johnson—TV Pilot for series "The Law Enforcers", segment of "The Bold Ones".

MASH—Oliver Harmon "Spearchucker" Jones—dir: Robert Altman.

1970

TELL ME THAT YOU LOVE ME, JUNIE MOON—

Beach boy—dir: Otto Preminger.

1972

THE LEGEND OF NIGGER CHARLEY—

Nigger Charley—dir: Martin Goldman.

HAMMER—B.J. Hammer—dir: Bruce Clark—shooting title: B.J.

BLACK GOLD—dir: Bruce Clark—sequel to **HAMMER**, reported as shooting.

1973

BLACK CEASAR—UK title: **GODFATHER OF HARLEM**—Tommy Gibbs—dir: Larry Cohen.

HELL UP IN HARLEM—Tommy Gibbs—dir: Larry Cohen.

CRAZY JOE (USA/Italy)—Willy—dir: Carlo Lizzani.

THAT MAN BOLT—French title: **OPERATION HONG-KONG**—Jefferson Lincoln Bolt—dir: Henry Levin—shooting title: **THUNDERBOLT**.

THE SOUL OF NIGGER CHARLEY—Nigger Charley—dir: Larry Spangler.

BLACK EYE—Shep Stone—dir: Jack Arnold—shooting title: **STONE**.

1974

BOSS NIGGER—UK title: **THE BLACK COUNTY KILLER**—Boss Nigger—dir: Jack Arnold—Co-produced & co-written by FW.

THREE THE HARD WAY—Jagger Daniels—dir: Gordon Parks.

UOMINI DURI (Italy/France/USA)—French title: **LES DURS**, UK title: **THREE TOUGH GUYS**, alternative video title: **TOUGH GUYS**—Joe Snake—dir: Duccio Tessari.

1975

BUCKTOWN aka **DARKTOWN**—Duke Johnson—dir: Arthur Marks.

LA PAROLA DI UN FUORILEGGE... E LEGGE (Italy/USA)—US title: **TAKE A HARD RIDE**—Tyree—dir: "Anthony M. Dawson" (= Antonio Margheriti).

THE NEW SPARTANS (UK/West Germany)—Jack Starrett—unfinished project.

ADIOS AMIGO—UK video title: **NO SWEAT**—Ben—dir: Fred Williamson—production/story/scenario by FW.

MEAN JOHNNY BARROWS—French title: **JOHNNY BARROWS**, UK video title: **STREET WARRIOR**—Johnny Barrows—dir: Fred Williamson—produced by FW (pc).

DEATH JOURNEY—Jesse Crowder—dir: Fred Williamson—production/executive production by FW (pc).

1976

NO WAY BACK—UK video title: **TRACER**—Jesse Crowder—dir: Fred Williamson—production/story/scenario by FW (pc).

JOSHUA—Joshua—dir: Larry Sprangler—story/scenario by FW,

co-pc, production commenced in 1974, shooting title: **BLACK RIDER**.

1977

BLIND RAGE aka **STEAL 'EM BLIND** (Phillipines)—Jesse Crowder—dir: Efren c. Pinon.

DESTINAZIONE ROMA (Italy)—

US/UK video title: **MR. MEAN**—Mr. Mean—

dir: Fred Williamson—production & (uncredited) scenario by FW (pc).

QUEL MALEDETTO TRENO BLINDATO (Italy)—

US title: **COUNTERFEIT COMMANDOS**,

UK title: **THE INGLORIOUS BASTARDS**,

USA video title: **WILD MERCENARIES**—Fred Canfield—

dir: "Enzo G. Castellari" (= Enzo Girolami)—

shooting title: **BASTARDI SENZA GLORIA**.

1978

IL CAPOTTO DI LEGNO (Italy)—

US video title: **FEAR IN THE CITY**—John Dilon—

dir: Gianni Manera—first released in 1981.

Title translates as "The Wooden Overcoat".

"Wheels"—Leonard Wingate—dir: Jerry London—TV mini series.

1980

FIST OF FEAR, TOUCH OF DEATH—"bigshot"—

dir: Matthewh Mallinson.

1982

ONE DOWN TWO TO GO—Cal—dir: Fred Williamson—production by FW.

THE LAST FIGHT—Jesse Crowder—Fred Williamson—co-production & scenario by FW.

STREET GANG—UK/US TV/video title: **VIGILANTE**—Nick Coleman—dir: William Lustig.

1990 I GUERRIERI DEL BRONX (Italy)—"The Ogre"—

US title: **1990: THE BRONX WARRIORS**—

dir: "Enzo G. Castellari" (= Enzo Girolami).

1983

THE BIG SCORE—Detective Frank Hooks—

dir: Fred Williamson—(pc).

I NUOVI BARBARI (Italy)—US title: **WARRIORS OF THE WASTELAND**, UK title: **THE NEW BARBARIANS**—Nadir—dir: "Enzo G. Castellari" (= Enzo Girolami).

I CAVALIERO DEL MUNDO PERDUTO (Italy)—

Italy video title: **I PREDATORI DELL'ANNO OMEGA**,

US/UK video title: **WARRIOR OF THE LOST WORLD**—

henchman ("Captain")—dir: David Worth—

shooting title: **WARRIOR FROM SPACE**.

I GUERRIERI DELL'ANNO 2072 (Italy)—

US title: **ROME 2063 A.D. THE FIGHTER CENTURIONS**,

US video title: **ROME 2072 A.D. THE NEW GLADIATORS/THE**

NEW GLADIATORS, UK video title: **ROME 2063 THE NEW**

CENTURIONS—Abdul—dir: Lucio Fulci—shooting title: **ROME**

2033 A.D. I CENTURIONI DEL FUTURO.

1984

IMPATTO MORTALE (Italy)—US/UK video title: **DEADLY**

IMPACT—Lou—dir: "Larry Ludman" (= Fabrizio De Angelis)—

shooting title: **GIANT KILLER**.

SNOWBALLS (Canada)—mountie—dir: Ray Arsneault—

incomplete, shut down for lack of funds.

VIVRE POUR SURVIVRE (France/UK/Turkey)—
France video title: **VIVRE POUR SURVIVRE-LE DIAMANT**,
US/UK video title: **WHITE FIRE**—Noah—dir: Jean-Marie Pallardy.

1985

FOXTRAP (Italy/USA)—Thomas Fox—dir: Fred Williamson—
production & story by FW (co-pc).

1986

IL MESSAGERO (Italy/USA)—US title: **THE MESSENGER**,
UK video title: **MESSENGER OF DEATH**—Jake Sebastian Turner—dir:
Fred Williamson—US production/co-executive production/story by FW.

1987

BLACK COBRA (Italy)—Sergeant Robert Malone—
dir: Stelvio Massi.
DELTA FORCE COMMANDO—Captain Samuel Beck—
dir: "Frank Valent" (= Pierluigi Ciriaci).

1988

DEADLY INTENT—Curt Slate—dir: Nigel Dick.
EROI DELL'INFERNO (Italy)—Export title/Dutch video title:
HEROES HILL—Feather—dir: "Max Steel" (= Stelvio Massi)—
Title translates as **HELL'S HEROES**.
TAXI KILLER (Italy)—dir: "Roy Garrett" (= Mario Gariazzo)—
Unreleased film, co-production by FW (co-pc).

1989

BLACK COBRA II aka **SENZA TREGUE** (Italy)—
US video title: **THE BLACK COBRA 2**—Sergeant Robert Malone—
dir: "Dan Edwards" (= Edo Margheriti)—Apparently Australian
director Frank Arnold commenced the shoot.
BLACK COBRA III (Italy)—US video title: **BLACK COBRA 3**
MANILA CONNECTION—Sergeant Robert Malone—
dir: "Dan Edwards" (= Edo Margheriti).
THE KILL REFLEX—UK video title: **SODA CRACKER**—
Soda Cracker—dir: Fred Williamson—Production by FW (pc).
PRIORITY RED ONE (Italy)—Export/Dutch video title: **DELTA**
FORCE COMMANDO II (PRIORITY RED ONE)—Captain Samuel
Beck—dir: "Frank Valenti" (= Pierluigi Ciriaci).

1991

THREE DAYS TO A KILL—Cal—dir: Fred Williamson—
Production/written by FW (co-pc).
STEELE'S LAW—John Steele—dir: Fred Williamson—
Production/original story by FW (co-pc).
INSCHIALLAH (Italy)—Export title: **BLACK COBRA 4/**
DETECTIVE MALONE (BLACK COBRA 4)—Detective Robert
Malone—dir: Bob Collins (= Vianio Amici)—Uses footage from first
three **BLACK COBRA** films.

1992

SOUTH BEACH aka **THE NIGHT CALLER**—Mack Derringer—
dir: Fred Williamson—Production by FW (co-pc).

1993

STATE OF MIND (Holland/Belgium)—Loomis, police officer—
dir: "Reginald Adamson" (= Reginald Van Severen).

1994

SILENT HUNTER—Sheriff Mantee—dir: Fred Williamson.

1996

FROM DUSK TILL DAWN—Frost—dir: Robert Rodriguez
ORIGINAL GANGSTAS—John Bookman—dir: Larry Cohen—

Production by FW (pc).

NIGHT VISION—dir: Fred Williamson—production by FW (pc).

TV episodic

1979

SUPERTRAIN—UK TV title: **Express to Terror**.

1984

HALF NELSON

Miscallanea

1977

JARGALL (Italy)—dir: Duccio Tessari—project.

1978

JAMAR, KNIGHT OF THE STARS (Italy)—
FW as director & actor—Project for Filmitalia.

1979

BLOOD MONEY (USA/Phillipines)—
produced by Leoncio Imperiali—project

1982

THE SNAKE—dir: "Mickey Lion"—project.

1983

THREE THE TOUGH WAY—FW as director & actor—
project for Cannon

1984

BRONX LOTTA FINALE (Italy)—US title: **ENDGAME**—
dir: "Steve Benson" (= Aristide Massaccesi)—mistake.

1986

THE FOX AND THE COBRA (Italy/USA)—John Thomas—
project sequel to **FOXTRAP**.

1988

GETTING EVEN (Italy)—dir: "Bob Collins" (= Vianio Amici)—
FW originally cast, but replaced by Richard Roundtree.

TRAPPER COUNTY—dir: James Aubrey—originally cast.

TIGER SHOT (Italy)—dir: Italo Martinenghi—project.

1989

NO TRUCE (Italy)—dir: Edoardo Margheriti—
may have been delayed and become **BLACK COBRA 3**.

1990

JUSTICE DONE—FW as director/actor/producer (pc)—originally to
shoot on 9/10/89, then delayed to January 1991, then abandoned.

THE BLACK COBRA 4 CODENAME PEACEKEEPER—Robert
Malone—dir: Fred Williamson—project for Po' Boy Productions &
MARS Productions of Texas, to shoot in November 1990 in Chicago.

1993

LOVELESS (Holland)—dir: Fred Hilberdink—
project to shoot in February 1993.

1993/94

NIGHT VISION—dir: Fred Williamson—
project for Big Bear Licensing Corp.

1995

STREET JUSTICE—FW as director/producer/writer/actor—
project for International Dynamic Pictures to shoot in November 1994,
announced at Cannes 1994.

N.B.

*Fred Williamson says he made two films in Hong Kong after **THAT**
MAN BOLT (1973).*

*Not to be confused with Fred(die) Williamson, English make-up artist
who worked on films like 1968's **ONLY WHEN I LARF** (dir: Basil
Dearden).*

*Between **THE LEGEND OF NIGGER CHARLEY** (1972) and **WHITE**
FIRE (1984), Fred Williamson said that he made 46 films, directing
12 of these.*

NACHTEN ZONDER MAAN

Het Perverse Rijk Van De Japanse Pink Movie

"Can you take me where I came from?

Mama, can't you take me back?"

(Beatles - "Cry Baby", The White Album, 1968)

Ik heb laatst wat pink movies gezien. U kent ze wel, die Japanse sexfilms, die zelfs tot kunst verheven zijn op één van de laatste Filmfestivals van Rotterdam. In tegenstelling tot zijn Westerse equivalent bevat deze, zoals Mike Lebbing dit noemt, een "sterke existentiële ondertoon".

