

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

A színek szerepe a mozgóképen, színdramaturgia a filmekben

Színek a Curtiz c. fekete-fehér filmben és színharmóniák megjelenése a
Déva c. filmben

Témavezető:

Báron György
D.L.A. habil. egyetemi tanár

Készítette:

Dévényi Zoltán
Doktori Iskola

Tartalom

1. BEVEZETÉS	4
2. FIZIKA ÉS PSZICHOLÓGIA – HOGYAN HATNAK RÁNK A SZÍNEK?	8
2.1. A szín fizikája.....	9
2.2. A színlátó képesség / A színlátás fizikája.....	11
2.2.1. Kultúrák és színek	14
2.3. A színfogalom pszichológiai szintje	16
2.3.1. Színpszichológia és a marketing	17
2.3.2. Színek hatása a fogyasztásra	19
3. A FILM ÉS A SZÍN.....	21
3.1. A színes film kifejlődése	21
3.2. A Technicolor éra.....	22
3.3. Az ECN technológia.....	23
3.4. A színkeverés	24
3.4.1. Az összeadó vagy additív színkeverés.....	24
3.4.2. A kivonó vagy szubtraktív színkeverés	25
3.5. A szín a digitális technológiában.....	25
4. A SZÍNEK MEGJELENÉSE A FEKETE-FEHÉR FILMEN – Felkészülés a Curtiz c. film színhasználatára ..	27
4.1. Eizenstein vörösei.....	28
4.2. A Piros kabátos kislány	30
4.3. Pleasantville.....	33
4.4. Miller Bűnös Városa	35
5. VÖRÖS SZÍNEK A CURTIZ C. FILMBEN	38
5.1. A film előkészítése	38
5.1.1. A film története	38
5.1.2. Technológia döntések	39
5.1.3. Pirosító és rúzs. Kiemelés smink segítségével	40
5.2. Vörös fény – vörös dramaturgia	41
5.2.1. Kitti és Johnson.....	42
5.2.2. Kitti és Curtiz.....	44
5.2.3. Kitti és Curtiz hiánya	46
5.3. Kérdőív a filmmel kapcsolatban	47
5.3.1. Vizuális világgal és színekkel kapcsolatos válaszok.....	48
5.3.2. Színnel kapcsolatos válaszok	49
5.4. Összefoglalás	52

6. SZÍNHARMÓNIAK A MOZGÓKÉPEN	53
6.1. A harmónia fogalma	53
6.2. Színharmóniak csoportosítása	58
6.3. Monokróm harmónia	58
6.4. Analóg harmónia	63
6.5. Komplementer harmónia	68
6.6. Trikróm harmónia –a triád	71
7. SZÍNHARMÓNIAK MEGJELENÉSE A DÉVA CÍMŰ FILMBEN	79
7.1. Terepszemle és előkészületek	79
7.2. Színekkel kapcsolatos koncepciók	81
7.3. A színvilág megteremtése	83
7.4. A prolóógus harmóniája	84
7.5. Erőfeszítések a líraiság megtalálására	98
7.6. A Déva további jeleneteinek elemzése	99
7.7. Pontatlanságok és hibák a színvilág megvalósításánál	107
7.8. Az átok és a befejezés színvilága	110
7.9. Eszközök és korlátok a színvilág létrehozásában	117
8. ÖSSZEFOGLALÁS ÉS KONKLÚZIÓ	119
9. MELLÉKLETEK	126
1. Bibliográfia	126
Tanulmányok	137
Oktatói tevékenység	138
Alkotások listája	138

1.BEVEZETÉS

Doktori Kutatásom témájaként a színek filmbeli szerepének vizsgálatát tűztem ki. Dolgozatomban olyan kérdésekre kerestem válaszokat, hogy milyen módon működik a színdramaturgia, hogyan hatnak a színek a nézőkre, milyen sémák – harmóniák alapján szervezhetik meg az alkotók egy film színvilágát? Mi történik, ha színeket vezetünk be egy alapvetően monokróm vizuális világba? Milyen biológiai – fiziológiai hatások vagy kulturális kódok által meghatározott jelentések kerülnek felszínre a színek mozgóképen való percepciója kapcsán. Johannes Itten írja a Színek művészete című könyvében, hogy a szín a „*muzsikává varázsolódott fény*”.¹ Milyenek ezek a kompozíciók, harmóniák, melyekkel díszíthetjük a filmnyelvet, dallamokat varázsolhatunk vizualitásába?

A téma maga rendkívül szerteágazó: szinte minden – legyen az ősi vagy új keletű – művészeti ágban, irodalomban, előadóművészetben, képzőművészetekben és filmben is elengedhetetlen szerepe van a színeknek. Legmarkánsabban a festészetet határozzák meg, ami számomra nem más, mint a színek és formák művészete, egy festmény pedig első sorban színfoltok sajátos egésze.² A festmények színszimbolikájának elemzése rengeteg kérdést vet fel a kutatók számára, hiszen nem tanulmányozhatóak a színek, időn, téren, vagy kulturális kontextuson kívül.

Az idő munkája megkérdőjelezhetetlen: nem ugyanazok a színek köszönnek vissza egy műalkotáson a mostani nézőnek, mint, amikkel elkészítették azt. A színezőanyagot megváltoztathatta az idő, vagy akár emberi beavatkozás is. Nemcsak a szín változik meg, maga az alkotók és befogadók sem azonosak: különböző történelmi korok színfelfogása természetes módon eltér az aktuális színfelfogásunktól, ez pedig különböző színfogalmakat is eredményezhet. A középkorban egymás mellé helyezett vörös és zöld színpár nem alkotott nagy kontrasztot, az öltözködésben úgy használták, mintha csak árnyalati különbségek lennének köztük, számunkra viszont, ez a kontraszt nagyon erős, az egyik szín a másik komplementere.³ A tér és a kulturális kontextus szintén meghatározó: a színt elsősorban a társadalom határozza meg, ad neki jelentést, alkotja meg értékét és kódjait. A művész ezekhez az értékekhez nyúl,

¹ „A szín ősi lényege álomszerű csengés, muzsikává varázsolódott fény” Johannes Itten: A színek művészete., Göncöl-Saxum, Budapest, 2002. 12.

² Dr. Pekár Károly: A festészet esztétikája, *Művészet folyóirat* 1902.

http://www.mke.hu/lyka/02/muveszet_02_festestetika.htm Utolsó letöltés 2021.02.20.

³ Michael Pastoreau: A fekete – Egy szín története. Kaligram, Budapest, 2012. 12-19.

ezen a keretrendszeren belül használja a színeket, ebben az univerzumban gondolkodik egy műalkotás színtervezése és elemzése során.⁴

Tovább bonyolítja a színekről való értekezést az individuum, az alkotók, befogadók, nézők saját szubjektív világa. Az egyéni színkódok, emlékek, álmok, pillanatnyi lelkiállapot és hangulat, mind befolyásolhatják a nézőket a színek percepciójában, vagy egy műalkotás készítésénél, tervezésénél. Igaz ez, a dolgozatomban tárgyalt filmekre, és azok értelmezésére is. A következőkben tárgyalt két játékfilm előkészítése, forgatása és az itt olvasható elemzése során is, meghatározóak voltak saját, egyéni, színekkel kapcsolatos tapasztalataim, színdefinícióm és ízlésem. Igaz ez annak ellenére, hogy a filmalkotókkal, közösen próbáltunk univerzálisan gondolkodni, objektívek maradni lehetőségeinkhez képest, a saját kulturális mintáinkon belül, a színtervezés során. Az erre való törekvés alapja volt, hogy megismerjem a különböző társtudományok színekkel kapcsolatos alapvetéseit, tájékozódjak néhány aktuális kutatás és vizsgálat eredményéről a témán belül.

A disszertációm második fejezetében a társtudományok megközelítéseit vizsgálom. Először a színek fizikáját, a színről – mint a látható fény által keltet fiziológiai érzetről írok, majd a színfogalom pszichológiai szintjét vizsgálom meg. A pszichológia mellett a marketing és kommunikáció világa is folyamatosan friss tanulmányokat biztosít a témával kapcsolatban. A fogyasztói társadalom piaci szereplői különböző eszközök segítségével próbálják irányítani és kontrollálni a potenciális vásárlók, fogyasztók körét. Ezen törekvésük egyik alapvető eszköze a színek használata, a színekben való gondolkodás és tervezés. Egy márka logóját, egy étteremlánc belső tereit, vagy egy honlap vizuális megjelenését, színei mind-mind alapvetően határozzák meg. Ezek a színek azok, amik a hétköznapijainkon kísérik minket: a mobiltelefonokon, a televíziók képernyőjén, az épületeken is megjelennek és alakítják folyamatosan a minket körülvevő vizuális világot. A kutató, aki néhány száz év múlva visszatekint a 2000-es évek első évtizedeire, hogy megpróbálja leírni a kromatikus környezetünket, az online és nyomtatott sajtótermékek, a közösségi oldalak fotói és művészeti alkotások alapján: rendkívül élénk, szaturált színekben gazdag vizuális világot állapítana meg. Ennek okára adhatnak választ a marketing szakemberek, és a piaci alapú színnel foglalkozó kutatások.

Disszertációm következő fejezetében rátérek a szűkebb értelemben vett témámra: a színek szerepére a hetedik művészetben. A fénykép és mozgókép világában sokáig a fekete és a fehér

⁴ Pastoreau i.m. 12-19.

dominált, technológiai szempontból bonyolult volt a színképzés a filmen. A színes film első próbálkozásai után bemutatom a fontosabb technológiai vívmányokat a színképzés terén, majd kitérek a színkeverés fogalmára, az additív és szubtraktív színkeverés módszerére. A technológiai nehézségek mellett, a filmművészetnek - mint a legfiatalabb művészeti ágának – más szempontból is nehéz feladat jutott. A 20. század elejére a festészet évezredes előnyre tett szert a színhasználat terén az épp születő filmmel szemben. A statikusság megszűnése is bonyolította a filmekben, a szín alkalmazását. Egy állóképen pontosan megalkotott arányok, harmóniák működnek, de amint a nézőpont (a kamera pozíciója), vagy a kép egy eleme, szereplője megmozdul, új képelemek kerülnek be, vagy esnek ki a kompozícióból, megváltoztatva ezzel annak arányait. Minden egyes képkockát nem lehet olyan pontossággal megalkotni, mint egy festményt. Ez a nehézség vált a film új esélyévé is a szín, művészi felhasználásának világában: mozgó kompozíciót kellett követni a színnel. Ezzel lehetőség nyílt egy újfajta élmény létrehozására, a folytonosan változó harmóniakban a színek mozgásának beletervezésével.⁵ A film színhasználatával kapcsolatban Balázs Béla így fogalmaz:

„... ha csak a festészet művészi hatásaival akarna versenyre kelni eleve vereségre volna ítélve és csak giccses, primitív paródiája maradhatna a legősibb és legnagyobb művészetnek. A mozgófénykép színességének művészi különlegessége csak a színek mozgásának élménye és annak kifejezése lehet.”⁶

A színes film technológiatörténeti összefoglalása után rátérek a színek dramaturgiai elemként való használatára, az első, saját művészeti alkotás felkészülése közben tanulmányozott, mozgóképtörténeti előzményeken keresztül. A Topolánszky Tamás rendezővel készített Curtiz, egy alapvetően fekete – fehér film, melyben néhány alkalommal megjelenik a kék és a vörös szín. Egy fekete-fehér környezetbe feltűnő új szín gyakrabban bír előre kitalált dramaturgia funkcióval, mint egy hagyományos, a teljes hosszában színes film színei. A filmünk előkészítése során, illetve a dolgozat témájával kapcsolatban is, ígéretes opciónak tűnt, az ilyen filmek vizsgálata. A kiválasztás szubjektív szempontok szerint történt: olyan alkotások színhasználatát elemzem, melyekkel a legtöbbet foglalkoztunk a Curtiz hasonló jeleneteinek tervezése kapcsán. Többek közt a következő kérdésekre keresem a választ: Mi történik, ha egy monokróm világba színeket vezetünk be? Hordoznak-e ezek a színek jelentéseket, és ha igen, milyeneket? Bírnak-e közös tulajdonsággal a fekete-fehér világban megjelenő új színek?

⁵ Bíró Yvette: A hetedik művészet. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. 43.

⁶ Balázs Béla : A látható ember / A film szelleme. Gondolat, Budapest, 2005. 179-181.

A Curtiz, a rendezőnek és nekem is az első egész estés filmünk volt. Egyszerre tombolt bennünk a bátor bemutatkozás szelleme és az elővigyázatossága is. A legtöbb döntésünket számos dialóg és vita előzte meg, különösképpen így volt ez a film színhasználatával kapcsolatos kérdések kapcsán. Hol jelenhetnek meg színek, egyáltalán megjelenhetnek-e? Az, hogy alapvetően fekete-fehér filmet forgatunk egy biztos pont volt már az előkészítés első pillanataitól kezdve, de minden más színmegjelenéssel kapcsolatos döntésünket hosszas tárgyalás előzte meg. Végül arra jutottunk, hogy a keretként megjelenő kék színű fénynyalábon kívül, összesen három jelenetet festünk át vörös – feketére. Az ezzel kapcsolatos döntéseinkről és a vörös szín megjelenésének dramaturgiai funkciójáról szól a dolgozatom ötödik fejezete.

A festők által használt színspektrum alapját három szín alkotja: a vörös, a sárga és a kék. Ezekből, bármely két alapszín különböző arányú keveréséből, számtalan árnyalat születhet, amelyek egymásra kifejtett hatásával, a művészek képesek hangulatok kifejezésére, történetek elmesélésére. A festők, a kevert színeket olyan környezetbe helyezhetik, hogy abban tisztának, ragyogónak tűnnek, ugyanakkor más környezetbe helyezve mocskosnak, állottnak fognak hatni. *"Adjatok sarat - írta Delacroix -, és én akár Vénusz márvány bőrét is megfestem vele, ha a környezetét kedvem szerint alakíthatom."*⁷

Egy szín a legritkább esetben áll csak önmagában. Művészi és társadalmi szinten egyaránt, csak más színekkel való kontextusban működik: vagy kapcsolódik azokhoz, vagy éppen szemben, kontrasztban áll velük. A hatodik fejezetben ezekről az együttállásokról a színek egymással kialakított harmóniáiról tárgyalok. Egy film vizuális világát alapvetően határozzák meg ezek a harmóniák, közben más funkciókkal is bírhatnak: segíthetnek egységesíteni a vizualitást, elválaszthatnak idősíkokat, jeleneteket, szereplőket egymástól. A színharmóniák változása kísérheti a film fő konfliktusának változását, vagy változatlansága épp ellenpontoszhatja azt. Számtalan különböző példa akad a harmóniák dramaturgiai célú használatára. Ezek közül mutatok be néhányat az alapvető harmóniacsoportok felvázolásán keresztül. Az ebben a fejezetben tárgyalt csoportosítások, harmóniák az alapjai, a dolgozatom nyolcadik fejezetében bemutatott, Déva című filmünk vizualitásának.

A Szócs Petra rendezővel készített Déva, egy alacsony költségvetésű játékfilm, ami a Velencei Biennale College⁸ támogatásával készült. Az előkészítés során alaposan átgondoltuk és megterveztük a film vizualitást, a forgatás közben, ezzel tudtuk valamelyest ellensúlyozni a

⁷Idézi: René Berger: A festészet felfedezése, I. kötet, Gondolat Kiadó, Budapest 1984. 276.

⁸ Biennale College: A Velencei Filmfesztivál inkubátor programja. Keretein belül, évente három film kap gyártási támogatást.

költségvetési korlátokat. A megálmodott filmvilág egyik legfontosabb alapkövei voltak a filmben megjelenő színek, és színharmóniák. A feladat kettőssége abban rejlett, hogy egyszerre volt cél egy reális világ bemutatása - az arra jellemző színekkel és képelemekkel – és egy belső világ felfestése is, amihez kontrollálnunk kellett, a vásznon megjelenő színpalettát. Úgy kellett redukálni a színvilágot, létrehozni egy egységes, „belső, lelki” vizualitást, hogy az közben teljesen reálisnak tűnjön, ne váljon a színhasználat stilizálttá. A Déva című filmünkön keresztül teszek kísérletet annak bemutatására, miszerint a színharmóniák tudatos és következetes használatával a film, esztétikai értéke mellett, dramaturgiája is összetettebbé, árnyaltabbá alakítható. A színharmóniák úgy képesek alakítani a filmnyelvet, hogy közben használatuk nem tovakodó vagy feltűnő a nézők számára. Olyan eszköz ez a filmkészítők kezében, amely ellensúlyozni képes költségvetési korlátokat, amellyel nem csak egységesíteni lehet a film vizualitását, hanem építeni is annak filmnyelvét - segíteni a forgatókönyv minél pontosabb mozgóképpé való alakítását.

