

PATTY DIFFUSA

Spanioleren Pedro Almodóvars bi-szarre og campede film er efterhånden blevet hvermandseje, så det er kun på sin plads at vi nu får ham på skrift. *Patty Diffusa* er navnet på Almodóvars kvindelige alter ego, stjerne i pornografiske foto-romaner, og en ubændig hedonist med hjertet på rette sted. Emnekredsen er den for Almodóvar så velkendte mix af sex, drugs & rock'n'roll, og som sædvanlig foregår det i Madrid. Patty Diffusas tirader løb som føljeton i magasinet LUNA i 1983-84, og kunne godt være ufærdige skitser til en aldrig realiseret film. Patty Diffusa citeres i starten af *Passionernes Labyrinth* (82), og Almodóvars kommentar i bogens forord er fuldt dækkende for begge: 'Patty Diffusa var en kødelig kusine til den forsamling vildførte piger, som befolker duoen Warhol-Morrisseys film'. Derudover trækker

Almodóvar store veksler på Fassbinder-favoritten, melodramatikerken Douglas Sirk, men også bad taste-instruktøren John Waters har været en inspiration. Det er navnlig Warhol og Waters som stikker hovederne frem i bogens anden halvdel, der består af programmatiske essays, hvor forfatteren generøst deler ud af sine erfaringer. Den lette og uhøjtidelige tone minder ualmindelig meget om, hvad forbilledet John Waters praktiserede i sine selvironiske bøger 'Shock Value' og 'Crackpot'. Alligevel er resultatet i sidste ende umiskendelig Almodóvarisk, og han giver selv forklaringen i forordet: 'Vi havde ingen hukommelse, og efterlignede alt det vi kunne lide, og vi nød at gøre det. Jo mere vi plagierede, jo mere autentiske var vi'. Den kulørte og hæsblæsende bog giver et fint signalement af livet under det spanske kulturbloom først i firserne, og undervejs belønnes læseren med

et væld af barokke indfald. Desværre bevæger Almodóvar sig kun nødtigt væk fra pastichen, og det kan i det lange løb føles både anstrengt og trættende. I det store hele er bogen dog en fin tilføjelse til den i forvejen eksklusive serie fra Rævens Sorte Bibliotek, og er *Patty Diffusa* en smule tynd på sine steder, så er den alene i kraft af sit cover et kvalificeret bud på årets bedste mandelgave-idé.

Citaterne i bogens afsluttende filmografi stammer hovedsaglig fra Nuria Vidals portrætbog 'El cine de Pedro Almodóvar', der også kunne fortjene en oversættelse. Har man appetit på mere om Almodóvar kan man som supplement anskaffe sig den nys udgivne 'Desire Unlimited - The Cinema of Pedro Almodóvar' af Paul Julian Smith (Verso, 1994).

Kim Foss

Pedro Almodóvar: **Patty Diffusa - toiletternes venus og andre tekster.** Rævens Sorte Bibliotek 1994. 160 s. illustreret, pris kr. 185,-

V Æ R D A T S E

MODERNITETENS MELANKOLI

Det danske filmpublikum havde lejlighed til at stifte bekendtskab med den alsidige Hong Konginstruktør Clara Law, da hendes storfilm fra Tang-dynastiets Kina *Temptation of a Monk* blev vist på Natfilmfestivalen i februar. Når *Autumn Moon* i begyndelsen af de nye år får premiere i Husets Biograf, bliver der mulighed for at møde en helt anden side af Clara Laws produktion.

Filmen skildrer to løsrevne eksistensers tilfældige møde på en bro i Hong Kong og det forsigtige, platoniske venskab, der lidt efter lidt vokser frem.

Wai er 15 år og indtil videre efterladt alene tilbage i Hong Kong sammen med sin 80-årige bedstemor, mens hendes forældre og storebror er emigreret til Canada og mest optaget af at etablere en ny tilværelse dér.

Tokio (Masatoshi Nagase, som også spillede den japanske Elvis-fan i Jim Jarmusch's *Mystery Train*) er en nihilistisk ung japansk turist, der minutløst registrerer altting med sin lille camcorder. Han er primært kommet til Hong Kong for at finde god traditionel, kinesisk kogekunst.

På jagt efter god mad og livets mening

Da Wai og Tokio mødes på en bro, hvor Tokio står og fisker i den forurenede flod, får han snart samtalen ledt ind på mad og overtaler Wai til at vise sig sin yndlingsrestaurant. Der klippes til en scene, hvor de to sidder side om side i en ellers menesketom MacDonalds. Wai fortæller, at hun holder så meget af McDonalds, fordi alle hendes fødselsdage fra ét til ti år blev holdt dér. For hende betyder McDonalds trykthed og tradition.

