

## **Like fargerik som en «Crayon pony-fish»**

**En fargeanalyse av Wes Andersons *The Life Aquatic with Steve Zissou***

Bacheloroppgave i Film- og Videoproduksjon

Vår 2019

Rikke Johansen-Halsaunet

Antall ord: 7914

## **Innholdsfortegnelse**

### **1. Innledning**

<b>1.1. Prosjektpresentasjon.....</b>	<b>3</b>
<b>1.2. Synopsis.....</b>	<b>6</b>

### **2. Teori**

<b>2.1. Auteur-teori.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2. Teoretisk tilnærming til Fargeanalyse.....</b>	<b>8</b>

### **3. Analyse**

<b>3.1. Manus.....</b>	<b>9</b>
<b>3.2. Film.....</b>	<b>12</b>
<b>3.3. Hva fargene kan bety.....</b>	<b>15</b>

<b>4. Konklusjon.....</b>	<b>19</b>
---------------------------	-----------

<b>5. Litteraturliste.....</b>	<b>20</b>
--------------------------------	-----------

## 1. Innledning

### 1.1. Prosjektpresentasjon

I min bacheloroppgave har jeg valgt å gjøre en fargeanalyse av Wes Andersons film *The Life Aquatic with Steve Zissou*, fra 2004. I denne analysen har jeg undersøkt både manuset til filmen og selve filmen. Wes Anderson er kjent for å ha en særegen stil i filmene sine. For de som er kjent med Andersons filmer vil raskt kjenne igjen en Wes Anderson-film bare på det visuelle. Faktisk er filmstilen han har blitt kjent for, på mange måter blitt et eget varemerke eller et begrep for å beskrive hans filmer. Stilen inkluderer lange og ubevegelige «shots», en dybdeskarphet der bildene ser nesten flate ut (Glide, u.å.), møysommelig symmetrisk set-designs (Harding, 2017), og en fargepalett som inkluderer både flere og sterkere farger enn det man kanskje ser i de fleste filmer. Stilen inkluderer også stillestående bilder sett ovenfra, fugleperspektiv, gjerne nærbilder, slow motion sekvenser, intertekstuelle referanser og musikk fra 60- og 70-tallet (Lee, 2016:410). For Wes Anderson er stilelementene og mise en scène i filmen like viktig som skuespillerprestasjoner, kameraføringer og klippearbeid. Filmene hans blir ofte omtalt som rare og ironiske (Glide, u.å.), og det har ikke bare å gjøre med filmenes stil, men også på grunn av tilbakevennende tematikk som familieforhold, nostalgi, far/sønn-forhold, barndom og umodenhet.

Årsaken til at jeg ønsker å undersøke manuset i tillegg til filmen, er fordi Anderson er medforfatter på alle manusene til filmene sine. Han både skriver manus og regisserer filmene. Alle manusene har han skrevet i samarbeid med noen, og manuset til *The Life Aquatic with Steve Zissou* er skrevet i samarbeid med Noah Baumbach. Selv om han skriver manus i samarbeid med for eksempel Baumbach, som i tilfelle med *The Life Aquatic with Steve Zissou* og *Fantastic Mr. Fox* (2009), eller med Owen Wilson, som i tilfellet med flere av hans filmer, slik som *Bottle Rocket* (1996), *Rushmore* (1998) og *The Royal Tenenbaums* (2001), er det Anderson som er hjernen bak hele prosjektet. Inspirasjonen til filmene kan komme fra fantasier, barndomsminner (Houston Public Media, 2014) eller slik som med *The Life Aquatic with Steve Zissou*, hvor det er den store barndomshelten Jacques-Yves Cousteau, som var inspirasjonen til filmen (Zoller Seitz, 2013:163). Han har selv uttalt i intervjuet at han ikke greier å se hele bildet, hele filmen hvordan den skal bli til slutt, under produksjon, men det er flere deler og scener som han vet hvordan han vil ha, som til slutt blir den filmen som han er fornøyd med (Light, 2019). Selv om han ikke har alle detaljer klart på forhånd, er det tydelig at han har veldig god kontroll over det meste under hele prosessen. Kolorist Jill Bogdanowicz, som jobbet med å fargekorrigere *Moonrise Kingdom* (2012) og *The*

*Grand Budapest Hotel* (2014), har sagt i et intervju at hun synes det er utrolig hvordan hele ideen og inkludert det visuelle starter i hodet hans, og hvordan han greier å ha så mange detaljer i hodet samtidig, og hvor tydelig han er omkring sin visjon (Marchant, 2014). Også skuespillere har vært inne på Andersons overordnede kontroll over hele produksjonen, for at alt skal passe inn i den visjonen han har omkring filmen. I et intervju med skuespillerne fra *The Life Aquatic with Steve Zissou*, snakker de om de forskjellige kostymene, og det blir sakt at selv om de ikke liker kostymet de har fått, er det ingen vei utenom, fordi Anderson mener at kostymet utgjør den konkrete karakteren i filmen. Videre hevdes det at Anderson gir rom for at de kan legge til noe eller tilføre noe personlig til kostymet, men det må være noe han godkjenner, fordi det må passe inn i hans estetikk (Light, 2019).

Flere har hevdet at Andersons filmer ikke bare er visuelt særegne, med en fargepalett som er blitt et varemerke for Anderson, men også viser en relasjon mellom farger og følelser (Harding, 2017). Anderson knytter et sterkt bånd mellom farger, kostymer og karakterene i filmene. På mange måter fungerer kostymene som en forlengelse av karakterene, og de rammer inn deres neurotiske personligheter, som så mange av de gjerne har (Vreeland, 2015:39). Man kan nesten hevde at en tolkning av karakterene i Andersons filmer kan gjøres ved å se på bruken av farger (Harding, 2017). Filmene hans har gjerne en fargepalett med sterke farger, og det vi ofte assosierer med glade farger, slik som gul og oransje. Tematikken i filmene kan derimot være ganske dystre, fylt med melankoli og nihilisme. Det jeg ønsker å undersøke i min bacheloroppgave er å se nærmere på denne sammenhengen mellom farger og følelser i en Wes Anderson-film. Hvilke følelser, emosjoner og assosiasjoner kan man oppleve ved å se *The Life Aquatic with Steve Zissou*, gjennom å gjøre en fargeanalyse av filmen? Jeg skal undersøke fargepaletten i *The Life Aquatic with Steve Zissou*, ved å bruke boken *If it's Purple, Someone's Gonna Die* (2005) av Patti Bellantoni, der forfatteren redegjør for hvordan vi opplever og føler farger og hva vi assosierer dem med, gjennom å analysere mange ulike filmer. Jeg har valgt å undersøke både manuset og filmen. Jeg vil først gjøre en analyse av det litterære forelegget, manuset, for så gjøre en analyse av det visuelle forelegget, filmen, hvor jeg samtidig vil gjøre en komparativ analyse av de to foreleggene, der jeg vil undersøke om endringer i fargevalg fra manus til film vil gjøre noe med vår oppfatning og tolkning av filmen.