De bekendste pink movie is L'EMPIRE DES SENS van Nagasi Oshima uit 1976. Het is een vertelling rond een nymphomane die dermate geobsedeerd is door het geslachtsdeel van haar partner, dat zij na uitputtende seksuele activiteiten deze er maar afsnijdt en mee neemt op de wandeling. Zelfs in deze wat overgewaardeerde film is de tendens helder. Bij Japanners, of datgene wat er in films over Japanners naar voren komt, gaat het niet om de seksuele daad, maar om het observeren, controleren of

corrumperen daarvan. L'EMPIRE DES SENS is een pretentieuze film, want Oshima probeert de pornografie kunstig te koppelen aan het intellect. Dit gebeurt aan de hand van verfragingstechnieken en een stug volgehouden kunstmatigheid die vooral verveling veroorzaakt. Oshima is bijna alleen interessant door zijn thematiek, niet door zijn uitwerking ervan. NAKED YOUTH (1962), LE DESIR DU CHAIR (1966) en bijvoorbeeld MERRY CHRISTMAS MR. LAWRENCE (1983) blinken uit door een verbluffend gebrek aan verbeeldingskracht bij zoveel mogelijkheden. Ofschoon EMPIRE DES SENS als echte pink

movie buiten de boot valt (te arthouse-voelig en bovendien is het geen B-film), bevat hij toch twee zaken die kenmerkend zijn voor de Japanse erotische film.

1. Sex is als een vreemdeling in de nacht, die komt en gaat en geen deel wordt van het dagelijkse leven. Sex wordt buitengesloten, niet uit piëteit of schaamtegevoel, maar als een vorm van esthetiek, die zo nagenoeg alle grenzen kan loslaten. De vrouwen in pink movies zijn daarm vaak hoeren, nyphomanen of simpelweg gestoord. Echtgenotes bestaan niet.

2. Pink movies gaan over iets anders dan sex. Zo wordt L'EMPIRE DES SENS als een politieke film gezien door de liberale en zelfs

overheersende rol van de vrouw. Naast politieke pamfletten zijn de films niet zelden sociale commentaren of wrang-basale weergaven van de behoeften van de (Japanse) mens.

De goede pink movies hebben zoveel kartels dat je ogen al pijn doen bij een toevallige blik. Pijn en genot, schoonheid en afschuw, Eros en Thanatos lopen hand in hand, imploderend van verlangen tot die ene hereniging.

"The image of the woman suffering uncomplainingly can imbue us with admiration for a virtuous existence almost beyond our reach, rich in endurance and courage. One can idealize her rather than merely pity her, and this can lead to what I call the worship of womanhood, a special Japanese brand of feminism."

(Tadao Sato, "Currents in Japanese Cinema", 1982.)



Noboru Tanaka is een auteur onder de pink movie regisseurs. Ik weet weinig meer van hem dan dat hij (ook) een film heeft gemaakt naar het L'EMPIRE DES SENS-verhaal en dat hij onder andere de volgende twee pink movies heeft gemaakt: CONFIDENTIEL: LE MARCHE SEXUEL DES FILLES uit 1974 en LA MAISON DES PERVERSITES uit 1976. De titels klinken naar heuse exploitatiefilms, de officiële namen ken ik zelfs niet en niet alle landen (Frankrijk) hebben de neiging de originele titel op de videouitgave te vermelden.

Tanaka's LE MARCHE SEXUEL DES FILLES is een bittere en realistische weergave van het leven van een prostituee in de sloppen

van Tokyo. Gemaakt in documentaire stijl - in zwart/wit gefilmd met een hand-held camera, aan elkaar geboetseerd via een grove montage - zal het zeker niet voor alle kijkers even geschikt zijn. De harde beelden van gehomp, misbruik en de mentale exploitatie van de hoofdpersonen zijn weinig erotisch en doen eerder verlangen naar tranquillizers. Het meisje is in de prostitutie terechtgekomen omdat mama al jaren als hoer de kost heeft verdiend. Papa is in geen velden of wegen te bekennen. Ze heeft ook een verstandelijk gehandicapte broer, die de enige persoon in de film blijkt waarmee op een waardige manier te communiceren valt. En U begrijpt, de communicatie die hier geldt is via seksuele verhoudingen. Zus doet het dus met broer, maar, gvd, gezien de mensonvriendelijke gedragingen van de cliëntele is deze incest als een oase in de woestijn. Hoe mooi kan het leven (niet) zijn. Als broer notie krijgt van zijn maatschappelijk onaanvaardbare gedragingen

hangt hij zich subiet op. De oase bleek een fata morgana.

LA MARCHE levert wel meer harde tranen op. Mama is ook hoer, maar de klanten komen bij haar weinig aan hun trekken. Dochter ziet zodoende wel eens willige mannen uit haar eigen klantenkring weggerukt worden om mama's waardebesef op te krikken. De scène waarin een yakuzaschoft het meisje tracht te vernederen is mensonterend. Terwijl hij zelf, bovenop zittend natuurlijk, zonnebril op, sigaret kauwend, de arme jongedame penetreert, vindt hij nog de tijd om een teug whisky te nemen of om de slok

rechtrees over haar uit te spugen. Het vernederen van de onderliggende partij levert blijkbaar de kick, en daar doet de politieke factor zijn intrede. Maatschappijen die dergelijke praktijken in de hand werken moeten wel een essentiële misvatting bevatten. In Tanaka's film is deze nimmer zichtbaar, maar wel zeer voelbaar. Desondanks bevatten zijn films een bizarre pracht. De verbinding tussen afschuw en een poëtische schoonheid vindt plaats op de meest vreemde momenten. Een soort art brut. We zien moeder-prostituee kotsen van afschuw, blij met eindelijk een klant, en dochter redt haar van de totale morele ondergang. Ook het al eerder genoemde geestelijk gestoorde broertje levert

voer voor perverse treurnis. Wat te denken van zusje, die uit oprechte troost broertje maar aftrekt, waarna een gezonde (...) man opduikt, broertje wegdrukt, en zichzelf een toegang verschaft tot zijn zusje? Na enig gejammer gaat broertje slapen als een baby.

Dit zijn enige voorbeelden van de hardheid van de film als ware het neo-neo-realisme. Weinig hoop voor de vechtende mens, wel een houvast aan de wrede sleur van het dagelijks bestaan.

Tanaka's tweede (hier besproken) film is *LA MAISON DES PERVERSITES* uit 1976. Het scenario is gebaseerd op een verhaal van Rampo, de beroemde Japanse schrijver van detective- en spookverhalen. Het zal de lezer dan ook niet verbazen dat deze film sterk verschilt van die van *LE MARCHE SEXUEL DES FILLES*; het grof-poëtische sociaal realisme maakt plaats voor een uiterst fraai gefotografeerde weergave van obsessies als voyeurisme en machtsmisbruik. Tanaka kleedt de mens nu op een subtiele wijze uit, met zijn gebruikelijke tussen-de-regels-door kritiek op het egostische gedrag van het individu.

Hoofdpersoon is (vanzelfsprekend) een prostituee, die de gevarieerde klantenkring ontvangt in haar perverse huis. Dat de klandizie frivole en opmerkelijke wensen heeft spreekt voor zich - we zien een clown met een vagina-obsessie (*Back to your roots?* Moederzucht?) en weer zo'n verrotte yakuza-klootzak, die al zuipend zijn subject bewerkt - maar de essentie bevindt zich op zolder. Als een heuze kluzenaar heeft de voyeur er zich verschanst, vanwaar hij de vlezige capriolen gadeslaat door een symptomatisch gevormde spleet. Soms lonkt de prostituee omhoog, naar het gat waar ze nog net het spiedende oog ontwaart. Zij weet van die man daarboven en deze wetenschap maakt de klant tot een onwetend sujet van seksuele frustratie. Het wordt een pervers spelletje *candid camera*. Als één van de klanten, type normaal van buiten, rot van binnen, blijvend vervelend doet tijdens zijn liefdesuurtje, besluit de voyeur een daad te stellen. Door het gaatje in het plafond druppelt hij gif in de open mond van het inmiddels eenzaam in slaap gevallen slachtoffer. Een zelfmoord is snel gesuggereerd... De prostituee weet niets van deze zorgvuldig geplande verdwijning van de behoeftige zakenman. Haar vermoedens omtrent de moordenaar worden bevestigd als de kluzenaar plots zijn zolder heeft verlaten. De moord is zo een dubbele verlossing. *LA MAISON DES PERVERSITES* is vooral een film die er prachtig uiziet. De chiaroscuro belichting steelt de gehele show en laat niet veel ruimte over voor quasi-diepzinnige reflecties. Regisseur Tanaka is echter veel te snugger om zich er zo vanaf te maken, ook gezien zijn politiek bewuste verleden. Voyeurisme in zijn puurste vorm en zijn obsessie voor gaten en spleten (Kyle McLachlan - *BLUE VELVET* - in de kast, spiedend tussen de kieren naar de verkrachting van Isabella Rossellini) zijn net zo *basic* als het ruwe leven van de prostituee in *LE MARCHE*. Ook de boodschap dat een



Regisseur Imamura Shohei in *JINRUIGAKU NYUMON/THE PORNOGRAPHERS*

moordenaar en een hoer de enige mensen zijn waar om te geven valt, getuigt van een even nihilistisch als maatschappijkritisch wereldbeeld. Toch sijpelt de gedachte spaarzaam door het plafond. Tanaka kiest niet voor een geheel andere manier om zijn pink movie meer inhoud te geven. Als ik moet vergelijken dan geef ik de voorkeur aan *LE MARCHE SEXUELE DES FILLES*, ofschoon deze bij velen veel te zwaar op de maag zal liggen. Dus: kauwen mensen, goed kauwen.

"The man's the one that's supposed to be on the receiving end, not the woman. Why, you know, you ought to feel just like you're getting it from your mother."
(*THE PORNOGRAPHERS*, 1966)

De hoogtijdagen van de pink movie lagen eind jaren zestig, begin jaren zeventig. De jaren tachtig brachten Japanse sexfilms met giegelende orgies vol afgeplakte geslachtsdelen. Want, zo luidt de elfde wet van de Rijzende Zon: "Gij zult geen schaamhaar genereren", wat tot gevolg heeft dat deze films alleen genietbaar zijn voor stickerfetisjisten. De jaren negentig bieden een geschikter podium voor interessanter spul. De bekendste film uit deze periode is *TOKYO DECADENCE* van Ryu Murakami uit 1991. Deze is weliswaar behoorlijk *arty* maar heeft toch een behoorlijke impact. De onderwerpkeuze is weer dezelfde: het harde leven van de prostituee. De voorkeur voor primitief gecopuleer is inmiddels overgegaan in de facade van het sado-masochisme. Het overheersen van een ander individu en ander machtsgebruik zijn zo nog beter zichtbaar voor de kijker, terwijl de rubberfetisjist niets te kort komt. *TOKYO DECADENCE* is door deze combinatie ook een politieke pink movie te noemen. En zoals u weet, beste rubberhuiden, is de essentie van de decadentie niet alleen gelegen in de extravaganza, maar