2. FIZIKA ÉS PSZICHOLÓGIA – HOGYAN HATNAK RÁNK A SZÍNEK?

„Kék, piros, sárga, összekent

képeket láttam álmaimban

és úgy éreztem, ez a rend ”

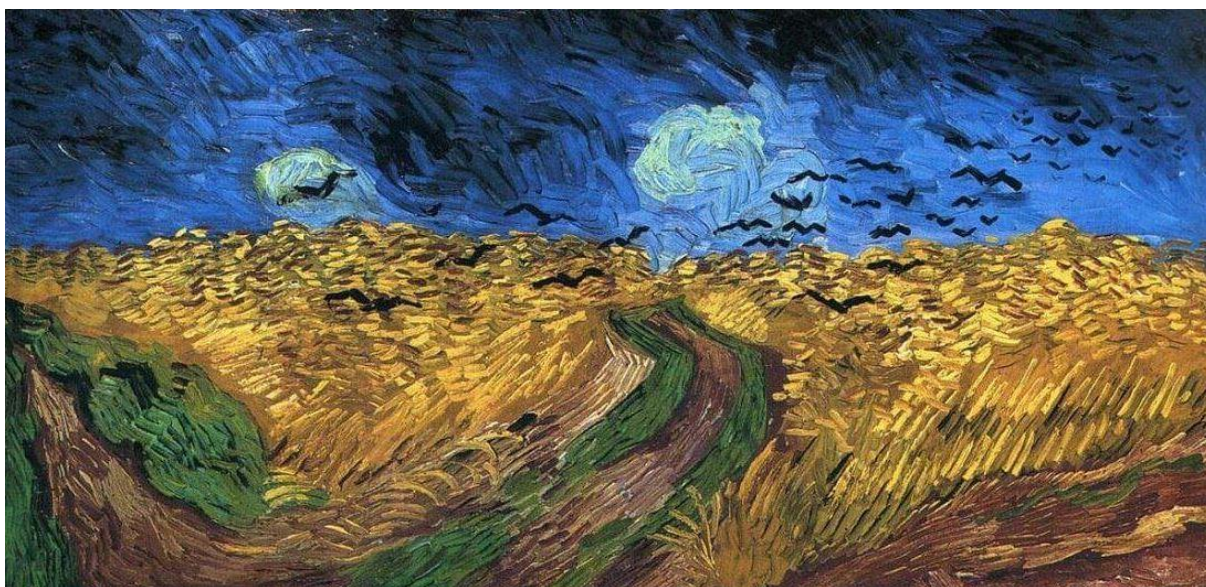
József Attila: Eszmélet⁹

Jung szerint a szín tudatalattink anyanyelve, amely percepciónkban fontos és hatásos szerepet játszik.¹⁰ Nem csak fizikai reakciókat váltanak ki belőlünk, hanem bizonyos dolgokhoz való hozzáállásunkat is megváltoztathatják, attitűd változást idézhetnek elő azokkal szemben. Bármely pillanatot kiragadunk emlékeinkből, az egy vagy több színnel együtt jelenik meg. Ugyanígy, ha egy vágyott jövőbeli állapotot képzelünk el, önkéntelenül is kapcsolódni fognak hozzá korábbi percepciók által csatolt színélmények.

⁹ József Attila: Eszmélet. József Attila összes versei. Magvető, Budapest, 2016.

¹⁰ Carl Gustav Jung: Bevezetés a tudattalan pszichológiájába. (ford. Nagy Péter), Walter Verlag AG, Olten, 1989.

Világunkban az érzékelt színek nem a tárgyon vannak; az emberi érzékelés, az elektromágneses energia és a Föld atmoszférájának sokrétű szerkezete játszik közre abban, ahogy egy szín kialakul. Érzéseket váltanak ki belőlünk, boldoggá és komorrá is tehetnek, aktivizálhatnak vagy lenyugtathatnak egyaránt. Mind fizikai, mind pszichológia hatással vannak az emberekre, ezzel a mindennapi kommunikáció fontos részét képezik. Ilyen eset például, amikor egy cég meghatározza a kiadni kívánt termék csomagolásának színét, amikor egy festő alkot, de ebbe a csoportba tartozik a bál előtti ruha kiválasztása is. Vannak ugyanakkor a tudatosságot teljesen mellőző színmegjelenések is, ilyen például az elvörösödés düh esetén, vagy más fizikai reakciók is: ezek a környezetünk számára adnak le jelzéseket, anélkül, hogy kontrollálni tudnánk őket. A színek tehát egyrészt hatással vannak a befogadóra, másrészt fordított, különleges esetben egy alkotó folyamaton keresztül, a színek elemzésével jellemezni lehet akár a művet készítő lelkivilágát.



1. kép Erős kontrasztok, háborgó sötét árnyalatok a *Varjak a Búzamezőn* c. képen ¹¹

2.1. A szín fizikája

A szín a látható fény által keltett - összetevőinek hullámhosszától és intenzitásától függően különböző - fiziológiai érzet.

¹¹ Vincent Van Gogh: *Varjak a búzamezőn* 1890.

A fény, az egyes atomok elektronjainak gerjesztése, illetve az azt követő "visszaállás" során keletkező elektromágneses hullám.¹² Látásunk, ezen hullámok igen keskeny szakaszára vált érzékennyé. A látható fény - azaz a szemünk által érzékelhető fény hullámhosszai - a 380nm-700nm-es tartományban vannak, és a hullámhosszuk szerint különböző színeket jelenítenek meg. Rövidebb hullámhosszú az ultraibolya sugárzás (200-380/400nm) és a röntgensugárzás (0,01-100nm).¹³ Gyakran említik ezt ultraibolya fénynek, ám helytelenül, mert fénynek csak azt hívjuk, ami számunkra látható. A méh látja az UV sugarakat is, ezért számára fény az UV, de az ember számára csupán sugárzás.¹⁴ A számunkra látható fénynél hosszabb hullámhosszú az infravörös (720nm-nél több), illetve a Hertz –féle elektromágneses hullámok, ezeket sem látjuk, csak többnyire, mint meleget érzékeljük.

A ma ismert alapszínek a Nemzetközi Világítástechnikai Bizottság¹⁵ (CIE) által 1935-ben elfogadott definíció szerint a kék (435nm), a zöld (546nm) és a vörös (700nm) színeket természetes alapszíneknek is nevezzük.¹⁶

- név -		hullámhossz (nm) tartomány
ibolya		380 - 431
kék		431 - 468
zöldeskék		468 - 483
kékeszöld		483 - 494
zöld		494 - 550
zöldessárga		550 - 570
sárga		570 - 573
narancs		573 - 591
vörös		591 - 700
bíbor		(-499) - (-564)

1. ábra A színek hullámhossz tartományok szerint¹⁷

¹²Glenn Stark: Light Physics (Article) In Encyclopedia Britannica <https://www.britannica.com/science/light>
Utolsó letöltés 2022.01.07

¹³Kurt Nassau: Color, Optics (Arcicle) In Encyclopedia Britannica <https://www.britannica.com/science/color>
Utolsó letöltés 2022.01.07

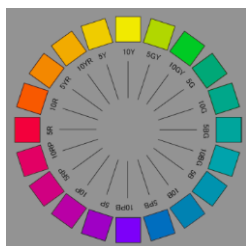
¹⁴Douglas Bankston: The Color-Space Conundrum. ASC Magazine, 2005. január 1.old.
<https://theasc.com/magazine/jan05/conundrum/page1.html> Utolsó letöltés 2021.02.12.

¹⁵ A Nemzetközi Világítástechnikai Bizottságot 1913-ban alapították azzal a céllal, hogy elősegítse a fényhez, világításhoz, színekhez, látáshoz és az ezekhez kapcsolódó, úgy tudományos, mint művészeti vonatkozású információk nemzetközi szintű cseréjét. Non-profit szervezet, mely önkéntes alapon segíti a tagországokat. Magyarország - egy hosszabb szünettől eltekintve - az alapítás óta tagja. Ld még: <http://cie.mogi.bme.hu/>
Utolsó letöltés 2021.01.07.

¹⁶ Erdélyi László Attila: Labor Kézikönyv HSC, . Budapest, 2008. 284.

¹⁷ Dr. Bálint István, Hruska Rudolf, Sebestyén György: Bevezetés a színdinamikába. Tánácsics Könykiadó, Budapest, 1966. 20.

A 20. század elejéig sok szín, ill. ellenszín elmélet született, egyre inkább azzal a céllal, hogy egy standardizált színrendszer jöhessen létre. Mindközül a legsikeresebb az amerikai festő, Albert Henry Munsell által létrehozott lett.¹⁸ A Munsell színskálát (a kolorimetria nemzetközileg elfogadott színrendszere) 1905-ös Color Notation című munkájában vezette be, amely rendszer alapvetően az emberi színérzékelésre alapul, és melyben a színeket három változó: a színezet (*hue*), az intenzitás (*value*) és a színtelítettség (*chroma*) írja le.



2. ábra A Munsell színskálák

A szín három tulajdonságból adódik össze: intenzitás, színezet és telítettség. Az intenzitás a fény világosságára / erősségére / mennyiségére vonatkozik, a színezet a fény hullámhosszára utal, a telítettség pedig a szín színességét, élénkségét írja le. Minél telítettebb egy szín annál élénkebbnek látjuk, míg a kevésbé telített színeket fakóbbnak érzékeljük.¹⁹

2.2. A színlátó képesség / A színlátás fizikája

Percepció – a színlátás folyamata

Az ember az információk 80%-át vizuális úton szerzi²⁰. Rendszerint szimultán módon jut ezekhez az információkhoz. Még ha csak egy szűk, kisméretű tárgyra is koncentrálunk, azt is a környezetével együtt érzékeljük, a látvány így, sokféle képi elemből áll össze. A színlátás esetében is egy összetett tapasztalásról beszélhetünk. Az evolúció során a legfontosabb feladatai Sekuler szerint, a detekció (a tárgy elkülönítése a háttértől, piros gyümölcs kiválik a zöld

¹⁸Albert Henry Munsell: A Color Notation. Boston, 1905. http://www.colorsystm.com/?page_id=860&lang=en Utolsó letöltés 2021.02.06.

¹⁹ Papp Eszter: A magyar színnevek terminológiai elemzése Doktori disszertáció, PTE, Pécs, 2012. <http://www.nydi.btk.pte.hu/sites/nydi.btk.pte.hu/files/pdf/PappEszter2013.pdf> Utolsó letöltés 2020.11.20.

²⁰Bubik Veronika: Vizualizáció a tudomány-kommunikációban. ELTE, Budapest, 2013. 27.

lombkoronából) és a diszkrimináció (tárgyak megkülönböztetése egymástól) voltak.²¹ Az emberi evolúció során számos előnnyel járt színlátásunk: az egészséges vagy mérgezett növények, az érett-éretlen gyümölcsök, a romlott vagy friss húsok mind-mind színjelet is hordoztak magukon, ezzel segítve az emberek döntéseit. Ezen kívül a vadászat és a gyűjtögető életmód közben is jól hasznosítható volt színlátásunk, mivel mind a tér-, mind pedig a tárgylátást segíti. Az idők során természetesen más funkciót is kapott: a művészeteken keresztül élvezeti forrássá vált, szimbolikus színek jelentek meg az öltözködésben, az üzleti világban pedig óriási befolyása lett - a marketingcélok elérése érdekében - a színeknek.²²

Mivel a szín csak a látással kapcsolatban értelmezhető, elkerülhetetlen, hogy a színlátásról, az emberi szem színekkel és fénnel való tulajdonságáról, képességéről beszéljünk. A színlátás legfőbb fizikai feltétele a kellő mennyiségű fény. Platón még úgy gondolta, hogy a szemeinkben az Istenek által elhelyezett tűz ég, amelyek sugarakat bocsájtanak ki, amik kölcsönhatásba lépve a részecskékkel létrehozzák a vizuális érzékelést.²³

Ma már tudjuk, hogy az emberi szemekben található fényérzékelő sejtek a beérkező fényt, elektromos és kémiai folyamatokká átalakítva juttatják el, a környezetből érkező információt az agyba. A szemben keletkező ingert az agyba, a látókéregbe, a látóideg vezeti el. A látás így tulajdonképpen a látókéreg és a szem együttes működéseként alakul ki. A vizuális inger feldolgozása a retinánál elkezdődik, ezután végighalad az agy hierarchikus elrendezésű vizuális területein.²⁴

Két fajta fényérzékelő sejtet, azaz receptorokat különböztethetünk meg: a pálcikákat és a csapokat.²⁵ A pálcikák lényegesen nagyobb számban találhatók meg, (~130millió²⁶) feladatuk, a gyenge fényviszonyok között a (fekete-fehér) látás biztosítása, a világosság érzékelése - azaz színeket nem különböztetnek meg - valamint felelősek a perifériás látásért is. A kisebb számban (~ 7 millió²⁷), a hátsó póluson (sárgafolt) jelenlevő csapok feladata az

²¹Robert Sekuler – Randolph Blake: Észlelés. Osiris, Budapest, 2000. 205.

²² Földvári Melinda: Szín+ Kommunikáció. 19. http://www.szinkommunikacio.hu/11_17.htm
Utolsó letöltés 2021.11.23.

²³Bankston i.m. 2-3.

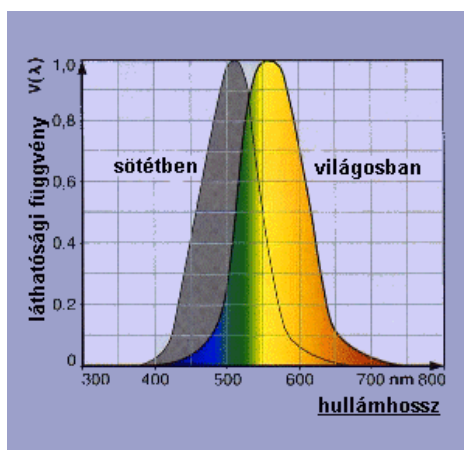
²⁴ Papp Eszter: A magyar színnevek terminológiai elemzése Doktori disszertáció. Pécs, PTE. 2012.
<http://www.nydi.btk.pte.hu/sites/nydi.btk.pte.hu/files/pdf/PappEszter2013.pdf> Utolsó letöltés 2021.11.21.

²⁵Hugh Davson - Edward S. Perkins: Human Eye Article - <https://www.britannica.com/science/human-eye>
Utolsó letöltés 2021.11.21.

²⁶Hugh Davson Edward S. Perkins: Human Eye – Rod Article: In Encyclopedia Britannica Utolsó letöltés <https://www.britannica.com/science/rod-retinal-cell> Utolsó letöltés 2021.11.21.

²⁷U.o.

éleslátás és a színek látása. Minden csap három féle fényérzékelő anyagot tartalmaz, melyek a látható fény kis (kék), közepes (zöld) és nagyobb frekvenciájú (vörös) tartományait képesek érzékelni.²⁸ Retinánkon a háromfajta színérzékelő sejt közül a vörös és a zöld színért felelős dominál, míg a kékre érzékeny sejtípus az előbbieknél jóval ritkább, és a központi, éles látásért felelős területekről szinte teljesen hiányzik. A kék színre fogékony sejtek, a csapoknak mindössze 6 százalékát teszik ki.



3. ábra Szem érzékenységi diagram ²⁹

A láthatósági függvények. A vízszintes tengelyen a fény hullámhossza van nm-ben megadva, a függőleges tengelyen a láthatósági függvény relatív értéke látható.

A szem érzékenységi diagramján jól látszik, hogy a görbének a maximuma a zöldessárga színérzetet keltő 555 nm-es hullámhossznál van (ebben a tartományban található a napsugárzás energiamaximuma is), majd a láthatósági tartomány szélei felé közeledve az érzékenység csökken. Azaz nappali fénynél, vagy megfelelő megvilágítás esetében a relatív legvilágosabbnak, legragyogóbbnak ezt a zöldessárgát érzékeljük, innen a spektrum két széle felé csökken a relatív spektrális világosság. A szem érzékenysége nem független a megvilágítástól, sötétben való látáskor az érzékenység csúcspontja a rövidebb hullámhosszú, kékes színek irányába tolódik el.³⁰ Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy sötétedéskor nem a zöldessárga, hanem a kékeszöld árnyalatok tűnnek a legvilágosabbnak, míg a vörös tárgyak

²⁸Hugh Davson Edward S. Perkins: Human Eye Article - <https://www.britannica.com/science/human-eye> Utolsó letöltés 2020.11.21.