De to tilbringer derefter mange eftermiddage med at slentre rundt i byen og snakke om livets mening og kærlighedens væsen. Og deres søgende konversation - bl.a. om den vanskelige kunst at åbne sit hjerte - udstråler en helt egen genert melankoli.

"Mit hjerte hamrede hurtigt, da jeg kyssede min første pige, men ved nr. 10 slog det langsomt, og ved nr. 100 meget langsomt," fortæller den erfarne Tokio, som ikke længere kan huske sin første kærestes ansigt.

Wai derimod står på tærsklen til et voksent kærlighedsliv, men hun

kan ikke få sig selv til at tage et initiativ over for den dreng i klassen, hun er forelsket i, fordi hun snart skal emigrere.

Hjemme hos Wai disker bedstemoren op med overdådige og komplicerede traditionelle måltider, og det er det nærmeste, Tokio kommer dét, han kom til Hong Kong for at finde. Men senere fremgår det, at den gamle bedstemor formelt allerede er afgået ved døden - hun er nemlig registreret som død i familiens emigrationspapirer.

Det forunderlige er, at filmens skildring af traditionerne, der svinder bort, langt fra er hverken sentimental eller fordømmende - den er

Herunder: De to unge mennesker på broen i 'Autumn Moon'.



snarere nøgtern med et stænk af vemod.

Til venstre:
Clara Law.



Metropolen som subjekt

Autumn Moon er Clara Laws femte film, og hun fortæller, at efter et par større produktioner med presset om kommerciel succes gav det hende en stor kunstnerisk frihed, at *Autumn Moon* var en low budget-film. Den er finansieret med japanske midler, og var oprindeligt lagt an som en hjemmevideo.

Det er derfor ikke mærkeligt, at *Autumn Moon* er blevet en slags moderne, intimt kammerespil, hvor alt overflødigt er skåret væk – der er f.eks. ikke en eneste person i filmen, som ikke har en rolle i fortællingen.

Metropolen Hong Kong er på én gang kulisse og hovedperson i filmen. I flere scener bliver billedet af den tomme lokalitet stående tilbage, efter at personerne har forladt den – og først når når lokaliteten har fæstnet sig på nethinden, klippes der til næste scene. Clara Laws rene, lyseblå billeder af byen i glas og stål og beton kunne ganske vist være en hvilken som helst moderne storby, men kontrasten mellem modernitet og tradition – Wai og hendes bedstemor ofrer faktisk til et Buddha-altar i køkkenet! – har fundet sin helt egen groteske form i denne kosmopolitiske smeltedigel, hvor både Australien og Canada ligger lige om hjørnet.

Mellem to verdener

Ligesom selve byen befinder også personerne sig i en overgangssituation, fanget i et kulturelt tomrum mellem øst og West.

Fascinationen af denne tematik er dybt rodfæstet i Clara Laws egen historie. Hun er født i Macau i 1957, voksede op i Hong Kong og er uddannet i bl.a. London.

"Som barn lærte min bedstefar mig at læse kinesiske digte og at skrive kaligrafi," fortæller hun. "Men så blev jeg sendt i en engelsk skole og kom senere til England for at studere. I mange år hang jeg og svævede midt imellem – jeg var hverken kinesisk eller engelsk.

"Derfor har det været så magtpåliggende for Clara Law at afdække sine rødder, bl.a. ved at lave film om Kinas historie (f.eks. *Temptation of a Monk*), og hun tænker meget på, hvad der vil blive af nutidens børn som voksne:

"Ender de som modernistiske nomader uden tilknytningspunkter, erindringer eller drømme? Bliver livet noget, der observeres gennem

søgeren i et videokamera?" spørger hun.

Og så er det typisk for den moderne verden, som *Autumn Moon* skildrer, at der tales tre forskellige sprog: japansk, kinesisk og engelsk.

"De færreste vil være i stand til at forstå hele filmen," konstaterer Clara Law med en vis tilfredshed. Det er en klar pointe, at et gebrokkent engelsk danner den eneste sprogbro mellem hovedpersonerne.

Med *Autumn Moon* har Clara Law skabt en afdæmpet, lavmælt film, men den slipper ikke sit tag i én lige med det samme.

Autumn Moon vandt Den Gyldne Leopard i Locarno i 1992.

