

Filmens anmeldelse

Af Ebbe Iversen



PALLADIUM
præsenterer
Dr. Knud Rasmussens Grønlandsfilm
Palos Brudedefærd

Ekssortitionseledele
og Manuskript: Dr. Knud Rasmussen
Instruktor: Dr. Friedrich Dalsheim
Fotografi: Hans Scheib
Walter Traut
Musik: Emil Reesen
med Det kgl. Teaters Kapel
Instruktionsassistent: Emmy Langberg
Montage: Georg Stilly
Tone: Poul Bang
Tonesystem: BOFA

Handlingen bliver udelukkende udført af Østgrønlandere fra
Distriktet Angmagssalik

Anskuet fra en filmhistorisk og filmkritisk synsvinkel er »Palos brudedefærd« primært en dokumentarfilm, der er »forklædt« som spillefilm. Det fængslende i filmen er ikke først og fremmest den ret tynde og lidet originale intrige, men selve det fremmedartede miljø, som

så at sige camouflerer de mere banale elementer i handlingen.

Dermed være ikke sagt, at filmen ingen kvaliteter har som fiktionsværk, for det har den. Men dens styrke er alligevel mere af historisk, pædagogisk og dokumentarisk end af episk og drama-

tisk karakter, og dette forhold var datidens anmeldere også opmærksomme på. Ikke desto mindre fik »Palos brudedefærd« både herhjemme og i udlandet en sjældent begejstret modtagelse, der nok i nogen grad skyldtes selve emnets friske, fornyende usædvanlighed – og som formentlig også delvis har været emotionelt betinget af Knud Rasmussens død få måneder inden filmens premiere. Man betragtede ikke kun »Palos brudedefærd« som et kunstværk i egen ret, men i høj grad også som et værdigt minde om den store, meget afholdte grønlandsfarer.

Den danske premiere fandt sted under betydelig officiel bevågenhed 6. marts 1934, og bagefter skrev Berlingske Tidende betaget, at »disse Billeder maa hele Verden se«. Politiken roste filmens skønhed, og Dagens Nyheder rapporterede, at folk forlod filmen stille af betagelse. Resten af pressen var tilsvarende positiv, og der var enighed om, at her var en dansk film med oplagte internationale muligheder.

Det viste sig at være korrekt. Ligeledes i 1934 blev »Palos brudedefærd« vist med stor succes i Berlin, endda i den fornemme biograf Ufa-Palast am Zoo, og kritikerne var tilsvarende entusiastiske i Frankrig, hvor filmen fik titlen »Kayak«, og i Sverige, hvor den vistes med en introduktion af Albert Engström. Selv i det kræsne New York kaldte den superlativerne frem hos anmelderne, bl.a. i New York, Daily News, Variety og det højt respekterede New York Times, hvori Frank S. Nugent kaldte filmen for »en af de mest præcise, fængslende og ægte dramatiske film om indfødte«.

Generelt gik det igen i datidens vurdering af »Palos brudedefærd«, at dens handling ganske vist var spinkel, men at det betød mindre, fordi den var af underordnet betydning i forhold til de pragtfulde optagelser af eskimoernes liv og den grønlandske natur. En vis tidsbestemt og utilsigtet nedladdenhed kan spores i visse anmelderes skildring af de »primitive og sorgløse« eskimocr, men ellers fremhæver mange af kritikerne den ubesværede naturlighed, hvormed filmens medvirkende udfolder sig foran kameraet. Enkelte taler endda om, at dette kunne Hollywood ikke have gjort bedre.

Det kunne Hollywood naturligvis mageligt, hvis man analyserer »Palos brudedefærd« som det fiktionsværk, den trods alt selv har valgt at være. Men i øvrigt trækker instruktøren Friedrich Dalsheim – en tysk dokumentarist, der bl.a. havde lavet en film på Bali, men som man ellers leder forgæves efter i gængse filmhistoriske opslagsværker – tydeligt på elementer fra den allerede dengang traditionelle spændingsfilm, således som den især var blevet udviklet i USA.

Det gælder selvfølgelig først og fremmest filmens grundkonflikt og dramatiske »motor«, opgøret mellem to mænd, der er forelskede i den samme kvinde. Det er næppe nødvendigt at opremse eksempler på, i hvor høj grad dette trekantstema har præget ikke bare filmen, men litteraturen og den sceniske dramatik til alle tider. Og i »Palos brudedefærd« frembæres det i sin enkleste, mest elementære form – den ene bejler er god, den anden ond, og spændingen opstår så



Helt og skurk, – Palo viser rivalen Samo de øresmykker, han har lavet til Navarana.

af, at den onde på et tidspunkt synes at have overtaget.

Helt ned i det, man betegner som en films ikonografi – det vil sige visuelle symbolik – spiller »Palos brudfærd« på veletablerede signaler fra den vanlige spændingsfilm. Den gode Palo er udadvendt smilende, den onde Samo er skummelt skulende, og i starten af filmen optræder Palo i hvid anorak, Samo i mørk. Det leder tanken hen på den amerikanske westerns klassiske mytologi, og faktisk har filmen i personkonstellation og handlingsstruktur flere fællestræk med westerngenren – det gæl-

der f.eks. den afsluttende forfølgelsessekvens, der principielt lige så godt kunne have foregået til hest hen over prærien, og det gælder det forhold, at personerne mere karakteriseres gennem deres handlinger end deres replikker.