Manusene til Wes Andersons filmer er i samsvar med resten av hans visjon. De er fulle av visuelle referanser og detaljer, og fargepaletten ser ut til nesten å være på plass allerede ved manuset. Derfor gir det mening å inkludere manuset i en analyse av fargebruken. Jeg kommer videre til å inkludere sitater og uttalelser fra regissøren, som går på begrunnelser for valg av farger

av kostymer og set-design. Jeg ønsker å inkludere eventuelle begrunnelser for valg regissøren har tatt, for å se hvordan de henger sammen med den opplevelsen tilskueren kan sitte igjen med etter å ha sett filmen. Gjennom hele oppgaven kommer jeg til å referer til regissøren som mannen bak filmen, og legge vekt på uttalelser fra han, i stedet for produksjonsdesigneren for eksempel. Dette er fordi jeg har valgt å analysere oppgaven med auteur-teorien som bakgrunn. Auteur-teorien samsvarer godt med det det bildet man har av Anderson, og den posisjonen han har som regissør. Med bakgrunn i at Anderson er medforfatter på manuset, og har en klar visjon om hvordan han vil at filmen skal bli, passer han inn i tankegangen i auteur-teorien om regissøren som «forfatteren» av filmen. Han er veldig involvert i alle aspektene ved filmproduksjonen, og alt fra set-design, location, kostymer, kameraføring og «mise en scene» må passe inn i hans estetiske visjon for filmen.

Under prosessen med å velge tema for bacheloroppgaven, visste jeg at jeg ville skrive om filmmanus. Jeg ønsket å undersøke nærmere hvordan et filmmanus kan gi en leseropplevelse på lik linje som andre litterære tekster. Jeg ønsket også å undersøke et manus som gikk utenfor de tradisjonelle rammene til et klassisk filmmanus. Jeg tenkte også at det hadde vært interessant å gjøre en komparativ analyse mellom et manus og filmen som dette manuset resulterte i. Bakgrunnen for at jeg ønsket å skrive om filmmanus er fordi det er noe jeg interesserer meg svært mye for. Ved å studere film og videoproduksjon er det den litterære prosessen ved en filmproduksjon som har interessert meg gjennom hele studiet. For å kunne lage en film må man først komme opp med en god ide til en god fortelling, også må man greie å få denne ideen den på papiret i en form som ikke bare gir leserglede ved å lese denne fortellingen, men som også gir leseren bilder på hvordan dette kommer til å se ut på lerretet. Et godt filmmanus trenger ikke bety en god film. Mye kan skje på veien som ødelegger en godt fortalt fortelling. Men har man et godt manus er man kommet et godt stykke på veien mot en god film.

Hvordan jeg endte opp med Wes Andersons film *The Life Aquatic With Steve Zissou* og fargeanalyse, var egentlig med gode råd fra veileder. Jeg lettet etter et manus og en film litt utenfor det tradisjonelle, men kom ingen vei, da veileder foreslo Wes Anderson og analyse av fargebruken i en av hans filmer. Det tok ikke lang tid før jeg forsto at det ga veldig mye mening at jeg skulle skrive om dette temaet. Jeg har alltid likt Andersons filmer på grunn av den særegne stilen, og på grunn av de litt utenfor vanlige karakterene. Jeg har alltid vært interessert i farger med en stor interesse innenfor bildekunst. Hvis man først skal analysere farger i en film, gir det helt mening å velge en Wes Anderson-film. Jeg valgte *The Life Aquatic with Steve Zissou* nettopp på grunn av

fargepaletten, som jeg mente passet godt til min analyseoppgave, med sterke, klare farger og en stor detaljrikdom i det fargerike universet Anderson har skapt. Jeg valgte å kombinere fargeanalysen med analysen av manus, fordi undersøkelse av manus var det jeg fremdeles ønsket å skrive om, og fordi jeg så at det lett kunne kombineres med en Wes Andersons film.

## 1.2. Synopsis

*The Life Aquatic with Steve Zissou* er en komedie av Wes Anderson fra 2004. Filmen, som både er surrealistisk og eventyrlig, regnes først og fremst som en komedie, men er på mange måter like mye en dramafilm. Den er Andersons fjerde langfilm, og er skrevet av Anderson i samarbeid med Noah Baumbach. Filmen har et stjernespekkeket rollegalleri, med Bill Murray som Steve Zissou; filmens protagonist, Owen Wilson spiller Ned Plimton; Zissous angivelige sønn, Anjelica Houston som Zissous kone Eleanor, og mange flere inkludert Cate Blanchett, William Dafoe og Jeff Goldblum. Filmens handling er i følge regissøren veldig influert av oseanografen Jacques-Yves Cousteau (1910-1997) og Louis Malles (1932-1995) dykkerfilmer fra 1950- og 60-tallet (Zoller Seitz, 2013:163), og hovedpersonen Zissou er på mange måter en oppfunnet versjon av Cousteau (ibid:166).

Steve Zissou er en eksentrisk oseanograf som har oppnådd berømmelse på sine dokumentarfilmer om livet i havet, men opplever dalende popularitet. Han har ikke hatt en toppfilm på ti år, og hans siste dokumentarfilm mottar dårlig respons på den italienske filmfestivalen Santo Loquasto Film Festival. Under produksjonen av den siste filmen blir hans mangeårige venn Esteban du Plantier (Seymour Cassel) spist av en stor hai under et dykk, en hai som Zissou beskriver som en jaguarhai. Ikke nok med det, ekteskapet hans sliter, og hans rival Alistair Hennessey (Jeff Goldblum) har overtatt hans posisjon, som også mest sannsynlig ligger med kona hans, som forøvrig er Hennesseys ekskone. Zissou bestemmer seg for å dra ut på et nytt oppdrag for å finne denne haien og ta hevn ved å drepe den, og drar med seg crewet på forskningsfartøyet *Belafonte*. Oppdraget blir produksjonen av Team Zissous neste dokumentarfilm. Etter premieren på filmen, kommer en ung mann bort til Zissou og introduserer seg som Ned Plimton. Etter å ha fortalt hvem moren hans er, blir Zissou interessert. Det kommer frem at dette kan kanskje være Zissous sønn. Ned forteller at moren hans nylig har dødd. Han blir etter hvert en del av Zissous team og forlater jobben som pilot i Kentucky. Ingen vil finansiere den nye dokumentaren, som Zissous produsent Oseary Drakoulis (Michael Gambon) kan fortelle. Ned tilbyr seg da sin arv. Eleanor synes Zissou utnytter Ned, og reiser. En gravid journalist ved navn Jane Winslett-Richardson (Cate

Blanchett) dukker opp for å skrive en sak om Zissou. Hun blir også med på ferden. Både Ned og Zissou blir betatt av Jane, og det oppstår en rivalisering mellom de to. Klaus Daimler, en av teammedlemmene, blir sjalu på Ned fordi Zissou gir Ned oppmerksomhet.