Marianne Østergaard

Quiyue/ Autumn Moon. Hong Kong-Japan, 1992. I & prod: Clara Law. Ma. & Kl: Fong Ling Ching. F: Tony Lyung. Medv: Masatoshi Nagase, Li Pui Wai, Choi Siu Wan.

IKKE HELT ALMINDELIG

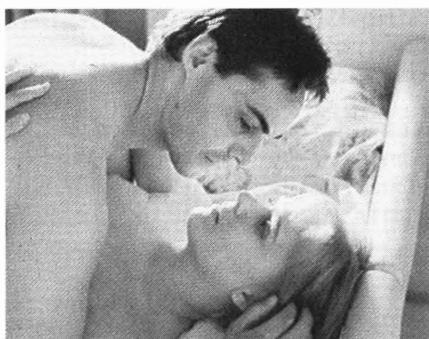
Denne vinter rammer to film de danske biografer. Begge behandler et afsporet far-søn-forhold, begge flirter med gysergenren, begge har hugget deres titel fra Bibelen, begge har Jannu Kivioja i hovedrollen, begge har musik af Leningrads over-cowboy Mauri Sumén og begge er instrueret af Veikko Aaltonen med et meget finsk glimt i øjet. Ellers er der ikke meget, de to film har til fælles.

Når man er vokset op med amerikanske film, er der noget eksotisk over finsk film. I USA har de en præsident. Det har de også i Finland. Derimod har de ingen hemmelige

agenter, call girls, universitetsprofessorer, direktører eller nogen af de forskellige afarter af kunstnere, der normalt dukker op på film. Til gengæld har de masser af ganske almindelige mennesker, og de er ikke helt almindelige. Tag nu Esa.

Esa (Jannu Kivioja) kan ikke gøre en flue fortræd. Faktisk er hans bedste ven fluen Adé, som han har installeret i et syltetojsglas med regelmæssige forsyninger af sukker og forskellige piller. Esa kan lide at spille klaver og vil gerne tjene til huslejen. Han er netop løsladt fra fængslet og har svært ved at finde arbejde. Helt almindelig.

Da han for en pakke smøger banker en rod, bliver det starten på et usædvanligt karriereforløb. Volden eskaleres, når han først hører af en skoleklasse til at sætte læreren på plads og siden af en kammerat, der gerne skulle bruge nogle gedigne blå mærker til at forklare, at han har talt over sig til politiet. Endelig tropper psykologen Lindström op med mappe, pænt tøj og trang til tæsk. Lindström er ikke helt almindelig. Esa bliver ansat som en hårdt straffende søn, og efterhånden som de blå mærker breder sig ud over kroppen og volden bliver hårdt arbejde, får Lindström trang til at adoptere



Herover: Fra 'Den fortabte søn'.

Esa, som egentlig hellere vil gå ud med Laura, der er enormt sød, men ellers helt almindelig. Herfra skifter filmen gear. Lindström er ikke længere faderen, der er begejstret over at se sin hjemvendte søn. Han er snarere den jaloux bror, der ikke kan unde Esa lykken. Lindström gør dermed sit til, at filmens sidste tredjedel bliver en sand gyser. Volden er ikke længere helt så morsom, og den sætter Esa i en situation, hvor han hellere end gerne ville bytte med en juleand støret sammen og med rumpen stoppet med svedsker parat til at blive sat i ovnen. Så har jeg vist ikke røbet for meget.

Hvis man ellers er forberedt på en lidt skæv og ikke helt almindelig biografooplevelse, er det slet ikke en dårlig ide, at medbringe cola, popcorn og festhumør til *Den fortabte søn*. Glem til gengæld alt om colaen, når du skal se *Pater Noster*. Den skal nemlig nydes *on the rocks*. Helt køligt og helt koncentreret.

Pater Noster

I *Pater Noster* vender Juhani (Jannu Kivioja igen) tilbage til den fædrene gård efter tyve år på søen. Han henter sin senile far på plejehjemmet, men han hjem søges i bogstaveligste forstand af fortidens spøgelser, for forholdet til faderen er ikke helt så ukompliceret under overfladen. Faderen har underkuet drengen Juhani og drevet ham derud, hvor et dødsfald er en lettelse. Nu forsøger den voksne Juhani at forsone sig med sin far, men da han samtidig forsøger at stifte familie, bliver faderen en håndgribelig trussel, mens tidsplanerne glider sammen. Til sidst ordnes det hele med et show down, hvor Juhani står magtesløst udenfor begivenhederne, mens en figur fra fortiden får det sidste skud.

