



Mit hjem er Copacabana

En film af Arne Sucksdorff

Rejs dig, Mangueira

Peter Poulsen

Rio de Janeiro er en af verdens smukkeste byer, og selv fra bjergskrånningernes slum kan udsigten være smuk.

Favelas kaldes de kæmpemæssige slumområder, som findes i de brasilianske storbyer. Blikskure og andre former for faldefærdige boliger er rammen om millioner af menneskers tilværelse. Overalt i Sydamerika findes favelas.

Favelas-billedet stammer fra Ib Makwarths film fra Rio de Janeiro, én af de fem Brasiliensfilm, som han optog i 1973. I SFCs udlejning findes også Barrio – et mexikansk slum-kvarter. Om favelas har Carolina Maria de Jesus skrevet (dag)bogen Lossepladsen, Fremad, 1961.



Rio de Janeiro er en af verdens smukkeste byer. Den ligger i Guanabara-bugten mellem høje klipper, tropisk jungle og med det grønblå Atlanterhav så langt øjet overhovedet rækker i østlig retning. Ligemeget, hvor man befinder sig i Rio, er der aldrig langt til stranden. Flamengo, Botafôgo, Copacabana, Impanêma, Leblon er navne på de berømteste strande, som ligger inde i byen.

I hele staten Guanabara, som Rio ligger i, bor der flere mennesker, end i hele Danmark – og i hele Brasilien, som er Sydamerikas største stat, bor der over 100 millioner mennesker.

Rio de Janeiro, som var hovedstaden indtil 1956, da man indviede Brasília, er Brasiliens næststørste by (den største er São Paulo) – en fire-fem millioner mennesker bor der vel. *Bor* er måske så meget sagt, hvis man ved en bolig forstår et hus, en lejlighed eller bare et værelse. *Lever* er måske også et stærkt ord, hvis man med at leve forstår, at man får mad hver dag. Men de *er* der i hvert fald. Godt og vel 1,5 millioner bor i blikskure eller faldefærdige rønner, som børnene i Arne Sucksdorffs film *Mit hjem er Copacabana*. Lige så mange mennesker, som der bor i København, lever i disse



favelas som de hedder. Dertil kommer dét, vi i Europa og USA kalder for slum.

Jeg har engang oversat et digt af den brasilianske lyriker Manuel Bandeira. Et kort ét som han lavede på grundlag af en lille notits i avisen:

Joao Gostoso gik til hånde når der var marked og boede i et af de talløse skure som ligger spredt ned over bjergsiden og som kaldes for Babilônia

En aften kom han ind i baren »Vinte de Novembro«

Drak

Sang

Dansede

Bagefter sprang han i Rodrigo de Freitas-lagunen og druknede

Babilônia, sådan hedder én af de store favelas i Rio de Janeiro. En anden er Mangueira, hvor børnene i filmen »bor«. Melodien, som synges i filmen, hedder »Levanta Mangueira« og det betyder »Rejs dig, Mangueira« og det burde måske have været filmens titel.

Nu hedder den imidlertid *Mit hjem er Copacabana* og det er også i orden, for min skyld. Copacabana er et af de velhavende kvarterer i Rio. Her løber den lange og brede Avenida Atlântica og her bor forretningsfolk, filmstjerner, kunstnere og velbeslåede turister på de store dyre hoteller som Copacabana Palace og andre.

Når det er markedsdag i Copacabana kan der være en skilling at tjene for de fattige (børn som voksne), enten ved at slæbe varer for folk – som Joao Gostoso i digtet og Paulinho og Lici i filmen – eller på mere utraditionel vis, f.eks. ved indfangning og videresalg af drager som Rico og Jorhino i filmen. Under alle omstændigheder må man være hurtig og på vagt – som altid og overalt hvor jungleloven tæller. Penge er hårde at få fat på og nemme at miste igen. En dags møjsommelig, slidsomt indtjent kapital kan mistes på et par minutter i kortspil, særlig hvis man spiller mod en professionel, der ikke bare forstår at jonglere med kortene,

men som også – samtidigt – kan dykke ned i lommerne på folk og fjerne, hvad der måtte være af værdi.

Det nytter ikke at gøre vrøvl bagefter, især ikke hvis man er barn. Og det er gangstere eller desperados, man er oppe imod.

Jeg har selv boet i Brasilien og kan bekræfte, at Arne Sucksdorffs portræt af de sociale forhold i landet er sørgeligt sande. Alligevel er der ikke tale om en dokumentarfilm i alm. forstand. *Mit hjem er Copacabana* er en spillefilm og instruktøren har bestræbt sig på at finde balancen mellem det han kalder »den dokumentære og den poetiske sandhed«.

Dokumentarisk er filmen på flere måder: den er opstået på baggrund af samtaler dels med de agerende børn, dels med mange andre. Rico er, såvidt jeg har forstået, også i virkeligheden en dreng, som er flygtet fra den berygtede opdragelsesanstalt Caxambu – og de øvrige lige så forældreløse, som de fremstilles.