²⁹ Arató András: Világítástechnika. Budapest, 1999. <http://mek.oszk.hu/00500/00572/html/viltech1.htm> Utolsó letöltés 2021.11.21.

³⁰Arató i.m. <http://mek.oszk.hu/00500/00572/html/viltech1.htm> Utolsó letöltés 2020.11.21.

feketének látszanak. Ezt hívják a Jan E. Purkinje 19. századi cseh fiziológus utána Purkinje – jelenségnek.³¹



2. kép Purkinje – eltolódás³²

A tárgyak nappali fényben és szürkületi megvilágítás mellett. Nappal a zöldessárga a legvilágosabb, sötétedéskor a türkiz a legláthatóbb, és a vörös színű tárgyak feketének látszanak.

Nagyon gyenge megvilágítás esetén viszont, a csap alakú idegvégződések nem lépnek működésbe, ennek következtében nincs szín-megkülönböztetés a látási élményben. Ha pedig nagyon erős fény éri a szemet, akkor a színlátásnak csak a dikromatikus, azaz a sárgára és kékre érzékeny részlege lép működésbe, azaz a színmegkülönböztető képességünk ebben az esetben sem teljes. A színlátás számára az optimális feltételt a közepes intenzitású megvilágítás elégíti ki.³³

2.2.1. Kultúrák és színek

Az ember nagyjából 10 millió különböző színt lát, ezeket egyénenként másképp érzékeljük. Ugyanarra a paradicsomra valaki pirosként, más pedig narancssárgaként gondol – köszönhetően többek között a kulturális különbségeknek: különböző kultúrák és vallások különböző módon gondolkoznak a színekről, más- más jelentést társítanak hozzájuk. Ugyanígy földrajzilag, lakóhely függvényében is differenciálódhatnak a preferenciák: a hegyvidéken élők

³¹Földvári i.m. 17. http://www.szinkommunikacio.hu/11_15.htm Utolsó letöltés 2021.11.22.

³²Földvári i.m. 17. http://www.szinkommunikacio.hu/11_15.htm Utolsó letöltés 2021.11.22.

³³Nemcsics Antal: Színdinamika. Akadémiai kiadó, Budapest, 2004. 39

más színeket kedvelnek, mint a síkságok lakói,³⁴ illetve más színű környezetben érzi jól magát egy angol, egy afrikai vagy egy ázsiai lakos.³⁵ A hinduknál Indiában a legszentebb szín például a narancs, míg a zambia ndembu törzsek nem is ismerik külön színeként a narancssárgát, sőt elsődleges fogalmaik csak a fehérre, a feketére és a vörösre vannak³⁶

Így kultúránként eltérőek lehetnek a színekhez kapcsolt konnotációk, ám vannak közös vonások is: a kék szín földrajzi elhelyezkedéstől és kultúráktól függetlenül a legkedveltebb színezet a világon.³⁷ D'Andrade és Egan tanulmányában egy a Tzeltal nyelvet beszélő (maja) csoportot és amerikai tanulókat vetettek össze, azt vizsgálván, hogy kulturális különbségeik eredményeznek-e más-más szíkonnotációt. Arra jutottak, hogy az érzelmi asszociációk, amiket a vizsgálatban részt vevő alanyok a színekhez kapcsolnak - a nyelvek fordíthatóságának és a kifejezések megfeleltethetőségének határain belül - erős hasonlóságot mutatnak. Az eredmény arra enged következtetni, hogy a színesztézia jelensége univerzális, nem feltétlen kultúrákhoz kötött sajátosságokkal rendelkezik.³⁸ Az angolszász világ túltreprezentáltsága miatt amúgy is jellemző trend a kulturális különbségek eltűnése, visszaszorulása: Kínában rengeteg nő fehér menyasszonyi ruhát vesz fel, pedig eredetileg ott, ez a gyász színe volt.³⁹

Marc H. Bornstein 1973-ban bizonyítékokat talált arra, hogy azok a népcsoportok, akik közelebb élnek az Egyenlítőhöz, kevésbé tudják megkülönböztetni a kék különböző árnyalatait. Emellett azt is felfedezte, hogy egyes népek nem különböztetik meg nyelvi szinten a kéket a zöldtől.⁴⁰

Történeti források arra utalnak, hogy az emberi szem szín-megkülönböztető képessége folyamatos fejlődésben van – sokkal több színárnyalatot látunk ma, mint a néhány száz éve élt

³⁴ Nemcsics i.m. 162-164.

³⁵ Kalyan V. Meola: The Psychology of Color. 2005.

<https://hilo.hawaii.edu/campuscenter/hohonu/volumes/documents/Vol03x09ThePsychologyofColor.pdf>
Utolsó letöltés: 2021.11.18.

³⁶ Francisco Vaz Da Silva: Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales Marvels & Tales 21(2), 2007. 241. [https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/19149/1/Red as Blood White as Snow Black as Crow.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/19149/1/Red%20as%20Blood%20White%20as%20Snow%20Black%20as%20Crow.pdf) Utolsó letöltés: 2021. február 27.

³⁷ YouGov survey –

https://d25d2506sfb94s.cloudfront.net/cumulus_uploads/document/iftwmz6zvn/International-Favourite-Colour-Website.pdf Utolsó letöltés: 2022.01.23.

³⁸ R. D'andrade – M. Egan: Colors of emotion. American Ethnologist, 1 /1 (1974), 60–63.

³⁹ Lauren I. Labrecque, George R. Milne: Exciting red and competent blue: the importance of color in marketing. Journal of the Academy of Marketing Science, 9 (2011), 711-727.

⁴⁰ Bankston i.m. 3.

őseink. A szem érzékenysége rövidebb időtartam alatt is fejleszthető, egy festő szemének érzékenysége messze felülmúlja egy színekkel nem foglalkozó átlagemberét.⁴¹

A színek hatásának kutatásánál a kulturális különbségek mellett az individuális tapasztalások eltérései okozzák a másik nehézséget. A színérzékelések egyénről egyénre változhatnak, fizikai és szellemi állapottól is függ a tapasztalási milyensége (pl. lázas betegek irtóznak a narancssárgától, míg a fázékony, vérszegényebb emberek pont ezt szeretik.). Így a piros szín egy árnyalata különböző embereknél még alapvető kulturális különbségek nélkül is más-más percepciót eredményezhet. A kultúra és az egyéni tapasztalások mellett a genetika is hat színérzékelésünkre: a nők például több színt látnak a férfiaknál, elsősorban a vörös árnyalatait tudják jobban differenciálni.⁴²

2.3. A színfogalom pszichológiai szintje

A szín fogalmán a mindennapi szóhasználat magát a szembehatoló sugárzást és az ennek következtében létrejövő tudattartalmat is érti. Pontosan megfogalmazva az elsőt színingernek, az utóbbit pedig színérzetnek nevezzük. A színingerek lehetnek akromatikusak (színtartalmuk zéró), illetve kromatikusak (színtartalmuk nem zéró). A színingert, feldolgozó mechanizmusunk, az emberi agy alakítja át színérzetté. Az érzékszerveinkre gyakorolt hatás nyomán keletkezett tudattartalom tovább már nem analizálható elemét nevezzük érzetnek. A mindennapokban használt sárga, kék, zöld színnevek, színérzeteket jelölnek.⁴³ A színérzetet kiváltó színingerek különböző hullámhosszakkal jellemezhető sugárzások, amelyek hatást gyakorolhatnak magára az emberi szervezetre is. A sugárzás hatására megváltozhatnak egyes élettani paraméterek is, pszichikai változásokat okozva ezzel. Környezetünk színei befolyásolhatják a tanulási folyamatokat, de a vérnyomásunkat és testhőmérsékletünket is. A színérzet kialakulásához nem szükséges feltétlenül fény: a látóidegek más ingerlése is eredményezheti az érzet kialakulását. Ilyen lehet egy fizikai hatás pl. ütés, vagy elektromos áramütés, de így – fény nélkül – alakul ki színérzet az álmaink közben is.

⁴¹ Nemcsics i.m. 168.

⁴² Jordan Gaines Lewis, Ph.D.: When it Comes to Color, Men & Women Aren't Seeing Eye to Eye 2015.
<https://www.psychologytoday.com/intl/blog/brain-babble/201504/when-it-comes-color-men-women-arent-seeing-eye-eye> Utolsó letöltés 2021.11.23.

⁴³ Nemcsics i.m. 40-42.

A pszichológia a színekkel kapcsolatban foglalkozik valamennyi tudatos és érzelmi megnyilvánulással. A szín nem objektív, az embertől független fizikai mennyiség, hanem érzet, tudattartalom, azaz pszichikai élmény.

Dr. Max Lüscher szinteszte vált a legelterjedtebbé⁴⁴, aki abból a feltevésből indult ki, hogy az ember színválasztása életmódjának, pszichológiai és neurovegetatív állapotának, illetve hormonális szabályozottságának kifejezője. Ezzel a teszttel készült Klar vizsgálata is, amely 100 egészséges és 100 debilis gyermek szín iránti viszonyát szemlélteti: a debilis gyermekek közül 74-en választották az ibolyát, míg az egészségesek közül csak 28-an. Ezt az magyarázza, hogy a debilis gyermekek sokkal szenzibilisebbek és szuggerálhatóbbak, ezért vonzódnak az ibolyához, míg a határozottabb egyéniségű egészséges gyerekek a varázslatos, határozatlan ibolyát visszautasítják.⁴⁵

A színeknek nem csak esztétikai értékük és jelentésük van, hanem érzelmi értékük is, amellyel befolyásolhatják az egyén kedvét, állapotát, valamire való hajlandóságát.⁴⁶ Mára egyértelművé vált, hogy a fénynek és a színeknek nem csak az a szerepük, hogy vizuálisan kielégítő környezetet biztosítsanak; nem megkerülhetők az olyan élettani paraméterre vonatkozó hatások, amelyek közvetlenül hatnak a fizikai állapotra így a viselkedésre is.⁴⁷ A zöld szín például nyugtatóan hat az idegrendszerre, csökkenti a vérnyomást, míg a vörös ellenkezőleg: növeli a vérnyomást és serkentőleg hat az idegrendszerre. A kék lázcsillapító hatású, csökkenti a fájdalomérzetet, az ibolya a szív működésre van kedvező hatással, a narancs pedig kedvezően befolyásolja az emésztőszervi működéseket.⁴⁸ Ilyen, és az ehhez hasonló színhatásbeli ismeretek további kutatásával és felhasználásával egyre tudatosabb döntések születnek a piaci és a művészeti világ szereplőitől, céljaik elérése érdekében.

2.3.1. Színpszichológia és a marketing

Egyértelmű következtetést nem lehet levonni azzal kapcsolatban, hogy mennyire homogén egy szín által előhívott asszociációs lánc a befogadóknál. Az viszont, hogy a színek mind fiziológiai mind pszichológiai hatással bírnak az emberre, vitathatatlan. Az ember másíkhöz való hozzáállása – legyen az élőlény vagy tárgy – másfél perc alatt kialakul az első

⁴⁴ F.A. Donnelly: The Lüscher Color Test: A Validity Study. *Perceptual and Motor Skills*, 44/1, 1977. 17–18.

⁴⁵ Nemcsics i.m. 214-216.

⁴⁶ R. D'andrade – M. Egan: Colors of emotion. *American Ethnologist*, 1 /1, 1974. 61.

⁴⁷ Ellen Mannel Grangaard: Effects of Color and Light on Selected Elementary Students. Ph.D disszertáció, University of Nevada, 1993. 12-13.

⁴⁸ Grangaard i.m. 17.

interakciójuk alkalmával. Az észrevételek 62-90 százaléka egyedül a színeken alapul, így a színek körültekintő alkalmazása nem csak ahhoz járulhat hozzá, hogy egy terméket megkülönböztessenek a versenytársaitól, hanem azzal, hogy hatással vannak az érzelmekre és hangulatokra, a termékhez való attitűd kialakításában is nagy szerepe van.⁴⁹

Bizonyos színek hatásaikban, illetve az általuk előhívott asszociációkban eléggé konzisztens elemeket is mutatnak: például a sárga színhez gyakran társítják a boldogságot, vidámságot. Ezek nem csupán érzelmeket váltanak ki, hanem az azokhoz tartozó asszociációkat is előhívják (például megbízható, intelligens) ezzel építve tovább a brand arculatát. Labrecque és Milne 2011-es tanulmányukban azt vizsgálták, hogy ha valaki meglát egy logót, akkor a színe a színhez kapcsolódó – korábbi kutatások által meghatározott – asszociációkat juttatja-e a szemlélő eszébe. Eredményeik közül néhány példa: az őszinteség érzetét erősíti a fehér és a rózsaszín; az izgalom érzetét erősíti a vörös, de a narancs csak részben, a sárga pedig egyáltalán nem. A kék a kompetenciát erősíti, míg a rejtélyességet a fekete, a rózsaszín, és a bíbor is. Emellett arra jutottak, hogy minél szaturáltabb valami, annál izgalmasabbnak hat a márka is, azaz a szaturáltabb szín pozitív kapcsolatban áll az izgalmassággal, azonban a világosság nincs ezzel kapcsolatban.⁵⁰ Tehát nem csak a színezetnek, hanem a telítettségnek és a világosságnak is hatása van a márkához társított érzésekhez, asszociációkhoz.

D’andrade és Egan még ennél is tovább mennek tanulmányukban: arra jutottak, hogy az érzelmi asszociációk, melyeket a vizsgálatban részt vevő alanyok a színekhez kapcsolnak, első sorban nem a színezeten (hue) múlik, hanem inkább a szaturáción (színesség) és a világosságon.⁵¹ Így, ha úgy tűnik a sárga tárgyról, hogy vidám színe van, az nem feltétlen a színezetének (sárga) köszönhető, hanem inkább annak, hogy szaturált és világos. Ezzel párhuzamosan azt találták, hogy, ha az alanyok magára a „sárga színre” vagy a „pirosra” gondolnak, szaturált világos élénk színek jutnak eszükbe, míg a „zöld szín” fogalma, egy kevésbé szaturált színt hív elő emlékeikből.

A színek megkerülhetetlen szerepét mi sem mutatja jobban, minthogy a cégek és vezetőik érzékelik azok emocionális hatását a vásárlókra, és időt, pénzt nem kímélve foglalkoznak annak optimális használatával. Ahogy a divatdiktátorok az öltözködés világát formálják és jósolják meg, úgy a színnel foglalkozó szakemberek pedig a színtrendeket figyelik és kutatják. Hosszú

⁴⁹ Satyendra Singh: Impact of color on marketing. Management Decision, 44/6-7, 2006. 784.

⁵⁰ Lauren I. Labrecque, George R. Milne: Exciting red and competent blue: the importance of color in marketing. Journal of the Academy of Marketing Science, 9, 2011. 713-723.

⁵¹ R. D’andrade – M. Egan: Colors of emotion. American Ethnologist, 1 /1, 1974. 62.

és rövidtávú előrejelzéseket készítenek, segítve ezzel a marketing menedzserek munkáját, a termék csomagolásának, vagy a kampány főbb színeinek kiválasztásánál.⁵²

2.3.2. Színek hatása a fogyasztásra

A színek pszichológiai és fiziológiai hatása az emberekre, a fogyasztással kapcsolatban is gyakran vizsgált tényező. Az ezzel kapcsolatos kutatások eredményeit előszeretettel hasznosítják különböző éttermek is. A piros szín például élénkíti az anyagcserét, így többek közt étvágygerjesztő hatása is van. Emiatt számos gyorsétterem lánc színekódjában meghatározó szerepet tölt be a piros. A sárga, szintén gyakran megjelenő szín a gyorséttermek palettáján a vásárlók érdeklődésének felkeltése céljából. Figyelemfelhívó tulajdonsága mellett, növeli az étvágyat és bátorít is az evésre.⁵³ Kontrasztként működnek sok esetben a hagyományos éttermek: a kék szín használatával lenyugtatják és pihentetik a vendéget. A komfortos, nyugodt állapot megteremtése eredményeként nagyobb valószínűséggel maradnak tovább az odalátogatók, és minél több ideig maradnak, annál több főétel, bor, kávé és desszert fogy, növelve ezzel a bevételt. A kék szín túlzott használata vezethet az étvágy elnyomásához is, ami a hagyományos éttermek számára nem lehet cél. Ellentétben az „all you can eat” típusú önkiszolgáló helyeken, ahol egy jól választott árnyalat a térben, jelentős költségcsökkentés eredményezhet a tulajdonosok számára.⁵⁴

A belső terek színéhez kapcsolódik Yildirim, Akalin-Baskaya és Hidayetoglu 2007-ben kiadott tanulmánya is: a kiindulópontjuk az a feltevés volt, hogy az üzletekben a dekoráció színe befolyásolhatja a vásárlási szokásokat. Egy étterem falait rózsaszínűről sárgára festették, úgy, hogy minden egyéb design elemet, vagy berendezési tárgyat meghagytak az eredeti helyén és színén. 250 emberrel készítették el a vizsgálatot, és arra a következtetésre jutottak, hogy a rózsaszínű belső teret pozitívabbnak érezték az alanyok. Általánosan megállapították, hogy a rövidebb hullámhosszú, hidegebb színek – mint például a kék vagy a viola - jobb benyomást tesznek az emberekre egy ilyen belső térnél. Emellett a világosabb színek barátságosabbak, kulturáltabbak, olyan érzést keltenek, mintha könnyebbé tennék az életet. Így, ezek a viola és kék színű belsők, inkább növelik a vásárlási hajlandóságot, mint a vörös, illetve a narancsszínűre festett terek.⁵⁵ A tanulmány eredményei arra engednek következtetni, hogy egy

⁵² Singh i.m. 786.