Ferden går ikke helt bra. Ulykke etter ulykke møter teamet. De stjeler sporingsutstyr fra en ekstern stasjon eid av Hennessey, og reiser så videre inn i ubeskyttet farvann og blir angrepet av filippinske pirater. De sjeler den gule safen ombord på skipet, hvor pengene til Ned befinner seg, og kidnapper Bill Ubell (Bud Cort) obligasjonsselskapets lakei, fordi det viser seg at han kan snakke filippinsk. De blir reddet av Hennessey og hans team, og blir tauet til land. Uten penger og med en båt som er rimelig ødelagt etter pirat-angrepet, må Zissou trygle om penger fra Eleanor. Motvillig går hun med på å hjelpe dem, og leder oppdraget med å redde Bill. Ned og Zissou gjør et siste forsøk om å finne haien med skipets helikopter, men helikopteret, som ikke har hatt en overhaling på alt for lang tid, får en funksjonsfeil og de kolliderer ned i vannet. Ned dør. De holder begravelse på skipet og Ned begraves til sjøs. Zissou sporer opp haien i en liten ubåt. Han bestemmer seg for å ikke drepe den likevel. På premieren til filmen får Zissou og teamet stående applaus, men Zissou deltar ikke på visningen. Han sitter utenfor på på den røde løperen på trappen.

## 2. Teori

### 2.1. Auteur-teori

Auteur-teorien handler om at det er regissøren som først og fremst har ansvaret for resultatet av en film. Tanken går ut på at regissøren fungerer på samme måte som en forfatter gjør overfor et litterært verk. Filmen er regissørens verk, med hans signatur på filmens form, stil og mening. Denne oppfatningen har eksistert siden 1920-tallet, men det var først etter 2. verdenskrig i Europa, og innenfor europeisk filmkultur at teorien fikk feste. Debattene som foregikk i den tidsperioden og de filmene som ble laget, var med på å forme hvordan man laget film rundt om i hele verden (Bordwell & Thompson, 2010:381). Siden krigen hadde det vært en forestilling innen filmverdenen om at den etablerte lyd-filmen skulle tilhøre manusforfatterens tid, men i Frankrike kranglet de om hvem som kunne betraktes som auteuren eller forfatteren av filmen. Roger Leenhard og André Bazin hevdet at det var regissøren som kunne betraktes som filmens stemme bak (ibid.). I et essay i 1948 skrev Alexandre Astruce om kameraet som en pen (*la caméra-stylo*). Han skrev at filmskaperen skriver filmen med kameraet, på samme måte som en forfatter skriver med pennen. Han mente videre at

den moderne filmen ville bli betraktet som personlig og alle andre crew-medlemmer som jobber med en film, ville fungere som instrumenter i en artists kreative prosess (ibid.).

I Frankrike utover 50- og 60-tallet oppsto det en debatt omkring hvorvidt en regissør kunne betraktes som en forfatter av filmen hvis han ikke hadde vært deltakende i prosessen med manuset. Noen mente at alle regissører med en personlig stil eller en distinkt måte å se verden på, måtte betraktes som en auteur. Det var ikke før utover 60-tallet at uttrykket rundt en «auteur-teori» ble tatt i bruk, av den amerikanske kritikeren Andrew Sarris, og ble brukt som en måte å forstå amerikansk filmhistorie (ibid:382).

Auteur-teorien har blitt sett på opp igjennom som en måte å vurdere en regissørs filmer som romaner eller egne verk med regissørens egen livsanskuelse, men også som en måte å se på fellestrekk ved alle filmene til en regissør, eller en regissørs hele filmkarriere. Den franske filmskaperen Jean Renoir mente at regissører bare lager den samme filmen om igjen, med samme tematikk, stil, form og handling (ibid.). Det å ha kunnskap om en regissørs andre filmer eller det å se på de i en sammenheng, kan hjelpe tilskueren å forstå filmene bedre. Auteur-teorien har ofte blitt brukt for å studere stilen i filmer hos filmskapere. Denne tilnærmingen henger sammen med tanken om regissøren som en artist eller en kunstner. På samme måte som man evaluerer maleriene til en kunstner eller de litterære verkene til en forfatter, så er man like opptatt av hvordan noe blir sagt eller framstilt, som hva som blir sagt og framstilt. Man kan se på slike ting som kamerabruken, lyssetting, fargebruk og andre stilelementer (ibid.) Når en regissør bruker mye av de samme stilelementer gjennom flere filmer, blir han ofte assosiert med den bestemte stilen, og kan bli et varemerke hos den regissøren. Auteur-teorien kan i noen tilfeller også bli brukt som en måte å evaluere filmer, og skille gode filmskapere fra dårlige (ibid:731).

## **2.2. Teoretisk tilnærming til fargeanalyse**

Boka *If It's Purple, Someone's Gonna Die – The Power of Color in Visual Storytelling* (2005) av Patti Bellantoni, er en bok om bruken av farger i filmer og hvordan de påvirker tilskuerens opplevelse av filmen, og hvordan fargene påvirker utviklingen av slike ting som plotet og karakterene og i filmen. Boken er delt i seks kapitler som hver har hver sin farge. Fargene er rød, gul, blå, oransje, grønn og lilla. Hver av disse kapitlene tar for seg flere ulike filmer hvor de representative fargene spiller en viktig rolle i de filmene. Tilsammen tar boken for seg 64 forskjellige filmer. Kapitlene er delt inn i underkapitler der de ulike fargene er delt inn i forskjellige følelser eller moduser som fargene representerer. Forfatteren forklarer hvordan disse fargene



avdekker spesifikke følelser og reaksjoner hos tilskueren, som påvirker hvordan vi ser og opplever filmen, og igjen er med på å skape den meningen og budskapet som ligger bak filmens tematikk.

Bakgrunnen for boken er 20 år lang forskning innen fargenes påvirkning på oss. Forskingen tar utgangspunkt i fargeeksperimenter Bellantoni gjorde med sine studenter på School of Visual Arts i New York, der de startet med noe de kalte farge-dag (*color-day*). Studentene fikk i oppgave å bli enige om en farge, og på denne farge-dagen skulle de ta med seg noe de assosierte med denne fargen. Dette opplegget ble et fast opplegg som en del av undervisningen til forfatteren, og hun fortsatte med de i over 20 år etterpå. Disse eksperimentene ga Bellantoni ny og overraskede innsikt i hvordan farger påvirker oss emosjonelt og hva vi assosierer med de ulike fargene. Forfatteren skriver:

After two decades of investigation into how color affects behavior, I am convinced, whether we want it to or not, that it is color that can determine how we think and what we feel. [...] Each color affects us uniquely. Even the slightest variation of a single color can have a profound influence on our behavior. In wise hands, color can become a powerful tool for filmmakers to subliminally layer a story—to make a situation ironic, or absurd (Bellantoni, 2005:xxvii+xxviii).

