

Samtale med Jacques Tati



– *Deres karriere startede indenfor kortfilmen?*

– Måske skulle man hellere sige at den startede med music-hall. Da jeg havde arbejdet mig op inden for branchen, og mine bedste numre efterhånden var blevet internationalt kendt, viste der sig interesse for at optage dem på film. På den måde kom mine første kortfilm til verden, som f. eks. »Oscar champion de tennis«, og derved begyndte jeg selv naturligt at arbejde med film.

Det er for øvrigt ikke den dårligste måde at komme i gang på. De fleste af de store filmkunstnere er begyndt med at lave kortfilm, sådan var det i hvert fald tidligere, men i de senere år er det blevet almindeligt at unge instruktører straks fra starten skal lave det store og dyre, og det er spørgsmålet om det er en heldig udvikling. Også en maler må jo begynde med *croquis*-tegning for efterhånden at udvikle en personlig stil. Når jeg går ind for kortfilmen i denne sammenhæng, er det nemlig ikke så meget af økonomiske grunde, fordi det er det overkommeligste at skaffe penge til; i det hele taget synes jeg ikke det er så interessant at tale om økonomien og hvilke startvanskeligheder man har haft og den slags – det er ligesom når man skal til at spise en kage: det betyder dog til syvende og sidst ikke så meget hvad den har kostet, hvor længe den har stået i ovnen osv. – det det drejer sig om er smagen! Ligesådan er det med film: hvad det kommer an på, er instruktørens *stil*. En René Clair-film behøver ikke nogen signatur, en film som »Une partie de campagne« behøver ikke nogen signatur, Fellini behøver ikke at signere sine film, man kan uden videre se hvem der har lavet dem. Men i dag er der en tendens til at særpræget udviskes, det bliver sådan lidt samme stil over hele linien. En anden tendens som præger tidens film, og som jeg heller ikke synes så godt om, er den at de unge ikke rigtig vil anerkende deres forgængere, de vil ikke indse at de står midt i en tradition. Men man bør have respekt for dem der har arbejdet før én selv med de samme ting, og man skal i hvert fald være varsom med at tro at man har opfundet det hele på egen hånd. Nu mig selv, for eksempel – jeg ligner vel ikke helt nogen anden, men på den anden side er jeg dog heller ikke den første komiker der har levet, og der er en masse som jeg har lært af. Filmkunsten er en stor have med mange forskellige små kulørte sten, hver bringer sin.

– *Hvilke franske filmkunstnere mener De at De står i gæld til – René Clair f. eks.?*

– Nej, det tror jeg i grunden ikke, det er først og fremmest amerikanerne jeg har lært af, stumfilmkomikerne som kom til filmen fra music-hall. Buster Keaton er den jeg føler mig mest forbundet med. Det var en stor oplevelse at møde ham da han gæstede Paris få år før sin død; han var ældet smukt, stadig lige morsom, og studenterne her elskede ham – det gør de for øvrigt stadigvæk. Men hele traditionen fra Mack Sennett er en del af min baggrund. Der er en film som jeg før har talt om, og som jeg har lyst til at nævne igen som et fremragende eksempel på tidlig filmkomik så at sige overtaget fra music-hall – det er »Big Boots« med klovnen Titch og bygget over et af hans music-hall numre. Der findes kopier af filmen i London, så vidt jeg ved også i Stockholm – De skulle prøve at få den at se.

Da lyden kom, blev dialogen pludselig betydningsfuld, og det skabte helt nye betingelser for stumfilmkomikerne. Chaplin var efter min mening en af dem der totalt mislykkedes med overgangen til lyden. I mine film er, som De ved, den egentlige dialog stærkt undertrykt; i stedet er der en 'brouillard de dialogue', en tåge af dialog og lyd-effekter. F. eks. »Playtime«: man hører støj fra flyvemaskiner i Orly, der er en lille dreng som græder fordi han skal tisse, amerikanernes samtale bliver uforståelig på grund af støj fra en højtaler, den tyske direktørs udbrud kan man heller ikke rigtig høre, og sådan er det hele vejen igennem. Det var en teknik jeg allerede havde anvendt helt bevidst i »Festlige feriedage«, hvor dialogen »sløres« af forskellige former for støj: bølgeslaget, døren der går op og i etc. På den måde skabes et kontrapunkt mellem billede og lyd – lyden bliver til en baggrund, hvorfra billedet træder frem i relief. Keaton var for resten i sin tid imponeret over udnyttelsen af lyden i »Festlige feriedage« – han ville have mig til at lave lydbandet i sin næste film!

