

© Copyright 2011 Uitgeverij Lambo bv, Arnhem

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een automatisch gegevensbestand of openbaar gemaakt in enige vorm of wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, digitaal, door fotokopieën of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Bertolucci: The Last Emperor

In het werk van Bertolucci is steeds een zekere dubbelzinnigheid aanwezig. Enerzijds werd hij aangetrokken door het idee van film als mogelijkheid om weg te dromen, anderzijds probeerde hij de identificatie van het publiek met de hoofdpersonen in zijn films te doorbreken, analoog aan Brechts theorie over vervreemding (zie *Cultuur van het Moderne*).

In *'The Last Tango in Paris'* geeft hij tevens ironisch commentaar op de functie van de film als bezweringsmiddel (het droomkarakter van de cinema). Een andere belangrijke film is *'Novecento'* (Negenhonderd), een lange film over de opkomst van het fascisme in Italië.

The Last Emperor

'The Last Emperor' was in die tijd de meest ambitieuze film ooit gemaakt.

De massascènes werden opgevuld met maar liefst 19000 figuranten, waaronder veel soldaten uit het Volksleger van China. De kostuumverzorger James Acheson verzamelde 9000 kostuums van over de hele wereld. Verder zorgde de Italiaanse catering voor 22000 liter mineraal water, 200 kilo Italiaanse koffie, 500 liter olijfolie en 2000 kilo pasta. Per schip werden 20 oude automodellen, motoren met en zonder zijspan en een kinderfiets voor de kleine keizer naar China gevaren. Bertolucci was verrukt over de samenwerking met de leden van de China Coproduction.



Ze gaven hem alle medewerking en wezen hem op kleine historische fouten. Bovendien eisten ze geen grote veranderingen in het script of in de montage. Achteraf heeft Bertolucci wel verwijten gekregen. De Chinese machthebbers vonden dat hij is voorbijgegaan aan het feit dat Pu Yi sadistische neigingen had, een bewonderaar van Hitler was, aan paranoia leed, en in de gevangenis hautain gedrag vertoonde. Tevens verweten ze hem dat hij de keizer te geflatteerd had weergegeven. Bertolucci was zo verstandig om zich bij voorbaat al een beetje in te dekken voor kritiek door de Chinese Minister van Cultuur de filmrol van de liberaal geïnspireerde gevangenisdirecteur te laten spelen.

Bertolucci gebruikte in de film de hele trukendoos aan visuele hulpmiddelen uit de *epische vertelstijl*. In de beginscènes in het paleis overheerst een warme gele gloed. Hierdoor benadrukken deze scènes de rijkdom van de keizerlijke verblijven. De scènes in het noordelijke Mansjoerije zijn groenblauw van kleur en doen ijsig koud aan. Het communistisch China wordt uiteraard door rode kleuren gedomineerd. De jonge keizer mag de Verboden Stad niet verlaten.

Bovendien mag hij geen contact hebben met de buitenwereld. Bertolucci roept dit gevoel van claustrofobie en eenzaamheid op met beelden van de binnenplaatsen. Bertolucci toont de stad niet alleen in zijn pracht en praal, ook het verval komt in beeld.



De film maakte met de massascènes, de overdadige aankleding en intrigerende elektronische muziek een overweldigende indruk op het publiek. De verteltrant en de voortdurende camerabewegingen gaven de toeschouwers het idee zelf in de film aanwezig te zijn. Niet voor niets kreeg de film negen Oscars.