På baggrund af det, man har set og fået at vide, har man så fabrikeret et manuskript, skabt sin poetiske sandhed – så historien er blevet mere generel eller repræsentativ. Men også her, i opbygningen af manuskriptet, har man søgt at være så autentisk som overhovedet muligt. Man har således ikke villet lægge børnene ord i munden, men har ladet dem selv udforme replikkerne, som er værd at lytte efter uden forbehold.

Lidt mere forbeholden bør man derimod være over for kommentator-kommentarerne, som lægger fortolkninger ned over os og som kan virke afstandskabende og frelste.

Som f.eks. når der tales om troldkvinden Pata Choca:

»Hun sagde selv, at hun havde magt over andres skæbne, at hun kunne skænke lykke eller ulykke. Sin egen skæbne rådede hun dog tilsyneladende ikke over«. Det, synes jeg, er en konklusion, det er op til publikum selv at drage.

En lille indvending, måske endda lidt smålig, over for en så stærk og rørende historie. Men en indvending, som den sagtens kan bære.

Handlingen i filmen er enkel nok. Den handler om det, der optager ethvert fattigt og sultent menneske på jorden, hele

tiden, hver dag, livet igennem: at skaffe mad. Med andre ord handler den om virkeligheden for langt den største del af jordens befolkning. Poesien, varmen, klogskaben – det er de små glimt indimellem, kontakterne, som opstår undervejs og som kan komme til at tangere venskaber. Den gamle bums på stranden, der giver sin livsvisdom videre til børnene. Når de tigger på restauranter og andre steder, skal de ikke fortælle sandheden. Den er der alligevel ingen, der tror på, den er altfor usandsynlig: find på noget, hvadsomhelst, overdriv gerne. Det er sikrere.

*På Rio's strande samles
tilbederne af havets dronning,
lemanja, for at bejle til hende.
Gennem ritualer (dans, sang,
ekstase) og gaver vil man gøre
gudinden mild mod fiskerne – og
få andre ønsker til at gå i
opfyldelse. lemanja er en del af
den macumba, som børnene
taler om. Macumba'en er en
folkelig, kultisk religion, der
specielt har rod i de brasilianske
byområder.*

Og selv om det fungerer bedre end ingenting, er det langt fra nok. Det par småskillinger, man kan hente ved tiggeri, supplere ved lomme- og andet tyveri samt ærlig skopudsning, det er langt fra nok til at mætte fire børn bare tilnærmelsesvis.

Den ældste, Paulinho, er osse den, der tænker længst frem og følgelig er mest bekymret. Han spørger med mellemrum Rico ud om, hvordan og hvor slemt der var i Caxambu.

Hvor meget vil man afgive for at få mad hver dag? Er hvad Paulinhos overvejelser går ud på.

Børnenes liv er en balanceakt med sulten – og så hårfn er den, at der kun skal én uforudset ting til for at det går rent

galt. Dette uforudsete kommer i form af Ricos tandpine. Selv om man låner en bygningshåndværkers tang og river tanden ud, bliver Rico ikke rask. Han får feber og ligger klaprende og rystende under en jakke på Copacabanas strand. Jakken er Paulinhos betaling, fordi hans klunserpose er blevet brugt som skjulested for et fotografiapparat, en af deres »venner« fra Mangueira stjal på en café.

Denne sekvens af filmen, på cafeen, er et særdeles træffende portræt af det brasilianske samfund, som det så ud, da filmen blev optaget og som det ser ud endnu i dag – tolv-tretten år efter. På cafeen er det fascistiske, almindelige borgerskab repræsenteret i form af en sagfører, mens et par skakspillende bohemer, en forretningsmand og hans elskerinde, tjenerne – og lazaronerne: de skopudsende, tiggende børn repræsenterer det mere almindelige og mindre aggressive Brasilien. Ind kommer et par brasilianske journalister, der rapporterer til det amerikanske magasin »Life«: de knipser Paulinho i færd med at pudse sagførerens sko og – hævder han – strømper. Sagføreren skælder ud over at de ikke fotograferer mere flatterende sider af Rio fremfor at vise snavsede vagabonder som Paulinho. Der kommer en livlig diskussion i gang, hvorunder kameraet forsvinder og en særdeles vigtig problemstilling trækkes op. Det er et scoop, at det ikke er selve ordvekslingen, der fokuseres på, men derimod dens indvirkning på én af årsagerne til den: Paulinho. Hans ansigtsudtryk, mens sagføreren kalder ham en snavset tigger, siger mere end alverdens ord.

Rico må tilsidst bide i sandet og vende tilbage til det forhadte Caxambu: det mindre onde sammenlignet med udsigten til at dø.

Hvordan reagerer mennesker på elendigheden? Ved at håbe, drømme og glemme. Karneval, fodbold, musik, brændevin er glemsel. Lotteri og religion er håbet. Fiskerne brænder stearinlys på stranden om natten for at formilde havets dronning. Lici ofrer, hvad hun ejer: sin kam. Rico, der er overbevist ateist, gør nar af seancen. Så langt går Jorghino ikke. Han mener nok, at der findes en gud, men at gud er



Caféscenen er et særdeles træffende portræt af det brasilianske samfund. Sagføreren til fotograferne: »Ta' til Corcovado ... Der kan De se Rio i al sin pragt.« Corcovado er det bjerg, hvor brasilianerne har anbragt den berømte kæmpefigur af Kristus. Fra Corcovado og Sukkertoppen tages de fleste turistbilleder af Rio de Janeiro.

hvid. Djæveln er sort, er han derimod sikker på. Mens de andre dvæler ved det eksistentielle flikker Paulinho en ny skopudserkasse sammen, fordi den gamle blev stjålet af konkurrenter på den nævnte café.