Sagen er den, at efter min opfattelse lader replikkomik og visuel komik sig ikke så let forene, og jeg vil gerne bevare det visuelle element – det er nu min måde at være morsom på.

– *Stumfilmkomikerne måtte holde sig i god fysisk form for at kunne beherske kroppen under udførelsen af de til tider ret halsbrækkende gags. Keaton var en toptrænet artist, og selv Hardy var jo en fortrinlig rugby- og golfspiller. Også De har en fortid som sportsmand og lægger vel vægt på fysikken, på kroppens betydning?*

– Ja, det er klart. Tager vi f. eks. en rytter der skal ride klodset og til sidst falde af hesten, han må virkelig kunne ride godt for at være i stand til at gennemføre dette morsomt og på en overbevisende måde. Eller hvis tre artister optræder med et trapeznummer, så er det komikeren der skal være den dygtigste af de tre, også i trapezen. I mine egne film er det nærliggende eksempel naturligvis tennismatchen i »Festlige feriedage«, men jeg kan da også nævne den scene i »En festlig dag«, hvor postbudet François – altså jeg selv – falder i vandet. Der er ingen trick i scenen – den vandgang var virkelig alvor! Nej, det er simpelthen nødvendigt at holde sig i form, og jeg forsøger selv stadigvæk at gøre det efter evne. Men det er et barsk håndværk at være komiker!

– *Endnu et spørgsmål om Deres baggrund: Deres far var rammemager, og De hjalp ham en overgang selv med håndværket. Tror De at denne virksomhed kan have haft nogen betydning for Deres filmstil, f. eks. for den måde De komponerer Deres billeder på?*

– Snarere for min bevidsthed om farvernes betydning, tror jeg – jeg lægger stor vægt på udtryksmulighederne i farverne, som De kan se det i »Playtime«. Den periode hvor jeg blev vænnet til at se professionelt på de billeder min far arbejdede med, faldt nogenlunde sammen med tidspunktet hvor impressionisterne for alvor var kommet i vælten, og den måde de udnyttede farverne på gjorde stort indtryk på mig. Men det kan nu godt være at det i virkeligheden er på et andet område, jeg har lært noget af min far, noget om hvad man kunne kalde håndværksmæssig hæderlighed. For at for-

klare hvad jeg mener, vil jeg fortælle en historie fra den tid da jeg selv var med til at indramme – den lyder som om man har hørt den før, men den er autentisk nok.

Der var en mand som havde fået et meget fint maleri indrammet hos min far. Da han så det færdige arbejde, blev han begejstret og roste rammen i høje toner. Nu skulle man tro at min far var blevet glad, men tværtimod – han blev mere og mere utilpas over mandens begejstring, og til sidst erklærede han, at han agtede at lave arbejdet om. Det kunne kunden selvfølgelig ikke forstå: »Hvorfor vil De dog gøre det?«, sagde han, »jeg siger jo at jeg finder indramningen meget smuk.« »Ja, det er netop det der er i vejen«, sagde far, »for man må helst slet ikke lægge mærke til rammen. Det er ikke den man skal se på, men maleriet.« – Det forekommer mig at den historie siger noget om at nære sand respekt for kunstværket – om at man ikke skal forsøge at tiltrække opmærksomheden med kunstige midler.

– *Deres første langfilm »En festlig dag« skulle oprindeligt have været en farvefilm?*

– Ja, og det var den første film overhovedet der blev optaget i farver her i Frankrig – farvesystemet hed Thomson-color – og det var ikke let at få producenten med på den idé. Farverne skulle være med til at understrege filmens opdeling i tre dele: først provinsbyens grå hverdag (husene var malet grå og mørke; vi brugte vandfarve som kunne tages af igen), så anden del, festen, med butikker, faner, dragter, karruseller etc. i lyse, klare farver, og endelig sidste del i samme farvetoner som den første. De ser, at de unge instruktører i dag ikke har ret i at påstå, at de er de første som ikke har villet gå på kompromis.

Nå, desværre fik producenten jo altså ret – farvesystemet duede faktisk ikke, og der blev kun trukket sort/hvide kopier af filmen.