ook in de ethische onverschilligheid van de heersende partij. De eerste scène is al raak. Het slachtoffer, Ai heet ze, ligt in slip in een tandartsstoel. Er zal niets gebeuren. "Vertrouw me", zegt de klant. Haar mond wordt dichtgesnoerd met een leren band. Ze krijgt na wat verzet een blinddoek voorgebonden. Er zal heus niets gebeuren. De scène duurt lang, is statisch, de angst van het meisje is voelbaar. De man haalt een injectiespuit tevoorschijn en plaatst deze in haar lies. Ai wil niet. "Als je beweegt breekt de naald en dan ben je dood." Ze geeft zich over. Het middel wordt ingespoten. Later ontwaakt zij, net als de kijker onwetend wat er is gebeurd. Verdwaasd staart zij in de camera. We zijn in het oude, vertrouwde Perverse Rijk, waar de onderliggende partij niet zozeer fysiek als wel mentaal afgebroken dient te worden. Sex is de context, de kick is in het hoofd. Tweede scène. Cocaine rokende yakuza eist het meisje op voor het spelletje dat "geile zakenvrouw" heet. Ai gaat voor het raam staan in strakke zwarte body. Vanaf de 25e verdieping van het kantoorgebouw kijkt ze uit over Tokio. Draaiend met haar kont moet ze haar slip een halve centimeter per seconde naar beneden doen. Niet te ver, anders schiet zijn hand uit. Na drie uur heupwiegen is het genoeg. In de Japanse sexfilm is een opmerkelijke rol voor de vrouw weggelegd. Zij is als hoer of nymphomane duidelijk geen spiegelbeeld van de gemiddelde Japanse vrouw. Toeval? Nee, natuurlijk niet. Men is meer geïnteresseerd in het kunstmatige, de buitenkant, en die kan niet onecht en/of extravagant genoeg zijn. Als we daar de Japanse opvatting over "feminisme" (zie eerdergenoemd citaat) bijvoegen, dan is het duidelijk dat het Perverse Rijk vele ingangen heeft. De vreemde paradox van sadisme en maatschappijkritiek (of politiek bewustzijn, *whatever*) komt ook naar voren in *TOKYO DECADENCE*. Nadat het meisje uren op bevel van een yakuza heeft staan

limboën, probeert hij haar te overtuigen, dat zij een veel te lage eigendunk heeft. Is de sadist misschien schizofreen? Of is dit deel van het spel? Want de prostituee gaat de volgende dag gewoon weer verder met haar slaafse taak om die mannen te bekoren. Het masochisme is belangrijk geworden in de jaren negentig; Japan is rijk, zo verklaart een *dominatrix*, daarom zijn veel mannen ter compensatie nu masochisten geworden. Wurgsex en martelingen zijn in trek. Vrolijker worden de dames er niet van. Hun bestaan wordt nog immer bepaald door de frustraties van de *salarymen*. Het symbool hiervoor is de steen, een "topaz", die Ai op aanraden van een geflippte waarzegger heeft gekocht. Het goede leven zou dan aanvangen. Het meisje wacht nog steeds.

TOKYO DECADENCE is een deprimerende film. De hardheid van de acties wordt op onderkoelde manier gebracht, alsof de berusting reeds is ingetreden. Het is min of meer de gemoedstoestand van Ai, het jonge hoertje, die naïef als ze nog is, gelooft in de kracht van edelstenen, terwijl haar beroep weinig zachtzinnig is. Er is de spaarzame, fraaie muziek van Sakamoto, die bijdraagt aan de perverse melancholie, of is dit gewoon de acceptatie van het decadente gevoel van de jaren negentig? TOKYO DECADENCE is een onverbiddelijke klassieker, ook buiten het pink movie genre.

TOKYO NIGHTLIFE (1995) van Banmei Takahashi verhoudt zich tot TOKYO DECADENCE als een Ferrari tot een Rolls Royce. NIGHTLIFE is direct, onberekenbaar, verleidelijk en licht ordinaar. DECADENCE is onderhuids, doordacht, deprimerend en uiterst stijlvol. Het is de keuze tussen de onderbuik en het hart. Laten we ons nu beperken tot de lagere regio's.

Alweer draait het om een prostituee, deze keer een *dominatrix* genaamd Rei. Zij bekommert zich tijdens daglicht om amateurtoneel. In de nachtelijke uren zet ze wat scheefgegroeiende lusten recht. Voor de fetisjist is deze film smullen want de outfits waarin mevrouw Sawa Suzuki zich in hult zijn *superclass Skin Two*. Door haar charisma verbleekt Ilsa She-Wolf tot een braaf schoolmeisje. Haar vriendin Ayumi zit ook in het vak. Ze is echter van het vertrouwde te overheersen type, die overigens ook op zoek is naar een lieve man die voor haar zal gaan zorgen.

Net als de oudere pink movies is TOKYO NIGHTLIFE eerder een situatieschets dan een verhaal met een plot. Toch heeft deze film een bijzondere plaats in de Japanse modern-culturele geschiedenis. Er wordt flink gebroken met vaderlandse tradities, wat misschien voor de argeloze kijker niet meteen zichtbaar is.

"Hoe dan?", vraagt U dan. Zo dan:

1. Er zit SCHAAMHAAR in deze film. Niet weggemoffeld in een hoek, niet versplinterd in een kwart-seconde. Nee, gewoon de normale hoeveelheid die tevoorschijn komt als er aan sex of bloterigheid wordt gedaan. Japan schudt op de grondvesten...

2. Rei is absoluut on-Japans. Ze doet ze wil, is zeker niet ondergeschikt aan de man, noch in haar beroep, noch in haar vrije tijd. Als Rei symbool staat voor Japan -daar waar in de andere besproken pink movies de prostituee model staat voor de sociale toestand van het land- dan wacht het Rode Zonneland nog liberale tijden en de ondergang van de *salarymen*. De laatste scène van de film is tekenend. Vriendjes van Rei zijn wel geïnteresseerd in een SM-spelletje met de vrouwen. Even later zien we de jongens ingegraven tot aan hun hoofd op het strand

(waar blijven de paarden?) met een blinddoek voor. Ze krijgen spijt. Rei springpiept poedelend naakt met haar vriendin de branding in. Ontdaan van alle lasten, genietend van een vrijheid op een onafhankelijke manier. Voor Westelingen is de scène wellicht nietszeggende bloedoperij of zelfs exploitatie. Voor Japanners is het haast een revolutie waar de mannetjes bang van worden.

3. Zelfs filmisch breekt de film met tradities. Weg zijn de statische Japanse kaders, weg is de langzame actievoering en de introspectieve scenario's zijn goed voor de herinnering. TOKYO NIGHTLIFE is veel te flitsend en extravert voor het vertrouwde stempel. Oorspronkelijk had het een documentaire moeten worden rond de foto's van Nobuyoshi Araki, de controversiële fotograaf, die lak heeft aan de traditionele waarden van de Japanse maatschappij. Rei is één van de modellen voor de sessies en mede door haar natuurlijke, vrijgevochten verschijning werd de aandacht verlegd van de foto's naar de personen. "At random" verschijnen de zwart/wit plaatjes van Rei, hacketak gemonteerd en de levendigheid vergrotend. Mede daarom is TOKYO NIGHTLIFE de enige pink movie met een oprechte levensvreugde. TOKYO NIGHTLIFE zal wel een buitenbeentje blijven in *pinkmovieland*. In een maatschappelijk en sociaal volkomen vastgeroest land als Japan zal meer moeten gebeuren om een gezond klimaat te verkrijgen. Een oorlogje, of wellicht een allesverpletterende aardbeving waar Tokio al decennia lang op wacht. Daar is dus het einde (het nieuwe begin voor sommigen) dat de pink movies in het welverdiende perspectief zal zetten. Perverse aberaties uit een verscheurd hart.

Hans Peter Christen

TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 1997

Onze razende reporter René Veenstra was onlangs in Canada, waar hij onder andere bovengenoemd Filmfestival bezocht. Hij schroomde niet zich te laven aan het enorme aanbod en wist vervolgens dit verslag aan onze nieuwshongerige CO-lezers voor te leggen.

Als ik op vakantie ben, pik ik graag wat filmvoorstellingen mee. Dit jaar had ik het voortreffelijk voor elkaar. Een vijfweekse reis sloot ik namelijk af met het filmfestival van Toronto. Dit festival is voor zover ik weet het grootste en belangrijkste filmfestival van Noord-Amerika. In totaal werden er bijna driehonderd verschillende films vertoond, waarop ongeveer 250 duizend bezoekers afkwamen. Wat grootte betreft is het festival van Toronto goed vergelijkbaar met dat van Rotterdam. Een groot verschil tussen beide festivals is dat in Toronto veel bekende acteurs aanwezig zijn. Dagelijks waren er twee gala-premières van Hollywood-films, die werden opgeluisterd door sterren als Kevin Spacey, Kim Basinger, Danny de Vito, Anthony

Hopkins, Uma Thurman, Jeremy Irons, Samuel Jackson, Kevin Kline en Brad Pitt. De meeste festivalgangers vangen echter niets op van deze bekende gezichten. De kaartjes voor de gala-premières waren namelijk duur. Ook al had ik gratis naar binnen gekund, dan had ik nog niet voor die voorstellingen gekozen. Het leuke van een festival vind ik namelijk dat je films kunt meepikken die je in Nederland niet gauw te zien krijgt en dus viel de keuze op bijvoorbeeld een film van de Filipijnen (THEY CALL ME JOY), uit India (THE DUO) of van een grootmeester uit Egypte (DESTINY). Van de ongeveer vijftig films (WHOA!, red.) die ik heb gezien, heb ik een top tien samengesteld:

BROTHER
(Alexei Balabanov, Rusland 1997)

Met HAPPY DAYS maakte Balabanov enkele jaren geleden al een opmerkelijk film. BROTHER stelt zijn eerdere werk in de schaduw, want dit is een grootse film. De hoofdpersoon van de film, Danila geheten, is

een uiterst koele jongen (denk aan Alain Delon) die zijn weg zoekt in de onderwereld van Sint Petersburg. Een wereld vol enge kerels, wapens, vals geld en anti-semitisme. Het beeld van het nieuwe Rusland is niet positief, maar Danila houdt zich met gemak staande in die hopeloze situatie. De jongen wordt voortreffelijk gespeeld door Sergeï Bodrov, eerder te zien in PRISONER OF THE MOUNTAINS, een film die zijn vader regisseerde.

THE DEVIL DOLL
(Tod Browning, USA 1936)

"This wild Tod Browning picture is almost impossible to categorize: THE DEVIL DOLL is a revenge story, a prison-break actioner, a shrinking-people sfx horror movie, a comedy, a tear-jerker and a father-daughter concealed identity melodrama. It features taxi-drivers, laundry-maids, homicidal toys, a blind mother, the Eiffel Tower, and Lionel Barrymore in drag. This movie gobbles up more genres than you can count during its

brisk, thrillingly original 79 minutes."

Regisseur Guy Maddin koos zijn favoriete film: een bijna vergeten meesterwerk van Tod Browning (DRACULA, FREAKS en THE UNKNOWN). Het is echter een raadsel waarom deze film uit 1936 zo onbekend is gebleven, want de film sprankelt van begin tot eind. Voor Warner Brothers was dit een grote productie, waaraan tal van beroemdheden meewerkten, zoals de acteurs Lionel Barrymore en Maureen O'Sullivan, art director Cedric Gibbons (de man die de Oscar ontwierp en hem elf keer mocht ontvangen), componist Frans Waxman (ook voor de muziek voor THE BRIDE OF FRANKENSTEIN verantwoordelijk), en scenarioschrijver Erich von Stroheim (al gaat het verhaal de ronde dat van zijn ideeën weinig is overgebleven). De film is in de Verenigde Staten op video uitgebracht.

4 LITTLE GIRLS

(Spike Lee, USA 1997)

"I don't think the white community really understood the depths of the problem and the depths of the hate of the Klan and its friends in the south, and in the north too for that matter, until that incredibly mean, perverted terrible crime of blowing up kids in a Sunday school basement. At that moment that bomb went off on those 4 little girls were blasted and buried in the debris of the church, America understood the real nature of the hate that was preventing integration, particularly in the south, but also throughout America. This was the awakening." Walter Cronkite verhaalt over een KKK-aanslag die op 15 september 1963 het leven kostte aan Addie Mae Collins (14), Carol Denise McNair

(11), Cynthia Wesley (14) en Carole Rosamond Robertson (14). Door interviews met familieleden, vrienden, politici en journalisten geeft Lee een nauwgezet verslag van deze brute moord.