Før påstod jeg vist, at man ser et billede af hele det brasilianske samfund i den café. Lad mig tilføje: den sydlige del. For den del, der er ansvarlig for at et samfund ser ud som det gør, ja, den er det jo sjældent vi almindelige mennesker beskåret at se. Ingen ved nøjagtigt, hvem det drejer sig om. De sidder hvorsomhelst: i Sao Paulo, i New York, i Los Angeles, i Tokyo, i Johannesburg, i Milano, i München, i Paris, i London og i København – og imens passer gorillaerne på deres indtægter for dem. Og gorillaerne, det er militæret, som er ved magten, og har været det længe, altfor længe.

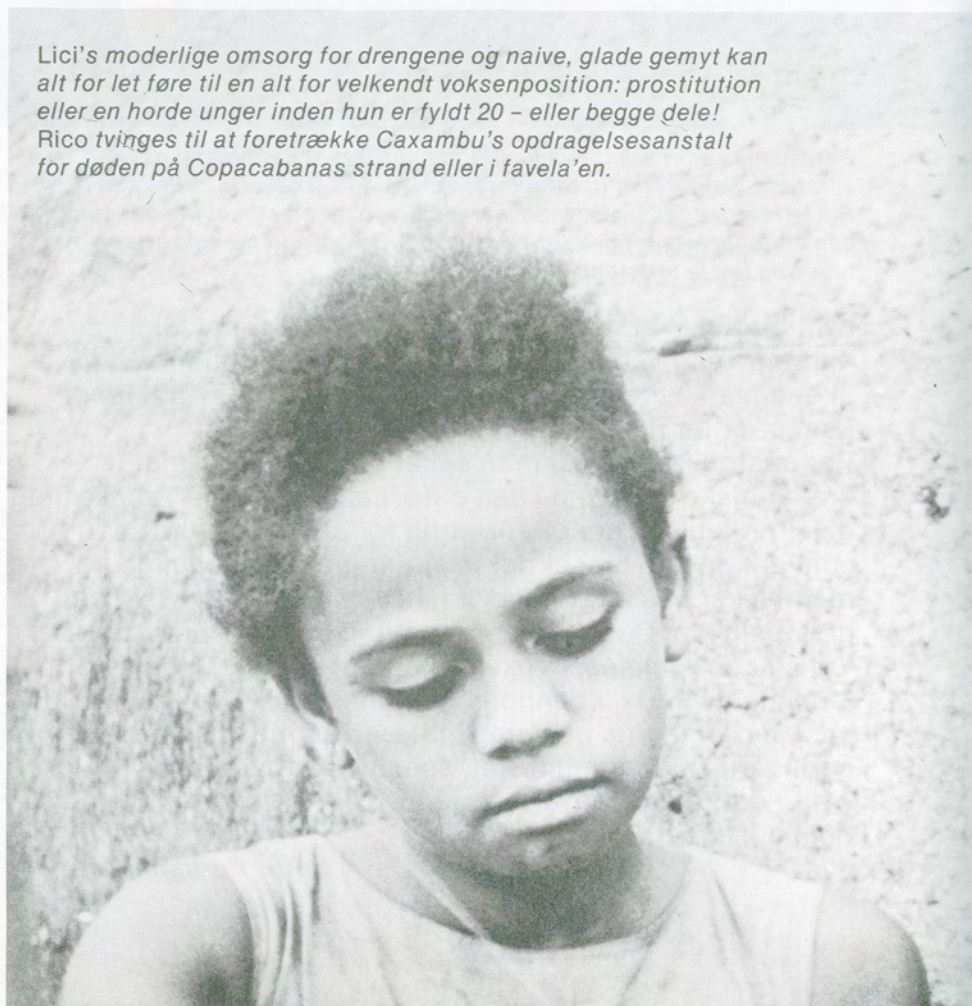
Rejs dig, Mangueira.

Peter Poulsen/forfatter

Også en børnefilm

Ulrich Breuning

Lici's moderlige omsorg for drengene og naive, glade gemyt kan alt for let føre til en alt for velkendt voksenposition: prostitution eller en horde unger inden hun er fyldt 20 – eller begge dele! Rico tvinges til at foretrække Caxambu's opdragelsesanstalt for døden på Copacabanas strand eller i favela'en.