### 3. Analyse

#### 3.1. Manus

Kevin Glide skriver i sin artikkel «Color in Wes Anderson Films»: «Ultimately, color is the root from which Anderson's aesthetics, thematics, and their culmination stem. Color is what allows the director to codify objects, which in turn define characters and setting» (u.å). Hvis farger kan sies å være det som definerer karakterene og er roten til tematikken i filmen, må det være betimelig å anta at det allerede finnes en fargepalett i manuset. Det første vi møter i manuset er en beskrivelsen av en kinosal, en forgyldt kinosal, som er fullsatt med mennesker i penklær. Teksten poengterer at de har på seg svarte slips. En mann på scenen begynner å snakke på italiensk. Han introduserer premierer av Steve Zissous nyeste dokumentarfilm. Det er Loquasto International Film Festival. Gardiner av gull blir trukket til side, før et par røde gardiner heises opp, skjermen kommer til syne og filmen begynner. På skjermen dukker alle medlemmene i Team Zissou opp, under vann. Det blir beskrevet at de er alle kledd i lyse-blå dykkerdrakter, med marineblå striper langs siden, de har på seg røde svømmeføtter og gule oksygentanker. En svart barrakuda med svarte tenner svømmer forbi, og

sluker en gjennomiktig sjøstjerne med en levende reke i magen. Etter at filmens tittelen i rødt vises på skjermen, vises det et bilde av Zissou som står uten skjorte på overkroppen og med en rød lue på hode. Han står alene på dekk, med en haug med måser som flyr rundt ham (Anderson & Baumbach, 2004:1).

Slik introduseres vi for Steve Zissou og team-medlemmene i manuset. Etterhvert blir vi ordentlig introdusert for de, hver og en, med Zissou som forteller hvem de er på voice-over. Denne gangen er de ikledd lyse-blå badetøy, aquamarine-blåe polyester skjorter med Team Zissou-logo på, og røde hodeplagg (ibid:2+3). Senere i handlingen, i en scene hvor de står på stranden og skal filme hundrevis av elektriske maneter som har blitt skylt i land på stranden, er de også kledd i helt like klær. Denne gangen er det pyjamaser med lyse blå og grønne striper (ibid:31). Ved å beskrive team-medlemmene med helt like klær, viser at Anderson vil gjøre et poeng i at de er likt kledd hele tiden. De gjentakende fargene på klærne deres er blå i ulike nyanser, gjerne lys-blå, de røde hodeplaggene er alltid på, og innslag av gult går igjen. Dette gir et bilde av en svart fargerik gjeng. Denne beskrivelsen av like, fargerike klær minner litt om tegneserie-aktige figurer.

Gjennom hele manuset er det detaljerte beskrivelser av hvordan ting ser ut, og særlig hvilken farge ting har. Dette gjelder klær, dyr, omgivelser, objekter, interiør, bygninger, himmelen, havet. For eksempel, i avslutningen av en scene så velger Anderson i stedet for å skrive at det blir natt, og beskrive lyset på den rosa og det blå havet bli til svart (ibid:25). Dyrene blir spesielt beskrevet i fargerike ordlag. Dyrene i handlingen er ikke slike dyr som finnes i virkeligheten. De er oppdiktete med oppdiktete navn. Det er lysende rosa fisker, blåe koraller, blå og rosa stripe sukker-krabber og andre fisker som er selvlysende, det er svarte blekkspruter med fire blå øyne, som spruter gult blekk, det er svarte pantre med hvite flekker. Helt i starten av handlingen er det en scene, etter premieren på dokumentarfilmen, hvor Klaus introduserer Zissou for hans nevø Werner. Werner gir Zissou en plastpose med vann og et dyr oppi (ibid:13). Dette sjødyret er en «Crayon pony-fish». Denne sjøhesten er regnbuefarget i blå, grønn, gul, rød og oransje striper. Beskrivelsen av dette lille fargerike sjødyret, som kommer veldig tidlig i handlingen, understreker dette bildet av en tegneserie-aktig verden. Samtidig legger det føringen for den fantasifulle og fantastiske verden vi er i ferd med å bli med på. Sjøhesten fungerer også på en måte som et bilde handlingens lekenhet og barnlighet, og kan også sees som et bilde på Zissou, som den ganske umodne og barnlige fyren, som uttaler at hans favorittår er 11 1/2.

Protagonisten Steve Zissou fremstår som en eksentrisk fyr, som er ganske umoden, narsissistisk, og prøver å kontrollere livet sitt og alt rundt det. Matt Zoller Seitz beskriver han som

kompleks og motsetningsfull, som sprudlende og deprimert, fiendtlig og åpenhertig (2013:158). han skriver også at Zissou er bindeleddet mellom filmens stil og tema (ibid:157). Denne funksjonen som bindeledd ser man i hvordan Zissous forsøk på å ta kontroll over verden rundt seg, gjennom å iføre alle team-medlemmene like klær. Han uttaler til og med i løpet av handlingen at hans yndlingsfarge er blå, og polyester-dressene teamet går med er lyse-blåe. Zoller Seitz påpeker at Andersons stil, den estetiske fremstillingen i filmen, framstår kontrollert, og at filmen også handler om mennesker som har behov for å kontrollere verden i et forsøk på å detaljstyre deres egen fortelling (ibid:159). Dette kommer ikke så godt frem i manuset, fordi vi ikke har det visuelle bildet på Andersons filmstil. Men man får likevel et bilde på en forfatter som forsøker å kontrollere den narrative handlingen gjennom å detaljstyre alle beskrivelser, med gjentakende påminnelser og bemerkninger om hvilke farger klær og objekter har. For eksempel hver gang Zissou tar på seg luen sin, skriver han at den er rød.