HANA-BI

(Takeshi Kitano, Japan 1997)

Een voormalige politieagent, Nishi geheten, worstelt met het vraagstuk van leven en dood. De redenen daartoe zijn overduidelijk: zijn vrouw is terminaal ziek en twee ondergeschikten werden onder zijn verantwoordelijkheid neergeschoten. De een is nu gekluisterd aan een rolstoel, de ander heeft een weduwe achtergelaten. Voor zijn gehandicapte oud-collega probeert hij nog een keer een goede daad te verrichten door bij de maffia geld voor hem te lenen. Met zijn vrouw probeert hij nog wat tijd gezamenlijk door te brengen. Ze worden daarbij echter niet door de onderwereld tot rust gelaten en er volgt nog een laatste afrekening (Nishi: *"Can't you wait a while?"*). In de film zijn schilderijen te zien die Kitano zelf heeft gemaakt. Naar eigen zeggen bewondert hij het werk van bijvoorbeeld Chagall, Van Gogh en Picasso, maar zijn schilderijen hebben daar weinig van weg. HANA-BI is een overtuigende film vol geweld, poëzie en onderkoelde humor. Het Japanse woord hanabi betekent vuurwerk. Door het streepje staat de titel symbool voor verschillende thema's. Hana (bloem) is het symbool voor liefde en leven, terwijl bi (vuur) slaat op geweld en dood. De film werd in Venetië bekroond met de Gouden Leeuw. Volgend jaar wordt de film in Nederland in roulatie gebracht. Op het Film Festival Rotterdam zal HANA-BI voor het eerst te zien zijn.

HAPPY TOGETHER

(Wong Kar-wai, Hong Kong 1997)

"I have been in you, baby / And you / Have been in me / And we / Have be / So intimately / Entwined / And it sure was fine." Doorvoeld portret van twee homoseksuelen (Leslie Cheung en Tony Leung) die in Argentinië belanden zonder werk of geld en intussen hopen dat ze hun relatie nieuw leven kunnen inblazen. Wong schetst op indrukwekkende wijze hun eenzame bestaan. Inmiddels is de film al te zien in Nederland. *"I have been in you, baby / And you / Have been in me / And so you see / We / Have be so together / I thought that we would never / Return from forever / Return from forever / Return from forever..."*

JUNK MAIL

(Pål Sletaune, Noorwegen 1997)

Zwarte komedie over een al te nieuwsgierige postbode. Roy heeft geen respect voor het privé-leven en het eigendom van anderen. Hij gooit een groot deel van de post zomaar weg, leest brieven en wanneer hij ziet dat enkele sleutels in een brievenbus zijn blijven steken, aarzelt hij niet en gaat hij een huis binnen. Met deze intrede gaat hij echter een serie ontwikkelingen aan, waarvan hij het einde niet kan voorspellen. Regisseur Pål Sletaune was al veelvuldig bekroond met zijn eerdere korte films. Zijn werk lijkt sterk op dat van Kaurismäki, al is het iets optimistischer. Briljant is de scène in een karaoke-bar waarin een jongen 'Born to be wild' met een falsetstem zingt.



Todd Browning's meesterwerk THE DEVIL DOLL, Guy Maddin's favoriete speelfilm, werd tijdens een subprogramma in Toronto vertoond.

L.A. CONFIDENTIAL
(Curtis Hanson, USA 1997)

Grootse film over corruptie bij de politie van Los Angeles. LA blijkt helemaal geen schone stad, wat het graag wil zijn, maar een modderpoel waarin van alles krioelt. In de film volgen we drie jonge agenten. De gebrilde Ed Exley (Guy Pearce, eerder te zien in PRISCILLA, QUEEN OF THE DESERT) is een rechtschapen agent wiens ster snel stijgt, maar die door zijn collega's als een verrader wordt beschouwd. Samen met de vermaarde Jack Vincennes (Kevin Spacey) en de heetgebakerde Bud White (Russell Crowe) staat hij voor de taak om een zaak op te lossen waarbij een racistische agent om het leven is gekomen. Al snel raken ze verstrikt in een doolhof van omkooppraktijken en oneerlijkheid. De film is gebaseerd op een verhaal van James Ellroy. Na THE HAND THAT ROCKS THE CRADLE levert Curtis Hanson opnieuw een prima film af. Vanaf november in Nederland te zien.

OFFICE KILLER
(Cindy Sherman, USA 1997)

Op een kantoor wordt heerlijk huisgehouden, wanneer een muizige redactrice, Dorine Douglas (Carol Kane), het idee van inkrimpen al te letterlijk opvat. OFFICE KILLER is het debuut van Cindy Sherman, die wereldwijd bekendheid geniet als fotografe van voornamelijk zelfportretten. Bij het maken van de film kreeg ze hulp van Todd Haynes (POISON en SAFE) en Tom Kalin (SWOON). Naast Carol Kane schitteren Molly Ringwald, Jeanne Tripplehorn en Barbara Sukowa in de hoofdrollen. "Sherman's film is a triumph. Not only does she strike a near-perfect balance between eerie mood play and ribald camp, but also cleverly employs these actresses to play in type and yet fully in genre. OFFICE KILLER also features some of the most revoltingly grotesque gore effects since Peter Jackson's BRAINDEAD."

THE SWEET HEREAFTER
(Atom Egoyan, Canada 1997)

Wat gebeurt er met een dorpsgemeenschap als op een dag een schoolbus het ravijn inrijdt? In plaats van dat het dorp in een diepe rouw wordt gedompeld en de mensen hun verbondenheid tonen, ontstaan er allerlei spanningen tussen de inwoners. Het kwaad achter deze vreemde gang van zaken is een geslepen advocaat (Ian Holm) die een slaatje probeert te slaan door een proces tegen de busmaatschappij op touw te zetten. Zich baserend op een verhaal van Russell Banks richt Egoyan zich voor het eerst niet op een paar karakters, maar op een hele gemeenschap. De film, die zich afspeelt in het prachtige landschap van Brits Colombia, blijkt overigens een moderne variant van de Rattenvanger van Hamelen te zijn. Dit jaar zal THE SWEET HEREAFTER ook in de

Nederlandse bioscopen te zien zijn. Winnaar van de Speciale Juryprijs op het festival van Cannes.

TWENTYFOURSEVEN
(Shane Meadows, Engeland 1997)

Zwart-wit film over een man, Alan Darcy (een voortreffelijke Bob Hoskins), die zich inzet om jongeren in een achterstandswijk hoop te geven. De jeugd hangt elke dag maar wat rond op straat. Darcy wil ze echter een uitdaging geven en richt een boksschool op. Net als in vroegere tijden moet een vereniging de jongens binden en wat om handen geven. De strijd die Hoskins levert is een moedige, maar uiteindelijk kansloze. Elke keer als de jongens bijna iets moois bereiken, haken ze af. Zo onttaardt een wedstrijd tegen een naburige plaats al snel in een grote vechtpartij. Ook Darcy haakt af als het erop aankomt. Zijn liefde voor een verkoopster is vertederend, maar blijft onbeantwoord. TWENTYFOURSEVEN is de eerste lange speelfilm van de 25-jarige Shane Meadows, die eerder verraste met WHERE'S THE MONEY RONNIE? en SMALL TIME. In Venetië werd de film bekroond met de prijs voor het beste debuut.

Voor Japan heb ik al jaren een tik, dus alles wat ook maar uit dat land kwam heb ik bekeken. Waar ik HANA-BI een van de hoogtepunten van het festival vond, vielen de vier andere Japanse films licht tegen. Onderdeel van het programma "Midnight Madness" was FUDOH: THE NEXT GENERATION (Takashi Miike, 1996). Bij het zien van deze film moest ik denken aan een krantenberichtje over een leerling die in Nederland vorig jaar van school werd gestuurd, omdat hij tijdens de lessen met een zaktelefoon een escortbedrijf leidde. De tiener Ricki Fudoh is ook de hele dag telefonisch te bereiken. Vanuit de schoolbanken geeft hij leiding aan een bende. Zijn docenten staan hem alles toe, want Fudoh is een briljante leerling. Takashi heeft van FUDOH een yakuza-film voor de MTV-generatie gemaakt, want alles in de film is flitsend, snel en *over the top*. Als er bloed vloeit dan stroomt het met liters tegelijk. Als er schoten worden gelost dan vliegen de kogels met dozijnen door de lucht. Gelet op de leeftijd van de verschillende bendeleden, kun je de gang van Fudoh een jeugdbende noemen. Qua professionaliteit doen ze echter voor niemand onder. Het gevolg is een spannende strijd tussen verschillende groepen, waarbij Fudoh zich vooral hoopt te wreken op zijn sadistische vader. Hoewel het zonde is om alle bijzondere momenten uit de film hier weg te geven, wil ik toch graag melding maken van een vrouwelijk bendelid die als nachtclub-danseres vanuit haar schaamdeel pijltjes op het dartbord schiet!?

Vanwege de muziek van DJ Krush keek ik uit naar JUNK FOOD (Masashi Yamamoto, 1997). De film gaat over één dag uit het bestaan van enkele verschoppelingen uit

Tokio. Ofschoon de film goed in elkaar zit, overtuigt het geheel niet. Er blijft weinig hangen of het moet de minuut zijn waarin een potje tafelvoetbal wordt weergegeven. Naar het schijnt heeft Sogo Ishii in Japan al jaren een cultstatus door films als CRAZY FAMILY en ANGEL DUST. Na het zien van LABYRINTH OF DREAMS (1996) kan ik me daar veel bij voorstellen. Zijn nieuwste film gaat over een verveelde, jonge vrouw die verliefd wordt op een seriemoordenaar. Ze is op de hoogte van zijn achtergrond, sterker nog ze weet dat zij zijn volgende slachtoffer zal zijn. Een alleraardigste film die vanwege de zwart-wit fotografie een lust voor het oog is. Met ANOTHER LONELY HITMAN heeft Rokuro Mochizuki zijn naam internationaal gevestigd. ONIBI: THE FIRE WITHIN (1996) is de opvolger en opnieuw staat een gangster centraal. De man is net vrijgelaten, probeert een nieuw leven te beginnen en wordt verliefd op een jonge barpianiste. De film is in aanzet mooi, maar daar blijft het bij. Na ANOTHER LONELY HITMAN is ONIBI een fikse teleurstelling.

Benieuwd ben ik ook altijd naar nieuw werk van Guy Maddin, regisseur van TALES FROM THE GIMLI HOSPITAL, ARCHANGEL en CAREFUL. Geïnspireerd door filmmakers als Abel Gance en Erich von Stroheim en schilders als Gustav Moreau en Salvador Dali werkt deze regisseur uit Winnipeg al jaren aan een imposant oeuvre. Zijn nieuwste creatie heet TWILIGHT OF THE ICE NYMPHS (1997). Peter, een politieke gevangene, keert na enkele jaren terug naar zijn geboorteland, Mandragora, een land waar de zon nooit ondergaat. Op zijn terugweg wordt hij wanhopig verliefd op Juliana. Niet alleen bij hem, maar bij vrijwel iedereen speelt de liefde parten. Zijn zus is ziek van liefde voor Dr. Solti die op zijn beurt dol is van Zephyr die weer verliefd is op de politieke gevangene. Het is duidelijk een film over passie, obsessie en onbeantwoorde liefde. Het is de eerste keer dat Maddin met professionele acteurs werkt. Of dat een voordeel is durf ik te betwijfelen, want Maddin is ineens veel meer dialogen gaan gebruiken. TWILIGHT OF THE ICE NYMPHS mag dan een magnifiek vormgeven sprookje zijn, het is boven alles een praatfilm en in dat opzicht overtuigt de film niet. Door Noam Gonick is er een boeiende documentaire gemaakt over deze Canadese cultregisseur, getiteld: GUY MADDIN: WAITING FOR TWILIGHT (1997). In de documentaire komen naast Maddin zelf ook talrijke mensen aan het woord die hem van dichtbij hebben meegemaakt, zoals scenarioschrijver George Toles, producent Greg Klymkiw, de regisseurs Paul Cox en John Paizs en verscheidene acteurs waaronder Shelley Duvall. De *voice-over* is van Tom Waits, naar het schijnt een fan van het eerste uur.