– *Når den i visse afsnit ser noget mørk og uklar ud, skyldes det så farvenegativet?*

– Ja, det må være grunden.

Hulot-figuren

– *Den næste film »Festlige feriedage« lancerer figuren Hulot, som De siden har holdt Dem til. M. Hulot står i centrum både i »Festlige feriedage« og »Min onkel«, men allerede mellem disse to film er der sket en ændring: i den første film er han trods alt solidarisk med de andre og, til en vis grad i hvert fald, på lige fod med dem; i »Min onkel« derimod kommer der en dualisme ind – Hulot og familien Arpel lever i to helt forskellige verdener.*

– Måske nok, men det De siger bør dog relativiseres. Allerede i »Festlige feriedage« kan man finde den dualisme De taler om. De fleste af feriegæsterne kan jo slet ikke tage Hulot, han driver dem til vanvid med sine forskellige små uheld og mærkelige påfund. Kun nogle få af dem ser lidt af sig selv i ham – det er dem der lister sig til at sige pænt farvel til ham ved afrejsen den sidste dag. Omvendt er Arpels verden (i »Min onkel«) ikke helt så 'ond' som De vil gøre den til. Da jeg lavede filmen for 15 år siden, ønskede jeg at sige til visse folk: I er for optaget af materielle ting, af hus, bil, ting, teknik – I skulle tage og interessere jer lidt mere for det kunstneriske, bruge jeres fantasi en smule. Det var den første film der gjorde oprør mod forbrugersamfun-

det – ja, i dag er det jo uhyre banalt, det er kommet på mode, men »Min onkel« er lavet 15 år før oprøret mod forbrugersamen blev en modesag!

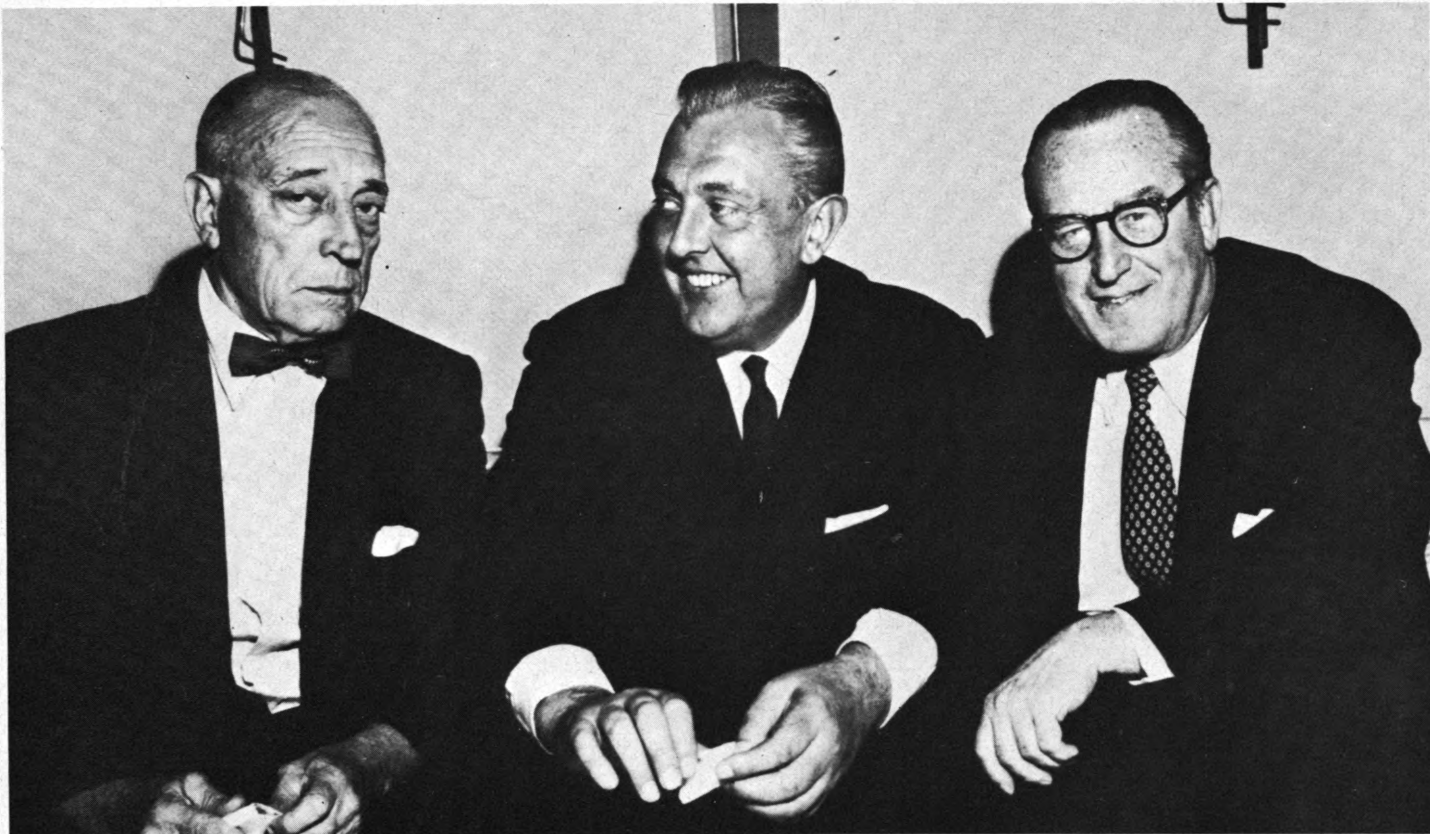
Hvad videre angår familien Arpel, så har jeg for så vidt ikke noget mod selve det hus de bor i, men derimod mod den måde de bor i det på. Man beskyldte mig ellers dengang for at være imod alt hvad der hedder moderne arkitektur (det gjorde man naturligvis også efter »Playtime«, endda endnu stærkere, og så er sandheden dog at jeg netop forhørte mig hos de bedste arkitekter for at gøre det store kompleks så smukt som muligt; jeg ville netop komme den kritik i forkøbet, der kunne anklage mig for at have gjort mig opgaven for let). Men det var ikke min mening blot at levere et angreb på tidens smag i boligindretning og den slags – nej, hvis Arpel havde været arkitekt og konen musiklærerinde, for eksempel, så havde alt været anderledes, så kunne de sikkert have levet udmærket i det hus. Arpels har bare en ubegavet måde at bo der på.