Eleanor, Zissous kone, blir flere ganger i handlingen omtalt som hjernen bak teamet, og er vise-presidenten av «the Zissou Society». Første gangen hun blir beskrevet er når hun dukker opp i visningen av dokumentarfilmen. Hun står og røyker en brun sigarett, håret er langt og svart og hun har på seg en hvit morgenkåpe (Anderson & Baumbach, 2004:4). etter visningen av dokumentaren blir hun beskrevet i en elegant kjole i sølv og perler. Gjennom hele handlingen blir hun beskrevet i hvite klær med tilhørende andre farger, som svart, turkis, rosa eller krem-farget. Både fargene og detaljene rundt hår og smykker, får henne til å framstå sofistikert, elegant og intelligent. På mange måter den rake motsetningen til Zissou. Når vi først blir introdusert for Ned er han iført pilotuniformen til Air Kentucky, flyselskapet som han jobber for, og er beskrevet på en måte som får han til å virke ren, respektabel og ryddig. Etter at han får en plass på teamet til Zissou blir han iført de samme klærne som resten av gjengen. Den ryddige og anstendige Ned Plimton blir nesten erstattet av Kingsley Zissou, et navn Zissou foreslår at han skal ta. Selv om ikke Ned endrer seg så veldig mye, så blir han presset av Zissou til å bli med på ting som han egentlig ikke hadde planer om. På samme måte som Zissou mer eller mindre bytter navnet til Ned, bytter han også ut livet hans. Den nye Team Zissou uniformen representerer det nye livet.

Når man leser manuset får man et klart inntrykk av at det er en komedie. Men som med alle Wes Andersons filmer, finnes det en dypere bunn. Handlingen har også dramatiske elementer og actionfylte scener. Selv om komedien aldri forlater fortellingen, får de dramatiske elementene mer og mer plass utover handlingen. Komediens sjangertrekk kommer til syne gjennom dialog, karakterenes personlighet og handlinger. Men også fargebeskrivelsene bidrar til å understreke at

dette er en komedie, ved gjentagende beskrivelser av karakterenes påkledning, med matchende antrekk gjennom hele filmen, hvor de samme fargene går igjen. Spesielt de røde hodeplaggene understreker den komiske framtoningen. Den overdrivelsen som ligger i de matchende uniformene med det røde hodeplagget på toppen, får karakterene til å framstå latterlige, og nesten karikerte. Anderson reduserer på mange måter karakterene sine til noen som nesten ikke er realistisk. De blir noe utenfor det realistiske, og mer fantasifulle og tegneserie-aktige. Karakterenes beskrivelser understreker ikke bare handlingens sjanger, komedien, men også den estetiske framstillingen av fortellingens verden som fantasifull og noe bortenfor den virkelige verden, slik som også de oppdiktede dyrene gjør.

### 3.2. Film

De største forskjellene mellom manuset og filmen er at filmen er betraktelig kortere enn manuset. Flere scener er kuttet, det er gjort endringer i dialogen, og scener er endret på eller deler er kuttet. Det viktigste i denne sammenhengen er de endingene som er gjort i fargevalg. En av de kanskje viktigste endringene er framstillingen av Eleanor. I manuset var hun ofte ikledd hvite klær, med stedvis oppsatt hår. Hun framstod sofistikert, elegant og intelligent og fungerte som Zissous motsetning. I filmen har de endret noe på fargevalgene i kostymene hennes. De har blitt mer fargerike, og kanskje viktigst av alt; hun har blåe striper i håret. I filmen er Eleanor alltid iført noe med farge på, om det er et lyse-grønt smykke, turkise smykker og skjerf, rosa tights, en blå morgenkåpe, eller irrg grønne flagrende bukser. Klesstilen til Eleanor i filmen er mye mer fargerik og eksentisk med store skjerf og flagrende gevanter. Men Eleanor er ikke mindre elegant, sofistikert og intelligent i filmen. Dette har mye å gjøre med Anjelica Houstons fantastiske skuespill. Måten hun spiller på, gjør at hun greier å framstå sofistikert, elegant og intelligent uansett hva hun har på seg. Hun spiller med en verdighet, som poengterer det moralske kompasset hun fungerer som overfor Zissous sprelske påfunn. I flere scener ser vi hvordan hun fysisk viser sin motstand mot Zissous avgjørelser, der hun faktisk går fra stedet og ut av bildet. Dette blir tydeligst i den scenen der hun reiser i fra Zissou og teamet og forlater øya, hvor hun står på brygga iført irrg grønne vide bukser og et flagrende turkis og grønt skjerf, og roper «au revoir» mens hun løfter armen, og går bestemt mot sjøflyet.

Eleanor skiller seg ut ved å velge andre farger enn de fargene uniformen til teamet består av. Det skjer imidlertid et skifte etter at Ned dør. I scenen som foregår på Team Zissou-båten *Bellafonte*, etter at de har senket kisten til Ned ned i havet, sitter hun i en helt rød stol, i en

langermet skjorte og løs bukse, som har den samme blåfargen som uniformen til teamet, og hun gråter. Zissou påpeker at hun aldri har grått foran han før. Før første gang er hun ikledd de samme fargene som Zissou, inkludert rødfargen på luen, representert ved stolen, og viser sårbarhet for første gang. Dette symboliserer et skifte i Eleanor, at hun tør og vise mer åpenhet og være nærmere Zissou, og kanskje også være mer lik han. Også på slutten av filmen, på filmfestivalen, under visningen av del to av dokumentaren, har hun på seg en kjole i den samme lyse blåfargen som uniformen, med elementer av turkis i, og røde smykker. Hun viser her at hun har greid å kombinere sin nye åpenhet og nærvær til Zissou, sammen med den hun er, representert ved det turkise i kjolen.

Det er ikke bare Eleanor som er mer fargerik i filmen. Selv om man sitter igjen med et bilde av en fargerik og fantasifull verden etter å ha lest manuset, er det likevel ingenting sammenlignet med hvordan det faktisk er blitt gjort i filmen. Fargene er sterkere, flere og mer intense. De overvelder det filmatiske universet, og opptrer neste som en helt egen karakter. Fargene bidrar i hvert fall i enda større grad til forme karakterene. Zoller Seitz påpeker også det fantastiske ved det visuelle i filmen, og sammenligner det med en overskalert eventyrbok eller en utbrettbok (2013a). Han sier videre at verden de lever i ligner på mange måter på en tegneserie bare med ekte skuespillere. Karakterene er nesten som karikaturer. (ibid.). Han påpeker at filmen likevel har tyngde og den filmatiske verdenen føles levd inn i. Han mener at Anderson behandler alle sine karakter som virkelige mennesker, som intelligente pattedyr som kan få barn, føle smerte, og dø (2013:158).

På begrunnelsen for valget av kostymet til Team-medlemmene har Anderson sakt at luene kom fra Cousteaus dokumentarer (Zoller Seitz, 2013:184). De fungerer som et bilde på den virkelige personen Zissou er en forestilt framstilling av. De blåe polyester-draktene ønsket han skulle se ut som kostymer man kunne se på TV-shows fra 1968. I tillegg var han inspirert av kostymene fra *Star Trek* (ibid:186). Vreeland skriver i artikkelen «Color Theory and Social Structure in the Films of Wes Anderson», at de røde hodeplaggene kan symbolisere problemer med farsrollen, eller som en måte å fremkalle en slags gutteaktig dominans. Han mener også at den kan representere Zissous forsøk på å overkompensere for hans usikkerhet som filmskaper (2015:39). Harding mener på sin side i artikkelen «Colour and mood in Wes Anderson's films» at den røde luaer et symbol på hans forakt for livet og hans undertrykte trang til å oppfylle idealbildet på maskulinitet (2017).