Verscheidene Canadese films mochten er zijn, zoals THE HANGING GARDEN (Thom



Met dit soort tekeningetjes heeft Takeshi de persmap van HANA-BI opgefleurd

Fitzgerald, 1997), COSMOS (Manon Briand, André Turpin, Marie-Julie Dallaire, Dennis Villeneuve, Jennifer Alleyn en Arto Paragamiam, 1996), DRIVE, SHE SAID (Mina Shum, 1997) en de korte films COTTON CANDY (Roshell Bissett, 1996) en QUESTION OF REALITY (Barry Gibson, 1997). Van deze films is THE HANGING GARDEN de meest opmerkelijke. Op de trouwdag van zijn zus keert een jongen terug naar huis na tien jaar te zijn weggeweest. Zijn bezoek staat in het teken van herinneringen aan een ongelukkige jeugd als een te dikke, homoseksuele jongen. De dag na de trouwerij verdwijnt zijn moeder. De verschillende gezinsleden bezinnen zich op de nieuwe situatie. Een subtiele film, dan weer geestig, dan weer triest, waarin blijkt dat spookbeelden kunnen worden gedeeld.

De twee grootste teleurstellingen waren THE BLACKOUT (Abel Ferrara, USA 1997) en KEEP COOL (Zhang Yimou, China 1997). Beide films hebben een sterk begin, maar daarna zakken ze ongelofelijk in. Bij Ferrara weet je het nooit. De man heeft prachtfilms als MS.45, THE BAD LIEUTENANT en THE FUNERAL gemaakt, maar ook een draak als SNAKE EYES (aka DANGEROUS GAME). Zijn nieuwste film lijkt haast een vervolg op dat wanproduct, want het gaat opnieuw over de filmwereld. Matty (Matthew Modine) is een Hollywood-ster die zichzelf te gronde richt door voortdurend drank en cocaïne te gebruiken. Zijn mooie vriendin Annie (Beatrice Dalle) laat hem uiteindelijk in de

steek en het gaat slechter en slechter met de acteur. Hoe slecht blijkt pas aan het eind. Dan blijkt dat Matty niet zo maar een *blackout* heeft gehad. In een poging Fellini's 8½ na te maken is Ferrara weer eens kopje ondergegaan. Op de ontwikkeling van zijn loopbaan kan ik dan ook geen peil trekken.

Van Zhang Yimou is het makkelijker om hoogte te krijgen. De Chinese regisseur werkt al jaren aan een constant oeuvre dat door het westerse publiek met gejuich wordt ontvangen. Nu ben ik bepaald geen fan van

Zhang, dus op zich zou het me koud moeten laten dat ik KEEP COOL niet leuk vind. Waarom schrijf ik er dan toch over? De reden is dat de kritieken over deze film positief zijn en daar begrijp ik niets van, want deze film is zo ongelofelijk flauw en het verhaal is zo drakerig. Xiao Shuai, een simpele man, probeert zijn vroegere geliefde opnieuw voor zich te winnen. Haar baas vindt dat niet leuk en laat Xiao in elkaar slaan. Bij die afstraffing slaat Xiao stom genoeg een *laptop* van een voorbijganger kapot. De eigenaar wil een schadevergoeding, maar Xiao is niet zo inschikkelijk. Wat volgt zijn eindeloze dialogen, waarbij enige logica vaak ontbreekt. Zhang heeft blijkbaar zo veel krediet opgebouwd dat critici een zouteloze komedie als een nieuwe, interessante ontwikkeling in zijn carrière beschouwen. Niet te geloven.

Ook verscheidene films uit het Midnight Madness programma vond ik een afknapper. Behalve OFFICE KILLER en FUDOH vond ik alleen SICK: THE LIFE AND DEATH OF BOB FLANAGAN, SUPERMASOCHIST (Kirby Dick, USA 1997) goed. Na documentaires over G.G. Allin (HATED), Robert Crumb (CRUMB), Joe Coleman (R.I.P.) is er opnieuw een film gemaakt over een randfiguur uit de kunstwereld. In 1993 verscheen bij RE/SEARCH PUBLICATIONS al een boek over Bob Flanagan (1952-1996), maar nu is er dan een documentaire gemaakt over een man die een ongeneeslijke ziekte, cystic fibrosis, bevocht met extrovert gedrag. "Because it feels good; because it gives me an erection; because it makes me come;

because I'm sick' because there was so much sickness; because I say FUCK THE SICKNESS." Toen hij geboren werd was de levensverwachting van Bob Flanagan minder dan tien jaar. Maar Flanagan heeft voor zijn leven gevochten, is uiteindelijk 43 geworden en heeft samen met zijn partner Sheree Rose succes gehad als performer, schrijver, videomaker en fotograaf. Het meest bekend werd hij door zijn performance in een clip van Nine Inch Nails ("Happiness in Slavery"). De documentaire van Kirby Dick won de Speciale Juryprijs op het Sundance Film Festival. De Midnight Madness films die tegenvielen waren THE UGLY (Scott Reynolds, NZ 1997), een werkje over een gewetenloze moordenaar, ORGAZMO (Trey Parker, USA 1997), over de productie van een pornofilm met een Mormoon in de hoofdrol, I MARRIED A STRANGE PERSON (Bill Plympton, USA 1997) en A CHINESE GHOST STORY - THE TSUI HARK ANIMATION (Tsui Hark, HK/CHI 1997), twee nietszeggende tekenfilms.

Het festival werd afgesloten met de bekendmaking van verscheidene prijzen. De publieksprijs was voor THE HANGING GARDEN. Regisseur Thom Fitzgerald heeft het nu in principe gemaakt, want Toronto is een festival dat een goede opmaat blijkt voor succes in Amerika. Zo won ANTONIA van Marleen Gorris twee jaar geleden de publieksprijs en haar pad bleek geplaveid voor een Oscar. Eervolle vermeldingen waren er voor L.A. CONFIDENTIAL en THE EDGE, de nieuwste film van Lee Tamahori die twee jaar geleden succesvol was met ONCE WERE WARRIORS.

De prijs voor de beste Canadese film kwam terecht bij THE SWEET HEREAFTER en THE HANGING GARDEN. Als beste Canadese debuutfilm werd de Science-Fictionfilm CUBE (Vincenzo Natali) bekroond. Tot de beste korte film uit Canada werd COTTON CANDY gekozen. Een eervolle vermelding was er voor BP: PUSHING THE BOUNDARIES (Brian Nash). De kritiekprijs ging naar UNDER THE SKIN (Carine Adler, Engeland).

Tot slot zijn er tal van films die ik niet gezien heb, maar waar ik wel benieuwd naar ben: THE BIG ONE (Michael Moore, USA), BUUD YAM (Gaston Kabore, Burkina Faso), DUIVELSEILAND (Fridrik Thor Fridriksson, IJsland), THE HOUSE OF YES (Mark Waters, USA), MEN WITH GUNS (John Sayles, USA), MURMUR OF YOUTH (Lin Cheng-sheng, Taiwan) en THE WITMAN BOYS (János Szász, Hongarije). Mogelijk komen deze films in Nederland in distributie of zijn ze begin volgend jaar in Rotterdam te zien.

René Veenstra

ALLE KLEUREN VAN DE DUISTERNIS

Een overzicht van de gialli van Sergio Martino door Mike Lebbing en een interview door John Martin

Sergio Martino is 30 jaar oud wanneer hij in 1969 als filmregisseur debuteert met de belegen mondogfilm MILLE PECCATI... NESSUNA VIRTU ("Duizend Zonden... Geen Enkele Deugd")/MONDO SEX, maar heeft dan al wel zo'n tien jaar op allerlei Italiaanse filmsets vertoefd als assistent en heeft ook al enkele scenario's op zijn conto. Na nog zo'n "documentaire", AMERICA COSI NUDA, COSI VIOLENTA ("Amerika Zo Naakt, Zo Gewelddadig") en een western, ARIZONA SI SCATENO E LI FECE FUORI TUTTI, beide in 1970, breekt voor de jonge regisseur een gouden periode aan. Aangespoord door het enorme succes van Argento's THE BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE (1969) starten talloze Italiaanse producenten een ware giallo-industrie, die tientallen van dit soort films zal opleveren. Naast Argento nemen Umberto Lenzi en Sergio Martino al snel de topposities in dit genre voor hun rekening. In 1970 maakt Martino zijn eerste thriller: LO STRANO VIZIO DELLA SIGNORA WARDH ("De vreemde zonde van mevrouw Wardh"), die geëxporteerd wordt onder titels als BLADE OF THE RIPPER, LA PERVERSA SENORA WARD of het nogal fantasieloze NEXT!

Nu, ruim een kwart eeuw later, is dit nog steeds een prachtige Italo-thriller die als een zogeheten *textbook example* van dit vrijwel vergane genre kan worden gezien. Geholpen door een fenomenaal giallo-debuut van Edwige Fenech als Julie Wardh - een vrouw gevangen in een sexueel vacuüm tussen haar voorbijje sadomasochistische relatie met Jean (de immer sinistere Ivan Rassimov) en een saai maar veilig huwelijk met een diplomaat (Alberto De Mendoza) - slaat Martino ongenadig toe met een spannende, stijlvolle en verrassende giallo.

Het eerste deel van de film speelt zich af in Wenen, waar een maniak vrouwen met een scheermes ombrengt. Julie krijgt nare briefjes, wordt bedreigd en denkt dat dit alles het werk van haar ex-vriend Jean is. Dan stap George

(George Hilton) haar leven (en zijn eigen carrière als giallo-held) binnen en geeft haar alle aandacht en liefde die ze zo lang heeft moeten ontberen. Maar of hij echt zo'n ideale schoonzoon is wordt twijfelachtig wanneer de aktie zich naar Spanje verplaatst en Julie opnieuw voor haar leven moet vechten.

Overigens is dit één van de weinige gialli die nog enige inhoud weet te geven aan een vrouwelijke hoofdrol; de meeste regisseurs (en, het moet gezegd, in zijn andere thrillers kon Martino zich niet makkelijk aan deze categorie onttrekken) wisten alleen raad met actrices die als decoratieve muurbloempjes of mooie en bang kijkende poppetjes konden dienen. In LO STRANO VIZIO wordt Fenech's enigszins naïeve, maar tevens diep beleden relatie met Rassimov verbeeld door vreemde, uitmuntende *slow motion flashbacks*, die een verrassende intensiteit bereiken door het huiveringwekkende hoofdthema van componiste(!) Nora Orlandi. Bovendien wordt één van de vrouwelijke bijrollen gespeeld door een heerlijk eendagsvliegje met de naam Pouchie. Wat wilt u nog meer?

De ingeslagen weg werd vervolgd met LA CODA DELLO SCORPIONE ("De staart van de scorpion")/THE CASE OF THE SCORPION'S TAIL (1971), een enigszins mechanische maar toch ook weer fraai vormgegeven en van talloze plotwendingen voorziene giallo. Opnieuw nam Sergio Martino's broer Luciano de co-productie voor zijn rekening voor het Romeinse Devon Film en Copercines uit Madrid. Immers, de giallo ontwikkelde zich in de landen rond de Middellandse Zee tot een commercieel succes van formaat. Zodoende speelt LA CODA

door een maniak, blijken een doordachte aktie van een *playboy* - wederom CO-favoriet George Hilton - die vrouwen verleidt en op hun geld uit is. Maar waar dit soort desinteresse voor een origineel plot (naast bijna letterlijke citaten uit PSYCHO wordt ook het werk van Argento en Bava "geraadpleegd")

bij doorsnee-regisseurs als bijvoorbeeld Umberto Lenzi tot vrij zouteloze werkjes leidt, heeft Martino een enorme voorsprong op z'n collegae: hij is jonger, heeft een betere neus voor wat het moderne bioscooppubliek wil zien, en heeft wat essentieel is voor het maken van snelle cinema: een fikse portie enthousiasme. En zo gebeurt het dat LA CODA DELLO SCORPIONE een fijne cast kent (met, naast *regulars* als Alberto De Mendoza, Luigi Pistilli, Evelyn Stewart (= Ida Galli) en Tom Felleghi, in de hoofdrol de bloedmooie Zweedse actrice Anita Strindberg), snel is gesneden, horrorschrikachtig van toon is in de moordscènes, en bovenal visueel ver

uitstijgt boven de beperkingen van het budget. (Men vraagt zich af hoe het Martino was vergaan wanneer hij betere of serieuzere scripts en ruimere budgetten had gehad; ik durf te zeggen dat hij een serieuze concurrent voor Argento had kunnen zijn.)