Playtime

Det blev nævnt at Hulot er den centrale figur i »Festlige feriedage« og »Min onkel«. Det er rigtigt, men allerede i »Min onkel« er der sket en »demokratisering« af gagsene i den forstand at mange gags ikke mere er knyttet til Hulot, men til drengen, hundene, bilerne etc. I »Playtime« føres denne fordeling af filmens gags et langt skridt videre. Særlig her i Frankrig var der en del mennesker som blev skuffet over, at det ikke var Hulot der gjorde alle de sjove ting. Men jeg foretrak at lade de forskellige gags udføre af dem der var bedst til det. Tag nu den lille mand der spillede portner i det store, moderne kompleks – han var simpelthen kommet med, fordi han havde denne helt vidunderlige måde at betjene kaldeanlægget på, at trykke på alle de mange knapper.

»Playtime« er blevet forstået bedre – og set af forholdsvis flere – i Danmark end i noget andet land. Det er en af grundene til, at jeg er så glad for Deres land; jeg betragter virkelig Danmark som mit andet lille fædreland, og jeg har syntes om at komme der, siden jeg for mange år siden optrådte med music-hall numre hos Ib Schønberg. – Men en grund til at »Playtime« ikke forstås lige godt af alle, kan måske være det princip jeg har, ikke at ville påtvinge publikum noget – je n'impose rien! Man må selv kigge efter, begive sig ud på opdagelse og iagttagelse i mine film. Det er en tendens som er blevet stærkere efterhånden, og som kulminerer i »Playtime« – folk får tid til at studere billedet, at kigge godt efter hvad det er der foregår. Da »Playtime« skulle sælges i Sydamerika, var jeg selv med derovre og overværede premieren i forskellige byer, og dér kom jeg ud for det fænomen, at publikum snakkede konstant mens filmen spillede. Det irriterede mig en del i begyndelsen, men efterhånden gik det op for mig, at det simpelthen skyldtes at tilskuerne levede med i hvad der foregik, kommenterede handlingen, spillede tam-tam til musikken etc., og det er da i sin orden – særlig eftersom filmen selv har en sådan »baggrunds-lyd« som vi talte om før, og det ikke er særlig vigtigt hvad der bliver sagt i den egentlige dialog.

