

Filmen er et lystigt, ja visse steder helt overstadigt angreb på den moderne arbejdsrationalisering. Den begynder vældig dystert, i et fængsel, hvor to af fangerne, Louis og Emile, prøver at gennemføre et flugtforsøg. Nu skulle vi jo nødigt røbe alt for meget af handlingen på forhånd, men så meget er man vist nødt til at sige, at det lykkes Louis at slippe ud, og at det går ham godt. Til sidst arbejder han sig op til at eje en kæmpefabrik. Det lyder usandsynligt, ikke? Og det hele er jo kun et eventyr. Men det er ikke bare eventyr – der ligger en tanke i den kendsgerning, at han får succes som storfabrikant. Han har lært metoden i fængslet! Der er alting gennemrationaliseret, kæft, trit og retning, holde mund og bestille noget, ind til lange arbejdsborde på geled, ud igen på geled, ind til affodring på geled og så videre. Samme metode benytter han på sin fabrik, og det går stort-artet. Naturligvis er det frækt og overdrevet af René Clair at skildre den moderne rationaliserede fabrik, som om den var komplet ligesom et fængsel. Men netop fordi det er overdrevet, grotesk, karikeret og lystigt gjort, rammer han en sandhed. Gennem overdrivelsen i denne parallel mellem fængsel og fabrik gør han opmærksom på noget, som er et problem i det moderne samfund. Ikke bare dette, om de moderne gennemrationaliserede arbejdsmetoder, der er så effektive og forhøjer udbyttet og for så vidt gør arbejdet lettere for den arbejdende, om disse arbejdsmetoder nu også er helt behagelige og sunde for arbejderne. Men også dette store problem, som kan udtrykkes så enkelt og naivt: Om vi er lykkelige eller om vi – hver enkelt af os – føler, at vi har vor frihed. Er vi ikke efterhånden blevet snoet ind i så mange forpligtelser og så meget ansvar og så megen samfundsmæssig

<i>Produktion:</i>	Films Sonores Tobis, Frankrig 1931
<i>Manuskript og instruktion:</i>	René Clair
<i>Kamera:</i>	Georges Périnal
<i>Musik:</i>	Georges Auric
<i>Version:</i>	16 mm sort/hvid. – danske undertekster
<i>Spilletid:</i>	90 minutter
<i>Udlejning:</i>	Statens Filmcentral

uhyre velbegrundet tvang, at vi altfor tit glemmer at være umiddelbare frie mennesker? Bliver vore sanser, vores livsglæde, vores evne til at opfatte alle tilværelsens små og store charmer ikke knust eller i hvert fald hæmmet ved, at vi bliver små dele i et uhyre maskineri.

Det er de spørgsmål, som René Clair stiller os så frækt og pågående gennem sin lystige film, og han gør det med den ret til frisprog, som må tilkomme en god kunstner. At være kunstner, det betyder vel til syvende og sidst: bestandig og utrættelig at kæmpe for menneskelighed. Man kan sikkert med en vis ret sige, at en stor kunstner som René Clair kæmper for os sammen med os andre dødelige for at bevare os levende som mennesker. Derfor må han blive fræk mod os, kritisere os og vores organisation og vores samfundsorden. Han bliver et stykke af en anarkist – ikke af den i gamle dage, der smed bomber mod fyrster, men dem, som vil sprænge tvangen og ufriheden i vores film. Vi kan se det af slutningen på hans film – en sjovt, dobbeltbundet happy end.

Og så skal vi se filmen. Men forinden må vi lige gøre opmærksom på en ting, som det betaler sig at holde øje med, mens man ser den: René Clairs brug af gentagelsen. Filmen er så at sige spundet sammen ved hjælp af motiver, både i billeder og i lyd, som gentager noget, vi tidligere har oplevet i filmen. For eksempel et sted, hvor de to tidligere fængselskammerater, vagabonden og storfabrikanten, står sammen oppe i direktionskontoret, og der er ved at gå knuder i venskabet. Så hører man pludselig ind i billedet en lyd, som ikke har noget at gøre med den rette situation i filmen og ikke noget at gøre med fabrikken: trampet af mange sløbende fødder på træsåler hen ad fængslets stengange. De to venner *husker* pludselig deres fælles fortid – og den kritiske situation i deres venskab løses gennem den fælles erindring. Sådan bruges lyden tit til at minde om noget tidligere i filmen, og det giver en dybde, et følelsesmæssigt perspektiv i den situation i filmen, der udspilles i øjeblikket. – På samme måde er det med *billederne* i filmen. Det er jo klart, at ligheden mellem de lange arbejdsborde i fængslet og de lange transportbånd i fabrikken senere hen i filmen er bevidst lavet for at vise ligheden mellem fængselsliv og rationaliseret fabriksarbejde. Det ligefrem myldrer med billedgen-

tagelser af denne art i filmen, og det binder den sammen til en kunstnerisk helhed og understreger dens hovedmotiv tydeligt. – Også i *musikken* er gentagelser af motiver af udmærket virkning: den melankolske arbejdssang, der høres *både* i fængslet og i fabrikken, og den særlige frihedssang, som vi første gang hører sunget hviskende, da de to kumpaner er ved at arbejde sig ud af fængslet, men som senere får fuld kraft på ude i en fri tilværelse.