Steve Zissou er en person som prøver å kontrollere verden rundt seg. Dette kommer frem gjennom de matchende kostymene med like farger. Hans forsøk på å regissere verden rundt seg

vises også gjennom hvordan han hele tiden gir instruksjoner til Vikram, en av team-medlemmene, som er teamets kameramann. Fordi de holder på å lage en dokumentarfilm er alt de gjør en del av filmen. Zissou instruerer og dirigerer hele hans liv og de andres. Alt er en bearbejdet iscenesettelse av den virkelige verden. Zoller Seitz skriver at filmen ikke bare handler om en kontrollfreak, men at det visuelle i filmen er kontrollert (2013:159). Den ytre verden i filmen er kaos. Hele tiden skjer det ting i livet til Zissou, som han ikke kan kontrollere og teamet møter mye motgang, slik som at de blir angrepet av pirater og blir frastjålet alle pengene. Zissou forsøker også å kontrollere de rundt seg, slik som Eleanor, men hun lar seg ikke kontrollere og reiser i stedet for. Når Ned, hans angivelige sønn, dukker opp, forsøker han å kontrollere ham også. Ved å innlemme ham inn i teamet og ikle han de samme klærne som resten av gjengen, har han greitt å få han inn under sin kontroll av virkeligheten. Ned blir en del av dokumentarfilmen. Når det kommer til stykke kan ikke Zissou kontrollere hverken verden eller menneskene rundt seg, og dette skaper kaos. Zoller Seitz mener det er en spenning mellom en veldig nøye og omhyggelig planlagt visualitet og en kaotisk ytre verden, som karakterene lever i og forsøker å forholde seg til (2013a). Denne kontrollerte visuelle stilen til Anderson, blir et bilde på den kontrollen som karakterene, og da i første rekke Zissou forsøker å oppnå.

I en scene i filmen ser vi en klar sammenheng mellom Zissous evne til å regissere verden og Andersons fargebruk. I scenen hvor teamet er blitt angrepet av pirater, er de alle blitt tatt med opp på dekk på båten. Alle har hendene bundet sammen og har bind for øynene. Fra scenen starter og teamet blir dratt med opp på dekk av piratene, har fargetonen endret farge. Gjennom hele filmen er fargetonen i gule og varme farger, men når scenen på dekk starter har den skiftet til blå og en kald fargetone. Dette skifte i fargetonen er et bilde på Zissous manglende kontroll i den scenen. Han har ikke lenger kontroll, dette er den virkelige verden. Mens de alle sitter med bundne hender, får Zissou et flashback til da Esteban ble spist av jaguarhaien. Etter flashbacket har fargetonen endret seg igjen, tilbake til den varme fargetonen. Zissou greier å få løsnet hendene, tar av seg bindet foran øynene og begynner å gå til angrep på piratene. Zissou har nok en gang kontroll over situasjonen, det er han som regisserer virkeligheten igjen, og han regisserer den til at de får overtaket på piratene.

Zissous behov for å kontrollere og regissere den virkelige verden kan også tolkes som en del av hans umodenhet og barnlighet. Et annet bilde på denne barnligheten ser vi i de fargerike dyrene. Den første gangen vi blir introdusert for den symbolske koblingen mellom Zissous barnlighet og den fargerike dyreverden, er helt i starten av filmen, i scenen der Klaus nevø Werner, gir han den

regnbuefargete sjøhesten. Denne fantasifulle skapningen er et bilde på barnligheten i filmen og på hovedkarakteren. Samtidig er sjøhesten også et bilde på den fargerike personen Zissou er. Han er eksentisk og uvanlig, og det at han befinner seg i en slik fargerik verden som han gjør, passer inn med hans personlighet. På mange måter er den fargerike verden Zissou sin. Han har regissert verden til å være fargerik, med regnbuefargete sjøhester, og en fargetone som er gul og varm.

Dyrene er fantasifulle og fargerike. De er laget i stop-motion animasjon. Denne bruken av stop-motion animasjon forsterker filmens tegneserie-aktige framstilling. Anderson har forklart at grunnen til at de valgte å bruke stop-motion animasjon var fordi de ønsket den visuelle framstillingen av noe som ikke var i virkeligheten, de ønsket at de skulle se imaginært ut. De er oppdiktete dyr, med oppdiktete navn, det var aldri meningen at de skulle virke realistiske (Zoller Seitz, 2013:186). En annen grunn til at kanskje Anderson gikk for den imaginære stilen med stop-motion dyrene, kan være fordi mange av hans filmer handler om barndom, ungdommelighet og umodenhet, og disse dyrene representerer den fantasifulle barnligheten og umodenheten i filmen.

The Life Aquatic with Steve Zissou handler om et far-sønn-forhold tema, der sønnen, som Zissou tilsynelatende har visst om helt siden Ned ble født, plutselig dukker opp i Zissous liv. Glide skriver at på grunn av den plettfrige og koordinerte fargerike visuelle verden, er det en absurd estetisk distanse som hindrer publikum å investere fullt og helt dette temaet (u.å.). den visuelle verden kan på en måte være til hinder for at vi skal bli investert i dette forholdet, gjennom Zissous kontroll på verden. Siden han tar styringen, tar han også styringen bort fra far-sønn-temaet. Han degraderer forholdet til et under-plot i dokumentaren, og dermed blir ikke vi som tilskuere like investerte i forholdet heller. Zoller Seitz skriver at filmen handler om sorg, hevn, frykten for å bli middelaldrene og det store spørsmålet om hva vi etterlater oss når vi forsvinner (2013:157). Filmene handler også om å leve livet mens det skjer, akseptere og verdsette hvem man er og hvem man er sammen med, og ikke bruke tiden på å leve i fortiden eller framtiden (2013a). Zissous reise tar han fra narsissisme og gjennom fasene av sorg, og ender i aksept (2013:159). Når han på slutten av filmen er blitt mer moden og voksen, føler han ikke det behovet for kontroll lengre. Derfor velger han å ikke gå inn i kinosalen under visningen av filmen hans, men sitter utenfor på trappen, på den røde løperen alene. Det siste dødsfallet i filmen, av Ned, blir for mye for ham og slår luften ut av ham, og arrogansen (ibid.).