⁵³ Singh i.m. 786.

⁵⁴ Singh i.m. 786.

⁵⁵ K. Yildirim - A. Akalin-Baskaya - M.L. Hidayetoglu: Effect on indoor color on mood and cognitive performance. Building and Environment, 42 /9, 2007. 3234-3238.

üzlet belső képének megtervezésénél mindenképp érdemes energiát és időt fordítani az enteriőr színének kiválasztására, mert az hatással lehet a vásárlók választására illetve vásárlási hajlandóságukra is.

Ugyanez a hatásmechanizmus működik a kaszinók esetében is. Stark, Saunders és Wookey azt mutatták meg 1982-es tanulmányukban, hogy ha vörös színű fény mellett játszanak a játékosok a kártyaasztaloknál, nagyobb rizikót vállalnak, mintha kék színű fényben úszna a környezetük: több pénzt tesznek fel egy-egy körben és gyakrabban is licitálnak.⁵⁶

A színek percepciója alapvető és lényeges az ember vizuális tapasztalásaiban, emellett az egyik legerősebb információs csatorna az ember érzékelései között, így az sem meglepő, hogy a színek marketing ereje igen jelentős. Legyen bármi is a cél: arculattervezés, vásárlásra ösztönzés, a márka repozícionálása, vagy éppen meglevő értékeinek erősítése, a helyes színek és színrendszerek kiválasztása és alkalmazása nagyban hozzájárul a tervezett eredmény eléréséhez. Ez fordítva is igaz. Ha nincs pontos cél vagy célközönség kiválasztva, vagy nem folyik elég integrált és alapos kutatás a színstratégia kialakításával kapcsolatban és rossz döntés születik, az negatív hatással lehet a termékre, vagy akár a cég egészére is. Egy termék, egy hely, egy logó színe nem csak azért fontos, mert azonnal felismerhető lehet benne maga a márka is, hanem mert magával hordozza annak minőségét és árszínvonalát is.⁵⁷

A filmekben használt, megjelenített színek mennyiségét és milyenségét legtöbbször a rendező, az operatőr, a látvány- és a jelmeztervező közösen határozzák meg. Egy film színtervezése több lépésben, alapos egyeztetések és hosszas dialógusok eredményeképpen áll össze. A tervezés sikerének, és a kialakított koncepció optimális működésének záloga, hogy az alkotók megfelelő tudással rendelkezzenek a színekről, azok fiziológiai- pszichológia hatásairól. Ehhez pedig a kézenfekvő út megvizsgálni, különböző társtudományok képviselői hogyan nyúlnak ehhez a témához, milyen kutatásokat végeztek el, milyen eredményeket értek el a témával kapcsolatban. A pszichológia mellett, a marketing a legdinamikusabban fejlődő tudományág a színek felhasználásával kapcsolatban. Nemcsak anyagi oldalról van biztosan támogatva a marketing és reklámpiar, de a technológia folyamatos fejlődését is ki tudják használni az itt vizsgálatokat végző kutatók. A folyamatosan bővülő kutatások eredményeinek ismerete a filmek készítőinek is biztos táptalajt nyújthat a színek nézőkre kifejtett hatásaival kapcsolatban.

⁵⁶ G.M. Stark – D.M. Saunders –P.E. Wookey: Differential effects on red and blue coloured lighting on gambling behavior. *Current Psychological Research*, 2. 1982. 97.

⁵⁷ Singh i.m. 786.

3. A FILM ÉS A SZÍN

3.1. A színes film kifejlődése

„Tegnap este az árnyékok birodalmában jártam. Ha tudnád milyen furcsa ott... Minden - a föld, a fák, az emberek, a víz és a levegő - monoton szürkeségben úszik. A szürke égen szürke napsugarak, szürke szemek a szürke arcokon, s hamuszürkék a fák levelei is. Nincs élet ott, csupán árnyék.”⁵⁸

Ezeket a sorokat Maxim Gorkij írta, miután megnézte a Lumière testvérek első filmjét. Bár a fekete-fehér fényképek a hétköznapiak részeivé váltak már a 19. század végére, amint viszont meglevenedtek – mozogni kezdtek ezek a monokróm képek, sokaknak hamuszerűvé, taszítónak váltak.⁵⁹ Így, bár a mozgás előbbé változtatta az állóképeket, színek nélkül ez az élet halálsápadt volt csupán. A szín, akár a hang is, egy azonnal érezhető hiány volt, nem csoda így, hogy a film megjelenésével párhuzamosan törekedtek már, annak színessé változtatására.

Már 1896-ban léteztek nagyon finom ecsetekkel kockánként színezett kópiák. Az egyik leglátványosabban mind közül Méliés: *A tündérkirályság* című 1903-ban készített filmje.⁶⁰ Méliés filmjeinek színezéséért Mme Thuillier felelt, aki a színek próbálgatása és kiválasztása után, a kézi színezést a munkásaira bízta. Egy ember csak egy színnel foglalkozott a műhelyében,⁶¹ ez viszont, elég bonyolult és időigényes művelet volt, a nézőket pedig zavarta, hogy sokszor nem sikerült a képkocka pontosan kijelölt részét kifesteni, sokszor került szín a vonalakon kívülre is. 1906-ban a Pathé, Pathécolor néven szabadalmaztatott egy eljárást az alap kiszínezésére. Ez úgy működött, mint a stencilezés, sablonokat használva színezték ki a képkockákat. Érdekes, hogy erre a feladatra a kezeik méretei, és ügyességük miatt kizárólag nőket alkalmazott a cég.⁶²

⁵⁸Gorky, Maxim (1896) 'Beglyezametki' [FleetingNotes]. *Nizhegorodskii listok* [The Nizhny Novgorod Newsletter], no. 182, 4 July 1896, p. 3. English translation from: R. Taylor and I. Christie : *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896–1939*, 25. London and Cambridge, MA. 1988. Saját fordítás magyarra.

⁵⁹ Richard Misek: *Chromatic Cinema A History of Screen Color*. Wiley-Blackwell 2010. 14.

⁶⁰ Paolo Cherchi Usai: A korai évek In. Új Oxford Film Enciklopédia. Glória Kiadó, Budapest, 2004. 9.

⁶¹Jacques Malthé: Les bandes cinématographiques en couleurs artificielles. Un exemple : les films de Georges Méliés coloriés à la main 1895, revue d'histoire du cinéma Année. Filmspirál 21. szám / V. évf. (1999) 5. sz. ford. Gál Péter 3-10.

⁶²Bankston i.m. 4.

Ez sem élt azonban sokáig, a drámai hatás erősítésének sokkal olcsóbb és gyorsabb módszere volt a film minden egyes képkockájának egységes kiszínezése. Három féle módja volt ismeretes. A *virazsírozás*, ahol a kész kópia egyes részeit, barnára, kékre vagy vörösre festették. Az *árnyékolás*, ahol fémsóval helyettesítették az ezüstöt, anélkül, hogy a zselatin megváltozott volna, illetve, a *maratás*, ahol a fényérzékeny emulziót egy szerves színezőanyag megkötésére alkalmas, oldhatatlan ezüstsóval kezelték.⁶³ Ezeket a módszereket a kézi festéssel is lehetett kombinálni, így a lehetőségek megsokszorozódtak az alkotók számára. Ezeknél a színezéseknél már létrejött egyfajta kódrendszer is: bizonyos típusú jelenetekhez ugyanolyan színezést választottak. Az éjszakákat kékre színezték, zöld színt használtak a szabadban játszódó jelenetekhez, a sárga volt az öröm színe, a vörös pedig a veszélyé.⁶⁴

Az első kereskedelmileg is életképes kísérlet, hogy vörös, zöld és kék képek egymásra helyezésével készítsenek színes filmet, George Albert Smith Kinemacolorja volt 1906-ban. e Egészen 1915-ig kellett viszont várni az első valóban színérzékeny emulzióra, amit Kodakchrome védjegy alatt dobott piacra az Eastman Kodak.

3.2. A Technicolor éra

Szintén 1915-ben vált ismerté a Technicolor eljárás. A Herbert T. Kalmus, W. Burton Westcott és Daniel F. Comstock által alapított Technicolor Motion Picture Corporation, a 20-as évek végétől uralta a profi filmkészítést. Az 1910-es években kifejlesztették a Technicolor 1-es folyamatot – ez még additív színkeverésen alapult, de ez rengeteg nehézséggel járt, így továbbfejlesztették a 2-est (1921) és a 3-ast (1926) is – ezekre már a szubtraktív eljárás volt jellemző.⁶⁵ A szubtraktív elvet alkalmazva a Technicolor két negatívra készült, egymásnak háttal nyomtatott, különálló színű pozitív képek kettőseiből állította elő a színes filmet. A két színből álló rendszer nem alkotott tökéletes színhatást, így 1932-ben kifejlesztették a három színt alkalmazó Technicolor 4-et.⁶⁶ Ez esetben a lencse mögött egy prizmat helyeztek el, ami felbontotta a fénysugarakat. A fény egy részét balra irányította, ahol egy rekeszen keresztül, két emulziójával összeillesztett filmcsíkra esett, ezzel rögzítve a kék illetve a piros színeket. A fény maradéka a kamera hátsó részében levő zöldre érzékeny negatívra érkezett, így minden

⁶³ Usai i.m. 9.

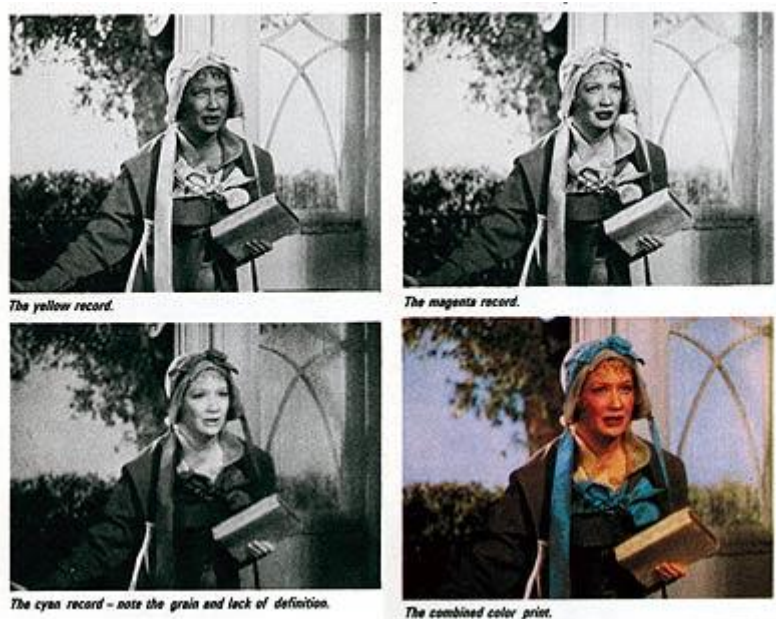
⁶⁴ Pastoreau i.m, 252.

⁶⁵ Jean Vivié: A filmtechnika története és fejlődése. Filmspirál 25. szám / VII. évf. 2001. 1.

<https://epa.oszk.hu/00300/00336/00008/vivie24.htm> Utolsó letöltés 2022.01.16.

⁶⁶Bankston i.m. 4.

negatív rögzítette egy szín fekete fehér lenyomatát, amelyekből együttesen újra elő lehetett állítani a jelenet eredeti színeit.⁶⁷



3. kép A *Becky Sharp* című film - 1935⁶⁸

Eközben a német Agfa cég kísérletezett színes film készítésével, 1932-ben hozták ki az első Agfacolort, majd 36-ban az Új Agfacolort. A felvételeket a "negatív-pozitív" eljárás szerint készítették el: az eredeti filmet negatívként hívták elő, ezen a színek az eredeti tárgyszínek kiegészítő színeiben jelentkeztek, majd erről készítettek tetszőleges számú pozitív kópiát.⁶⁹

3.3. Az ECN technológia

A Technicolor technológia monopóliuma a piacon egészen az 50-es évek elejéig tarthatott. 1953-ban viszont a Kodak megjelentette az EastmanColor 5248-at, amelynél egy negatívon volt a három réteg, kiszorítva ezzel az eddig egyeduralkodó technológiát. A színes felvételi negatívról nevezték el a ma is használatos ECN technológiát (az ECN-1 szobahőmérsékleten, míg a mai napig használt ECN-2 technológia 40 fok körüli hőmérsékleten működik). A FUJI 1968-ban állt át erre a technológiára, így azóta a kidolgozás egységes.⁷⁰ A

⁶⁷ Usai i.m. 269-270.

⁶⁸ Hiúság vására (Becky Sharp, Rouben Mamoulian 1935) – az első valódi színes film technicolor eljárással készült film

⁶⁹ Vivie i.m. <https://epa.oszk.hu/00300/00336/00008/vivie24.htm> Utolsó letöltés 2022.01.16.

⁷⁰ Erdélyi i.m. 329.

Technicolor ugyanakkor sokáig még a piacon maradt, ám csak a laborfolyamatok szintjére korlátozódott a rendszer.

3.4. A színkeverés

A színes film kialakulása kapcsán kiemelt fontosságúak a filmek felvételénél és azok vetítéseinél alkalmazott színkeverési rendszerek. Két vagy több szín összekeverésével, újabb színek hozhatók létre, ugyanaz a szín pedig többféleképpen is előállítható. Továbbá az alapszínekből bármely másik szín szintén előállítható, megfelelő arányban való keverés után. Ezt két módon érhető el: összeadó vagy kivonó színkeveréssel.

3.4.1. Az összeadó vagy additív színkeverés

Ha fényhez fényt adunk, világosabb fényt kapunk. Ha színes fénysugarakat összekeverünk vagy egymásra vetítünk, egy kevert színű fénynyalábot kapunk, amelyben az emberi érzékelés számára, a különböző komponensek nem választhatók szét. A színes fények összeadódnak ezért az ilyen fajta színkeverést összeadó vagy additív színkeverésnek nevezik.

⁷¹ Az összeadó színkeverés alapszínei a vörös, a zöld és a kék, ezeket különböző arányban keverve minden színt elő lehet állítani, a három egyforma keveréke pedig fehéret ad. A filmtörténetben az additív színkeverés volt a bázisa a korai Technicolor és más 20. század eleji színtechnológiának. Az egyik ilyen korai rendszerben három kamerát használtak, mindegyik frontlencséje elé más-más színű szűrőt (vörös, zöld, ill. kék) tettek, de a három gép egyidejűleg ugyanazt rögzítette, majd a három különböző hullámhosszat rögzítő fekete fehér negatívból készített printet egymásra vetítve egy fehér vásznon színes filmet kaptak.⁷² Hiába a nagyszerű ötlet, az összeadó színkeverés túl bonyolultnak találtatott, így a filmiparban nem terjedt el. A televízió és az informatika elterjedésével viszont, egyre több felhasználó találkozhat ezzel a modellel, hiszen a képernyő illetve bármiféle színes kijelzős elektronikai készülék színmegjelenítése (pl. LCD technológia, projektor) additív elven működik.

⁷¹ Földvári i.m. http://www.szinkommunikacio.hu/13_08.htm Utolsó letöltés 2021.11.22.

⁷² Miskolc i.m. 7.

