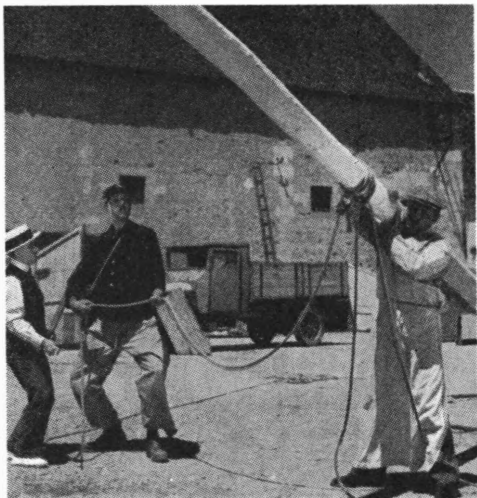


# TATI OM SIG SELV

Ved Christian Dotremont

Jacques Tati har lidt besvær med at komme ud af vognen ved d'Angleterre. Alligevel virker han mindre end på film, men tykkere. Hans påklædning er ikke præget af elegance. Knuden på slipset sidder lidt forkert. Han betragter mig opmærksomt og stiller mig spørgsmål for at få tid til at se mig an. Vi går ind på hotellet. Der er mannequinopvisning. Måske er det musikken, der ægger ham, for han kloverner og vinker til pigerne med et glimt i øjet. Han ser ud til at være en livsnyder, men fremfor alt til at være meget ligetil. Han ser ud til gerne at ville se ud som en livsnyder og gøre indtryk af at være det. Men hyppigt er der rådvildhed i hans blik. Han tager frakken af og laver sjov med bøjlen. De store klovnende bevægelser virker næsten demonstrative, for selv om hans numre er meget enkle, er det, som om han vil minde om, at han er Hulot. Han henleder min opmærksomhed på tjene-

Tati (til venstre) i sin første spillefilm, „En festlig Dag“ (1949).



rens overordentlig korrekte bevægelser: „Hele tiden ser man noget sjovt. Overalt.“ Vi sætter os i et hjørne af baren ud mod gaden. Det er gråvejrr. Jeg viser ham en artikel, jeg har skrevet om ham.

## HULOT ER CHAPLINS MODSÆTNING

Han bliver næsten højtidelig og siger: „Man kan ikke drage sammenligninger mellem komikerne som komikere. Det, de har tilfælles, kan være noget rent overfladisk. For eksempel er Hulot modsætningen til Chaplin.“ Det må straks bemærkes, at Tati ofte taler om Hulot, men aldrig siger Charlot, når han taler om Chaplin. Noget, der er uendelig karakteristisk. Mens vi sidder og snakker, „leger“ han med Hulot, som han det ene øjeblik identificerer sig med, det andet øjeblik betragter sig som et væsen, han har skabt, men man mærker aldrig den dobbelthed, der findes hos andre filmhumorister. Om Hulot siger han i øvrigt: „Han konstruerer aldrig sine gags, han finder ikke på gags, den evne giver jeg ham ikke. Chaplin derimod laver sine gags for tilskuernes øjne, som ville han sige: Jeg er forfatteren, jeg er gag-manden, jeg er ham, der har fundet på det – se!“ Tag scenen i „Festlige Feriedage“ med bilslangen, der forvandler sig til en begravelleskrans. Det sker vitterligt. Chaplin ville have vist, at han var i forlegenhed. Han ville have taget slangen ud, ville have lagt den ned og ville selv have skubbet den ind i bladene for øjnene af publikum. Og publikum ville have tænkt: Hvilken strålende idé.“

Tati synes hermed at ville gendrive påstanden om, at hans komik er „fortænkt“. Han returnerer bolden. Jeg spørger ham, om det er hans ønske at banalisere komikeren. „Ja, netop.“ Jeg nævner den scene i „Mon Oncle“, i hvilken stolene og bordet flyttes. Hulot står foran døren og bevæger armene som om han dirigerede, han dirigerer iscenesættelsen for øjnene af publikum. Bemærkningen glæder ham: „Jeg så de deltagende som indfødte bærere og Hulot som plantageejer. Jeg fik lyst til at sætte eksotisk musik til og foregive at dirigere den.“

Jeg leder samtalen hen på hans første film. Han betragter dem som skitser. Den første er fra 1934. De bliver nu og da vist i Paris.