Selvom *Pater Noster* ikke er en religiøs film ligger der som titlen antyder under fortællingen om en far og

en søn, der er gået fejl af hinanden, en religiøs klangbund, som aldrig får indflydelse på handlingsplanet, men dukker op i form af citater og billeder. Tematisk er det en bestemt linje fra trosbekendelsen, som gør sig gældende: Tilgiv os vores skyld, som også vi tilgiver vores skyldnere. På den begrænsede tjekplads er det dog et perspektiv, som jeg vil vælge at ignorere.

Pater Noster har ikke *Den fortabte søns* befriende humor, men det er der slet ikke brug for. Aaltonen udforsker her rammerne for en fortælling og konventionerne for den psykologiske gyser præcis som Jon Bang Carlsen tidligere har gjort det i *Baby Doll*. Og ligesom Bang Carlsen, og for den sags skyld Polanski, i bl.a. *Repulsion*, undersøger, hvor langsomt og begivenhedsløst man kan fortælle, så arbejder Aaltonen også på grænsen af vores kedsomhedstærskel, men hvis man leger med, så når Aaltonen faktisk langt ud over pastichen og skaber et univers, der er værd at investere opmærksomhed i.

Villealfa

Begge film er produceret for brødrene Kaurismäkis selskab Villealfa. Hos Villealfa kan de lave to slags film. De kan lave de underfundige komedier, hvor man aldrig bryder sammen af grin, men alligevel morer sig konstant, og så introspektive studier i menneskets ubodelige ensomhed. *Helsinki Napoli All Night Long* og *Den fortabte søn* er eksempler på første kategori, mens *Bohemeliv* og *Pater Noster* er eksempler på den anden. Men de bedste er oftest film som *Pigen fra tændstiksfabriken* og *Zombie and the Ghost Train*, hvor de låner fra begge kategorier, så man ikke rigtig ved, om man skal grine eller græde.

Villealfas lowbudget-filosofi giver i Aaltonens film gevinst, som det ikke altid gør i brødrenes egne film. Fraværet af dyre locations, smarte effekter og stilistisk ekstravaganca betoner skuespillet og fortællingen, og her er masser af begge dele. Jannu Kivioja spiller med dreven underdrivelse. Især i *Pater Noster* bliver hans ansigt et lukket land, hvor tankerne netop illustreres af synerne, men i *Den fortabte søn* holder han også et straight face filmen igennem. Han kammer ikke over i sin komik, men fremhæver istedet den følelsesmæssige side af figuren. Det giver igen en spænding mellem Esas på manuskriptplanet noget tegneserieagtige

karakter og så filmens kød-og-blod-Esa. I den spænding undergraves komikken af det samme, som den vokser frem af.

Et eksempel på underdrivelsen og lowbudget-filosofien og desuden på Aaltonens sublime leg med vores følelser er fluens dødsscene. Det er stort tænkt, når Esa sidder med Adé i sine store næver og først ikke helt vil acceptere, men til sidst kommer overens med vennens død. Et par hænder og et udtryksløst ansigt er alt, man behøver. En smuk og samtidig grotesk morsom scene. Det er finsk, når det er bedst. Helt ærligt.

Henrik Uth Jensen

Den fortabte søn (The Prodigal Son), Finland. I: Veikko Aaltonen. M: Iiro Küttner. F: Timo Salminen. Lyd: Jouko Lumme. Kl.: Veikko Aaltonen, Kimmo Taavila. Mu.: Mauri Sumen. Medv.: Hannu Kivioja, Esko Salminen, Leea Klemola, Markku Peltola, Antti Raivio, Sulevi Peltola, Matti Omnismaa. Længde: 97 min. Distr.: Øst for Paradis.

Pater Noster (...), Finland 1993. I&M&KI: Veikko Aaltonen. P: Aki Kaurismäki. F: Olavi Tuomi. Mu: Mauri Sumen. Medv.: hannu Kivioja, Martti Katanisto, Elina Hurme, Heikki Kujanpaa. Længde: 88 min.