### 3.3. Hva fargene kan bety

Det å skrive «hva fargene kan bety» er litt missvisende, fordi fargene betyr egentlig ingenting. Det finnes ingen fasit, bare en tolkning ut i fra hvilke følelser, tanker og assosiasjoner man gjør seg når disse fargene opptrer i filmen. Men det er likevel passende å skrive «kan bety», fordi ut i fra en analyse vil man sitte igjen med en oppfatning om hva de ulike fargene betyr for filmen eller vår tolkning av filmen. Det bildet man sitter igjen med etter å ha sett en film, har mye å gjøre med hvilke farger som var til stede på skjermen. Bellantoni skriver at tror på at farger påvirker våre valg, våre meninger og våre følelser (2005:xxiii). Etter å ha brukt flere år på å forske på farger, har hun kommet fram til at farger har ulike personligheter:

For example, hot reds are “lusty.” This does not mean the color itself has that inherent emotional property. It means that it can elicit that physical and emotional response from the audience. [...] Does it mean that that particular red is restricted to lusty activity? No, but it’s a valid description of one of the activities the color can trigger. A strong color elicits a strong visceral response. This, in turn, can set up an audience to anticipate a particular action (ibid:xxv).

Hun skriver videre at fargenes eget språk kan hjelpe med å definere en karakters utvikling gjennom handlingen i en film, eller være med på å definere fortellingen. Kort fortalt kan rød gi energi, blå skaper innadvendthet, gult eller gyllent lys inspirerer til det spirituelle eller en opplysthet og grønn kan assosieres med noe giftig (ibid:xxv+xxxii).

Fargepaletten i *The Life Aquatic with Steve Zissou* består hovedsakelig av rød, blå og gul, med innslag av farger fra hele fargeskalaen. Rosa dukker for eksempel opp flere ganger på de fantasifulle dyrene. Noen rosa dyr som går igjen er de rosa fiskene som svømmer forbi hver gang de er i nærheten av jaguarhaien. Hver gang de dukker opp, dør noen. Første gang det skjer dør Esteban, og andre gangen dør Ned. Bellantoni skriver at rosa er noe som forbindes med noe uskyldig og farlig (ibid:35). Siden fiskene dukker opp sammen med haien og noen dør, assosieres fargen heller med det motsatte, nemlig fare. Fiskene fungerer nesten som et faresignal, før den virkelige faren kommer. Her ser vi hvordan Anderson bruker farger for å symbolisere noe som er motsatt av det vi vanligvis assosierer fargen med. Haien derimot har en fargekombinasjon som viser til noe man bør holde seg unna. I naturen er fargekombinasjonen gul og svart farger som giftige insekter har. Også reptiler og amfibier som angriper for å drepe, kan være gule og svarte (ibid:53). Jaguarhaien med andre ord, signaliserer at det er lurt å holde seg langt unna den hvis man ikke ønsker å bli drept, med sin skrikende gule farge og svarte flekker.

En annen farge som man kanskje ikke legger merke til så mye som de tre hovedfargene i paletten, er grønn. Grønn opptrer flere plasser i filmen, og særlig i kostymene til to av de kvinnelige



karakterene, Eleanor og Jane. Jane er ikledd nesten de samme klærne gjennom hele filmen. I manuset står det at hun har safari-jakke og bukse, men ikke mer spesifikt hvilken farge de er. I filmen skifter hun mellom farger i beige og grønt. Grønnfargen hun bruker er mer olivengrønn, eller militærgrønn. Bellantoni skriver at grønn er en ganske todelt farge (ibid:160). Den både assosieres med naturen og noe giftig. Grønt blir ofte koblet sammen med noe naturlig, klimavennlig og vitalitet. Samtidig når gift framstilles på film, er den som regel grønn. Grønn kan også signalisere misunnelse, grådighet og korrupsjon. Når den forbindes med menneskekroppen, tenker vi på sykdom eller ondskap. Fargens ambivalens ligger i dens mange ulike fargenyanser og styrkegrader. Dusere og lysere grønnfarger, og også grønn med brunt i seg, forbinder vi kanskje mer med naturen. Det er nyanser av grønt vi finner på trær, i gresset og på blomster, og mat.

Det er slike grønnnyanser Jane er ikledd gjennom hele filmen. Sammen med de beige fargene framstår hun som naturligheten selv. Hun symboliserer en jordnærhet og kontakt med naturen. Denne framstillingen forsterker hennes rolle som vordende mor. Hun bærer naturens mirakel inne i sin egen kropp og visualiserer det gjennom fargene hun går med. Samtidig assosieres fargene med militæret og noe maskulint. Selv om Jane er gravid er hun ikke svak, eller trenger beskyttelse. Hun er alenemor, og viser gjennom fargene at hun er sterk og tøff og kan ta vare på seg og barnet sitt. Selv om militært ofte blir assosiert med maskulinitet og styrke, er det på sin plass og understreke Janes styrke som feminin og kvinne, og at styrke ikke nødvendigvis alltid knyttes til maskulinitet.

Eleanor går ofte i grønt sammen med andre farger, særlig hvitt. De grønnfargene hun går med har helt andre nyanser enn Janes klær. Spesielt de klærne hun har på seg i scenen der hun reiser i fra øya. Grønnfargen er en lime-grønn farge. I beskrivelsene til Bellantoni, passer den nyansen av grønn under «ominous» grønn eller, uhyggelig grønn (ibid:175). Den passer også inn under hvordan hun fremstiller korrumpert grønn (ibid:180). Denne assosiasjonen stemmer ikke helt overrens med framstillingen av Eleanor. Faktisk er måten hun framtrer på, og måten hun kler seg på med store smykker og flagrende gevanter, mer i samsvar med den måten Bellantoni beskriver oransje; exotic (ibid:113). Også Oransje er en farge som forbindes med mange ulike følelser og tilstander, i følge Bellantoni, og en av de er eksotisk, og kanskje spesielt Øst-Asiatiske land slik som India (ibid:117). Samtidig fungerer grønnfargen slik Bellantoni framstiller den. Eleanor har på ingen måte en uhyggelig framtoning, men klærne hennes kan fungere som et symbol på noe illevarslende. Eleanor reiser fordi hun ikke greier å være det moralske kompasset til Zissou lenger. Etter at Ned nesten drukner, har Zissou gått langt over det Eleanor aksepterer. Hun reiser fordi hun er redd for at noe kommer til å skje og hun orker ikke å være tilstede å bevitne det. I det hun forlater øya i sine

lime-grønne plagg, etterlater hun seg en illevarslende grønn eim, som et frampek på at noe kommer til å gå veldig galt.