Man tror man kender filmen allerede i de første billeder: En glad, bredt grinende negerdreng leger med en drage! En oplagt start på et af disse blodfattige skabelonprodukter, der kaldes børnefilm, og som består af lige dele friske grin, drager, sjov musik, hunde, katte med et minimum af spænding, når vov-voven eller missen er blevet væk. *Mit hjem er Copacabana* er alt andet end et profitsøgende serieprodukt, alt andet end såkaldt harmløs underholdning for børn. Det er et dybt personligt værk, symboltyngt og alligevel dokumentarisk, gennemarbejdet og alligevel spontan og ægte i spil og handling. *Mit hjem er Copacabana* er også en børnefilm, selv om den næppe er tænkt sådan,



*Den kulsorte, glade
Jorghino's fremtid peger
frem mod en af disse for-
hutlede originaler, som
vimler rundt på Copaca-
banas strand.
Paulinho er det mest
reflekterende af børnene.
Han vil ikke give sig og
forfalde til gadens lov.*



snarere som en film *for* voksne *om* børn – men herom senere.

Egentlig kunne man være sporet rigtigt ind på filmen, hvis man havde været opmærksom på forteksternes oplysning om, at dialog og begivenheder bygger på interviews med de implicerede børn. Det er altså en rekonstruktion med »rigtige« mennesker i ægte miljøer. Og den ægte ramme om de fire forældreløse børn Rico, Paulinho, Jorghino og Lici hæver historien op på et følelsesstærkt plan, der nok omhandler fire specifikke skæbner, men samtidig bliver et



alment udsagn om børns vilkår i en ufølsom, uendelig fattig og uanstændig verden!

Rico er hvid og er flygtet fra den berygtede opdragelsesanstalt Caxambu. Vi oplever aldrig anstalten, men den spøger ustandseligt i baggrunden som et helvede, hvor forældreløse anbringes. Rico har fundet sammen med tre søskende, hvis mor er død, far har de ingen af – eller snarere for mange, som speakerteksten lyder, og *Paulinho* er da også lys, pigen *Lici* mørk og *Jorghino* kulsort. Disse børn lever tilsyneladende sorgløst i Rio de Janeiro's udkant, et

frit liv uden rammer. Kun jagten efter mad dirigerer hverdagen, og da de lever i et land, hvor kræfternes frie spil lovsynges, og hvor forskellen mellem rig og fattig er afgrundsdyb, forsøger de sig i svindelbranchen. På det vældige strandområde, Copacabana, afholder de dragekonkurrencer. Deres dragesnor er fyldt med glasstøv, hvorved de andres dragesnore kappes over, og de nyrehvervede drager sælges. Tonen i filmen er lystig, men små ting peger mod fare og ulykke. En rar ballonsælger, en original fattigtåbe, dør meningsløst og ballonbundet stiger mod himlen. Drager og balloner som frihedsdrøm og forløsning. Herefter går det støt nedad bakke. En sværtbevæbnet røverbande har overtaget deres ruin, og de er nu henvist til tiggeri på barer, hvor de hurtigt erfarer, at deres virkelige skæbne ikke sælger – den er for fantastisk. De må opfinde historier for at få penge, men sult er det stadig mere og mere påtrængende problem. Kriminalitet er nærliggende, og de rodes da også ufrivilligt ind i et tyveri af et kamera, hvor de loves en andel ved omsætningen. De er dog fødte tabere, og alt, hvad de erhverver, er en brugt silkejakke. De sover i en robåd på stranden med aviser som dyner, og nulpunktet indtræder, da Rico får tandpine. Tanden trækkes ud med en knibtang uden bedøvelse, men han får feber og vil dø, hvis han ikke kommer under lægebehandling. Men læger koster penge og vil stille spørgsmål, der uvægerligt vil føre til Caxambu. Alligevel vil Rico ikke dø ynkeligt på stranden. Han mander sig op, og i et storslået heltotalbillede i fugleperspektiv, går den lille dreng hen til to betjente. Hellere Caxambu end døden – trods alt!

Slutningen er gribende, med lystig sambamusik på lyd-båndet, der både virker kontrapunktisk og rimelig. Det er tidligere nævnt i filmen, at fattige kun har sambaen som livsudfoldelse. Livet vinder, hvor sort end livet ser ud. Det snotsentimentale undgås klogeligt ved det fjerne, registrerende kamera. Vi har udefra fået et indblik i en fremmed verden.

Som nævnt mener jeg, at *Mit hjem er Copacabana* er en børnefilm, og efter min mening en god og vigtig sådan for de 9-14 årige. Den giver et præcist signalement af forhold, der

er mere uhyrlige end den vildeste fantasi kan forestille sig. Alene det faktum, at børn lever uden voksne, hensat til jungleloven, er et åbenbarende chok for danske børn, der giver stof til eftertanke, og nok er filmens syn sort, børnenes skæbne er i lighed med virkelighedens vilkår for fattige børn forudbestemt, men livsviljen, glæden og poesien er også skildret. Især *Paulinho* vil ikke give sig og forfalde til gadens lov. Med sin skopudserkasse vedbliver han stædigt at forsøge en anstændig levevis. Måske lykkes det for ham, men det kikser for *Rico*, og den sorte glade *Jorghino's* fremtid peger mod en af disse utallige forhutlede originaler, som vrimler rundt i filmens billeder. *Lici's* moderlige omsorg for drengene og naive, glade gemyt kan *alt* for let føre til en *alt* for velkendt voksenposition: Prostitution eller en horde unger inden hun er fyldt 20 – eller begge dele!