Martino's visuele experimenteerdrijf bereikte een hoogtepunt in z'n volgende thriller, TUTTI I COLORI DEL BUIO ("Alle kleuren van de duisternis")/DAY OF THE MANIAC (1971). Nadat de fraaie openingstitels zijn verdwenen, volgt een beeldenstorm op cinemascope-formaat, die tot het allerbeste werk van Martino gerekend moet worden. Een surplus aan hallucinante shots in een vreemdend decor, waarin heksen, bevallingen en moorden domineren, eindigend met een in negatiefbeeld getoonde autocrash met een P.O.V van de bumper! Deze nachtmerrie wordt verbroken door Jane (Edwige Fenech in haar meest *wide eyed* rol), die krijsend in haar Londense appartement ontwaakt. Dat haar nachtmerrie een goed voorproefje is voor wat ze binnenkort kan verwachten, blijkt wanneer een man (alweer Ivan Rassimov) haar op de meest uiteenlopende lokaties probeert te vermoorden. Niemand is echter ooit getuige van de aanvallen, zodat zelfs Jane's vriend Richard (alweer George Hilton, die hier overspel lijkt te plegen met Jane's buurvrouw Barbara (supersexy Susan Scott)) aan haar verstand begint te twijfelen. Maar dat is nog niets vergeleken bij een suggestie die een

GEORGE HILTON - EDWIGE FENECH



TUTTI I COLORI DEL BUIO

IVAN RASSIMOV
JULIAN UGARTE GEORGE RIGAUD
- SUSAN SCOTT
MARINA MALFATTI
SERGIO MARTINO

MINO LOY - LUCIANO MARTINO INTERFILM





De Zweedse actrice Anita Strindberg in
LA CODA DELLO SCORPIONE

vriendin (Maria Malfatti) van Jane maakt: ze zou zich eens helemaal moeten bevrijden tijdens een zwarte mis van haar perverse vriendje McBain (Julian Ugarte). Dan gaat alles pas echt fout...

Voorzien van een iets beter en minder doorzichtig plot dan LA CODA DELLO SCORPIONE is TUTTI I COLORI DEL BUIO een uiterst geslaagde giallo die vooral visueel enkele adembenemende momenten kent. Fenech's uitstapje naar de Satanaanbidders, die in een statig Engels landhuis resideren, is een aaneenschakeling van wilde scènes, voorzien van een pompende soundtrack van Bruno Nicolai (de LP is een collector's item geworden) en eindigend in een waar delirium. Vanaf deze film wist Martino dat hij heel vaak met de onvolprezen cameratovenaar Giancarlo Ferrando zou gaan samenwerken...

In 1972 komt het wonderbaarlijk getitelde IL TUO VIZIO È UNA STANZA CHIUSA E SOLO IO NE HO LA CHIAVE ("Jouw zonde is een gesloten kamer en alleen ik bezit de sleutel")/EXCITE ME uit. (De titel kwam overigens al voor op één van de dreigbriefjes die Fenech in LO STRANO VIZIO DELLA SIGNORA WARDH onder ogen krijgt.) Over deze nogal praatzieke giallo heb ik in CO#9 al geschreven. Ik wil nog wel kwijt dat dit Martino's meest sexy (Anita Strindberg en Edwige Fenech duelleren in hitsigheid) en minst wilde thriller is (het scenario is duidelijk bedoeld als een hippe variant op Poe's "The Black Cat"), waarin lelijkerd Ivan Rassimov deze keer zijn snode daden pleegt onder de naam Dario...

Martino had een grote hit in 1973 met zijn laatste giallo, I CORPI PRESENTANO TRACCE DI VIOLENZA CARNALE ("De

lijken vertonen sporen van lichamelijk geweld"), die onder de titel TORSO een zegetocht door Amerikaanse *leapits* voerde op een double bill met THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE. En verdomd, als Martino's film niet veruit de meest bloederige van de twee is! In principe is dit een zeer classy gefilmde horrorthriller met een flinterdun slasherscenario. Voor de echte giallofans valt er dan ook niet veel te genieten, al is de climax, waarin Suzy Kendall in een afgelegen huis door de moordenaar belegerd wordt, zelfs nog spannender dan de scène die er model voor stond. (En dat is die uit THE BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE waarin dezelfde Kendall in doodsangst verkeert.) Vermeldenswaardig is verder de deelname van Tina Aumont, de Franse actrice die zich tijdens de jaren zeventig als één van de beruchtste feestbeesten uit de Franse filmwereld deed gelden. Hier ziet ze er, voordat drugs en

engelengezichtje verwoestten, nog fabelachtig uit. Toen was de koek wat de giallo betreft op voor Sergio Martino. Hij bleef een zeer druk baasje en maakte puike films in diverse genres, van politiefilm tot horror, al bleek dat hij voor het allerplatste type film - de Italiaanse komedie - een goed neusje had. (En ik weet het, het is een afwijking, maar voor films als Martino's SPAGHETTI A MEZZANOTTE (1981), een superdomme klucht met Barbara Bouchet en Lino Banfi, ga ook ik plat.) Met DELITTI PRIVATI (zie CO#9) maakte Martino onlangs nog een indrukwekkende terugkeer naar het imperium der Italiaanse thrillers, al was dat helaas een TV-serie. Zo blijven de jaren zeventig nog steeds een soort oase van nostalgie... (ML)

SERGIO MARTINO geïnterviewd door JOHN MARTIN, maart 1997.

Was u verrast toen u ontdekte dat Quentin Tarantino één van uw grootste fans is?

Toen ik voor de eerste keer z'n opmerkingen in je blad las, zeker, maar nadat ik er diep over had nagedacht, kwam ik tot de conclusie dat hij bezig was met een soort eerbetoon aan mij en een hele generatie Italiaanse filmmakers die, boven alles, wisten hoe je moet improviseren en je fantasie kunt gebruiken om beperkte middelen en beperkte draaitijd te overwinnen. Tarantino is zelf met low budget films begonnen, dus hij weet maar al te goed wat er nodig is om goede resultaten te bereiken onder zulke omstandigheden.

Bent u zich bewust van de groeiende eultstatus van Italiaanse genrefilms in Amerika, Engeland en Europa?

Ja, want ik hoor steeds vaker van journalisten zoals jij over films die ik in het verleden heb gemaakt. Ik hoop alleen dat ik ook in de toekomst films kan maken die je zullen interesseren.

Ik ook, maar de situatie in de Italiaanse filmindustrie is niet bepaald florissant. Waar denkt u dat dit aan ligt? En ziet u een oplossing?

De hedendaagse staat van de Italiaanse genrefilm is inderdaad zeer triest. De oorzaak van onze ondergang komt voort uit de enorme economische en technische superioriteit van Hollywood, die je slechts voor een bepaalde tijd met improvisatie en verbeelding kan bestrijden. De bronnen van investeringen die we in Italië hadden zijn eenvoudigweg opgedroogd. Als we anderhalf miljoen dollar op tafel zouden kunnen krijgen om een actiefilm te maken, dan zouden we misschien weer eens de aandacht van de internationale filmmarkt op ons kunnen vestigen. Maar er is helaas geen Italiaanse producent die zich kan veroorloven zo'n bedrag te riskeren. Misschien ligt de toekomst in het maken van meer Europese co-producties, hoewel je dan met het probleem zit van verschillende talen en verschillende smaken.

Ik geloof dat u vroeger eens assistent bent geweest van de grote Mario Bava. Hoe kijkt u terug naar die tijd, en wat hebt u van hem geleerd?

Ik heb als productieassistent gewerkt tijdens de opnamen van Mario Bava's LA FRUSTA E IL CORPO/THE WHIP AND THE FLESH (1963). Ik herinner me zijn technische slagvaardigheid, zijn expertise in het vervaardigen van schaalmodellen, en hoe knap hij belichting en de plaatsing van de camera wist te gebruiken om sommige

Een dreigende stem...
een striemende zweep...
maakte haar leven
tot een hel.

TECHNICOLOR

DE STEM UIT HET GRAF

Regie: John M. Old
Christopher Lee
Daliah Lavi Tony Kendall Jacques Herlin

tekortkomingen van de acteurs te verdoezelen. Hij had aanvankelijk als cameraman gewerkt, dus hij wist dat een lichtstraal of een lagere plaatsing van de camera de dramatische kracht van een dialoog kon verhogen. Daarnaast wist hij precies wat hij wilde schieten en schoot dus nooit iets wat overbodig was. Als een film 90 minuten lang moest zijn, dan schoot hij nauwelijks meer materiaal dan dat.

U werkte eveneens met Antonio Margheriti en Umberto Lenzi.

Ik heb zeer positieve herinneringen aan hen als twee echte profs, die zich de technische kant van het filmmaken volledig eigen hadden gemaakt.

Uw eerste films als regisseur waren "mondo" films zoals MILLE PECCATI... NESSUNA VIRTU (1969) en AMERICA... COSI' NUDA, COSI' VIOLENTA (1970) (1). Hoe kijkt u terug op die films?

Ongelooflijke herinneringen. Deze films zorgden ervoor dat ik, hoewel ik zeer jong was, onbetaalbare ervaring op kon doen. Dit was allemaal in de tijd van de jeugdige rebellie van 1968, hippies, anti-oorlogs demonstraties *women's lib* en de eerste mensen op de maan.

U werkte ook in een genre dat als een "nakomeling" van de mondo films kan worden gezien: de kannibalenfilms. Hoe vergelijkt u uw LA MONTAGNA DEL DIO CANNIBALE/THE MOUNTAIN OF THE CANNIBAL GOD (1978) met de kannibalenfilms van Umberto Lenzi en Ruggero Deodato?

Ik heb één van Deodato's films gezien, maar helaas herinner ik me de titel niet meer. Het was nog voor mijn LA MONTAGNA...

Dat moet dan L'ULTIMO MONDO CANNIBALE geweest zijn...

... maar die film probeerde dezelfde sfeer te creëren. Ik geloof dat Lenzi's films in dit genre na die van mij werden gemaakt, maar ik moet bekennen dat ik ze niet gezien heb. Ik denk dat ze allemaal overeenkomsten hadden... zodra, zo'n film succes had wilden producenten dat je iets soortgelijks maakte.

Heeft u, uw cast en de crew ooit echte gevaren in de jungle meegemaakt?

Het enige probleem was de wespen. Ik nam LA MONTAGNA DEL DIO CANNIBALE en IL FIUME DEL GRANDE CAIMANO/THE GREAT ALLIGATOR (1978) op in Sri Lanka en Maleisië. De beste junglescènes werden trouwens opgenomen in de botanische tuin van Kandj, in uiterst comfortabele omstandigheden. Ik herinner me echter wel de opnamen in de grot tijdens LA MONTAGNA... het was er zó heet en vochtig, en dan nog de hitte van de belichting. Daarnaast hadden we er net een klim van een halve kilometer op zitten!

Omdat ze zo'n ster was, had u problemen om Ursula Andress ervan te overtuigen dat ze al die troep over haar gesmeerd moest krijgen?

Ursula had in haar leven al heel wat meegemaakt en al enkele films in de jungle opgenomen, dus ze zat er niet mee, ook niet in

de scène met de python, die ze zelfs wou opnemen zonder een *double* te gebruiken.

Wat is uw verweer tegen de beschuldiging dat dat soort films racistisch en erg dieronvriendelijk zijn?

Racistisch? Dat hoor ik voor de eerste keer, maar waar critici af en toe mee aan komen zetten verbaast me niet meer. Wat mij betreft werden dit soort films geïnspireerd door Amerikaanse avonturenfilms uit de jaren veertig zoals KING SOLOMON'S MINE, en andere Amerikaanse en Europese avonturenfilms. Ik begrijp de beschuldiging over dierenleed, maar de scène waarin de python het aapje wurgt, om maar een voorbeeld te noemen, werd vrijwel toevallig opgenomen. Toegegeven, het aapje werd naast de slang neergezet, maar het was volledig vrij om te ontsnappen... het was niet onvermijdelijk dat het werd gedood. In ieder geval is de wet van de jungle de wet van het overleven. Daarnaast geloof ik niet dat de makers van alle "gerespecteerde" natuurdocumentaires, die we op TV zien, alleen datgene opnemen wat ze tegenkomen... ik denk dat veel van hun gewelddadige scènes zijn opgezet of gereconstrueerd.