3.4.2. A kivonó vagy szubtraktív színkeverés

A fény, amikor egy felületen visszaverődik, illetve szóródik, a felület a fénynyaláb bizonyos hullámhosszúságú összetevőit elnyelheti, kivonhatja. Emiatt tűnnek a fehér fénnel megvilágított tárgyak színesnek. A szubtraktív színkeverés egy olyan fizikai jelenség, amely a felület (valamilyen anyag) és a fény kölcsönhatása folyamán jön létre. Ez esetben nem a színek összeadásával, hanem színösszetevők kivonásával jön létre új szín, ezért nevezzük kivonó színkeverésnek.⁷³ A szubtraktív színkeverés alapszínei: a sárga, a zöldeskék (cián) és a bíbor, a hármat azonos arányban összekeverve feketét kapunk. A három szín az additív alapszínek ellentétpárja: a zöldeskék a vörös komplementere, a bíbor a zöldé, a sárga pedig a kéké. Szubtraktív színkeverés történik a festés során⁷⁴, amikor különböző színű festékek keverésével érik el a kívánt színhatást, de a hagyományos színes fényképezés, nyomtatás is ezen az elven alapul. Szubtraktív elv szerint jön létre a tárgyak színe is: a színes felület színének azt a színt érzékeljük, amely a megvilágító fehér fény spektrumából megmarad, a többi elnyelődik. Ha egy tárgy nagy mennyiségben, azonos arányban veri vissza a napfényt, a felülete fehérnek tűnik, ha viszont elnyeli a ráeső fény zöld alkotórészét, de a többit visszaveri, a felületét bíborként látják.⁷⁵

3.5. A szín a digitális technológiában

Hiába a mai napig működő ECN-2 technológia, mára az analóg film használatának aránya csökkenő tendenciát mutat a digitálissal szemben. A digitális technológiában a színt elsősorban a képérzékelők milyensége, és a mintavételezés gyakorisága határozza meg, amelyek a látható spektrum minden hullámhosszára érzékenyek. A színek érzékeléséhez a beeső fényt fel kell bontani kék, zöld és vörös tartományra, amely színtartományok ezután külön-külön vezetődnek rá a képérzékelőkre. A színfelbontásra több megoldást fejlesztettek ki: különböző szűrő rácsokat helyeznek a képérzékelő lapkára (Bayer-rács, Kodak-rács), melyek az egymás melletti pixelekre eső fényt szűrik meg.⁷⁶

⁷³ Földvári i.m. http://www.szinkommunikacio.hu/13_08.htm Utolsó letöltés 2021.11.22.

⁷⁴ Nemcsics i.m. 47-49.

⁷⁵ Földvári i.m. http://www.szinkommunikacio.hu/13_08.htm Utolsó letöltés 2021.11.22.

⁷⁶ Földvári i.m. http://www.szinkommunikacio.hu/13_08.htm 83. Utolsó letöltés 2021.11.22.

A digitális technológia elsősorban az utómunka folyamatokban hozott nagy előrelépést, a digitális fényeléssel ugyanis, teljesen új dimenziók nyíltak meg az operatőrök, rendezők számára. Míg a filmes fénymegadás során az egész kép színe, fedettsége egyszerre és azonos módon változtatható meg, addig a digitális fényelésnél, a kép egyes elemei szelektíven szabályozhatóak.⁷⁷ A nyersanyagok színei azonban sokak számára még mindig sokkal szebbek, valószerűbbek - mégis varázslatosabbak, így elterjedt, a Digital Intermediate munkafolyamat használata. A DI az analóg és a digitális folyamatok előnyeit próbálja meg egyesíteni (nyersanyagra forgatás, digitális utómunkálatok).

A színes film mára teljesen természetessé vált. Már szinte kuriózumnak számít egy-egy fekete-fehér mű a piacon. Az áttérés a színes filmre viszont nem volt egyszerű, gyors folyamat. A Technicolor rendszert már az 1910-es években elkezdtek fejleszteni, mégis két évtizedet kellett várni, hogy olyan filmek, mint a *Robin Hood kalandjai*⁷⁸ vagy az *Elfújta a szél*⁷⁹ megjelenhessenek. A színes film elterjedését nagyban gátolták az anyagi korlátok, de ezzel párhuzamosan morális és művészi indokok is gátolhatták térfoglalását. Jól mutatja ezt, hogy bár a II. világháború után már nagyon széles körben elterjedt a színes film, mégsem vált gyakoribbá a 60-as évekig a fekete-fehérnél.⁸⁰ A művészfilmek világában még sokáig jelentős tudott maradni a fekete-fehér világ, de a nagyközönség számára már elengedhetlenné váltak a színek. Így az 1980-as, 90-es években, korábban monokrómként tervezett és forgatott filmeket színezték ki, hogy leadhassák azokat a televízióban.⁸¹ Ez a folyamat azóta is tart, sőt olyan kortárs, elismert rendezők fekete-fehér filmjeit is bemutatták színesben, mint Joel Coen. Az *ember, aki ott sem volt*⁸² című 2001-es thriller eredetileg színes nyersanyagra forgott, de az alkotók végig fekete-fehéreként tervezték a filmet.⁸³ A film fekete-fehér mozi premiere után több amerikai kábelcsatorna, csak a színes verziót volt hajlandó műsorára tűzni, így piaci okokból kifolyólag elkészült egy deszaturált világú színes kópia is a filmből.

A színek térhódítása azóta is töretlen, elég csak a mai reklámokra vagy fotó-videómegosztó oldalakra gondolni. Ugyanakkor számos filmkészítő nem tart visszanyúlni a fekete-fehér világhoz, és vagy művészi meggyőződésből, vagy költségvetési megfontolások

⁷⁷Földvári i.m. http://www.szinkommunikacio.hu/13_08.htm Utolsó letöltés 2021.11.22. 184.

⁷⁸ Robin Hood kalandjai (The adventures of Robin Hood, Michael Curtiz, William Keighley 1938)

⁷⁹ Elfújta a szél (: Gone with the Wind, Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood 1939)

⁸⁰ Pastoreau i.m, 254.

⁸¹ Pastoreau i.m .255.

⁸² Az ember aki ott sem volt (The Man Who Wasn't There, Joel Coen 2001)

⁸³ Ma már sokkal költségesebb fekete-fehér nyersanyagra forgatni és laborálni azt, legtöbb helyen nincs is rá lehetőség, ezért az utómunkálatok során deszaturálják a nyersanyagra forgott fekete-fehér filmeket.

alapján, vagy szimplán sznobizmusból a fekete-fehér világ felé hajlik filmje előkészületei során.

Nem volt ez másképpen nálunk sem a Curtiz című filmünk kapcsán, amihez mind a történet homage jellege, mind költségvetési okok miatt a kezdetektől fogva monokróm világot képzelünk el. Az, hogy a film néhány jelenetében mégis színeket vezettünk be, már egy későbbi dialógus illetve döntés eredménye volt, és sok szempont közrejátszott benne. Ide sorolható a kíváncsiság, a pályakezdőkre jellemző alkotói bátorság és félelem kettőssége, miszerint valami érdekeset, újszerűt, bátrát szeretnénk alkotni, de közben tartunk attól, hogy ez hogyan működik majd, vagy csupán attól, hogy, hogyan fogadnak a 2010-es évek végén egy fekete-fehér drámát a világban. A döntésünk legfontosabb alapja az volt, hogy a vörös szín megjelenése mindkettőnk szerint segíti a történetünk elmesélését, árnyalja a karakterek lelki állapotának bemutatását, ezzel építi a film dramaturgiáját. Miután ebben megállapodtunk elkezdődött a filmtörténeti előzmények keresése és elemzése.

Számos alkotás merült fel a folyamat során, közülük a következő fejezetben bemutatott példák voltak a legfontosabbak az előkészítés alatt. Hogyan mutatják be a monokróm és a színes világot, milyen módszereket, technikákat alkalmaznak ezek együttes megjelenítésére az alkotók? Milyen dramaturgia funkcióval látják el a színeket a fekete-fehér világban? Mennyire sikerül elkerülniük az esztétizálást a filmek készítőinek? Ezekre a kérdésekre kerestük a válaszokat az alábbi filmek segítségével.

4. A SZÍNEK MEGJELENÉSE A FEKETE-FEHÉR FILMEN – Felkészülés a Curtiz c. film színhasználatára

A Curtiz című filmünk előkészítése során több olyan filmet néztünk meg, tanulmányoztunk, melyekben kiemelt súllyal van jelen egy – egy szín. Legtöbb esetben próbáltunk a piros színre koncentrálni, mivel a rendezővel, mi is ezt emeltük ki, az alapvetően fekete fehér környezetből. Ebben a fejezetben bemutatok néhány olyan alkotást, amely hatással volt a gondolkodásunkra a film előkészítése során.

4.1. Eizenstein vörösei

Az 1910-es 20-as években a színek elsősorban kezdetleges narratív információkat közöltek – ha a jelenet holdfénynél játszódott, akkor a kék szín dominált, ha mesterséges fénynél, akkor a sárga. Kezdetleges tematikus információkat is közvetítettek: a vörös szín jelenthette egy karakter dühét például, de ugyanakkor jelenthetett egyszerűen forróságot is.⁸⁴

Néhány esetben viszont sokkal elvontabb, mélyebb jelentést kaptak a színek. Eizenstein a színnel kapcsolatban azt hangsúlyozta - akárcsak a hanggal kapcsolatban -, hogy ott érdemes használni, ahol dramaturgiai funkciója van, ahol növeli a hatást. Legmélyebben talán ő értette meg, hogy a színeknek érzelmi hatásuk, körülírt jelentésük van, így drámai kifejezőeszközzé léphetnek elő. Ez a felfogás tükröződik a 20-as évek közepén elkészülő *Patyomkin Páncélosban*, ahol a végig fekete-fehér filmben megjelenik a kézi technikával vörösre festett szovjet zászló, ami túlmutat saját vörösségén.



4. kép *Patyomkin páncélos*⁸⁵: Vörös zászló

⁸⁴ Misek i.m. 21-22.

⁸⁵ *Patyomkin páncélos* (Bronenosets Potemkin, Szergej Eisenstein, 1925)

Bár majdnem 100 éves filmről beszélünk - ahol a rendező első személyes próbálkozását láthatjuk a szín alkalmazására⁸⁶ - mégis ez volt az első képkocka, ami beugrott a vörös szín megjelenése kapcsán, egy fekete –fehér filmben, a Curtiz előkészítése közben. Ez az egyszerű kézzel festett zászló is sokat segített, inspiráló volt számunkra. A film harmadik felvonása végén kerül fel az árboc tetejére a vörös zászló, ami szinte leugrik a képről. Nem csak a színével emeli ki ezt a beállítást a többitől a rendezőóriás. A zászló gyorsan pattogó, táncoló mozgása dinamikájában is kiemelkedik a szomszédos beállításokból. A széltől folyamatosan változó alakja is nagy kontrasztban áll az árboc, és a vantnik szabályos geometrikus formájával, elrendezésével. A zászló piros színe nélkül is uralná a kompozíciót, hiszen minden más „változatlan”, ő az aktív változó tárgya a képnek (felhúzzák). Ezt az akciót plánozásban is megsegítik az alkotók. A felhúzott zászló előtti két beállítás a következő:



5-6. kép A vörös zászló előtti snittek a *Patyomkin Páncélos c.* filmben

Őrjöngő matrózok felső gépállásból, illetve a kikötőben összegyűlt nép üdvözlőgála látható, ahogyan a zászló felvonását nézik. Minden figyelem a képen még meg sem jelenő zászlóra összpontosul. Erre tesz még rá egy lapáttal, hogy a zászló „egyedüli” elemként van a saját beállításában – rendkívül hangsúlyos kompozícióban - míg a szomszédos snittekben emberek tömegeit lehet látni (a zászló első megjelenésénél van még egy matróz az árbócon, a következő zászlóra való visszavágás után már ő sincs jelen). Több egymással kontrasztban álló elem működteti tehát a jelenetet: statikusság – dinamikus mozgás, sok apró elem – egy meghatározó képelem; geometrikus szabályos alakzatok – folyamatosan változó szabálytalan forma; lent és fent; és végül a fekete-fehér – vörös világ. Ez a komplexitás az, ami miatt

⁸⁶ Szergej Eizenstein: Premier plánnban. Európa Könyvkiadó, Budapest. 1979. 384.

meghatározó volt számomra a Patyomkin a Curtiz előkészítése során. Csupán egy színfolt a fekete-fehér világban képes arra, hogy elemelje a snittet, leválassza a többi közül, de Eizenstein nem érte be ennyivel: a színt, ő csak akkor vezeti be, amikor a többi audiovizuális elemet már felhasználta és nem találta elégnek. A szín, a pontosan felépített rendszerében a pont az i-re.

A rendező a színek megjelenéséről írja:

*"Ha a szín a szükséges pillanatban látható, az nem más, mint színdramaturgia: a színre akkor van szükség, amikor a játék, a tömegek mozgatása, vagy a többi kifejezőeszköz a színek segítségével nélkül, már nem teremtheti meg a szükséges hatást."*⁸⁷

Ezt a felfogást nem feledve próbálok azóta is a színekről gondolkodni. A fekete-fehér képsorokba felbukkanó vörös szín erőteljesen és szimbolikusan egy későbbi filmjében, a Rettegett Iván⁸⁸ második részében is megjelenik. Az 1945-ös film ezen jelenete már színes technikával készült. Itt a szín a drámai feszültség egy bizonyos pontján lép be a film világába: a lakoma-jelenet elején.⁸⁹ A bojárok vad mulatozásának jeleneteiben a lángoló vörösök kavalkádja dominál a kemény, vad feketékkel ellentétben: ettől nyersesség, erő, bujaság és férfiasság feszül a képen, eközben a zenében egy másfajta ritmika érződik ki.⁹⁰

4.2. A Piros kabátos kislány

A Patyomkin vörös zászlójához hasonló módon jelenik meg Steven Spielberg Schindler listája című 1993-as filmjében a piros kabátos kislány. Számunkra ez is egyértelmű előkép volt a Curtiz előkészítése során, hiszen az egyik legismertebb olyan pillanat a filmtörténetben, ahol a teljes hosszában monokróm filmben egy színfolt jelenik meg. Spielberg piros kabátban botorkáló kislánya valóban ikonikus képe a filmtörténetnek.

⁸⁷ Eizenstein i.m. 373.

⁸⁸ Rettegett Iván 2. (Ivan Groznyj. Skaz vtoroy: Boyarskiy zagovor , Szergej Eizenstein, 1958)

⁸⁹ Bárdos Judit: Eizenstein - művészet és elmélet Bevezető tanulmány az Sz. M. Eizenstein: *Válogatott tanulmányok* c. kötethez, Áron Kiadó, Budapest. 1998.

⁹⁰ Bíró Yvette: A hetedik művészet. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. 45.

A német vállalkozó - a Liam Neeson által alakított - Oscar Schindler kedvesével kilovagol és szemtanúja lesz, ahogyan a gettót feltúrják, a zsidó embereket halomra lövik az utcán. Ebben a káoszban tűnik fel egy 3 év körüli kislány, akinek kabátja piros színűként jelenik meg az eddig fekete-fehér filmben.



7-8. kép *A vörös ruhás lány*⁹¹

⁹¹ Schindler listája (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993)

A kislányon megjelenő vörössel mintegy vizuális nevet ad a gyermeknek.⁹² Nemcsak kiemeli a tömegből, hanem a nézőnek ad egy személyiséget, akibe belekapaszkodhat ebben a névtelen és embertelen terrorban. Nem engedi, hogy mint szellemek szürke sokaságaként kívülről tekintsünk a jelenetre, magát az emberiség lelkét sűrítve bele a kislányba, egyszerre már nem csak a főszereplő, hanem mi magunk is ott állunk és nézünk le a megmagyarázhatatlanra. A játékot állítja szembe itt Spielberg a rideg valósággal, a kislány néha eltűnik, majd megjelenik a képen, mindig máshol – akár csak a bújócskában, szabadabban járkal, mint a többi ember, mintha, csak rá nem vonatkoznának ugyanazok a szabályok. Pedig ő a legfeltűnőbb a piros kabátjával az egész városrészben, mégis megúszhatja, hogy a katonák észrevegyék. Ám a kislány mesébe illő menekülése csak illúzió, ő sem éli túl a háborút, amikor a filmben utoljára látjuk, többedmagával viszik a névtelen tömegsírok felé.