De komedier der ellers laves i dag, har jeg



Et »filmhistorisk« billede: Jacques Tati (i midten) sammen med to berømte kolleger, Buster Keaton og Harold Lloyd.

ikke lyst at lave magen til. De forekommer mig at være en fuldkommen stil-salat, en blanding af alt mellem himmel og jord. Se nu f.eks. »Taking off« – det hele hviler på skuespillernes præstationer (og de er da fortræffelige, især var jeg imponeret af Lynn Carlin i rollen som moderen), men *stil* har filmen ikke meget af. Billederne i »Playtime« kunne ikke udskiftes med billeder fra nogen anden film, uden at man ville kunne se det, men man kunne udmærket skifte nogle af billederne i »Taking off« ud med andre fra f.eks. »Joe«, det ville der ikke være nogen der lagde mærke til. I stedet for denne stilblanding og stiludviskning, som man også kender fra den moderne musik, synes jeg hellere at de yngre instruktører hver især skulle forsøge at udvikle sig til *auteurs*, få deres egen personlige facon – så betyder det mindre om man undervejs en gang imellem kommer til at forsynde sig mod den filmiske »retskrivning«s regler. Det har i alt fald været mit princip i 35 år.

– Kan De sige mere om hovedprincipperne for stilen i »Playtime«?

– Ja, jeg kan også nævne, at jeg lagde vægt på at udnytte det brede formats muligheder, uden brug af nærbilleder og hurtig klipning som efter min mening er for voldsomt og påtvingende, men ved at opbygge komplicerede, sammenhængende gag-sekvenser. Det var tanken at filmen skulle udvikle sig til lidt i retning af en ballet. Hvis jeg må forsøge at vise Dem på en tegning, hvad det var jeg havde tænkt mig:



(fig. 1)



(fig. 2)



(fig. 3)

I begyndelsen af filmen går personerne hele tiden i et vinkelret mønster; de er ligesom tvunget til at følge linierne i de stive, pertentlige moderne interiører som de befinder sig i (fig. 1). Men på et tidspunkt er der nogle der begynder at dreje og gå i buer, flere og flere drejer og går i blødere buer (fig. 2), og det hele ender med at dreje rundt i én stor, herlig karrusel (fig. 3), hvor selv de kedelige lamper næsten kommer til at ligne en buket blomster, de ligner næsten liljekonvaller.

– Når det efterhånden er ret sjældent at man møder en instruktør med personlig stil, som De efterlyser det, kan det måske hænge sammen med det stadig mere komplicerede tekniske apparat, som man må betjene sig af i dag. De har jo bevist, at De kan kontrollere det, men måske er der andre der føler sig trykket af det – har De aldrig set dette som et problem?

– Nej, det vil jeg faktisk ikke mene, tanken om det udviklede apparatur knuser mig ikke. I virkeligheden tror jeg nu heller ikke, det er det, som er i vejen med visse andre. Filmen er jo ikke så enestående en kunstart med hensyn til dette punkt, som vi altid får at høre – selv i malerkunsten kan man for så vidt operere med »et stort teknisk apparat«; det gjorde for eksempel Rembrandt der havde talrige hjælpere og elever til at arbejde for sig. Hjelperne udførte det meste af arbejdet på malerierne – Rembrandt lavede bare udkastet, gav anvisninger og gjorde til sidst billederne færdige, tilføjede de sidste afgørende penselstrøg. Alligevel er hans stil umiskendelig på samtlige billeder.

Det jeg kunne tænke mig, når jeg ser en film, er såmænd bare at mærke, at instruktøren har *tilstræbt* en personlig udtryksmåde, så skidt med om det måske ikke er lykkedes perfekt, skidt med »skrivefejlene«, som jeg sagde før. Keaton og Chaplin, de kom med en stil, og de unge kunne i det mindste *prøve* at gøre det samme, men i

stedet tager de af sted fra festival til festival, ser en masse film og bliver komplet forvirrede, og når de kommer hjem og selv skal i gang, blander de stilarterne på kryds og tværs.

