

1983

–

ETTORE SCOLA

–

Voor het in zijn films *Una giornata particolare*, *Passione d'amore*, en *La nuit de Varennes* toegepaste kleurgebruik en de ontwikkeling daarvan, gepaard aan de gecompliceerdheid van deze werken.

De motivatie voor de toekenning van de Sikkens Award aan Scola wordt verwoord door Hans Keller in de bijbehorende publicatie. Het bestuur heeft zijn keuze vooral gebaseerd op de toepassing van het kleurgebruik in Scola's films *Una giornata particolare* (1977), *Passione d'amore* (1981) en *La nuit de Varennes* (1982). Scola's kleurgebruik, zo schrijft Keller, functioneert hierin vooral als een karakter, een 'derde personage', dat zich naast de andere vertellers en de mededeelzaamheid van hun omgeving zelfstandig ontwikkelt. Het kleurt, waar nodig, de ontplooiing van de gebeurtenissen en daarin hun dramatische betekenis en soms zegt het, eerder dan de andere karakters, waar het op staat.

In *Una giornata particolare* gebeurt dat alles zeer spectaculair door de valse UFA-tint die aan het tijdperk is gegeven waarin de geschiedenis zich voltrekt. Vlak onder dat eigenlijk non-kleurige schouwspel is waar te nemen hoe het stijlmiddel van de kleur in toenemende intensiteit wordt gestuurd en van toon en harmonie verandert wanneer de andere personages daarom vragen. Hoezeer de auteur zich van het theatrale gebruik van de kleur bewust is, blijkt bijvoorbeeld uit het voordurende gedoe met grote lappen en vlakken: beddespreien, lakens, vlaggen.

In *Passione d'amore* wordt de kleur gehanteerd als boodschapper van het objectieve verval, hoe de zomer verwordt tot herfst, hoe de verzadiging vermagert. De geschiedenis stelt de aard van de passie ter discussie, hoe het rood wordt geïnfecteerd door het grijs en tenslotte zo grijs wordt dat het opnieuw kleur krijgt – zij het misvormd en bizar van gestalte. Hoofdpersonen – en ook hun attributen en entourage – danken de belichting van hun veranderende rol in de vertelling vooral aan de kleursignalen die hen begeleiden.

In *La nuit de Varennes* vloeien de ondergang van de oude en de op – komst van de nieuwe tijd dankzij licht en kleur genadeloos en onafwendbaar in elkaar over. De film is rijk aan theatrale statements over kleur – van de make-up scène met Casanova tot de soms aangrijpende wisselingen in het licht van een voort durend etmaal. Evenmin als Casanova en Thomas Paine elkaar ooit echt

hebben ontmoet, zomin gaan licht en kleur zó met elkaar in de werkelijkheid om. En toch is dit echter.

Bij deze motivatie, die wordt gevolgd door een Scola-filmografie van de hand van Harry Hosman, geeft Keller een toelichting op het fenomeen licht en kleur in de filmgeschiedenis. Eigenlijk bestaat er geen literatuur over, afgezien van zuiver technische verhandelingen in termen van chemie en optiek. Deze gaan over het hoe, maar nooit over het waarom. Het is interessant om relaties te zoeken tussen film en andere artistieke disciplines en kunstvormen van eerder datum. De toekenning van de Sikkens award aan Ettore Scola is naast een eerbetoon ook een pleidooi voor een onderzoek naar de vermoede samenhang van kleurtoepassingen in de film.

Keller geeft een aantal historische voorbeelden van kleurgebruik in films, zoals in Eisensteins *Potemkin* (1925), waarin slechts in één scène kleur voorkomt: dat is de close-up die volgt op het hijsen van de vlag van de opstand aan boord van het aan muiterij ten prooi gevallen schip. Als de vlag van dichtbij wordt vertoond, wappert er een rood kloddertje mee dat af en toe ook naast de vlag is terecht gekomen. Niet een idee van Eisenstein, maar van de filmfunctionarissen die *Potemkin* in het buitenland gingen distribueren en de ingreep met de hand op exportkopieën aanbrachten. Jacques Tati bracht in de tweede versie van zijn eerste (zwart-wit) speelfilm *Jour de fête* (1949) kleur aan in de Franse vlaggetjes op het marktplein en in het achterlichtje van de fiets van de aangeschoten postbode. John Huston toonde in zijn film *Moulin Rouge* (1953) het Parijs van eind vorige eeuw in de kleuren van Toulouse-Lautrec. Vincente Minelli filmde in *The Wizard of Oz* (1939) de Kansas-scènes in sepia-tinten en die waarin het sprookje de werkelijkheid van Oz betrad in kleur. In *A Valparaiso* laat Joris Ivens het zwart-wit beeld van het Chileense havenstadje volstromen met kleur, als in een kroeg een fles door een spiegel wordt geworpen; eerst het bloedrood van geweld, dan de andere kleurtinten waarover het leven in Valparaiso beschikt.

Het impressionisme van de schilderkunst en het expressionisme van het theater leenden hun verworvenheden aan de film, ongeveer zoals de fotografie aan schilders als Degas en Breitner een andere kadrering bijbracht. Keller geeft ook het voorbeeld van de relatie tussen de filmwereld van Hollywood en de Amerikaanse schilder Edward Hopper, waarbij niet duidelijk is in hoeverre wie nou wie inspireerde: Hopper de filmregisseurs, waarvan bekend is dat zij veel van hun beelden ontleenden aan zijn schilderijen van

het Amerikaanse leven; of de filmregisseurs Hopper die op zijn beurt filmscènes als uitgangspunt van zijn schilderijen koos. Duidelijk is dat de kleuren in beide gevallen van hetzelfde palet stammen.

Keller stelt zich ook de vraag welke rol de kennis van kleurgebruik in de beeldende kunst en de architectuur speelde bij de lichte schaduwspetakens van filmauteurs als Von Sternberg, Lang en Hitchcock. Verder moet niet onderschat worden welke belangrijke rol lighting cameramen, directors of photography en niet in de laatste plaats filmlaboratoria hebben gespeeld bij de ontwikkeling van kleurgebruik in speelfilms. Ook dat aspect zou moeten behoren tot zo'n samenhangend overzicht. Het is voor wie zijn werk kent niet verwonderlijk dat de ontwikkeling in het oeuvre van Ettore Scola aanleiding vormt tot Kellers bespiegelingen.

In bioscoop The Movies in Amsterdam worden de drie films van Scola vertoond waarvoor hij de Award heeft gekregen: La nuit de Varennes, Una giornata particolare en Passione d'amore. Het commerciële filmcircuit zal in die periode meer films van Scola uitbrengen en het distributiebedrijf Film International probeert nog niet eerder vertoonde films van Scola naar Nederland te krijgen.