„Det er ikke så vigtigt at lave film,“ siger han pludselig. „Jeg tror ikke på den store vid-



Tati danser i sin anden spillefilm, „Festlige feriedage“ (1953).

underlige film. Jeg er overbevist om, at jeg har begået fejl i mine arbejder. Jeg er ikke en konditor, som har fremstillet en smuk kage og vil blive ved med at gøre kunststykket om igen. Det væsentligste for mig er at bevare min uafhængighed. Jeg har altid nægtet og vil altid nægte at lave kommercielle film. Jeg er ikke rig. Det ville være så let... Amerika...“

Da jeg kommer ind på, at han er meget længe om at skabe sine film, siger han: „Ja, det skyldes en vis dovenskab. Der er ikke tale om teknisk langsomhed.“

„De har behov for at kunne se arbejdet på afstand?“

„Ja, ser De, jeg får ideerne, jeg skriver ned, efterhånden kan jeg „drejebogen“ udenad, og derefter arbejder jeg uden manuskript. Og så tager montagen meget lang tid. Jeg har tit lyst til at droppe en masse ting, som tager for lang tid, men jeg lader være.“

„De er altså nok doven, men alligevel meget omhyggelig?“ Han nøjes med et ja.

#### JEG KRÆVER ARBEJDE AF TILSKUERNE

Jeg nævner Chaplins stumhed, stumheden hos en mand, der ikke kan klare sig mod samfundet, Marx-brødrenes snakkesalighed, som dræber sprogets betydning og hans egen halve stumhed i en verden, der næsten ikke mere er i stand til at udtrykke sig, og han fortsætter:

„Mine dialoger består af det, man hører på banegårdene.“

Og Tati pointerer: „Jeg kræver et vist stykke arbejde af tilskuerne. Jeg siger ikke til dem: „Det her er de gode, det her er de onde.“ Jeg siger til dem: „Gå med mig om bag kameraet og hold udkig sammen med mig, så skal De se en masse mennesker.“ Han tilføjer stolt: „Jeg tror, jeg har fået ikke så få til at betragte livet, til at se bedre.“

„Kan De lide at tale om Deres film?“

„Ikke særligt. Man laver film, eller man beslutter sig til at blive maler. Hvis man skulle

forklare hvorfor! Og der er jo ingen, der tvinger en til at male gode billeder . . . jeg ved kun, at jeg elsker mit arbejde. Og jeg er glad for, at Hulot har så mange venner. Tati er Hulots fange. Jeg kunne ikke leve som Monsieur Arpel (den rige forretningsmand i „Mon Oncle“) . . . tjene penge, købe malerier, en yacht . . . mine venner undrer sig. Jeg bliver ved at være den samme. I mine unge dage levede jeg af at ramme billeder ind. Jeg ser stadig de samme mennesker som dengang. Chaplin derimod – når han har afsluttet en film, kan han tage hjem til sit slot. Hulot kan ikke tage hjem . . . han forbliver i sin situation . . .“

„Hvad mener De om de artikler, der bliver skrevet om Dem?“

„André Bazin var ypperlig. Og i „Positif“ har der været en udmærket artikel om „Festlige Feriedage“. Det blad var så godt, at det som venteligt er gået fallit. Der har også været ondsindede artikler om mig. Og så er der dem, der går over gevind og taler om mit „budskab“.“ Han ler og ser virkelig forbløffet ud. Han er utvivlsomt oprigtig. Han giver indtryk af ikke at have noget imod, at man tager hans film alvorligt, samtidig med at han „vasker sine hænder“. Der foregår uden tvivl et intenst skaberarbejde og dybere refleksioner, end han vil vedgå, i hans indre, men jeg er vis på, at han ikke tænker i intellektuelle eller litterære baner. Han kommer aldrig med en lille allusion, og han taler aldrig med den René Clair'ske intellektuelle „afstand“, der kan være så irriterende. Jeg citerer den engelske kritiker, der har sammenlignet hans film med *Ionescos* teater.

„Det står ham frit for at drage en sammenligning. Jeg kender Ionesco personligt, jeg er meget begejstret for hans stykker.“

„Og *Beckett*?“

„Jeg kender hans skuespil.“

„Og *Sartre*?“

„Ja, jeg kender ham.“

„Han burde skrive noget til Dem.“

„Han beskæftiger sig ikke meget med film.“

#### HVIS MINE GAGS IKKE VAR LANGSOMME . . .

Vi vender tilbage til „Mon Oncle“: „En amerikansk kritiker har skrevet, at samtlige Hollywood-skuespillere kunne lære noget af mine hunde . . . jeg så hundene, og jeg brugte

dem. Jeg kunne have taget cirkushunde. Men mine hunde skal ikke applauderes.“

„Er det karakteristiske ikke, at Deres gags efter den gængse recept enten varer for længe eller for kort?“