Trafik

– Vi går over til Deres nye film »Trafik«. Efter vor opfattelse er der i den tale om en tilbagevenden til dualismen i »Min onkel« – der er den fredelige, idylliske landsby i Belgien, hvor lastbilen bliver repareret, og der er motorvejenes helvede i skarp kontrast hertil. Det synes som om De mener, at hvis vi overhovedet skal kunne leve, må bilerne fjernes. Og den optimisme som »Playtime« munder ud i, er blevet til pessimisme i »Trafik«, et indtryk som særlig bestyrkes af en sammenligning af slutbillederne i de to film.

– Synes De det? I »Trafik« får fodgængerne dog trods alt det sidste ord, det er dem der kan bevæge sig i trafikproppen, mens bilerne sidder uhjælpelig fast. For mig er scenen med paraplyerne desuden forbundet med et vist lyssyn, en form for frihed. Under en paraply kan man opleve tingene med nye øjne, måske komme i kontakt med andre mennesker. Læg mærke til den muntert fløjtede Hulot til sidst, han får for første gang kontakt med pigen, netop på grund af regnen, under hendes paraply. En paraply er ikke et gevær – man kan ikke kommunikere ved hjælp af et gevær, men muligvis ved hjælp af en paraply.

– Nogle af de mange billeder af ventende bilister der klør sig, spejler sig, piller næse, falder sløvt hen etc., ser ud som om de er taget uden at folk var klare over det.

trafik (-ken) (it) handel, omsætning; samfærdsel; færdsel; også gentagen brug af en som regel lidt lumsk el. ubehagelig fremgangsmåde; ...

(Berlingskes Fremmedordbog)

Ved Berlinfestivalen 1971 kom Jacques Tatis »Trafik« som manna i ørkenen, og det var en ørken med usædvanlig få oaser. Hist og her stak en palme sin krone op over sandbunkerne, og kun i sjældne tilfælde viste den sig at være en del af et frugtbart område. Når man efter sådan en ørkenvandring endelig når frem til sidste dagens oase, som altså ikke var en af de sædvanlige luftspejlinger, så er der næppe nogen ende på lykkefølelsen.

Især derfor turde jeg ikke helt stole på erindringen om »Trafik«s kvaliteter. Baggrunden var måske for taknemmelig, for flatterende. Men frygten var altså ubegrundet. Filmen er ikke én stor lykke, men den er en stor lykke.

Tati var selv til stede i Berlin. Efter forevisningen af filmen (uden for konkurrencen) kunne han sole sig i et enormt bifald, og overstadig veloplagt takkede han med en række af sine sports-satirer med enkelte nye variationer. De fleste vil kende numrene fra film, TV eller scene, men et af dem var nyt for mig, en fornem demonstration af nærmest akrobatisk, mimisk kunst og dertil lidt af en *hommage* til filmen, den film, der kan bruges og misbruges til så mange tekniske fiksfakserier: Tati opførte sit tennisnummer i *slow-motion*. Den måske lidt bagvendte *hommage* skal ses bl. a. i lyset af, at Tati naturligvis ikke hæfter sin filmkomik op på filmtekniske tricks – som f. eks. *slow-motion*. Hans brug af filmen begrænser sig groft sagt til store totalbilleder, der giver mulighed for at gennemspille visuelle gags – gerne i sammenhængende serier – der netop indenfor totalbilledets ramme kan tegne geometriske figurer. Disse strenge figurer kan fortælle en masse om Tatis syn på tilværelsen som et enormt landskab, hvor menneskenes bevægelser styres af deres ivrige forhippelse på at underlægge sig teknikkens og mekaniseringskrav. Af angst for ikke at være effektive og med på det sidste optræder de som styrede af en række usynlige samlebånd. Man kan sammenligne Tatis anvendelse af geometrien med Jancsos. Sidstnævnte, der ikke

dårlige sider ved tilværelsen, og det er naturligtvis oprørets natur, men vi bør nu ikke helt overse, at dette oprør i sig selv er lidt af en luksusartikel. Jeg kender fattigdommen af selvsyn: i 15 år boede jeg i en stor karré hvor folk levede i elendighed, og børnene gik i pjalter og hullede sko. Det er på baggrund af hele den udvikling, den fremgang i levestandard der er sket siden dengang, at unge mennesker i dag overhovedet kan gå rundt i deres skindforede frakker og være oprørske.