Det er en film fra 1932 – én af de første lydfilm iøvrigt, hvor tonen var brugt gennemkunstnerisk og fantasifuldt og ikke bare så tungt fantasiløst og naturalistisk som i det store flertal af nutidens film. Det er en klassiker i filmens historie – men den er hverken teknisk eller hvad angår dens emne forældet. Frihedsproblemet, som ligger i titlen »Leve friheden«, er lige aktuel efter krig og besættelse og efterkrigstid. Spændingen mellem den enkelte og samfundet – det er det, som denne lystige og dog alvorlige film drager frem til diskussion. Så ser vi »Leve friheden«.

Ebbe Neergaard.
(1948)

Bemærkning til diskussionslederen

Hvor der er opstillet en hel række spørgsmål på rad, bør De vælge blandt dem og i hvert fald ikke remse dem alle op med det samme. I reglen er det første spørgsmål det vigtigste. Men hvis det ikke sætter nogen frugtbar tankeudveksling i gang, kan en sådan muligvis stimuleres ved at man uddyber det første spørgsmål gennem et eller flere af de følgende.

Oplysninger om René Clair

Født i 1898 i Frankrig. Begyndte som journalist og forfatter, har siden 1923 arbejdet med film, først med fantastiske eksperimenter som »Paris sover«, og »Entr'acte« (Mellemacht). Første betydelige spillefilm var farcen »Den italienske stråhat« 1927. Han fik sit gennembrud med lydfilmen »Under Paris' tage« 1930. 1931 kom en af hans allerbedste film »Millionen«, hvor sang, dans og rytmer giver et charmerende billede af unge kunstneres liv i Paris. 1932 »Leve friheden« og »Den 14. juli« eller »Det dansende Paris«, og i 1933 den mere bidiske »Den sidste milliardær«, skabt under indtrykket af den politiske udvikling. I England indspillede han 1936 »Spøgelset flytter med« og 1938 »Vi vil være berømte«. I USA 1942 »Min kone er en heks« og 1944 »Det hændte i morgen«. I 1947 i Frankrig »Tavshed er guld«.

(»Djævelens skønhed«, 1950 – »Nattens skønheder«, 1952 – »Den store manøvre«, 1955 – »I en udkant af Paris«, 1957 – »Den franske kvinde og kærligheden«, 1960 – »Gyldne tider«, 1961).

Efter filmen: *Spørgsmål til diskussion.*

- 1) Giver denne film et retfærdigt billede af det moderne samfund?
- 2) Hvis de synes, at René Clair er ensidig og overdriver – hvorfor mon han så gør det? Mon det kan være for meget tydeligt at gøre opmærksom på noget centralt?

3) Hvad ligger der i de to slutninger: Den, hvor de to kammerater pjanker hen ad landevejen, og den hvor arbejderne fisker og danser, mens maskinerne besørger alt arbejdet? Er de begge alvorlig ment, eller ingen af dem? Er den ene lyrisk og den anden parodisk, og *dog* med en lille ønskedrøm i?

4) Hvad var det, der fik Louis, fabrikanten, til at forlade sin fabrik? Var det udelukkende faren for at blive opdaget og genindsat i fængslet?

5) Kan De huske eksempler i filmen på, hvordan frihedstrangen vågner i Louis (fabrikanten), og hvordan den giver sig udslag?

6) Er De tilfreds med kærlighedshistorien i filmen? Er der nogen særlig grund til, at René Clair ikke lader Emile få pigen? Ville filmens tema (budskab) være kommet så tydeligt frem, hvis han havde fået hende, var blevet gift med hende o.s.v.?

7) Eventuel gennemgang af filmens kunstneriske karakter:

Manuskriptets (handlingens) opbygning. –

Menneskeskildringen (de to hovedpersoner, forskellige og med noget fælles – den unge pige – hendes onkel – pigens udkårne – bipersonerne, deres fælles præg). Hvordan belyser denne menneskeskildring filmens hovedtema? I hvilken stil spiller de forskellige skuespillere? (Besvares lettest, hvis man begynder med bipersonerne).