Egy 2017-es dokumentumfilmben a rendező beszél is a fent említett jelenetről.⁹³ Spielberg saját elmondása szerint, az, hogy a legfeltűnőbb célpontot nem vették észre a gettóban randalírozó és gyilkoló katonák, számára arról a világról szól, ami szemet hunyt a holokauszt, és az ipari mértékű gyilkolás felett. A vörös kabátos lány a holokausztot szimbolizálja, annak végtelen gonoszságát, amely ellen senki nem tett semmit, pedig tehetett volna.⁹⁴

A piros szín mellett, hogy rengeteg képzettársítást, jelentést hordoz magán, a rendező számára különös tartalommal bír. Életének első emléke is a vörös színhez kötődik. Babakocsiban tartották a nagyszülei egy földalatti térben, ahol egy vörös fény felé közeledtek, miközben folyamatos kántálást hallott. A vörös fény, mint később kiderült a Nér tamid, az örökmécses volt.⁹⁵ A Schindler listájának készítése során Spielberg újraértékelte a zsidóságát, felkutatta miért menekült az elől, és újradefiniálta magában saját vallásosságát. Fontosnak tartom ezt a részletet Spielberg életéből, mert jól mutatja, hogy a saját szubjektív élmények, tapasztalatok, miként csapódhatnak le egy filmben. Nem állítom, hogy a filmben szereplő fiatal kislány kabátja emiatt az emlék miatt lett éppen piros és nem más színű, ugyanakkor ez is befolyásolhatta az alkotót a döntésében.

Az ikonikus jelenet sok vitát gerjesztett már a nézők és kritikusok világában, az mindenesetre vitathatatlan, hogy aki látta a filmet, annak beleégett a retinájába ez a piros

⁹² Petti Bellantoni: Ifit's purple, someone's gonna die. Elsevier, Oxford, 2005. 36.

⁹³ Spielberg, (Susan Lacy, 2017)

⁹⁴ Steven Spielberg szavai in. Spielberg, (Susan Lacy, 2017)

⁹⁵ Steven Spielberg szavai in. Spielberg, (Susan Lacy, 2017)

kiskabát, John Williams szívbemarkoló zenéje mellett. Számunkra az ikonikussága miatt volt az egyik fontos referencia a Curtizhez.

4.3. Pleasantville



9. kép Pleasantville: Fekete – fehér és színes egy képkockán⁹⁶

A Gary Ross rendező és John Lindley operatőr által megálmodott színvilág egészen különleges módon jeleneik meg az 1999-es filmdrámában. A film színesen kezdődik a 90-es évek végi Amerikában, ahol David és testvére Jennifer, egy megmagyarázhatatlan esemény után belekerülnek a fiú által szeretett és unalomig nézett, 1950-es évekből ismert Pleasantville című sitcom világába. Ahogy az 50-es években a sorozatok általában, ez is fekete-fehérben játszódik, így a két főhősünk is a szürkeárnyaltos világ tagjai lesznek. A város lakói látszólag tökéletes világban élnek: minden működik, nincsenek „hibák” a társadalomban. Ugyanakkor minden a felszínen történik csak, az élet itt ténylegesen fekete-fehér, a karakterek egydimenziós, egyszerű életet élnek. Ebbe a felületes világba csöppen bele a két testvér, akik bár eleinte próbálnak feltűnés nélkül létezni, mégis hús-vér ember módjára viselkednek környezetükben, ezzel fokozatosan változtatva azt maguk körül. Ahogyan a karakterek

⁹⁶ Pleasantville (Garry Ross, 1998)

elkezdenek emberibbek, árnyaltabbak lenni, úgy kezd el színesedni is a világ körülöttük: megjelenik egy vörös rózsza a szürke bokorban, piros színű a nagyra fújt rágó a fekete-fehér lány szájában. A fekete – fehér vizualitásba egyre több szín keveredik be, és ahogy megjelenik a féltékenysé, düh, szenvedély a vásznon, ahogy a szereplők érzelmei egyre mélyebbek és komplexebbek lesznek, úgy színesedik ki a korábban teljesen monokróm sitcom környezete, és válik egy élénk, szaturált színekben pompázó világgá.



10-11. kép *Pleasantville*: Vörös szín a fekete-fehér világban

Az alkotók tehát egy egyszerű és pontos szereppel ruházták fel a színeket. A megszámlálhatatlan színezet sokféleségét állították párhuzamba az emberi érzelmek szövevényes világával, színes érzelmeket festettek a vásznonra, az egydimenziós, szabályok közé szorított fekete-fehér élet ellenpontjaként.

A Curtiz c. film kapcsán számunkra fontos referencia volt a *Pleasantville*. Az alkotók a színeket fokozatosan vezették be a monokróm világban, sőt, a szaturációját is fokozatosan emelték a különböző színezeteknek. Az itt látható két képen is jól látni, hogy sem a vörös rózsza, sem pedig a rágógumi nem szaturált színek. Nem rikító tubusszínek, mégis azonnal odavonzzák a nézői tekintetet, és tovább is időzik ez a tekintet a színes elemeken. Így, a kiemelt figyelem megmarad, de közben nem esik ki a beállítás a jelenetből, illetve a színes elemek sem esnek le a kompozícióról. Többek között ez volt számunkra izgalmas tapasztalat: a halványrózsaszínű rágó egy tökéletesen eltalált disszonáns elem a képen. Nincs szükség telített színekre egy monokróm világban, ahhoz, hogy elérjük a kívánt hatást, illetve a vizuális egység is jobban megtartható, ha nem túlszaturált színekkel operálunk egy ilyen helyzetben. Hasonló vizuális hatás, de különböző megvalósítás érhető tetten a következő referenciánkon, a *Sin City*en.

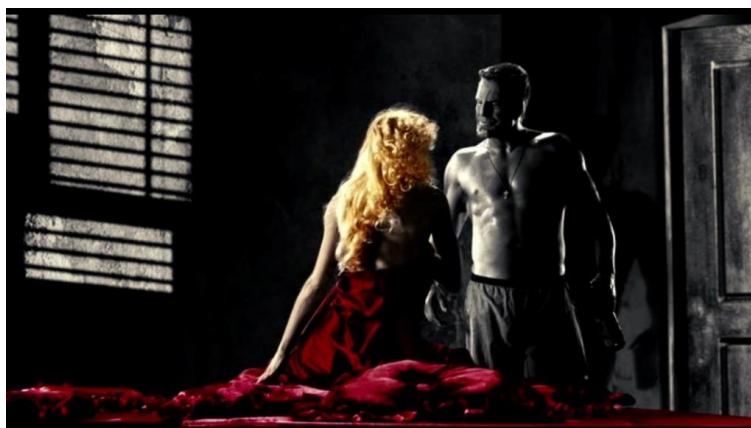
4.4. Miller Bűnös Városa

A Frank Miller képregényéből készült, Miller és Robert Rodriguez által rendezett Sin City a Bűn Városát 2005-ben mutatták be. A sok vitát kavart, mára sokak számára kultuszfilmként kezelt Sin City vizualitásában híven követi az eredeti képregényt. Magas kontraszt jellemzi, harsogó csúcsfények és kopogó feketék, a részletek hiánya a legsötétebb árnyalatoknál és a legvilágosabbaknál egyaránt; ilyen egy 21. századi film noir. Ez a drámai fekete – fehér világ van jelen Miller képregényében is : ami fehér az rikító, ami sötét az mélyfekete. Rendszerint inkább arra törekednek az filmalkotók, hogy minél több részletet hagyjanak a sötét tónusokban és fehérek se égjenek ki, váljanak csupán információ nélküli fehér színné. Sokszor hiába a törekvés, a különböző felületeken (mozivászon, videó tartalmakat megosztó honlapok, telefonos alkalmazások) különböző módon jelennek meg a tartalmak. Jellemzően a minél nagyobb a tömörítés annál kevesebb adat, azaz részlet marad a képen: a sötétszürkéből így lesznek feketék, a világos árnyalatokból pedig fehérek. A mai kiszámíthatatlan vetítési körülmények között bátor húzás volt a Sin City ilyen erős kontraszttal kihozni. Nekem egyrészt nagyon tetszett már első ránézésre is, másrészt biztos háttérrel adott ahhoz, hogy a Curtiznél se fogjuk vissza magunkat, ha a kontrasztról volt szó. A két film nagyon különböző történetet mesél el, mégis a Sin City bátor vizualitása referenciaként tudott funkcionálni számomra az előkészítés során.



12. kép Sin City: A képregény és ...⁹⁷

⁹⁷ Frank Miller: Sin City, Dark Horse Comics, 1991-2000.



13. kép ... a film⁹⁸

A Bűn városában tehát adott egy szélsőségen megjelenített kétpólusú világ, amibe színeket vezetnek be az alkotók. Ezek a pontosan megtervezett helyen megjelenő színek nagyon szaturáltak és magas világosságértékkel rendelkeznek - tubusszínek – azonnal odavonzzák a tekintetet, és minduntalan jelentést hordoznak magukkal.⁹⁹ A fontosabb részleteket gyakran valamilyen színnel emelik ki az alkotók, amivel nem csak folyamatosan stilizálják a filmet, fokozzák a drámai hatást, de életre is keltenek egy képregényt.

A szex és az erőszak a két legmeghatározóbb eleme a filmnek, így az ehhez kapcsolódó mozzanatokban történik meg leggyakrabban a színtkiemelés is. A színhasználat se nem realizisztikus, sem pedig következetes. Minden szín a helyzetre speciálisan jelenik meg, rendszerint segíti a nézőt egy mélyebb érzelmi bevonódásban, ám mivel helyzet specifikus, ugyanazt később egy másik szín is jelentheti. Például a vér, a Bűn Városában attól függően, hogy kié, lehet sárga, fekete, fehér, vagy akár még bíborvörös is.¹⁰⁰ A negatív szereplők vére többször fehér vagy sárga színben pompázik, gonoszságukat és cselekedeteik embertelenségét sugallva ezzel, míg a pozitív karakterek vére sötétvörösön folyik alá.

Az alapvetően magas kontrasztú fekete-fehér képek és az ebben megjelenő színek egy izgalmas stilizált világot eredményeznek, ahol az első percekben még néhány kocka leesik a vászonnól, idegennek hat, de hamar hozzászokik a nézői szem, és elkezd egy egységes rendszerként működni ez a bátor vizualitás. A filmet kevert technikával – digitális és analóg –

⁹⁸ Sin City - A bűn városa (Sin City Frank Miller, Robert Rodriguez 2005)

⁹⁹Karin Stokes: Sin City: an object lesson in colour. TASA, Melbourne, 2008.

<http://www.tasa.org.au/uploads/2011/05/Stokes-Karin-Session-78-PDF.pdf> Utolsó letöltés 2022.02.07.

¹⁰⁰ Kemény György: A vér színe. Filmvilág folyóirat, 38-39. 2005.

színesben forgatták végig stúdiókörülmények között, majd az utómunka során vonták ki a színeket a képtartalom legnagyobb részéről.

A Curtiz színhasználata sok mindenben különbözik az itt láthatóktól. Egyrészt míg a Bűn Városában csupán egy – egy kiválasztott eleme színes a képnek, addig mi leöntöttük vörös színnel a teljes kompozíciót, ezzel egy vörös – fekete monokróm világot hozva létre. Ezzel homogénebbé vált a beállítás, nem emeltünk ki egy bizonyos részletet a képen, inkább magát a jelenetet emeltük ki a filmből. A színhasználat gyakorisága, ritmusa is különböző: a Sin City gyakori, szinte minden képen visszaköszönő színes részleteihez képest, nálunk háromszor jelenik meg a vörös, és kétszer, keretként a film elején és legvégén, a kék szín. Mindezek ellenére fontos előképnek tekintem a Sin Cityt: mind a magas kontraszt, mind pedig az alig lágyított, kemény világítása jó táptalajt nyújtott nekünk. Így, bár elsősorban a színhasználata miatt néztük meg újra és elemeztük a filmet, végül inkább a kemény világítása és a bátor vizuális stílusa (buktatott feketék) volt közvetlen hatással ránk az előkészítés során.

Természetesen sok más példa volt előttünk, mikor a vörös szín exponálásáról beszéltünk a saját filmünk kapcsán, de ezek voltak azok, amiket leggyakrabban említettünk. Ez kifejezetten a szín megjelenésére igaz, a film fekete – fehér képi világával kapcsolatban a fent említett filmek meg sem jelentek. Világításban, kontrasztban vagy épp a plánozás kapcsán egész más referenciákat sorakoztattunk fel az eredeti *Casablancától* a *Gyűlöleten* át az *Ember aki ott sem volt-ig*. Ezek sok szempontból közelebb álltak vizualitásukban a Curtiz világához, de színek egyikben sem jelentek meg.

Ugyanakkor a szín megjelenése a filmünkben az egyik legsarkalatosabb pontja volt az előkészítésnek. Sokáig kérdéses volt, hogy hány jelenetben használjuk majd a vöröset, mennyire lesz érthető a szándékunk vele nézői szemmel, egyáltalán el tudunk-e érni valamilyen hatást ezzel a módszerrel. A fent említette filmek, éppen abban segítettek, hogy lássuk és megértsük, milyen sokféleképpen jelenhet meg a szín alapvetően a fekete-fehér világban, és mennyire különböző szerepük lehet ezeknek a színeknek. Van, ahol egy szimbólumot erősítenek meg, van ahol a megjelenésüknek a film narratívája tekintetében is dramaturgiai funkciója van, bizonyos esetekben karakter- és helyzet specifikusak, megint máshol elsősorban poétikai és vizuális funkciói emelkednek ki leginkább a színhasználatnak. Az általunk megismert filmes előképek megerősítettek bennünket a színek kreatív, a történetet építő felhasználásának lehetőségében.

5. VÖRÖS SZÍNEK A CURTIZ C. FILMBEN

5.1. A film előkészítése

A képernyőn a szín a nézőre erőlteti önmagát, miközben a való életben ez csak kivételes pillanatokban történik meg. Nem jó, ha a közönség egyfolytában tudatában van a színnek.... A valóságban szinte észlelhetetlen az a határvonal, amely elválasztja a szín észrevétlenségét a pillanattól, amikor az ember elkezd figyelni a szín színességére. Ekkor, az addig egyenletes-általános figyelem, hirtelen koncentrálnak egy bizonyos részletre. Ehhez hasonló hatást lehet elérni a filmben a fekete-fehér felvételek közé beillesztett színes képekkel.¹⁰¹

Tarkovszkij gondolata számomra egyfajta limbo állapotot fogalmaz meg. Ezt tartom a legnehezebb feladatnak a színnel való gondolkodás és komponálás során: hogyan adjunk hozzá, hogyan fessünk úgy egy árnyalatot a kompozícióba, hogy ne legyen tovakodó, ne szakítsa ki a nézőt a megteremtett világból, mégis irányítsa a figyelmet, hozzon létre harmóniát, tudat alatt kössön össze narratív és vizuális elemeket a filmben, azaz építse a történetet. A szín „észrevétlensége” és észrevétele közötti határvonal, amit én alkotóként kutatok egy – egy munkám, filmem kapcsán. Tarkovszkijnál a patikamérlegen kimért színvilágok, árnyalatok világában minduntalan felfedezni az erről való gondolkodás nyomait, rendszerint visszaköszön ez a problémakör. Közben nem részesíti előnyben a színeset a fekete-fehérrel szemben vagy fordítva, a kettőt együtt, egymás mellett létezőnek tekinti.¹⁰² A Curtiz kapcsán mi is, végig egymás mellett létezőként gondoltunk a fekete-fehér és a színek világára.

5.1.1. A film története

A Topolánszky Tamás és Bak Zsuzsanna által írt Curtiz című film forgatókönyvének első elolvasásakor, a filmet már azonnal fekete – fehérben képzeltem el. A történet röviden a következő:

¹⁰¹Elizabeth Fairweather: Andrey Tarkovsky: The Refrain of the sonic fingerprint In. Music, Sound and Filmmakers. Sonic Style in Cinema. Routledge, New York, 2012, 33–34.

¹⁰² Miskolc i.m. 74-76. old.