Men vi ved gennem filmen, at alt godt er i disse børn, kun omgivelserne kan knække den dybtliggende glæde og mulighedernes mangfoldighed. Arne Sucksdorff er ingen analytiker, ingen sociolog, der afdækker det brasilianske samfundssystem, men han skildrer resultaterne. Vi må så dømme! Vi må tage stilling til at forbedre børns, menneskers vilkår!

Derfor er det godt, at filmen foreligger i 16-mm formatet, hvorved skoler, klubber etc. kan se og gennemarbejde den med hjælp fra en voksen. Selvfølgelig kan den som de fleste gode børnefilm umiddelbart opleves af både børn og voksne, men det optimale udbytte ligger i et efterfølgende samspil, hvor tanker og viden kan skifte ejer. Det danske børnefilm-marked er ikke oversvømmet med film om og med børn i en meningsfyldt handling, hvor en speaker uden at overdænge med informationer hjælper »pædagogisk« på vej, hvor børn via børn som identifikationspunkter engageres. Denne film siger i virkeligheden børn mere om Brasilien, om mennesker og livet, end talrige dokumentarfilm. Også derfor skal vi være glade for *Mit hjem er Copacabana*. Brug den!

Ulrich Breuning/børnefilmkonsulent

Arne Sucksdorffs film

Tue Steen Müller

»I sitt lilla format når »Mitt hem är Copacabana« en fin balans mellan känsla och uttryck, mellan barnens sprudlande livskänsla och insikten om deras sociala realiteter. Arne Sucksdorffs moraliska engagemang och hans kulturkritik predikas inte. Här söker han inget paradys. Han konstaterar världens utseende. Verkligheten är uppe i favelan. Verkligheten är barnens sätt att överlista sine villkor. Verkligheten är den framtid som förnekas dem.«

(Mauritz Edström, 1968)

I dokumentarfilmens internationale historie har Arne Sucksdorff (f. 1917) en plads blandt de største. Han nævnes ofte i sammenhæng med den lyriske dokumentarfilm og sammenlignes med genrens fineste navn, der er amerikaneren Robert Flaherty (»Louisiana story«). I svensk films historie derimod er han ikke særligt solidt placeret. Han betragtes som en udenforstående, og når han placeres i svensk filmsammenhæng, er det som »en främling i hemmaskogen« – undertitlen på den svenske kritiker Mauritz Edströms fine og indforståede analytiske biografi, hvorfra ovenstående citat stammer. Sin internationale anerkendelse har han opnået som natur-lyrisk dokumentarist og fortolker og for sin enestående evne for fotografisk iagttagelse og musikalitet i den filmiske montage. Hans kortfilm og dokumentarfilm berømmes for de lyriske kvaliteter, indvendingerne imod dem er altid gået på de fortællemæssige sammenhænge. I mange af filmene er der indlagt små episke forløb, som Sucksdorff har brugt for at intensivere og dramatisere. Blandingen af fiktion og dokumentation har været instruktørens problem – og retrospektivt er der almindelig enighed om, at blandingen først med *Mit hjem er Copacabana* lykkes til fulde. Her smelter de to elementer sammen i en harmonisk helhed. Omend det ikke er særligt stort, kan det eksisterende tilgængelige udvalg af Sucksdorff-film i Danmark give et godt indtryk af instruktøren. *Morgengry* (1945) er en lille kommentarløs fortælling, der tematiserer den stadigt tilbagevendende menneske-natur problematik hos Sucksdorff. Ind i den store skovs fredfyldte harmoni trænger jægeren med sit gevær for at dræbe. Han bryder ind i en økologisk cirkel som en morder, der efter sit første drab tøver og lader være med at skyde, da han konfronteres med den umiddelbare skønhed i form af en rådyrfamilie, smukt grupperet ved en skovsø. I denne tidlige, ultrakorte film på 8 minutter – som Edström sammenligner med et haiku-digt – demonstrerer Sucksdorff allerede sin tekniske kunnen. Han benytter sig af subjektivt kamera, han lader skovens lyde udgøre en dramatisk dialog i en suggestiv montage, der følger handlingen: rolig rytme

i starten, derefter stigende rytme og uro og til sidst fred og modlysbilleder med rådyrene i centrum. Filmen er fyldt med symboler, og den har i årevis været en lækkerbisken for filmlærere, der har ønsket at give eleverne kendskab til filmiske virkemidlers ABC.

Sucksdorffs naturopfattelse i denne film (ligesom i den næste *Bjørnejagten*) vil givet virke yderst banal og naiv på de fleste i dag. Hvad han søger at gengive, er enkeltheden og den umiddelbare ro i det af den menneskelige natur uberørte. En enkelhed og ro, som også har sine ubønhørlige sider og sine egne regler. »The survival of the fittest«. I *Bjørnejagten* (1946) lægges reglerne frem. Her ryger vi ind i en sort vildmarksnat, hvor en ugle opdager og slår ned på en mus. Uglen får dog aldrig musen med sig, for bjørnen kommer og snupper den. Under leg i naturen opdager en bondedreng bjørnespor i sneen og løber hjem for at hente sin far, jægeren. Faderen rykker ud med sin hund, som bjørnen får fat i. Jægeren flygter skræmt bort. Denne uharmoniske slutning, sammenlign med *Morgengry*, havde Sucksdorff oprindeligt ikke forestillet sig. At den blev sådan skyldtes, at virkeligheden trængte sig for voldsomt på! Under optagelserne tog Sucksdorffs tamme bjørn pludselig legen alvorligt og havde nær dræbt den laplænder, som spillede jægeren.