ØRKENDRONNINGEN PRISCILLA

Så er der grund til endnu en gang at rette opmærksomheden mod en australsk film, nemlig *Ørkendronningen Priscilla*. Denne verdensdel er så småt ved at være hvorfra 'det nye' kommer, som dansefilm-fornyelsen *Strictly Ballroom* var et overbevisende eksempel på. Ved Cannes festivalen blev *Priscilla* vist under Un Certain Regard-kategorien, og blev her modtaget med en femminutters stående ovation. Da den blev vist ved Copenhagen Film Festival i september var publikum endog *meget* begejstret. Filmens instruktør og manuskriptforfatter, Stephan Elliott, var tilstede i egen fotogene person, og da han indledte aftenen med at oplæse et protestbrev mod filmen fra den amerikanske ABBA-fanklub(!) var tonen ligesom slået an. Et sådant protestbrev burde i sig selv være en stor anbefaling! ABBA's musik spiller en ikke uvæsentlig rolle i filmen, men den har i øvrigt været vist for ABBA-medlemmerne selv – og de skulle efter sigende have moret sig glimrende!

Hvis man – som undertegnede – forestiller sig den mandlige, australske befolkning som værende uciviliserede kvægavlere i ternede skjorter, så bliver ens fordomme både be- og afkræftede af filmen.

Den tre hovedpersoner er den transseksuelle Bernadette, den bisexuelle Tick og bøssen og ABBA-fan'en Adam. Bernadettes ven er netop død, og hun drager modvilligt med i vennernes dragshow, som skal give gæstespil i Alice Springs midt inde i ørkenen. Denne odysse foregår i en temmelig afdanket bus, som de tre venner døber Priscilla. På turen oplever de det traditionelle bus-sammenbrud, og lokalsamfundenes måbende forbavselse og fordomme. Heldigvis møder de også de mere venligssindede og hjælpsomme aborigines, hvoraf en helhjertet tager del i en opløftet udgave af det gamle Gloria Gayner-nummer 'I Will Survive'!

Herunder: Bussen Priscilla og dens beboere kan sagtens være på to sider på een gang!



Herover: Far og drag-queen – Trick får styr på begge roller i løbet af turen tværs over Australien.

De møder også den gamle hippie, Bob, som snart knytter 'hjertets bånd' med Bernadette.

Selve historien er måske ikke så opsigtsvækkende, men det er derimod den iver og begejstring, som den fortælles med. Dertil kommer en herlig ond dialog, fantastiske kostumer og make-up. Det begrænsede budget har krævet kostumierens opfindsomhed, og det er jo ikke altid det værste! Skuespillerne er alle excellent, men først og fremmest skal Terence Stamp nævnes for sin transseksuelle Bernadette. Vi husker vel Stamp fra så forskellige film som *Billy Bud*, *Teorema*, *Wall Street* og *Superman*, men glem dem! Hans udgave af Tallulah Bankhead er vidunderligt afbalanceret og uden hurtig udlevering. Han kan slå en proper næve, og så har han jo flotte ben!

Filmene er vild og vanvittig, og det er vanskeligt at modstå dens begejstring og humor. Den har ikke *Strictly Ballrooms* stilsikkerhed og timing, og den er måske lidt lang. Men den er vidunderlig vulgær, og bestemt en ny og opløftende vinkel på begrebet road movie. Sound-tracket er en skønsm blanding af ABBA (naturligvis!), Maria Callas, Village People, Patti Page og Lena Horne! Jeg håber, den bliver set af mange – også udenfor 'kulten' – for det fortjener den.

Claus Kjær



The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert. I+M: Stephan Elliott. F: Brian J. Breheny. Art D: Colin Gibson. Kost: Lizzy Gardiner, Tim Chappel. Medv: Terence Stamp, Hugo Weaving, Guy Pearce, Bill Hunter.

BLANC D'EBENE/DEN HVIDE NEGER

Cheik Doukouré-instruktøren af *Den hvide neger* er født 1943 i Guinea, Dengang dette område tilhørte kolonien FranskVestafrika. Han har studeret moderne litteratur ved Sorbonne og er uddannet skuespiller. Han er en alsidig begavelse, der også skriver manuskripter og instruerer film bl.a. som assistent for Marco Ferreri. I 1978 blev jeg for første gang opmærksom på Cheik Doukouré, der i Jacques Champrux film *Bako* både spillede en af hovedrollerne og stod bag manuskriptet.

I 1991 debuterede han som instruktør med *Blanc D'Eb* efter eget manuskript, og i 1994 instruerede han den meget charmerende ungdomsfilm *Le Ballon d'Or*, som DR's ungdoms TV lige har vist.

Afrikansk film er ved at vinde indpas på det danske marked; det går langsomt, men takket være SPOR og Husets biografdistribution, så sker der da lidt. Jeg takker. Vester vov har vovet pelsen og tager nu *Blanc D'Eb* op. Det bør belønnes med et væld af nysgerrige tilskuere, for denne film er teknisk af samme høje kvalitet som en fransk film, og den fortæller en spændende og meget anderledes historie.