*1942. Az Egyesült Államok éppen a II. Világháború küszöbén áll, amikor a magyar származású filmrendező, Kertész Mihály (Michael Curtiz) Casablanca című romantikus filmjét forgatja. A háborús propagandát támogató az állami vezetés hivatalnokokat rendel a készülő filmek felügyeletére, akik Michael Curtiz-t számos akadály elé állítják. A magyar rendező a politikai beavatkozások ellenére is sikerre akarja vinni filmjét, de a forgatás során magánéleti kihívásokkal is szembetalálja magát. Magyarországon maradt nővére fenyegetettségének híre és váratlanul felbukkanó lányával való viszontagságos kapcsolata nem várt fordulatokat hoz a Casablanca számára.*¹⁰³

Valószínűleg a Casablanca fekete – fehér világa kúszott vissza az emlékeimből a forgatókönyv olvasása közben, ezért is vizionáltam a filmet monokróm világban. Ugyanakkor nem volt könnyű mégsem meghozni azt a döntést, hogy a film végig fekete – fehér legyen. Tamás első filmjéről beszélünk, ezzel szeretne volna elhelyezni magát a hazai és a nemzetközi filmes térképen, a fekete-fehér képi világ pedig nem éppen közönségcsalogató jellemző. Ennek ellenére egyet értettünk abban, hogy a film alapvetően fekete – fehér legyen, de felmerült, hogy bizonyos szituációkban, dramaturgiai fontos pontokon színeket jelenítsünk meg a vásznon. A monokróm képi világ mellett szólt az is, hogy a film TV filmes költségvetésből készült, vizuálisan igényes, magával ragadó képi világot pedig színesben lényegesen drágább megalkotni, a díszletek, ruhák, kellékek, terek színeinek kontrollálása miatt. Végül azt a megoldást választottuk Tamással, hogy a vörös színt jelenítjük meg a vásznon az általunk fontosnak ítélt helyzetekben. Mindig próbáltunk dramaturgiai szerepet adni neki, és nem öncélúan csak a vizuális érdekessége miatt használni azt. A következőkben bemutatom milyen felhasználási területei voltak a vörös színnek a Curtiz című filmünkben.

5.1.2. Technológia döntések

A film előkészítése során az egyik első megválaszolandó kérdés a fekete-fehér vagy színes technika, „nyersanyag” kérdése volt. Egy fekete – fehér filmet kétféle módon lehet rögzíteni. Vagy eredetileg is fekete – fehér nyersanyagra, monokróm szenzorral rendelkező digitális kamerára, vagy színes anyagot rögzíteni (legyen az film vagy digitális rendszer) és

¹⁰³ Bak Zsuzsanna forgatókönyvíró rövid filmismertetője – ezzel a szöveggel küldtük ki a filmet a mozikban

az utómunka során deszaturálni a képtartalmat. Mindkét technikának vannak előnyei. Vannak olyan monokróm szenzorral felszerelt kamerák, amelyek nem képesek színinformáció tárolására: ilyen pl. az Arri Alexa XT B+W¹⁰⁴ Ezekben a kamerákban nincs Bayer szűrő¹⁰⁵, ezzel képesek magasabb kontrasztú és részletgazdagabb képet rögzíteni, sőt akár az infravörös sugarakat is rögzíteni, ami többek között nagyon lágy és sima arcbőrt eredményez. Mivel a kezdetektől fogva kontrasztos képi világot álmodtunk meg, felmerült a B+W kamera használata is. Végül mégis a normál, színinformációkat is megkülönböztető kamera mellett döntöttünk. Egyrészt a monokróm kamerák utómunkája időigényesebb, másrészt terveink voltak a színes képelemekkel. Arra nem is lett volna pénze a produkciónak, hogy minden a kompozícióban megjelenő képelem színét kontrollálhassuk, arra viszont igen, hogy bizonyos elemek színét, színességét meghatározhassuk. Ez azért nagyon hasznos, mert a különböző színcsatornákat a digitális utómunka – fényelés során lehetőségünk van csatornánként manipulálni, azaz színek alapján növelhetjük bizonyos részek világosságát, telítettségét. Ez a tulajdonság döntőnek bizonyult a technika kiválasztása során: színes képet rögzítettünk, de a helyszínen fekete-fehér képet néztünk a monitorokon.

5.1.3. Pirosító és rúzs. Kiemelés smink segítségével

A filmben a legfontosabb nőalak a Dobos Evelin által alakított Kitti (Curtiz lánya). Mivel a film központi konfliktusa a Curtiz és lánya közötti kapcsolat, (az apa a kontinens másik oldalán hagyta lányát anyjával, és 19 év óta először találkoznak Hollywoodban), így Kitti karaktere is főszereplőnek tekinthető a történetben. Ugyanakkor a forgatókönyv alapján a lány viszonylag későn, játékidőben körülbelül a film első 15 perce után exponálódik először. Ettől a ponttól kezdve – mivel a központi konfliktus egyik legfontosabb alakja – fontos volt, hogy kiemeljük környezetéből, ráirányítsuk a nézői figyelmet. A késői expozíció ellenére is Kitti karaktere az, akivel a néző leginkább azonosulni tud, így széleskörű vizuális eszköztárat alkalmaztunk a szereplő bemutatásához, kiemeléséhez.

A terv az volt, hogy Evelin arcán sokkal több pirosítót használunk, mint a többi szereplőjén, majd a digitális utómunkálatok során a vörös csatorna differenciálásával és fényértékének emelésével kiemeljük az arcát az egyazon térben – akár hasonló

¹⁰⁴ <https://www.arrirental.com/en/cameras/alex-xt-b-w> 2021.02.21.

¹⁰⁵ Bayer rács: a digitális kamerák színérzékeléséért felel, a színinformáció harmadát rögzíti, a többit interpolációval állítja elő

fényviszonyokban – elhelyezkedő emberek közül. Ennek az eszköznek a túlzott használata egyfajta „babaefektushoz” vezethet, megszüntetheti az arc vonásait és egy tükörsima felületként adja vissza azt, így óvatosan kellett vele bánnunk.

A pirosító mellett a vörös rúzs játszott még nagy szerepet Kitti karakterének bemutatásában. Az erős rúzs nem csak a 40-es évek Hollywoodjának megidézése miatt volt fontos, hanem a főszereplő lány arcának nőiességét is hangsúlyozta. Egy olyan preconcepciónk volt, hogy a rúzs, a nézők legnagyobb része a vörös színhez köti, a vörös színnek pedig egyébként is fontos dramaturgiai jelentőséget szenteltünk a film kapcsán. Az erős vörös rúzs színezetét leválasztottuk a képről (színmaszk segítségével), ez esetben viszont, ahelyett, hogy annak világosságértékén emeltünk volna, csökkentettük azt. Így, egy egészen sötét száját hoztunk létre, ami erős kontrasztot alkot az arc világosságával, karakteresebbé, emlékezetesebbé téve így az arcot.

5.2. Vörös fény – vörös dramaturgia

Mivel a film központi konfliktusa Curtiz és lányának kapcsolata, de a lány csak később jelenik meg a filmben, arra gondoltunk vizuálisan is megpróbáljuk hangsúlyozni a jeleneteiket. Curtiznek a film, a filmkészítés a legfontosabb az életében. Ebben a legjobb, ezt ismeri legjobban, kompromisszumok nélkül alkot. Ezt az életét szimbolizálja a forgatást jelző - „On Air” vörös színű lámpa, amelynek a színét – kiemelve a fekete – fehér környezetből – meghagytuk, és vörös színezetként jelenítettük meg. A filmben összesen három alkalommal kapcsolódik fel a lámpa, és árasztja el a vörös a képernyőt.

5.2.1. Kitti és Johnson



14. kép *A vörös lámpa felkapcsolódás előtti pillanat*



15. kép *A színészek is reagálnak az új szín megjelenésére (az felvételt jelző lámpa fényére)*

Először akkor kapcsolódik fel a piros fény, miután Curtizt meglátja a lánya, ahogy rendez az egyik jelenetet. 19 év után most látja meg először, érzelmileg így, erősen túlfűtött a jelenet. Az apa keményen és gorombán viselkedik a szettben néhány statisztával, ez pedig a lányában meglepettséget okoz, csalódottságot kelt, feldúlja és azonnal elveszíti illúzióit. A lány a szettből kilépve idegességében cigarettára gyújtana, ebben lesz segítségére a Declan Hannigan által alakított Johnson. A két szereplő közötti közeledés ebben a jelenetben indul el, eközben a forgatás folytatódik a stúdióban, az azt jelző lámpa felkapcsolódik, és mindent elönt a vörös szín a képernyőn. Szerettük volna, ha a vörös szín azonnal több lehetséges jelentést hordozna magában, így itt a két fiatal lehetséges későbbi szerelmét is előrevetíti, illetve ehhez kapcsolódó

képzettársításokat hívhat elő a nézőkben. Ebbe keveredik bele a lelkiileg feldúlt lány szélsőséges érzelmi állapota, a vörös szín, mint a felfokozott érzelmi töltöttség kísérője is megjelenik, illetve a kormány által delegált, a filmben végig agresszíven fellépő Johnson karakteréhez is hozzáad a domináns vörös megjelenése. Az agresszív viselkedési mintához társított vörös színt az alábbi tanulmányok alapján gondoltam megalapozott feltételezésnek:

- 2005-ben Hill és Barton azt vizsgálták, hogy milyen hatással vannak a sportolókon levő ruhák színei a verseny kimenetelére. Abból indultak ki, hogy a vörös színnek erős hatásai vannak az állatok világában is: a hím dominanciáját meg lehet növelni vörös ingerek bevonásával. Feltételezésük, az volt, hogy a fizikai számokban hasonló hatással lehet a vörös szín az embereknél is, és aki ezt a színt viseli, nagyobb eséllyel győz majd. Hipotézisük valósnak bizonyult, és az esetek lényegesen több mint a felében győzött a piros viselő sportoló (a színek véletlenszerű kiosztásánál, több harcművészeti sportágban). A kutatók azzal magyarázták az eredményeket, hogy a piros szín több agressziót gerjeszt¹⁰⁶. Ezt támasztja Attrill és kutatótársai által készített 2008-as tanulmány is, amelyben az angol futball klubok által viselt sportszerelések színét és a klub hazai teljesítménye közti párhuzamokat vizsgálták. Több divíziót is figyelembe véve a vörös mezt viselő csapatoknak volt a legjobb a hazai mutatójuk.¹⁰⁷

Ennek bizonyos hatását a hétköznapiakban is észlelhetjük: a düh sokakat vörössé fest, és a dühös emberek gyakran dominálnak a hétköznapi kommunikációban (leuralják a visszafogottabbakat), így a társadalomban a piros szín az agresszióval és a dominanciával is párosul.¹⁰⁸ Másrészt magyarázhatja az eredményt a vöröstől való ösztönös félelem is. Pryke

¹⁰⁶ Russel A. Hill, Robert A. Barton: Psychology: Red enhances human performance in contest. *Nature*, 435, 2005. 293.

¹⁰⁷ M.J. Attrill –K.A. Gresty –R.A. Hill –R.A. Barton: Red shirt colour is associated with long-term team success in English football. *J Sports Sci.* 26/6, 2008. 577–582.

¹⁰⁸ Rajesh Bagchi – Amar Cheema: The Effect of Red Background Color on Willingness-to-Pay: The Moderating Role of Selling Mechanism. *Journal of Consumer Research*, 39/5, 2013. 949–955.

2009-es tanulmányában foglalkozik azzal, hogy bizonyos madarak ösztönösen tartanak a vörös fejű madár társaiktól, anélkül, hogy bármi okuk lenne erre.¹⁰⁹

Bár a vörös szín első megjelenésénél Curtiz nincs a jelenetben, mégis Kitti lelkiállapotát megpecsételi első benyomása apjáról. A Johnsonnal való rövid beszélgetés első fele is Curtizról szól. A vörös szín a lány és apja kapcsolatának meghatározó eleme lesz. A következő jelenetben Kitti odaáll apja elé, aki fel sem néz az újságból, és utasítja a lányt, hogy este legyen a szobájában, és vegyen fel valami pirosat. Ekkor a lány felfedi valódi személyazonosságát, és Curtiz is megteszi az első lépést felé, azzal, hogy elfogadja jelenlétét a stúdióban. Itt nem jelenik meg a vásznon a vörös szín, de a két szereplő dialógjában helyet kap. Ezzel is erősíteni szeretnék volna a gondolatot, hogy a piros a két szereplő kapcsolatában kiemelt jelentőséggel bír.

5.2.2. Kitti és Curtiz



16. kép *Kitti (Dobos Evelin) szekondja*

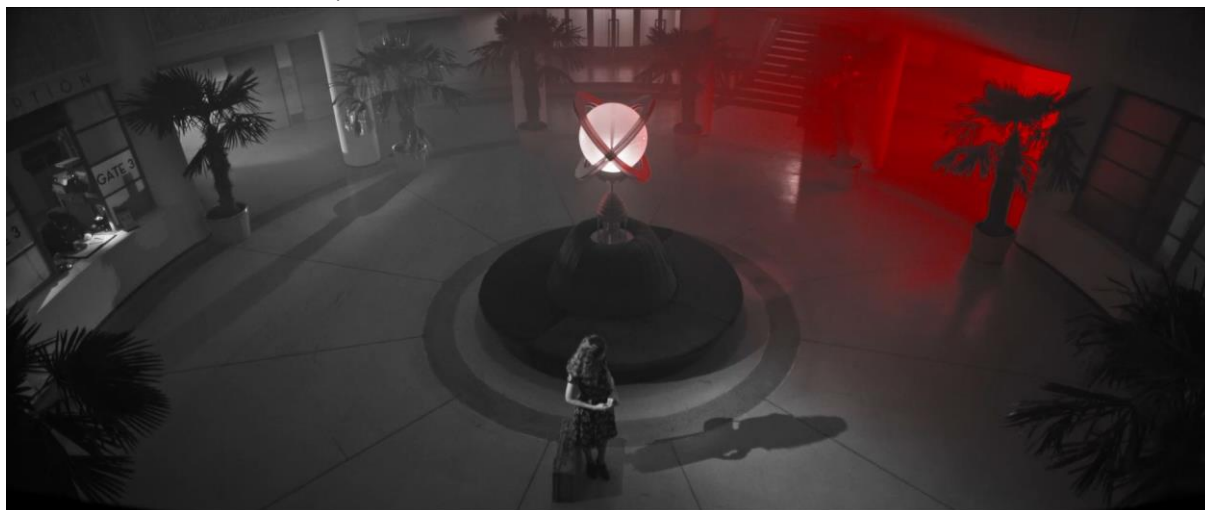
¹⁰⁹ Sarah R. Pryke: Fiery red heads: female dominance among head color morphs in the Gouldian finch In. Behavioral Ecology 18 (3) 2007. 621-627.



17. kép Curtiz (*Lengyel Ferenc*) szekondja a közös vörös jelenetükben

Második megjelenése a vörös színnek, a film dramaturgiai csúcspontjánál van. A lány miután Johnson erőszakoskodott vele és kiderült számára, hogy az apja senkinek nem beszélt létezéséről, egy szobában potyogtatja könnyeit. Curtiz hirtelen felindultságból, érzelmi viharok között felmond a stúdió vezetőjének, Jack Warnernek, és megkeresi a szomorú lányt. Ebben a jelenetben van a legközelebb egymáshoz a két karakter: Curtiz magyarázkodik a lányának az utóbbi 19 év miatt, a lány pedig sírva hallgatja, nem tudja, az apja milyen áldozatot hoz érte. A beszélgetés közben egyszer csak felkapcsolódik a forgatást jelző vörös fény. Kitti ekkor érti meg, hogy az apja otthagyja a filmet amiatt, hogy együtt legyenek. A rendező nélkül folytatják a forgatást. Ezt az információt még egy eszközzel – a rendező nevét jelző tábla hiányával – is próbáltuk erősíteni. A vörös szín ez esetben hivatott volt Curtiz filmes életét, magát a filmes létet szimbolizálni, közben a férfi és lányának egymásra találásának is erős, megkülönböztető vizuális eszközévé vált, a jelenet dramaturgiai súlyát alátámasztva ezzel.

5.2.3. Kitti és Curtiz hiánya



18. kép *Hívogató szín* – A vörös utolsó megjelenése a filmben

A filmben harmadszor, egyben utoljára egy zenész montázs szekvencia után jelenik meg a vörös szín. Kitti és Curtiz azt tervezik, hogy közösen hagyják el a hollywoodi fényeket. A lány erre való készülődését láthatjuk, párhuzamosan vágva Curtiz gondolataiba mélyedt arcával, majd mindketten elindulnak a szobájukból. A találkozót viszont nem jön létre, hiszen, bár Kitti a megbeszélte ponton várja az apját, Curtiz a forgatásra megy befejezni a filmjét. A lánynak a stúdió irányából felvillanó piros „felvétel” lámpa fénye jelzi végérvényesen, hogy az apja ismét a filmet választotta helyette.