Konflikten mellem Palo og Samo skyldes i øvrigt ikke kun, at de begge er betagede af den dejlige Navarana, men hænger også sammen med maskulin, professionel jalousi. Ganske vist er Samo en dygtig bjørnejæger, men det er Palo, der muntert brillerer under laksefangsten og dermed skaber den direkte anledning til de to mænds nidvise-opgør

under festen. Dette opgør er et af filmens dramatiske højdepunkter, livligt skildret og med gode reaktionsbilleder af tilskuerne, men lidt uklart klippet, så man ikke helt tydeligt fornemmer den tilsigtede intensivering og kulmination i konfrontationen. Filmen er klippet af tyskeren Georg Stilly, ligesom dens to fotografer, Hans Scheib og Walter Traut, var tyskere.

I den sammenhæng kan man forresten godt undre sig en smule over, at Samo tilsyneladende ikke udsættes for nogen form for sanktioner efter i alles påsyn at have dolket Palo. Det er måske begrundet i eskimoernes autentiske adfærd, men virker i fiktions-sammenhængen ejendommeligt. Til gengæld er der en slags højere retfærdighed i, at Samo ikke til sidst fældes af en hævnende Palo – det ville have været den gængse slutkliché – men bliver offer for sin egen morderiske aggressivitet, da han kæntrer med kajakken. Dermed understreges, at Samos aggressive adfærd er en decideret undtagelse hos et ellers fredeligt folk, og i det hele taget fortæller »Palos brudfærd« sin spændingshistorie med minimal skildring af den direkte vold, der ellers er en vigtig ingrediens i de førnævnte genre-beslægtede værker.

Stilistisk opererer filmen også med velkendte virkemidler, f.eks. fotografisk overtoning og dobbelteksponering samt krydsklipning i den afsluttende forfølgelse. Psykologisk spænding skaber den ligeledes ved krydsklipning mellem nærbilleder af ansigter, og visuelt rummer den flere virkningsfulde scener, bl. a. et smukt silhouetbillede af to

kvinder set i modlys gennem en teltvæg og flotte, dynamiske billeder af kajakker og konebåde. Samtidig må man dog nok sige, at de to fotografer har fået mange gode billeder »foræret« af den majestætiske grønlandske natur.

Hvad lydsiden angår, rummer filmen lange stumme passager i de mest utilsløret dokumentariske afsnit, og dens sparsomme dialog virker udpræget eftersynkroniseret i et studie – replikkerne er ikke altid synkrone med læbebevægelserne, og der er et påfaldende fravær af reallyde. Emil Reesens symfoniske ledsagemusik (spillet af Det kgl. Kapel) virker i dag lovligt påtrængende, men var i overensstemmelse med den tids foretrukne smag i filmmusik og har en vigtig stemnings-forstærkende funktion.

At de medvirkende østgrønlandske eskimoer ikke er professionelle skuespillere, kan man naturligvis godt se. Men som datidens kritikere meget rigtigt fremhævede, opfører de sig imponerende naturligt foran kameraet. Deres munterhed klinger ægte, mange af ansigterne er smukke og intense, og der er ingen anstrengte manerer i spillet – i hvert tilfælde ikke hos de voksne, hvorimod man kan være lidt mere skeptisk over for filmens brug af børn.

Børnene repræsenterer det traditionelle komiske element, som intet godt drama kan undvære, men i det mindste set med nutidige øjne kan de momentvis virke enten overinstruerede eller spontant overagerende. Det er morsomt – og virker naturligt – når de i deres leg efterligner de voksne, men det bliver lidt forceret, når vi i store nærbilleder skal betragte et heftigt grimasserende barne-



Navarana med fuld perlebesætning smiler stolt til sin Palo under sangkampen.

ansigt, fordi det så helt tydeligt sker til ære for fotografen. Her afslører det sig, at Friedrich Dalsheim var dokumentarist og ingen erfaring havde i personinstruktion, og filmen er da også i det hele taget mest overbevisende i de totalbilleder, der virker mindst instruerede.

Handlingen i »Palos brudefærd« er pædagogisk lagt til rette, således at den hele tiden indkorporerer karakteristiske træk fra eskimoernes dagligdag – flåning af sæler, jagt på isbjørn, husbygning, rejse i konebåd, åndemaneri, fremstilling af masker, trommedans. Det er i sig selv spændende, og det er stort set lykkedes

at anvende disse dokumentariske elementer, så de glider naturligt ind i handlingen og undertiden endda er med til at bære den fremad. Et enkelt eksempel kan illustrere det og samtidig være en afsluttende konkretisering af de kvaliteter, som stadig i dag får også en ikke-etnograf til at se filmen med mere end blot høflig interesse:

Da Samo drager på isbjørnejagt, giver det sikkert et autentisk indtryk af, hvordan en sådan jagt dengang foregik (at disse scener er optaget et helt andet sted end resten af filmen, er i denne sammenhæng sagen uvedkommende). Sam-

tidig er jagten et elementært spændende og visuelt flot stykke dramatik, altså udpræget filmisk. Og ydermere får vi her at vide, at Samo kan kaste en harpun med dødbringende præcision – en viden, der skaber ekstra spænding i hans

afsluttende forfølgelse af Palo og Navarana. Det er en sådan anvendelse af de narrative virkemidler, der hæver »Palos brudfærd« over den rene dokumentarisme og, trods handlingens spinkelhed, gør den til fungerende fiktion.



Sioo, Henning, har tabt den store orred, – man må jo se at få taget sig sammen til at få den op igen.