Was u verrast toen uw broer Luciano materiaal uit uw LA MONTAGNA DEL DIO CANNIBALE gebruikte voor inserts in Umberto Lenzi's MANGIATI VIVI/EATEN ALIVE?

Absoluut niet - het is de logica van commerciële producties. Zou het meer gerechtvaardigd zijn om nóg een scène met



Een slachtoffer van zwarte magie uit de befaamde openingsscène van Sergio Martino's TUTTI I COLORI DEL BUIO/DAY OF THE MANIAC

geweld tegen dieren op te nemen? Dus ik vind het prima om dat materiaal opnieuw te gebruiken, aangezien het met de bedoelingen van die film overeenkwam.

Is het moeilijker of makkelijker om met een producent te werken die eveneens uw broer is?

Net als in elke situatie kent het z'n voor- en nadelen. Over de positieve kant kan ik zeggen dat het voor mij mogelijk is geweest om aan het werk te blijven in een beroep dat vrij onzeker is, en ik ben in staat om m'n films te maken met een bepaalde mate van zelfstandigheid. Het nadeel zit hem in het feit dat ik zoveel films met mijn broer heb gemaakt dat andere producenten zich minder geroepen voelen om mij voor hun projecten te benaderen.

Hoe zou u de term "giallo" definiëren en de invloed van de Italiaanse thriller op het internationale thriller genre duiden?

Het is duidelijk dat regisseurs zoals Romero en De Palma zijn beïnvloed door hun ervaringen met Italiaanse gialli. In essentie zijn deze thrillers niet gebaseerd op alleen de finesses van het ontmaskeren van de identiteit van de daders, maar ook het gebruik - en af en toe, misbruik - van gewelddadige beelden. Wat mezelf betreft, de grootste invloed op mijn eigen gialli is Clouzot's LES DIABOLIQUES geweest.

Het lijkt me dat die invloed overduidelijk is in een film als IL TUO VIZIO E UNA STANZA CHIUSA E SOLO IO NE HO LA CHIAVE/EXCITE ME (1972) ... Wat zijn uw favoriete en minder favoriete films uit uw reeks giallos?

Mijn minst favoriete zou zeker ASSASSINO AL CIMITERO ETRUSCO/ MURDER AT THE ETRUSCAN CEMETARY (1982) zijn. Mijn favorieten zijn TUTTI I COLORI DEL BUIO/DAY OF THE MANIAC (1972) en mijn absolute favoriet is de scène aan het einde van I CORPI PRESENTANO TRACCE DI VIOLENZA CARNALE/ TORSO (1974), waarin Suzy Kendall zit opgesloten in een kamer terwijl ze wordt belaagd door de moordenaar. Ik denk dat ik er goed in geslaagd ben dat moment met zeer veel *suspense* te doordrenken.

Was Kendall gecast als een verwijzing naar haar rol in THE BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE?

Suzy Kendall is een uitstekende actrice, en destijds was ze internationaal zeer populair.

De film werd in het Engels opgenomen, en hierdoor werd haar keuze natuurlijk eveneens gemotiveerd, maar het feit dat ze in Argento's film speelde was inderdaad een belangrijke beweegreden.

Bent u het ermee eens dat I CORPI PRESENTANO TRACCE DI VIOLENZA CARNALE een overgang vormt van de meer stijlvolle gialli uit de jaren zestig naar de meer groffe splatter films die later kwamen?

Ik weet niet hoe ik daarop moet antwoorden, want ik kan me niet meer goed herinneren wat voor films er rond die tijd en era werden gemaakt... ikzelf maakte na I CORPI een komedie en twee dramas.

Hoe is het om met Carlo Ponti te werken?

Dat was een zeer goede ervaring. Er bestond veel vertrouwen tussen ons. Ik was destijds een jonge regisseur, en niet bepaald vol zelfvertrouwen... ik veronderstel dat je me wel een van z'n pupillen mag noemen. Helaas maakte we maar een paar films samen, om precies te zijn drie, en ze waren allemaal successen. Kort hierna kreeg hij belastingproblemen en kon lange tijd niet meer als producent in Italië aan de slag. Wat mij betreft erg jammer, maar bovenal jammer voor de Italiaanse film, want hij was een van de intelligentste producenten die we ooit hebben gehad.

Wat vindt u van de veranderingen die Amerikaanse distributeurs in uw films aanbrachten, zoals Joseph Brenner met I CORPI PRESENTANO TRACCE DI VIOLENZA CARNALE, het feit dat TUTTI I COLORI DEL BUIO haar nachtmerrie-openingscène verloor, en de manier waarop men meer gore toevoegde aan L'ISOLA DEGLI UOMINI PESCE/ISLAND OF THE FISHMEN (1976)?

Ik heb dit lange tijd niet eens geweten. Later pas hoorde ik

dat die veranderingen werden gemaakt om de films meer geschikt te maken voor het Amerikaanse publiek. Het ligt er niet aan dat de distributeurs de inhoud van mijn films kwalitatief inferieur vonden, maar meer aan het feit dat een ander publiek naar andere dingen kijkt.



Het thema van vrouwelijk masochisme in uw LO STRANO VIZIO DELLA SIGNORA WARDH/NEXT! (1970) herinnert aan Mario Bava's LA FRUSTA E IL CORPO, waaraan u meewerkte...

Misschien wel... ze werden allebei geschreven door Ernesto Gastaldi. Maar de echte inspiratie voor LO STRANO VIZIO was natuurlijk het succes van Argento's eerste film.

Waar haalde Nora Orlandi de inspiratie voor haar spookachtige titelthema van LO STRANO VIZIO vandaan?

Nora Orlandi is een vrouw met een enorm muzikaal gevoel en een enorme passie. Ik dacht dat het een goed idee was haar te vragen voor de muziek, omdat ze beter in staat zou zijn om de gevoelens van de vrouwelijke hoofdrol te interpreteren.

ASSASSINO AL CIMITERO ETRUSCO en DELITTI PRIVATI zijn beide op hun eigen manier "TV gialli". Werkt dit genre wel in dat medium?

In een TV serie, die langer duurt dan een speelfilm, is het lastig om spanning tussen de verschillende personages gaande te houden. De plot moet veel ingewikkelder zijn om de aandacht van de kijker vast te houden, en hem daarnaast te overtuigen dat-ie de volgende aflevering niet mag missen. In het geval van DELITTI PRIVATI denk ik dat we hier vrij goed in zijn geslaagd.



Sergio Stivaletti werkte mee aan CIMITERO ETRUSCO en enkele andere van uw films (2). Hoe denkt u over deze effecten-specialist, die nu regisseur is geworden?

Hij is een jonge vent met een enorm talent. Ik denk dat het een goede stap is dat hij gaat regisseren, en ik weet zeker dat hij successen gaat boeken.

Giovanni Lombardo Radice (alias John Morghen) van ASSASSINO AL CIMITERO ETRUSCO vertelde me dat hij u een "kille" regisseur vond, maar zich later realiseerde dat u hem daarmee een van z'n beste rollen had laten spelen... Heeft u een soort standaard regel voor het werken met acteurs?

Ik denk dat de verhouding tussen regisseur en acteurs hoofdzakelijk wordt bepaald door de kwaliteit van het script en de overeenkomst met de realiteit van de motivaties van de personages. In genrefilms zijn de verhaallijnen vaak zeer mechanisch en de personages worden niet geleid door realistische reacties op de situaties, maar door de noodzaak van de voortgang van het verhaal. Bijvoorbeeld: waarom slapen er in giallo films altijd zoveel mooie en kwetsbare meisjes alleen in een sinister, afgelegen kasteel, in plaats van een comfortabel en veilig hotel in een nabijgelegen stadje? Omdat je anders geen spanning kan opbouwen. De personages worden beheerst door de bedoelingen van de schrijver en de regisseur. In dit opzicht is het moeilijk om met de acteurs te communiceren, hoe ze hun rollen moeten interpreteren, wanneer het in feite alleen om de techniek draait. Misschien werd mijn kille houding jegens acteurs in sommige films enigszins veroorzaakt door mijn verlegenheid, maar ook door mijn besef van de beperkingen van de creatieve mogelijkheden onder deze omstandigheden; het enige dat je van ze nodig hebt is een routineuze, "angstige" gezichtsuitdrukking of zo. Als Lombardo Radice gelooft dat dit hem stimuleerde om zijn best te doen, is dat alleen maar beter.

Was het voor u belangrijk om een vaste cast te houden - bijvoorbeeld Edwige Fenech en George Hilton - van de ene naar de andere film?

Het zorgde voor een grandioos gevoel van kameraadschap tussen ons, hetgeen waarschijnlijk goed hielp om iedereen zijn beste beentje voor te zetten.

Hoe herinnert u zich uw werk met Edwige Fenech?

Zeer plezierig en positief. Ik hoop dat ik

dat ze echte profs zijn, die niet alleen gialli konden maken, maar ook in andere genres thuis waren.

Denkt u dat Fenech een betere giallo-heldin is dan een comedienne?

Haar zonnige gezicht en haar mediterrane schoonheid doen me eerder kiezen voor komedies. Maar aan de andere kant laat ze in DELITTI PRIVATI zien dat ze een dramatische rol heel goed kan spelen.

Enige herinneringen aan Barbara Bouchet?

Een andere actrice met een enorme talent voor komedies. Ik vind het echt zonde dat ze geen rollen in films of TV meer kan vinden. Ze doet nu voornamelijk theaterproducties.

Uw politiefilms, zoals MILANO TREMA: LA POLIZIA VUOLE GIUSTIZIA (1973) met Luc Merenda, werden beschuldigd van fascisme.

Ik herinner me dat in het Italië van het begin van de jaren zeventig er in het parlement een discussie was over het ontwapenen van de politie, en dat sociologen van leer trokken tegen het in bewaring stellen van mensen. Maar de man van de straat wilde een sterke en duidelijke stellingname tegen de misdaad. Die Amerikaanse films van Clint Eastwood en Charles Bronson zijn toch ook niet fascistisch?

In 2019: DOPO LA CADUTA DI NEW YORK/AFTER THE FALL OF NEW YORK (1983) lijkt het erop dat u een nieuwe variatie wilde maken op het verzochte post-atomaire doemscenario, met Wagneriaanse invloeden etcetera...

Niemand ontkomt aan deze gigantische kaken!

**BARBARA BACH CLAUDIO CASSINELLI
RICHARD JOHNSON MEL FERRER**



THE GREAT ALLIGATOR

«de prooi van de reuzenkrokodil»

een film van Sergio Martino eastmancolor Techniscope® CONCORDE FILM

opnieuw met haar kan werken.

Wat vindt u van haar rollen in andere gialli, zoals die van Giuliano Carmineo of Andrea Bianchi?

Ik denk dat ik niet in de positie verkeer om het werk van mijn collega's te beoordelen, niet in gialli of andere genres. Ik zal je wel vertellen

Om eerlijk te zijn: hoewel me het idee van Wagneriaanse citaten wel bevalt, moet ik zeggen dat ik niet weet of het allemaal wel zo bedoeld was.

Hoe kijkt u terug op uw westerns?

ARIZONA SI SCATENO (3) was m'n eerste

**ONE MAN AGAINST THE SYNDICATE-
WITHIN THE LAW OR WITHOUT!**



CARLO PONTI
**THE
VIOLENT PROFESSIONALS**
RICHARD CONTE - LUKE MERENDA
IN COLOR

non-documentaire film. Ik herinner me met nostalgie wat een groentje ik toen nog was. Ik denk dat MANNAJA/A MAN CALLED BLADE een goede film was met enkele prachtige scènes, hoewel de film eigenlijk te lang na de cyclus van de spaghetti western werd gemaakt.