Året efter uddybede instruktøren sit menneske/natursyn ved at lave en film om byen som natur. *Människor i stad* (1947) blev hans hidtil mest ambitiøse projekt, en film som har vakt international opsigt, og som ofte nævnes som modsætningen til tyskeren Ruttmanns *Symphonie einer Stadt*, som er et stykke fremskridtsjubilende asfaltpoesi. Sucksdorffs by var Stockholm, og opgaven var en bestilling fra Turistforeningen. Resultatet kan ikke have været tilfredsstillende for sponsoren – der er ikke meget traditionel turistfilm i *Människor i stad*. Sin hensigt med by-filmen har instruktøren fortalt til Edström. Han ønskede at komme til en større erkendelse af virkeligheden, han ville gerne forsones med byen, som for ham altid har været et symbol på en ukontrollabel vækst og en u-natur, hvori mennesket forsvandt og tabte sin individualitet.

Denne fundamentale splittelse hos instruktøren markeres tydeligt i filmens start. Som i *Mit hjem er Copacabana* svæves der i indledningen over byen sammen med mågerne, der også her fremstår som symboler på frihed. Fra fuglene til et barneansigt – stadig som i Rio-filmen – men derfra ned til gaden, der præsenteres i en kalejdoskopisk montage af urovækkende billedindstillinger til akkompagnement af en kontrapunktisk lydanvendelse, der formidler synet på byen som en disharmonisk størrelse.

Senere i filmen anvender han små fiktive forløb for at finde frem til *mennesket* i storbyen. Han søger – naturligvis – børnene og deres leg, han søger ungdommen og deres forelskelse, og han søger venskabet, som det f.eks. kommer til udtryk imellem den gamle fisker og drengen.

Men Sucksdorff forenes ikke med byen som organisme. De mennesker, som han finder frem til, fungerer dårligt i sammenhængen. De hører ligesom ikke hjemme i Sucksdorffs væld af billed- og lyddetaljer, der i den rytmiske montage udtrykker nervøsitet og stress. Det er ikke i byen Sucksdorff finder sit paradis. Han kom tættere på, da han var i Indien o. 1950. Her lavede han to film *Indisk landsby* og *Vinden og floden*.

Sidstnævnte (1951) fortsætter, hvor *Människor i stad* slap. Også den benytter sig af en klipning, som søger et musikalsk, rytmisk spil imellem lyd og billeder. Lydsiden består af folkemusik og arbejds-lyd fra flodbådene, der følges. *Vinden og floden* er det smukkeste udtryk for den harmoni, som Sucksdorff søger i alle sine film. Den er fri og let, klipningen er helt underordnet og samtidig en del af temaet: »dialog mellem Allah, mennesket og skønheden«, med Sucksdorffs egne ord. Arbejdslivet på bådene og på land, floden, himlen, naturen – alt smelter sammen i en harmoni. Smukt.

Samme harmoni søgtes i *Det store eventyr* (1951-53), Sucksdorffs første langfilm. Efter i ti år at have arbejdet med den korte film, følte han genren som en snærende spændetrøje. Han ville prøve kræfter med langfilmen, fordi han ønskede at komme dybere med sit centrale tema: balancen mellem mennesket og naturen. Han ønskede at



I legen finder børnene de øjeblikke af lykke og harmoni, som alle Sucksdorffs film har søgt. I Rio-filmen bliver virkeligheden ham dog for påtrængende, og den dokumentariske Sucksdorff vinder undervejs i filmen over den poetiske. Banditterne – kommende guerillas? – smider børnene væk fra Mangueira-slum'en, og Rico må søge tilbage til det frygtede Caxambu. Ingen fiktion og naturlyrik kan stille noget op mod Copacabanas dokumentariske kendsgerninger.

fange de korte øjeblikke af lykke, som han vidste fandtes, og som han selv kunne huske fra sin barndoms naturoplevelser. I filmens kommentar tales om »skoven – et paradys, som de voksne har mistet« og om »det frie, men farlige liv« i de svenske skove.

Rammerne var de samme som i *Morgengry* og *Bjørnejagten*, men den lange film gav mulighed for at indlægge fiktive forløb med mennesker. Det gjorde Sucksdorff ved at fortælle historien om to drenge venskab med en odderunge, som de tager til sig og gemmer uden at fortælle de voksne derom. Denne banale historie (kendt fra masser af børnefilm i øvrigt) er den røde tråd blandt utallige andre tråde, der tilsammen skal sammenfatte det store eventyr, som kun børnene kan opleve. Igen dramatiseres naturen med dyrene som rollehavere og symboler på den poesi og grumhed, som på samme tid findes i den »hemmaskog«, man så sjældent er i harmoni med.