Blå er en farge som preger fargepaletten i stor grad, og opptrer i flere nyanser. Uniformen til team-medlemmene er lys-blå, og blir beskrevet i manuset som blek-blå. Bellantoni skriver at blå er en farge som kan være rolig, stille, reservert, og trist (ibid:82). Hun forteller at blåe omgivelser gjør folk passive og innadvendte. Det er en farge man kan tenke i, men ikke handle. En grå-nyansert blåfarge kan skape en følelse av lengsel, melankoli og noe uferdig (ibid.). Blå blir også assosiert med maktesløshet og avmakt. Desto lysere en nyanse av blå er, desto mer forbindes den med maktesløshet (ibid:6). Mørkere nyanser slik som stålblå og indigo blir assosiert med intellektet. Når blå får en mørkere nyanse, blir den tyngre og slik framstår mer seriøs (ibid:32). Blå er den kaldeste fargen i fargespektret og assosierer ikke akkurat til varme og empati (ibid:6). Det er en nyanse av blått som skiller seg ut fra de andre; turkis. Turkis, i sin kombinasjon med grønn, framstår eksotisk og varm. Den inspirerer til åpenhet og interaksjon (ibid:83). Den eneste som velger å gå med turkis av karakterene i filmen, Eleanor. Hun tilfører et lite hint av turkis gjennom smykker og skjerf. Den turkise fargen i filmen blir først og fremst et symbol på noe som er unikt Eleanor, og noe som er hennes eget. Den blir det visuelle bildet på det som skiller henne ifra de andre. Hun er også intellektet i gruppa, og dette ser vi framstilt ved at hun bruker en mørk blå morgenkåpe ved flere anledninger. Første gangen vi blir presentert for Ned i filmen har han på seg pilotuniformen sin, som er mørk marineblå. Dette valget av farge gjør at han framstår som en motvekt til Zissou. Ned er mye mer ettertenksom og rasjonell enn Zissou. Den rasjonelle versjonen av Ned, forsøker imidlertid Zissou å erstatte med en versjon av Ned som går med på ting som er regissert av Zissou. Derfor byttes den marineblå uniformen ut, med en Team Zissou uniformen, i blek-blå.

Det framstår motsetningsfullt at den handlende og actionfylte Zissou, har en uniform som assosieres med maktesløshet og passivitet. Men blå, også lysere nyanser av blå, kan gi følelser av melankoli. Zissou er trist og deprimert, på grunn av tapet av sin venn. Gjennom hele filmen bærer han melankolien og sorgen bokstavelig talt utenpå seg selv. Men han innser det ikke selv, og derfor handler han heller ikke deretter. Det er ikke før etter at Ned er død, at sorgen og melankolien slår han, og dette gjør at han vokser og blir mer moden og mindre narsissistisk. På denne måten ligger det nesten en skjult symbolikk i de blekblåe uniformene, og viser at de er et bilde på noe mer enn de først framstår som. Vi har blitt presentert for Zissous sorg gjennom hele filmen, men på lik linje med Zissou, forstår vi det kanskje ikke helt før på slutte av filmen.

#### 4. Konklusjon

*The Life Aquatic with Steve Zissou* er en film som framstiller ganske dystre temaer. Den handler om sorg, hevn, et far-sønn-forhold, som dessverre blir tapt, før det rakk å bli noe. Midt i det hele står protagonisten, Steve Zissou, en eksentrisk, narsissistisk fyr, som holder på å miste den berømmelsen han en gang hadde. Denne dystre tematikken kolliderer med det faktum at dette er en komedie, og det overdådige fargesprakende visuelle universet. Filmens tegneserieverden, med de fantasifulle imaginære dyrene blir kontrollert av Zissou, gjennom hans forsøk på å regissere verden rundt seg, like mye som han regisserer dokumentarfilmene til Team Zissou. Den virkelige verden blir imidlertid for kaotisk for ham, og han greier ikke å ta kontroll over at karrieren og talentet er på hell, ekteskapet skranter, pengene er borte, og mennesker som står han nær dør. Den visuelle framstillingen blir en kontrast til tematikken i filmen og handlingsforløpet. Wes Anderson viser en verden som er i kontroll med en nøye planlagt mise en scene. Fargerike sjøhester og matchende uniformer blir ikke bare et bilde på Zissous forsøk på å kontrollere verden. Det viser også til hans umodenhet og barnlighet. Samtidig blir den visuelle verden rundt Zissou et bilde på hans fargerike personlighet, og spesielt en regnbuefarget sjøhest.

Ved å undersøke fargebruken i manuset og filmen ser man at fargene ikke nødvendigvis representerer det de først framstår som. Fargene kan gjerne assosieres med det motsatte som de vanligvis blir forbundet med. Slik som at rosa blir et bilde på fare og ikke uskyldighet. Den mest framtrede fargen i filmen, blå, viser seg å bli et bilde på protagonisten melankoli og sorg over tapet av vennen, og også sønnen, som han bruker hele filmen på å bearbeide.

## 5. Litteraturliste

Bellantoni, P. (2005). *If It's Purple, Someone's Gonna Die – The Power of Color in Visual Storytelling*, New York & London: Focal Press.

Bordwell, D. & Thompson, K. (2010). *Film History. An Introduction*, New York: McGraw-Hill Education.

Glide, K. (u.å.). «Color in Wes Anderson Films». Lastet ned 12.04.2019, fra: <https://kevinglide.wordpress.com/color-in-wes-anderson-films/>

Harding, M. (2017). «Colour and mood in Wes Anderson's films», *TCS*. Lastet ned 23.04.2019, fra: <https://www.tcs.cam.ac.uk/colour-and-mood-in-wes-anderson-s-films/>

Houston Public Media, (2014, 24. November). *InnerVIEWS with Ernie Manouse: Wes Anderson* [YouTube]. Lastet ned 23.04.2019, fra: <https://indiefilmhustle.com/wes-anderson-screenplays/>

Lee, S. (2016). «Wes Anderson's ambivalent film style: the relation between mise-en-scène and emotion», *New Review of Film and Television Studies*, Volum 14, nr. 4, ss. 409-439.

Light, J. (2019). «What We Can Learn from Wes Anderson's Distinct Style», *No Film School*. Lastet ned 23.04.2019, fra: <https://nofilmschool.com/Wes-Anderson-Style-Explained>

Marchant, B. (2014). «Inhabiting Wes Anderson's World of Color in *The Grand Budapest Hotel*», *Studio Daily*. Lastet ned 23.04.2019, fra: <http://www.studiodaily.com/2014/03/inhabiting-wes-andersons-world-of-color-in-the-grand-budapest-hotel/>

*The Life Aquatic with Steve Zissou* (2004), Wes Anderson & Noah Baumbach.

*The Life Aquatic with Steve Zissou* (2004), Wes Anderson.

Vreeland, A. V. (2015). «Color Theory and Social Structure in the Films of Wes Anderson», *Elon Journal of undergraduate research in communications*, Volum 6, nr. 2, ss. 35-44.

Zoller Seitz, M. (2013). *The Wes Anderson Collection*, New York: ABRAMS.

Zoller Seitz, M. (2013a). «The Wes Anderson Collection, Chapter 4: The Life Aquatic with Steve Zissou», *MZS*. Lastet ned 08.05.2019, fra: <https://www.rogerebert.com/mzs/the-wes-anderson-collection-chapter-4-the-life-aquatic-with-steve-zissou>