Kunt u iets vertellen over de tragische dood van Claudio Cassinelli (4) tijdens het maken van VENDETTA DAL FUTURO/HANDS OF STEEL?



• Mel Ferrer • Luc Merenda •
• Delia Bocarda • Toma Milian •

Nu, meer dan tien jaar later, ervaar ik het nog steeds als een intens gevoel van pijn! Claudio was een van m'n dierbaarste vrienden, een gevoelig en aardig persoon. De omstandigheden waaronder hij overleed waren werkelijk absurd... eigenlijk wil ik er niet over beginnen, want niets kan Claudio meer terugbrengen. Ik koester liever de fijne en persoonlijke herinneringen die ik aan hem heb.

Wat kunt u vertellen over uw film GRAFFIANTE DESIDERIO, een film uit 1993 met Serena Grandi?

Dat is een film die ik kon maken nadat DELITTI PRIVATI zoveel succes op TV had. Serena had een rol in die film, maar de hoofdrolspeelster was Vittoria Belvedere. Serena heeft aan het begin van haar carrière enkele kleine rolletjes in een paar van m'n films gehad.

Is QUEEN OF THE FISHMEN al afgerond? En zit Edwige Fenech erin, zoals aangekondigd?

De film is al vertoond, met enig succes, op het Cairo Film Festival in 1996. Het is een soort sprookjesfilm met materiaal uit L'ISOLA DELLE UOMINI PESCE en 2019: DOPO LA CADUTA DI NEW YORK. La Fenech komt niet in de film voor, omdat ze op het laatste moment besliste dat ze geen zwaar kostuum wilde dragen in het warme klimaat waarin de film geschoten zou worden.

Waarom gebruikt u twee Amerikaans klinkende pseudoniemen (Martin Dolman en Christian Plummer) in plaats van één, zoals gebruikelijk is?

De naam "Plummer" werd alleen gebruikt voor de ingekorte versie van ASSASSINO AL CIMITERO ETRUSCO, de film die we wisten te redden uit de TV serie. Destijds waren er al zoveel films met de naam "Martin Dolman" op de markt dat we dachten aan een ander pseudoniem, om die naam niet al te veel uit te melken.

Wat kunnen we in de nabije toekomst van u verwachten?

Enkele TV projecten, en daarna een nieuwe giallo serie.

Sergio Martino, bedankt voor uw tijd.

Graag gedaan.

Noten:

(1) Deze twee documentaires staan bekend als tamelijk reactionaire "mondo's", hetgeen opmerkelijk is gezien het feit dat Martino destijds slechts 30 jaar oud was en in diezelfde periode ook meer gewaagde films maakte.

(2) Zoals VENDETTA DAL FUTURO/HANDS OF STEEL (1986), waarin veel TERMINATOR-achtige effecten vallen te bewonderen.

(3) De volledige titel luidt ARIZONA SI SCATENO E LI FECE FUORI TUTTI, een doornee spaghetti western uit 1970 met

**2019: In Manhattan beginnen de
verdelgers met de totale uitroeiing.**



VLUCHT UIT NEW YORK

«after the fall of New York»

Michael Sopkiw Valentine Monnier
Anna Kanakis Edmund Purdom
George Eastman

eastmancolor CONCORDE FILM regie Martin Dolman

Anthony Steffen (= Antonio De Teffè) in de hoofdrol. Een veel betere en sfeervoller western is MANNAJA uit 1977 waarin Maurizio Merli als wreker zijn vijanden met een bijl afslacht.

(4) Claudio Cassinelli breekt door in het midden van de jaren '70 en levert vooral sterke bijrollen in de betere exploitatiefilms. Luciano Ercoli's LA POLIZIA HA LE MANI LEGATE/KILLER COP (1975) laat de charismatische Cassinelli zien in een zeldzame doch uitstekende hoofdrol. De beste man werd niet ouder dan 48 jaar.

Vertaling en noten: Mike Lebbing

EINDE

ADDIO ULTIMO CACCIATORE: IN MEMORIAM DAVID WARBECK (1941-1997)

De in Londen woonachtige acteur David Warbeck (geboren als David Mitchell in Christchurch, Nieuw Zeeland op 17 november 1941) overleed op 23 juli in een ziekenhuis aan een verkoudheid. Warbeck's lichaam, herstellende van een geslaagde chemokuur nadat men vorig jaar kanker had geconstateerd, was te verzwakt om weerstand te bieden aan een simpel virusje.

Met Warbeck verliet ons een man die een indrukwekkende carrière in de exploitatiefilm opbouwde. Na enkele films in Engeland zoals TROG (1970) en de Hammer productie TWINS OF EVIL (1971) maakte Warbeck kennis met de Italiaanse cinema, toen hij een belangrijke rol speelde in Sergio Leone's magistrale spaghetti western GIULA TESTA/A FISTFUL OF DYNAMITE (1972). Het was liefde op het eerste gezicht. Ondanks constante uitstapjes naar Engeland (CRAZE en THE SEX THIEF, beide uit 1973) en Amerika (Russ Meyer's BLACKSNAKE, 1973), werd Italië zo'n beetje de thuisbasis van de knappe en charismatische acteur, die daarnaast een fortuin bij elkaar verdiende met allerlei reclamefilmpjes, TV-series, theaterwerk en fotoromantjes. (Warbeck behoorde ooit tot de laatste groep uitverkorenen om Roger Moore als James Bond op te volgen. Tot zijn grote spijt ging dat niet door - wat zou er anders van hem geworden zijn?)

Zo maakte Warbeck een indrukwekkend debuut in de wereld der Italiaanse actiefilm met L'ULTIMO CACCIATORE/THE LAST HUNTER (1980), Antonio Margheriti's uiterst geslaagde APOCALYPSE NOW rip-off. In dit soort films was David Warbeck het

best op dreef als de aantrekkelijke, laconieke actieheld met negen levens en een archetypische Britse tongval. Datzelfde jaar volgde zijn eerste kennismaking met cultregisseur Lucio Fulci. Het resultaat was BLACK CAT, een mager fimpje waarin Fulci zich duidelijk inhield. Alle remmen gingen echter los bij L'ALDILA/THE BEYOND (1981), een ware horrorklassieker waarin de

films. Na THE BEYOND volgden nog zo'n dikke 20 (!) Italiaanse producties, waaronder een film die nog weinigen hebben gezien, maar waarvan ik u kan vertellen dat het een van de aller-aller slechtste leuke films ever is: FOTOGRAMMI MORTALE/FATAL FRAMES (1995). Hoewel niet zijn laatste Italiaanse werk, is FATAL FRAMES wel het prototype van de chaotische onzinfilm die

Warbeck jaar in jaar uit met groot financieel gewin maakte; met zijn talent voor improvisatie en het vermogen om alles te kunnen relativeren, gekoppeld aan een uitstekend gevoel voor humor en een enorme levensvreugde, overleefde de man menig katastrofaal verlopend filmproject. Ook al ontstegen vele van zijn films het B-niveau nauwelijks, Warbeck stortte zich altijd met veel -en soms iets teveel-enthousiasme en professionaliteit op zijn werk. Hij liet nooit na te vermelden dat hij zich een zeer bevoorrecht mens voelde.

David Warbeck was zeer verslagen na de dood van zijn oude makker Lucio Fulci. En zo zijn wij op onze beurt deze zomer zeer onaangenaam verrast na Warbeck's voortijdige heengaan. Ondergetekende mocht vorig jaar nog genieten van Warbeck's gastvrijheid, en dat is een herinnering die ik graag in het rijtje zet van mijn eerste kennismakingen met zijn beste films. Zijn laatste karwei was het inspreken van het commentaar voor de nog te verschijnen luxe laserdisc versie van

THE BEYOND, die wordt uitgebracht door Sage Stallone, de zoon van Sly. Fulci en Warbeck nog één keer samen: look forward to hearing from you, David.

Mike Lebbing

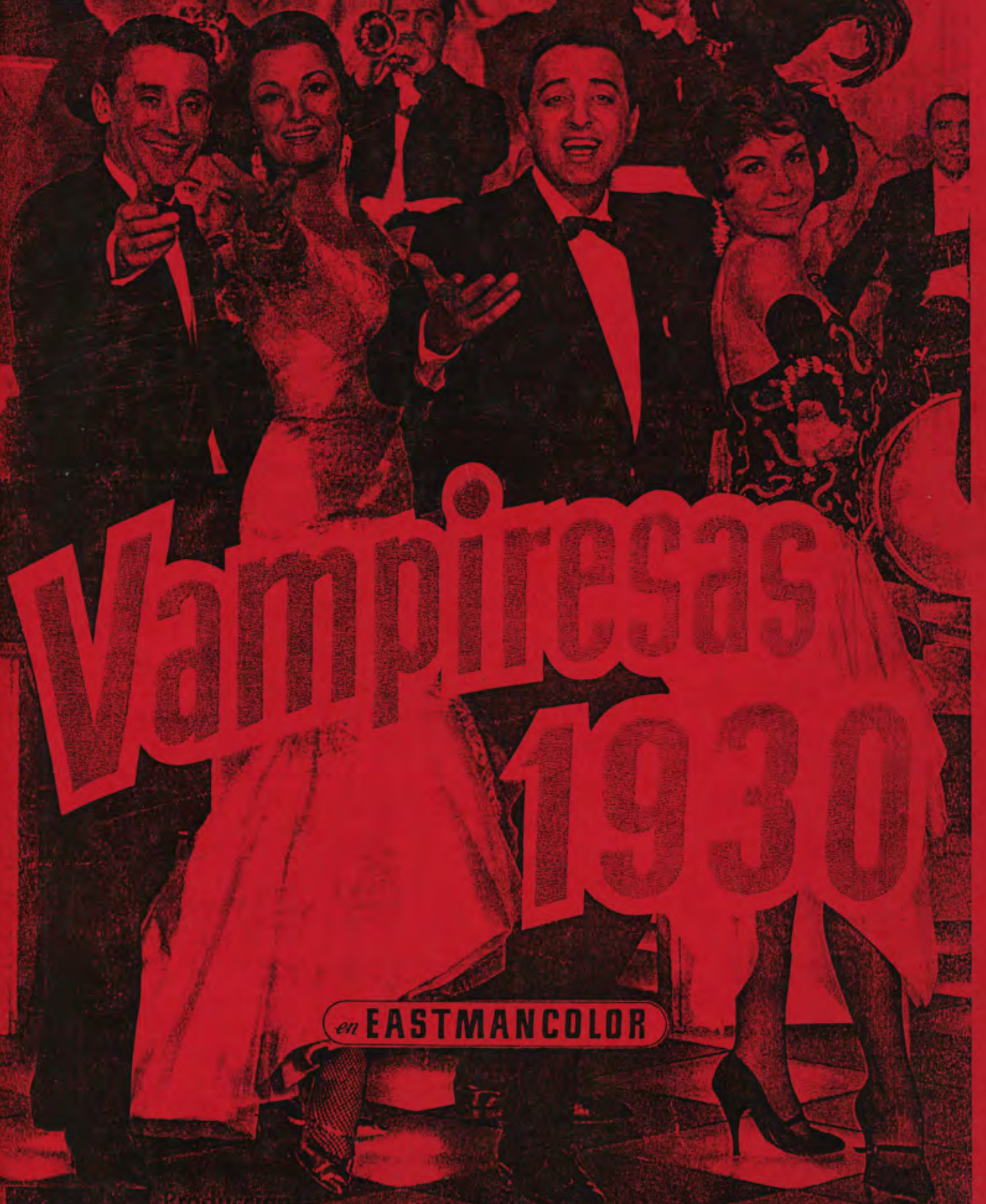
FLORA FILM - GICO CINEMATOGRAFICA
present



atmosfeer van H.P. Lovecraft's beste werk werd gelaardeerd met een wagonlading uiterst onsmakelijke speciale effecten. Warbeck speelde een hoofdrol die wellicht niet tot zijn beste werk hoort, maar hem wel bekend maakte bij de fans van de betere smerige



con MIKAELA



Wampiresas 1930

en EASTMANCOLOR

Productor:

P. C. HISPAMER FILMS - CIFESA PRODUCCION

Director:

JESUS FRANCO