Det store eventyr er en underligt splittet film, der klart dokumenterer styrke og svaghed hos instruktøren. Hans styrke er iagttagelsen af detaljen og den rytmiske sans – hans svaghed er, at han ikke formår at skabe den kontinuitet og indre fortællesammenhæng, som langfilmen kræver af

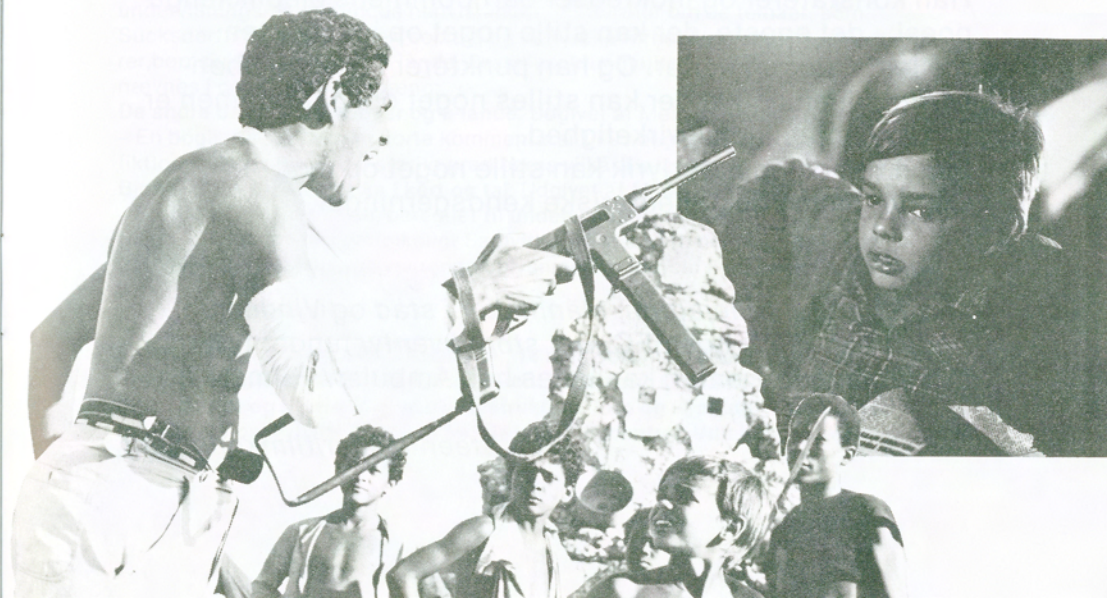
ham. Eksempelvis er det lange indledningsafsnit i sig selv en hel lille kortfilm, der falder før han introducerer sin historie om de to drenge og odderungen.

Efter *Det store eventyr* lavede Sucksdorff langfilmene *En djungel-saga* (1955-57) og *Pojken i trædet* (1960-61), før han i 1964-65 tog fat på *Mit hjem er Copacabana*.

Baggrunden for Rio-filmen var, at Sucksdorff i 1962 tog til Brasilien på Unesco-legat for i en periode at være lærer for kommende filmfolk. Hans undervisning her berømmes af mange af de folk, der senere dukkede op omkring Cinema Novo-bevægelsen.

Under dette ophold lærte han Rio og de forældreløse børn at kende. Han siger selv, at han strejfede omkring på Copacabana og favela'en (slummen) som en »særling blandt særlinge«. Strejftogene blev senere systematiseret til en dokumentarisk indkredsning af det miljø, han ville skildre. Filmens manuskript er blevet til på grundlag af et stort båndoptaget interview-materiale.

Sucksdorff har aldrig været social kritiker eller analytiker. I de film, hvor han kommer tættest på samfundskritik, dvs. i *Människor i stad* og *Mit hjem er Copacabana*, kommenterer han indirekte. Han anklager ikke, han er ikke nogen vred mand, ej heller i . . . *Copacabana* hvis emne ellers nemt kunne have indbudt til en hård dokumentarisk anklage. Han har selv forklaret sit motiv for dette valg af holdning.



Han siger, at fattigdommen alt for let kan blive forløjet eksotisk, hvis man ensidigt fokuserer på de mørke sider. *Det* er ikke min personlige dokumentære målsætning, siger Sucksdorff, der tror på, at skildringen af den rendyrkede nød og elendighed har en tendens til at udløse følelseskulde og afstandtagen hos publikum, som på denne måde forsværer sig i stedet for at engagere sig dybere.

Som børnene i de tidligere film finder kvartetten i *Mit hjem er Copacabana* midt i den barske virkelighed øjeblikke af lykke og harmoni. De finder dem i legen og i det fælles sammenhold – i filmens første halvdel, før virkeligheden bliver dem for stærkt påtrængende. I modsætning til i *Det store eventyr* lykkes det her at forene historie-fortællingen og den dokumentariske skildring. Sucksdorff holder hele tiden *historien* klart frem, samtidig med at det lykkes for ham at flette et væld af detaljer og sidehistorien ind i helheden. Og hvor symbolerne i f.eks. *Människor i stad* virker tunge og bryder helheden, fungerer de her med en selvfølgelig tvangfrihed som integreret i helheden.