Der er en vis type »oprørske« film som jeg i hvert fald ikke kunne tænke mig at lave. I min alder er det ikke så let at lave sig selv om; jeg kunne da heller ikke tænke mig at gå i biografen for at sidde i to timer og kigge på at folk tager narkotika. Hvad oprørsk er der i det? Nej, ved at producere film som »Playtime«, som 60 mennesker arbejdede på i halvandet år, synes jeg at jeg har lavet noget, der er lige så værdifuldt og lige så aktivistisk, som når tre-fire fyre mødes en aften omkring et bord for at planlægge revolutionen, mens de spiser en *ca-membert*. Alene ved deres produktionsform kan mine film altså være udtryk for en ægte protest, eller i hvert fald noget der får sat tingene i bevægelse.

– *Tror De på at man kan lave kollektiv kunst?*

– Unge mennesker i dag danner grupper i en slags selvforsvar. De slutter sig sammen, de okkuperer i gruppe en biograf eller en bistro, de efterligner hinanden i klædedragt og opførsel, og selvfølgelig ender det tit med, at det der startede som frihed bliver til en ny uniformering. Nej, jeg tror vist ikke på at man kan lave kunst på den måde, men jeg mener at forstå hvad det er de unge ønsker. Og det er i hvert fald en fin ting at den nye ungdomsbewægelse er international, går over grænserne. Tænk Dem, de unge i alle lande går nu imod krigen, det er første gang i historien at det sker. Måske kan denne bevægelse med tiden føre til skabelse af en ny filmkunst, det er ikke umuligt.

P.S. Interviewet med Tati blev taget på båndoptager, som imidlertid viste sig at fungere som om det var M. Hulot, der havde repareret den: optagelsen var ubrugelig, og interviewet måtte rekonstrueres ved hjælp af (heldigvis fyldige) notater. Formuleringerne er altså ikke Tatis helt egne, men vi har ikke søgt at lægge ham andet i munden end hvad han faktisk sagde, omend med lidt andre ord. P.E.H.

– Ja, visse optagelser er foretaget med skjult kamera, men de fleste er dog konstrueret og »spilles«.

– *Er hovedparten af filmen indspillet i Holland; biludstillingen er jo i Amsterdam?*

– Nej, temmelig meget foregår i Belgien, bl.a. det lange afsnit på politistationen. At der tales flamsk og hollandsk foruden diverse andre sprog er med til at give dialogen dens særlige karakter, gøre den til en slags komisk-forvirrende støj i baggrunden i flere af filmens scener.

– *I »Min onkel« og »Playtime« stod Hulot uden for »systemet« – er han nu i »Trafik« kommet ind i det via bilbranchen?*

– For så vidt, men læg mærke til at han arbejder som *håndværker*, ikke ved et samlebånd. Hulots feriebil er en prototype, og desuden er den komplet latterlig, i det mindste for en første betragtning – i den sidste ende bliver den jo en succes. Det er en bil der har *det hele*, men ikke lige på den måde som man er vant til i branchen: den har indbygget varm douche, kaffemaskine, æggebægre, hængelampe, køleren kan bruges som grill, hornet fungerer også som elektrisk barbermaskine, hele køretøjet kan trækkes ud til en harmonikaseng etc. etc. Det er heller ikke uvæsentligt, at bilen kommer for sent til udstillingen, og så tiltrækker sig folks opmærksomhed udenfor på fortovet. Hulot er stadigvæk en ener, det er kun uden for de konventionelle rammer han kan få succes.

– *Hvad man kan finde i Deres film af kritik mod systemet og samfundet, er under alle omstændigheder lidet aggressivt. Det gælder også i bredere forstand, f.eks. i en scene som det store bilsammenstød – det er ganske harmløst, og man kommer til at tænke på ballet, som De selv nævnte før i forbindelse med »Playtime«. Hvordan ser De på det moderne krav om mere kras samfundskritik og mere direkte politisk engagement i kunsten?*

– Jeg er aldrig direkte samfundsrevser eller reformator i mine film. I stedet går jeg indirekte frem – siger det jeg ønsker at sige ved hjælp af komik, af gags. Livet stiller os over for en mængde problemer som filmen kan få os til at glemme, og det synes jeg godt den må – sommetider. Det nye oprør har en tendens til kun at se de

Tati følger med tiden. I »En festlig dag« var han postbud og kørte på cykel. I »Min onkel« havde han anskaffet sig en knallert og i »Trafik« (billedet til højre) rejser han i bil.