„Det er, fordi jeg henter dem ud af livet. Tag nu for eksempel Deres optegnelser, dem taber De måske, når de går ud herrfra, måske falder de ude på gaden, det ville være kort. For kort. Eller også taber De dem langsomt – De bliver kaldt til telefonen etc. Det ville være langt, for langt. *Hvis mine gags ikke var langsomme, ville man bare være i biografen.* Tag for eksempel receptionen hos familien Arpel. Det ville ikke blive andet end en film-scene, hvis den ikke netop var så lang. Jeg ville have, at man selv følte sig som gæst hos familien Arpel, at man deltog i receptionen. Der er folk, der har set filmen to gange og har erklæret, at scenen første gang forekom dem for lang og anden gang for kort. Hvad mener De?“ Han tilføjer: „Mine film har noget tilfælles med den impressionistiske malerkunst. Man kniber øjnene sammen og ser endnu træet for sig, man kniber øjnene sammen en gang til, og man ser ikke mere træet, man ser en hel bunke ting. *I mine film har baggrunden lige så stor betydning som forgrunden.* Mine film har flere planer, flere etager på een gang. Der er mange ting at se på samtidig. Måske må man se filmene flere gange. Man kan se, som man vil, på det man vil. Ligesom i livet. Hvis man ser omhyggeligt, er der ingen ende på indtrykkene.“

Med ét giver han sig til at tale om *W. C. Fields*. „Han er en af de største.“

„Chaplin?“

„*Han er danser.* Han er meget morsom, men han interesserer mig mere end han får mig til at le . . . ja, jeg har truffet ham, jeg tror, han vender tilbage til USA, hvis der sker en politisk ændring. *Harry Langdon*, ja han var vidunderlig. Det store latterbrøl, det er *Little Tich*. Der blev optaget et nummer med ham fra en music-hall, optagelserne bestod blot af et par travellings. Filmen er blevet vist i England. Jeg har også set den. Den må De se, den er fantastisk, den har alt. Chaplin har set den.“

Om brødrene Marx: „*Groucho* er uhyre intelligent. En strålende figur. Jeg er meget glad for, at han har vist så stor interesse for „Festlige Feriedage“. Han har villet købe den.“

„Man hævder, at hvis De ville bruge nummeret med lagkagerne, ville De kun vise lagkagen på vej gennem luften og ikke ansigtet begravet i flødeskum. Jeg er nu ikke sikker på, at De ikke snarere ville dvæle meget, meget længe ved det flødeskumsdækkede ansigt.“

Tati bliver henrykt, det er, som om han opdager en ny side af sig selv: „Det er fuldstændig rigtigt,“ siger han, „jeg ville meget længe vise ham, der var dækket af flødeskum... folk ville gå forbi, kigge på ham, gå forbi igen, sige til sig selv: Hvad i alverden er der i vejen med ham der?“

#### VIL DE DRILLE PUBLIKUM?

Jeg udspørger ham også om den scene hos familien Arpel, i hvilken han sætter sig i den moderne lænestol, finder den umulig, kigger på den... man venter, at han skal vende op og ned på den og sætte sig påny. Men det sker ikke – han går hen efter en anden stol. „Vil De drille publikum?“

„Nej, jeg ville skildre genertheden, Hulots – og Monsieur Arpels.“

„Har kritikken ikke været tilbøjelig til at overdrive det skematiske ved „Mon Oncle“? – Lykken på det lille torv, manglen på lykke i den mekaniserede verden? De drikker f. eks. fra morgenstunden på det lille torv?“

„De drikker på torvet, fordi det er søndag. I dette univers har maleren lov til at smøre lidt rødt på vognen. Den mangler lidt rødt. Det er hele filmen.“

„Det slog mig, at skolen, fabrikken og natklubben anvender den samme skrift på skiltene.“

Han smiler bifaldende. „Ja, den samme skrift. Det varer ikke længe, før man har de samme stole og de samme sokker i alle lande. Så bliver det ikke mere nødvendigt at rejse. Man vil også kunne få de samme bøffer alle vegne. I USA var jeg i tre måneder afskåret fra at få en rød bøf. Kødet bliver solgt i plasticindpakninger. Det er præfabrikeret. Der er flere arkitekter, der har skrevet til mig. De var irriterede over min film... Og fjernsynet... i stedet for at være en herre, der høfligt kommer hjem til én, er det en handelsrejsende, der altid tilbyder det samme, som sælger alt. Det er nu ikke særlig spændende. Med fremskridtene vinder man og taber man. Naturligvis er der de ægte fremskridt. Man får visse behageligheder – rindende vand er udmærket – men pri-



Tati i sin tredje og sidste spillefilm, „Min Onkel“ (1958).

sen er for høj. Man mister samtidig så meget. Man mister humoren.“

Han ser ofte ud på trafikken. Han drikker kaffe og beder om mere. Han har ikke røget i en uge og fortæller mig, at han har frygtelig ondt i lungerne og halsen, over det hele, fordi han ikke ryger. Han giver sig til at tegne Hulots hovede for mig. „Det er sødt,“ siger jeg.

„Voilà – det er rart at være sød uden at blive mistænkt for at være dum.“

Han tænker på en film, han har forskellige ideer. „Jeg må vælge.“



Tatis autograftegning til Dotremont: Deres ven, J. Tati.