Som i *Vinden og floden* spiller musikken en fremtrædende rolle. Også her er der afsnit, der nærmest danser afsted til sambarytmerne. I indledningen f.eks. eller i den skønne dragesekvens på stranden. – PH ville have elsket filmen. Mauritz Edström – indledningsafsnittet – har ret i, at Sucksdorff ikke søger et paradys i *Mit hjem er Copacabana*. Han konstaterer og indkredser barndommens øjeblikkelige poesi – det eneste, der kan stille noget op i konflikten mellem natur og kultur. Og han punkterer hårdt og ubønhørligt ideen om, at der kan stilles noget op, når rammen er en barsk brasiliansk virkelighed.

Ingen fiktion og naturlyrik kan stille noget op mod Copacabanas dokumentariske kendsgerninger.

Filmene:

Morgengry, Børnejagten, Människor i stad og *Vinden og floden* kan lånes hos SFC. *Det store eventyr* (under titlen *Det store dyreeventyr*) kan lånes hos Ambulant Film.

Tue Steen Müller/filmkonsulent

Brasilien

Hovedstad: Brasilia
 Selvstændighed: 1822 (Portugal)
 Politisk system: Militærdiktatur
 Største sproggruppe: Portugisisk 97,2%
 Areal: 8 511 965 km²
 Indbyggerantal i 1973: 101 433 000
 Årlig vækst i indbyggerantal 1970-73: 2,8%
 Landbrugsareal pr. indbygger: 12,5 ha.
 Nationalprodukt (NP) pr. indbygger 1973: 750\$
 Årlig vækst i NP pr. indbygger 1970-74: 7,7%
 Inflationsrate i 1975: 29%
 Beskæftigede i hovederhverv: 44,3%
 Beskæftigede i industri: 17,9%
 Beskæftigede i handel og servicefag: 35,4%
 Erhvervsaktive: 53,4%
 Kvinders andel i erhvervsaktivitet: 20,9%
 Vigtigste handelspartnere 1974: i-lande 68,7%
 Bosatte i storbyer: 25,6%
 Læse- og skrivefærdighed: 66%
 Dagblade, oplag pr. 1000 indbyggere: 1972:37
 Militærudgifter pr. indbygger 1973: 11,53\$
 Medlemskab af militæralliancer: OAS/Rio-traktaten

(Pax Leksikon, 1978)



Litteratur

I kataloget **Materialer til samtidsorientering 1978** (udg. af Landscentralen for undervisningsmidler) findes henvisninger til litteratur om de temaer, som Sucksdorffs film behandler: sociale og kulturelle forhold i u-landene, slumkvarterer, børns vilkår i fremmede lande, Brasilien, kriminalitet osv. Tre udgivelser skal nævnes i denne sammenhæng:

De andre børn – børnebøger og u-lande. Udgivet af Mellemfolkeligt Samvirke, 1977. – En bogliste, der bringer korte kommentarer til 90 bøger på dansk, såvel fakta – og fiktionsbeskrivelser om i særlig grad børns vilkår i u-landene.

Bjørn Førde: **Latinamerika i kort og tal.** Udgivet af Mellemfolkeligt Samvirke, 1979. – Statistik og beskrivelse, beregnet til undervisning.

Udkig. Udgivet af Mellemfolkeligt Samvirke. – Tidsskrift, der giver en bred problemorienteret og analyserende oplysning om forhold i u-landene. Udkommer 6 gange årligt.

MIT HJEM ER COPACABANA. 88 min., 16 mm, sort/hvid. Sverige 1964-65. Produceret af Svensk Filmindustri. Manuskript: Arne Sucksdorff og João Bethencourt og Flávio Migliaccio. Instruktion, foto og klipning: Arne Sucksdorff. Dansk version: Prisme Film A/S for Statens Filmcentral. Udlejning: Statens Filmcentral.

Mit hjem er Copacabana er en dokumentarisk spillefilm om fire børns tilværelse i Rio de Janeiros modsætningsfyldte verden. Den er en rørende og tankevækkende film, der kan bruges i mange forskellige sammenhænge: i skoler, biblioteker osv.

Forfatteren *Peter Poulsen* fortæller om filmen på baggrund af sit eget kendskab til Brasilien. »Jeg kan bekræfte, at Arne Sucksdorffs portræt af de sociale forhold er sørgeligt sande«, skriver han.

Børnefilmkonsulent *Ulrich Breuning*, Det danske film-institut, ser på filmen som en børnefilm (fra 9 år):

»Denne film siger i virkeligheden børn mere om Brasilien, om mennesker og livet, end talrige dokumentarfilm«.

Filmkonsulent *Tue Steen Müller*, Statens Filmcentral, ridser hovedtemaerne op i Arne Sucksdorffs film og kalder filmen for den heleste og mest vellykkede af instruktørens film.

Lay out: Kjeld Brandt. Udgivet af SFC, 1979.

Ju 18-36

Reprint, Kbh.