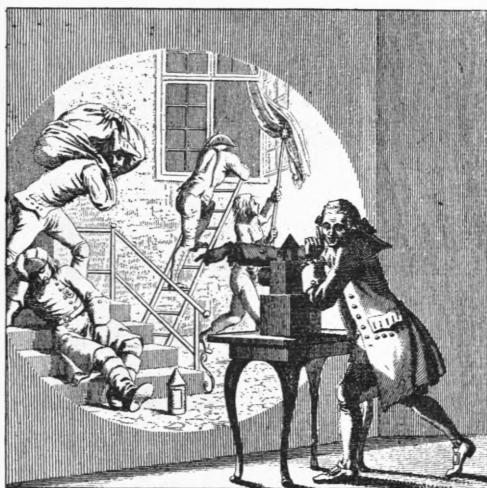


centrere sig gevaldigt for at finde ud af, hvor de stammer fra.

I dette hus nærer en top-industrimand og hans kone (pæne mennesker som De og jeg, understreger filmen frækt) den illusion, at de lever. I huset bor yderligere ægteparrets lille søn og en hund. Sønnen benytter enhver lejlighed til at farte omkring med sin onkel, den i indledning nævnte herre, eller med en bande pudsig uartige kammerater, og hunden elsker at strejfe rundt sammen med nogle gadehunde, der egentlig slet ikke er af samme sociale standard. Sønnen og hunden elsker den gamle fagre verden, og denne verden er i „Min Onkel“ næsten identisk med tilværelsen selv, selve det anarkistiske, poetiske liv.

Læg mærke til filmens titel. Det er sønnen, der taler. *Jacques Tati* har ønsket at fremhæve, at filmen er set med barneøjne, at han elsker barnets friske syn, og at han selv er et stort barn. Drengen i „Min Onkel“ gennemskuer den modernistiske verden – som drengen i „Kejserens nye Klæder“ gennemskuer forlorenheden.

LATERNA MAGICA III



Københavnens Skilderie af Jonas, som udbeder sig en stol næste gang

Clemens har denne gang ændret stikkets komposition i betydelig grad. Ved en ny placering af bordet og apparatet opnås for første gang en rumlig fornemmelse af den stue, magikeren står i, og mens denne i de to tidligere stik stod med ryggen til publikum, har han denne gang vendt sig om. En kunstnerisk virkning er endelig opnået ved i afskæringen af stikket at undlade at bringe hele magikerens runde billede. Dette billede viser os en vægter, der ligger og sover på trappen til et hus, mens en tyv lister ned ad trappen med en stor pakke på nakken. I baggrunden kryber en anden tyv op ad en stige til et åbent vindue, mens en tredje med vægterens morgenstjerne løfter gardinet op. Stikket er signeret: „Af Jonas, som udbeder sig en stol næste gang.“ Hvad han får at sidde på næste gang, skal ikke røbes her. Stikket skal opfattes som en satire over retssikkerhedens slette tilstande i tiden omkring 1787 (M. E.).

Hvad har den fagre gamle verden da at byde på? Frihed, poesi, charme, kærlighed. Den kan også være absurd – som f. eks. det skrupsomt indrettede gamle hus, onkelen så vidunderligt morsomt bestiger og bor i – men absurditeten er af en anden art end modernitetens. Den er *relaxed*, den går ikke på nerverne, den er i pagt med tilværelsens egen tilfældighed, medens modernismen krampagtigt forsøger at reducere tilfældighederne og dræved blot opnår at reducere livet. Vi føler os særlig levende ved det tilfældige, det uberegnelige, som bl. a. humaskinerne forsøger at fjerne. Det er filmens paradoks, at det ikke lykkes dem at opheve tilfældighederne, at alting bestandigt går galt, hvorfor vi ler. Men de moderne personer ler ikke, de bliver stødt, irriterede. De har mistet enden til at forstå livsposien. Modsat drengen, der ler højt, og onkelen, der sympatiserer med ham.

Det er i god overensstemmelse hermed, at onkelen ikke gør oprør. Han protesterer ikke, da han skal anbringes på fabrikken, og han protesterer heller ikke, da han bliver sendt til provinsen. Han har bevaret enden til at opfatte verden som et eventyr og anser ikke livet for en karriere-plan, så hvorfor skulle han kæmpe mod at blive revet fra milieu til milieu? Han er bestemt ikke ægtemandstypen, han er vel også seksuelt en *outsider*, så hvorfor skulle han modsætte sig at blive forflyttet? Tati skildrer i høj grad sig selv. Han kan derfor ikke hævdes at ville bilde alle ind, at de kan opnå den usædvanlig store grad af frihed. Hulut nyder godt af – han siger blot: I må bevare så megen frihed og charme som muligt, I må ikke gøre hele verden til en automat.

Det er blevet hævdet, at filmen er kold. Men for det første er der stærk følelse for den gamle verdens bybillede i „Min Onkel“. Det kan være rigtigt nok, at filmen ikke skildrer relationerne mellem menneskene med megen varme. Indvendingen kan dog i hvert fald ikke ramme skildringen af beboerne i det modernistiske hjem, for her er det jo netop Tatis hensigt at vise, at modernismen er en frigidaire, at der består en vekselvirkning mellem de kolde ydre former og menneskenes indre kulde. Men man kan indvende mod filmen, at heller ikke de varme relationer – først og fremmest relationerne mellem onkelen og nevøen – er rigtig varme. Bevares, deres tavse og intelligente sympati for hinanden er charmerende, men er den varm? Tati kan måske hævdes at svigte i denne skildring, hvis man støtter de højeste krav, men til gengæld må det pointeres, at der er filosofisk varme i filmen, en oprigtig omsorg for menneskeheden. I *Ingmar Bergmans* særdeles interessante „Det sjunde inseglet“ er der varme i skildringen af flere af personerne, men til gengæld fattes følelsen af, at menneskeheden fremtid ligger digteren stærkt på sinde – altså det omvendte. I de stort tænkte film kan imidlertid følelsen for menneskeheden være nok så vigtig som følelsen for det enkelte menneske.

Om den komiske stil i „Min Onkel“ ville det være let at skrive side op og side ned, men her må vi nøjes med at sige, at den er original i sin blanding af det neorealistiske og det udspekuleret absurde, det befriende og det ikke-befriende, det satirisk pessimistiske og det munter eventyrlige, det banale og det poetiske, det intellektuelle og det barnlige. I langt højere grad end *Chaplin* lærer Tati os at se; han er vor tids komiker *par excellence*.

Erik Ulrichsen.