Billedernes (fotografiens) stil, analyseret i forbindelse med belysningen og dekorationerne. Bidrager billed- og dekorationstilen til at belyse filmens hovedtema, sådan at miljøerne (fængsel – fabrik – natur etc.) sættes klart op mod hinanden?

Musikken og sangens særlige betydning for både filmens stil og for belysningen af hovedtemaet.

Klipning (montage), herunder tempoet i de forskellige afsnit af filmen. – Både under diskussion af manuskript, musik og klippe-teknik betaler det sig at huske René Clairs særlige brug af gentagelser.

Slutspørgsmålet: Hvilken genre indenfor filmen tilhører denne film? Hvilke andre film kan den minde om? Kan De nævne eksempler på, at René Clair har lært af Chaplin? Bemærk, at Chaplins

»Moderne tider«, der minder en del om »Leve friheden«, er fire år yngre, fra 1936, og uden tvivl er påvirket af René Clairs film. – Er »Leve friheden« en social problemfilm, en farce, en eventyrfilm, en operettefilm? Kan De se, at den har lidt af alle fire genrer i sig og dog er helstøbt som kunstværk? Laves der mange af den slags film? Nu? Ville De gerne have flere af den slags ukonventionelle film? Eller foretrækker De den mere almindelige underholdningsfilm med en romantisk kærlighedshistorie og happy end? Hvis De gør, kan De da forklare hvorfor?

»Leve friheden«, den film De nu skal se, blev lavet i Frankrig af René Clair (klare) i 1936. Hvorfor skal vi se sådan en gammel film, spørger De måske. Fordi det stadigvæk er en god film, og en sådan film ikke nødvendigvis er uaktuelt. De problemer, som den løser, har vist sig på, er stadigvæk meget relevante for os.

Et sted i filmen lægger den ene af de to helte, Emma, og synder uden og en ubetvindet tilværelse ved blinde engelsk bekvæmt, der synder til ham. Men pludselig forsvinder hun grundet en lang kæftede søvner for alle der, og de vander den end vagabonden, der lægger der og drømte. Men nu ikke drømte. Men skal arbejde – derfor vander de langskiftede søvner hen til hende. Men skal arbejde, der er træthed. Men det dr.

Kan De se: Alligevel i denne lille situation i filmen ligger der en del tanker og problemer i de enkelte scener – de var usandsynligt stærkt relevante i 1936 og er stadigvæk meget relevante for os.

Indtastningsfeltet er uklar og indeholder ugenkendelige tegn og symboler.

Faded, illegible text at the top of the page, possibly bleed-through from the reverse side.

Er De sikker på, at De har set den film, som De er kommet til at se i dag? Det er en film, som De måske har set før, men som De måske ikke har set før. Det er en film, som De måske har set før, men som De måske ikke har set før.

Denne film er en af de bedste, som er blevet lavet i Danmark. Den er en af de bedste, som er blevet lavet i Danmark. Den er en af de bedste, som er blevet lavet i Danmark. Den er en af de bedste, som er blevet lavet i Danmark.

Denne pjece, der er udgivet af Statens Filmcentral, udleveres gratis til brug i forbindelse med forevisning af filmen. – Henvendelser til Statens Filmcentrals hovedkontor, Vestergade 27, 1456 København K, eller Jyllandskontoret, Sønder allé 5, 8000 Århus C.

Leve friheden

(*A nous la Liberté*)

»Leve friheden«, den film, De nu skal se, blev lavet i Frankrig af René Clair (klæhr) i 1932. Hvorfor skal vi se sådan en gammel film, spørger De måske. Fordi det stadigvæk er en god film, og en *aktuel* film. Ikke øjebliksaktuel, men tidsaktuel. De problemer, som dette lette lystspil peger på, er stadigvæk meget levende for os.

Et sted i filmen ligger den ene af de to helte, Emile, og nyder solen og en ubekymret tilværelse ude blandt engens blomster, der synger til ham. Men pludselig formørkes forgrunden: to par langskaftede støvler står der, og de vandrer hen mod vagabonden, der ligger der og driver. Man må ikke drive. Man skal *arbejde* – derfor vandrer de langskaftede støvler hen til ham. Man skal arbejde, det er frihed! Mener de.

Kan De se: Allerede i denne lille situation i filmen ligger der en hel del tanker og problemer. Langskaftede støvler – de var temmelig aktuelle dengang i 1932, og René Clair spiller naturligvis på det. De langskaftede støvlers indehavere i filmen er dog ikke nazister, men et par franske politibetjente. De repræsenterer samfundet, ordenen, arbejdet. Og bag støvlerne i billedet ligger så den lille drivert. I filmen, og for kunstneren, der har skabt den, repræsenterer han det enkelte menneske med dets frihedstrang, som så tit kan komme i modsætning til samfundets krav om at arbejde, skabe, producere.