Filmen foregår i 1943 i en lille frodig landsby i det nordlige Guinea. Her ligger en fransk militærgarnison styret af adjutant Mariani, der selv har ønsket denne post, fordi han er meget positivt interesseret i det traditionelle Afrika. Han er på god fod med den lokale høvding Diamanati, der accepterer den hvide mands op-højethed og sørger for at skatter og nye rekrutter til Frankrigs store krig mod Tyskland afleveres til tiden. Da den nye skoleforstander ankommer fra Dakar bliver mange dybt bekym-

redes i landsbyen, for Lanseye Kantes far revolterede i sin tid imod de Hvides styre og dræbte en broder til den franskvenlige høvding Diamanati. Lanseye Kante har ikke været i sin fødeby i de forgangne 20 år, men hans far er ikke glemt. Nu skal udåden hævnes. Situationen tilspid-ses yderligere, da Lanseye forelsker sig i Saly – datteren til den myrdede, for hun er lovet væk til Diamanatis søn. Lanseye Kante er en fredelig mand, der seriøst agter at kæmpe for landsbybørnenes uddannelse og nationale selverkendelse. Han ønsker viden om Mandingernes glørværdige forfader Soundiata Keite ind i skolen og viden om Napoleons sejr ud. Han er en nationalistisk og idealistisk pioner. Han kan ikke stiltiende se på, at den libanesiske købmand snyder bønderne med vægtlodderne, og er noget sarkastisk overfor den undervisning den indfødte Løjtnant Traore bebyrder de nye rekrutter med.

Mariani betragter Kante som en farlig urostifter, hvorfor Marianis kone skolelærerinden priser ham højt for at irritere sin mand, som hun foragter. Mariani er blevet indviet i jægerklanens hemmeligheder; intet er længere hemmeligt for ham, franskmænd – af sine lolleger hånligt omtalt som *Den hvide neger*. Medens feticheuren og Diamanati smeder rænker mod Kante, bryder Mariani psykisk sammen, da det åbent afsløres, at hans kone ikke vil have noget med ham at gøre, – at han er hanrej og har været det i årevis. Hans korsikanske ære kan ikke klare de indfødtes foragt, og han går usårlig i sin jægerdragt igang med at skyde alle sine fjender. Kun Kante tør gå imod ham.

Det er et spændende og blodigt drama – optaget i en grøn og meget frodig natur, der ganske adskiller sig fra de tørre miljøer, vi hidtil i andre afrikanske film som f.eks. *Yaaba* er blevet præsenteret for. Cheik Doukouré har konstrueret en rigtig god historie om hvide og sorte i kolonitidens Afrika; han har lavet en film, der vil mere og interessere både i Europa og i Afrika, for vi kan alle genkende lidt fra vores kultur og så undre os over de bizarre skikke, man har i den anden kultur.

Det franske kolonistyre i Afrika er tidligere beskrevet i adskillige film som *Emitai* (71) og *Camp de Thiaroye* (88) af Ousmane Sembene; begge disse film er baseret på faktiske, yderst tragiske begivenheder, hvor det franske militær optrådte hensynsløst, stupidt og brutalt, – og i Jean-Jacques Annauds grinagtige *Sorte og Hvide i farver* (77). En film der blev en enorm succes og sågar vandt en Oscar.

Cheik Doukouré har været lidt venligere overfor franskmændene end Ousmane Sembene, men der er vel også grænser for, hvor langt han kan gå i en fransk-guineansk co-produktion, – for der er jo intet odiøst ved at skildre det hvide ægtepars lille private helvede. Det er nemlig det normale for koloniægtepar i Afrika, – se Claire Denis *Chokolat* (88) og Traverniers *Bourkassa Ourbanqui*, hvor Phillippe Noiret ender med at tage livet af alle hvide i det lille samfund.

Karen Hammer

Den hvide neger (Blanc D'ebene), Guinea 1991. I&M: Cheik Doukoure. P: Epithete-Ramses. Lyd: Jean-Marcel Milan. F: Patrick Blossier. Kl: Luc Barnier. Mu: Marc Beacco. Medv: Bernard-Pierre Donnadiou, Maka Kotto, Marianne Basler, Marian Kaba, Sam Amidou m.fl. Længde 90 min. Distr.: Husets Biograf. DK-prem.: 28.10.94.



Juniors fridag.



Masken.



Frida – med hjertet i hånden.