Itt azt a döntést hoztuk, hogy - ellentétben az eddigiekkel - ne ússzon az egész kép vörösben. A nagytotál képen a lány magányosan áll a kompozíció alsó harmadában középen, a felvillanó fény piros színe nem éri el a testét. Kitti marad fekete – fehérben. A legtávolabbi pont, amit a vörös egy picit megfest, az aula közepén álló ikonikus lámpabúra, melynek látványa a lányt ideérkezésekor köszöntötte. Kitti megfordul és elindul az ajtó felé, a vörös színnel ellenkező irányba kerül meg a lámpát. Visszamehetne apjához, de más utat választ. Itt a vörös az eddigieken túl magát a stresszes és egyben izgalmas filmes létet, a hollywoodi csillogást, az illúziók világát is szimbolizálja. Apján kívül ennek az életnek is hátat fordít a lány, nem enged a hívogató piros színnek.

A piros színt elsősorban a két főszereplő, Curtiz és lánya kapcsolatát végigkísérő, lefestő színnek terveztük. Mégis a filmben háromszor visszatérő vörös színű jelenetből csak a középsőben van együtt apja és lánya egyszerre. Ott, ahol a legnagyobb esély van arra, hogy ez

a hosszú évekig elhanyagolt kapcsolat rendbe jöjjön, újra működni tudjon. Az első és utolsó vörös jelenetben fizikailag nem jelenik meg a rendező. Az elsőben csak utalnak rá, az utolsóban pedig a hiánya jelenik meg. A fizikai valóságán kívül mégis jelen van itt is, ezt a jelenlétét segíti a vörös szín, ami mindhárom esetben az „on-air” lámpa stilizált fényeként jelenik meg. A felvételt jelző lámpa pedig folyamatosan magán hordozza, a filmforgatással és rendezéssel együtt élő, az abban teljes személyiségét megtaláló Curtiz karakterét.

Természetesen a filmet nézőkben ezek a képzettársítások, szimbólumok a piros szín kapcsán csak a legritkább esetben fogalmazódnak meg, de érzéseket kiválthatnak, illetve gondolatokat is a szín jelentőségéről. Ezzel kapcsolatban a film zártkörű díszbemutatója után egy kérdőívet küldtünk ki az ott megjelent nézőközönségnek, hogy valamilyen visszajelzést kaphassunk a bemutatott filmünkről.

5.3. *Kérdőív a filmmel kapcsolatban*

A film premierjét 2018. november 22-én tartottuk a Corvin moziban. A filmmel kapcsolatban kiküldtünk a megjelenteknek egy kérdőívet. Azzal próbáltuk motiválni a lehetséges válaszadókat, hogy a produkció minden egyes kitöltött ív után 1500Ft-ot utalt jótékony célra a Heim Pál Gyermekkorház Fejlesztéséért Alapítvány részére. Az online ívet a film producerével Sümeghy Claudiával és rendezőjével Topolánszky Tamással állítottuk össze.

A kérdőív első harmadában, olyan általános kérdéseket fogalmaztunk meg, amelyekből a válaszadók életkorára, legmagasabb iskolai végzettségére és a filmszakmához fűződő kapcsolatára kaptunk választ, azaz elsősorban személytörténeti és viselkedési adatokat céloztunk. A kérdőívet összesen 166 néző küldte vissza. A korelosztás viszonylag homogén volt, ugyanakkor a főként legalább egyetemi diplomával rendelkező közönség majdnem harmada a filmszakmában dolgozott. Ez nem meglepő egy film premierén, ahol a szereplők és a stáb tagjai is meghívást kaptak. Ezen egyenlőtlenségek, illetve az esemény jellege miatt nyilvánvaló volt számunkra, hogy nem egy véletlen mintavételi eljárással dolgozunk, így a valódi reprezentativitástól mindenképpen távol maradunk.

A kérdőívnek nem is volt a feladata, hogy reprezentatív legyen. A célunk csupán az volt, hogy valamiféle visszajelzést kapjunk a nézőktől. Számomra a legérdekesebbek, a színekkel kapcsolatos kérdésre adott válaszok voltak, ebből derülhetett ki, hogy vajon betöltik-e a színek a filmben, az általunk kitalált szerepüket, feladatukat?

5.3.1. Vizuális világgal és színekkel kapcsolatos válaszok

A kérdőív 12. kérdése a következő volt:

Mi az a három jelző, amivel jellemezné a filmet?

A film vizuális világára vonatkozó jelzők, mint „szép”, „jól fényképezett/jó operatőr”, „látványos” stb. a válaszadók nagy részénél jelen voltak. Ezt támasztja alá annak a táblázatnak az eredménye is, ahol pontozni kellett a film különböző elemeit. A legkiemelkedőbb elem a látvány lett: „Nagyon jó”-nak vagy „Kiváló”-nak értékeltél a legtöbben.

Látvány

Nem emlékszem	0		0%
Rossz	0		0%
Gyenge	0		0%
Közepes	4		2.4%
Jó	15		9%
Nagyon jó	41		24.7%
Kiváló	106		63.9%

4. ábra A film látványvilágára adott válaszok

A látványtervezővel, Kiss Dorkával együtt nagy öröm volt számunkra ez a visszajelzés: a sok gondolkodás, tervezés és munka nem volt hiábavaló – az embereket megragadta a film vizuális világa, figyeltek rá és tetszett is nekik.

Néhány, számomra különösen érdekes, színeket is említő válasz is született a filmet három jelzővel leíró kérdéssel kapcsolatban. Az egyik válaszadó úgy kezdte a felsorolását, hogy: „Egyedi színvilág”. Ez volt az első jelző, ami az eszébe jutott egy 98% -ban fekete-fehér filmmel kapcsolatban. Ennél is izgalmasabb volt egy másik válasz, miszerint: „Remek ötlet volt

az alkotók részéről, hogy bizonyos hangsúlyokat egy- egy színes fénypásmával emeltek ki.” A válasz írójának tehát, a háromból, az egyik jelző ez a mondat volt, és bár időben igen rövid ideig láthatóak színek a filmben, mégis elég erősnek találta őket arra, hogy kiemelje jelenlétüket. A válaszadók mintegy 15%-nál jelent meg jelzőként a fekete/fehér, vagy BW (black&white). Ebből arra következtettek, hogy szimplán az, hogy a film fekete-fehér sokak számára meghatározta az élményt, a tapasztalást.

A kérdőív 13. kérdése a nézők kedvenc jeleneteire vonatkozott. Legtöbbször azokat a jeleneteket említették, amelyek szórakoztatóak voltak számukra, humorral operáltak, de volt több olyan válasz is, ahol a színes részeket emelték ki:

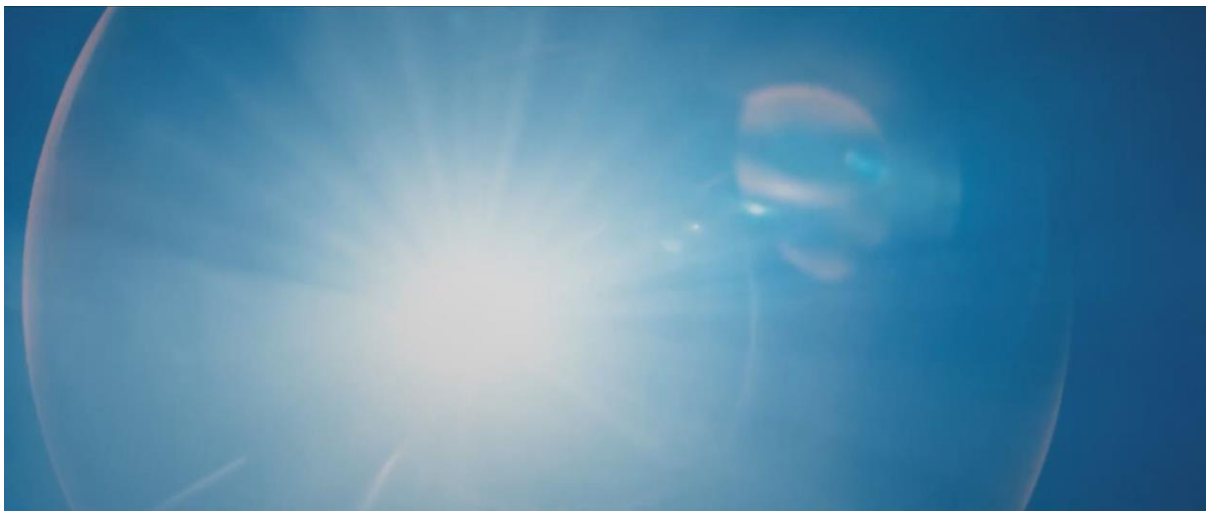
„Minden olyan jelenet, ahol a fekete- fehér képi világot szín töri meg.” „Kitti dialógusa vörös fényben” „A vörös fényes jelenetek” stb.

Ami igazán érdekes volt számomra ezekben és az ezekhez hasonló válaszokban, hogy nem az alapján írták le a jeleneteket, hogy mi történik bennük, mi derül ki belőlük, hanem a színt említették, csupán a vörös megjelenésével jellemezték a részletet.

5.3.2. Színnel kapcsolatos válaszok

„ Milyen jelentést hordozott az Ön számára a filmben a vörös szín?”

A kérdés sokáig úgy fogalmazódott meg bennem, hogy *milyen jelentést hordoztak Ön számára a színek a filmben?* Arra jutottam, hogy ennél konkrétabb megfogalmazás kell, illetve tartottam attól is, hogy ha nem nevezem meg a vörös színt, akkor talán több embernek nem jut majd eszébe, hol voltak színek a filmben, vagy nem teljesen érti a kérdést. A film első és utolsó jelenetében ugyanis előkerül a kék is. Ez a vetítógép által kibocsájtott fénynyalábok színe, ami mintegy keretbe is zárja a történetet. A színes világból visszarepülünk a Casablancából is ismert fekete-fehér korba, a film végén pedig kicsit újra visszatérünk a jelenünkbe. Erősen stilizáló a hatása van ennek a megoldásnak, közben bevezetőként is szolgál a későbbiekben megjelenő vörös színekhez.



19. kép *A film első...*



20. kép *...és egyik utolsó kockája*

A kérdésre adott válaszokból a legmeglepőbb számomra az volt, hogy a nézők majdnem tizede nem emlékezett vörös színre a filmben. Egy fekete-fehér filmben bármilyen szín megjelenése – úgy gondoltuk – mély nyomot hagy a nézőkben, mégsem emlékeztek sokan annak megjelenésére. Azért történhetett mindez meg, mert a vörös szín megjelenésével is maradt monokróm a film, csak éppen nem fekete- fehér, hanem fekete-vörös. Nem vált színessé, a vörösnek sem jelentek meg benne különböző árnyalatai. A film alapvetően monokróm hatása nem változott meg, sokakban így, továbbra is fekete-fehéreként élt tovább a mozi, hiába a megjelenő új szín. Rajtuk kívül még a válaszadók 20%-a nem tulajdonított semmi

többség jelentést a színnek, vagy nem tudták mit jelenthet az. Az emberek majdnem harmada tehát, nemhogy abba az irányba gondolkodott a színekről, ahogyan azt mi előre kitaláltuk, vagy szerettük volna, hanem egyáltalán nem gondolkodott, vagy akár észre sem vette azokat.

Márpedig, ha egy fekete-fehér film bizonyos jeleneteibe színeket injektálunk, az lényegesen direkter, hatásában is egyszerűbb módja a színdramaturgiának, mintha egy alapvetően színes filmben, alapos műgonddal összeválogatnánk a szereplők ruháit színük alapján, vagy, egy-egy falat lefestetnénk az általunk jónak ítélt, a történet dramaturgiáját segítő színre.

A többi válaszadó számára viszont hordozott valamilyen jelentést a vörös. Sokaknál kifejezetten a veszély, illetve a harag szimbólumaként jelent meg. A szín első megjelenésénél (ld.fentebb) Tamással, mi is lehetséges interpretációként gondoltunk a veszélyre. Egyrészt Kitti ekkor látja először apját, aki agresszíven és cseppet sem kedvesen mutatkozik be neki-néhány statisztá megregulázása közben-, másrészt a kormány által delegált, a filmben végig agresszíven fellépő Johnson karakteréhez is könnyen köthető a piros „veszély” –ként való értelmezése.

Mások a szenvedéllyel, vágygal kapcsolták össze a színt. Ezek az érzelmek tudatalattinkban is eleve jobban hozzákapcsolódnak a vörös színhez. A minket körülvevő audiovizuális kultúra, illetve a vörös fiziológiai hatásmechanizmusa miatt, egy utcán megállított random ember is, nagy eséllyel kötne ilyen érzelmeket – *szenvedély, vágy* – a vörös színhez. Ez nem azt jelenti, hogy a válaszadók, csak a vörösnek, a kollektív tudatalattinkba ivódott jelentése miatt kötötték volna ezeket a jelentéseket a színhez, de nem zárható ki ennek a hatása sem válaszaikból. A filmben a szenvedély és vágy sok különböző szituációban jelenik meg: Kitti vágya apja figyelmére és szeretetére, illetve a hollywoodi csillogás világába. A Johnsonnal való kapcsolatában is fontos szerepe van az elfojtott vágnak, szenvedélynek.

Megkülönböztetés, hangsúly, érzelmi tetőpont, dramaturgiai fordulópont. Több embernél jelent meg a vörös szín egyfajta kiemelésképpen. Nyomatékosító szerepet tulajdonítottak neki többen is, és sokan dramaturgiai fordulópontként értelmezték a jelenlétét. Ez célunk is volt a színnel, öröm volt látni, hogy sokan hasonlóképpen értelmezték a színt.

A legérdekesebb válaszok általában azok voltak, ahol teljes mondatokban válaszoltak a kérdésre: itt specifikusabban ki lehetett szűrni, hogy mire gondolt a néző, mit jelentett számára a szín.

„Mihály lányának adott „menekülj a szituáció elől” jelzést, illetve Mihály szigorú, arrogáns, érinthetetlen belső világát jellemzi, ami a forgatásain egyértelműen előjöttek a külvilág számára is. A vörös szín volt Kertész Mihály maga.”

Többeknél megjelent az az értelmezés, miszerint Curtiz filmbeli életét szimbolizálta a szín: *„Curtiz számára a film az első, a forgatás mindenek előtt áll, az az élete.”*

Megjelent még a magány, lemondás, kirekesztés, csalódottság is néhány néző válaszaiban. *„Gondolom, arra a jelenetre céloznak, amikor Kitti egyedül álldogál a filmstúdió előcsarnokában, kezében a bőrdíjával. Nekem ez a csalódottságot és a magányt jelenítette meg, amikor Kitti rájön, hogy bármennyire is próbált közel kerülni az apjához, soha nem fogja megérteni hogyan is működik ez az ember.”*

Volt egy két olyan értelmezése is a színnek, amik megleptek kreatív megközelítésükkel, nem gondoltunk ilyen jelentésre korábban. Erre a legjobb példa a következő gondolat:

„Dramaturgiai szempontból arra gondoltam, hogy amikor felvillan, egy alternatív valóságot terem, mintha onnantól a filmi jelen is egylényegűvé válna a Casablanca forgatásával. A filmi valóság lenne a forgatott valóság is. Mint mezei filmnéző nem rajongtam érte, mert eszembe juttatta, hogy filmet nézek.”

Ez a gondolat is rámutat arra, hogy nem egy finom módszerrel operáltunk. Egy monokróm világot hirtelen felöltöztetni színnel, meglehetősen direkt eszköz, és mint a direkt eszközök általában, könnyebben észrevehetők, zavaróbbak lehetnek. Egyszerűbb megtalálni az alkotót a gondolat mögött, ami néha azzal is jár, hogy kizökkenti a nézőt, mert ráébred, hogy filmet néz. A fenti gondolat írójánál éppen ez történt.

5.4. Összefoglalás

A válaszokból mindenképpen látszik, hogy szerteágazó, sokrétű gondolatokat szült a filmben megjelenő szín, azok számára, akik érzékenyebbek voltak rá (észrevették, gondoltak róla valamit). Számunkra Tamással sok meglepetést és új megközelítést is hordoztak a válaszok. A premier után néhány hónappal a film forgalmazásba került a hazai mozikban. Ahogyan várható volt, nem ért el nagy nézőszámot, köszönhetően többek között annak, hogy korábban már bemutatták a televízióban. A premier után nagyjából egy évvel megvásárolta a

Netflix szolgáltató, két évre a teljes világpiacra, ezzel valóban tömegekhez jutott el a film. A Netflixes megjelenést követő hetekben több filmes kollegámmal is beszéltem a filmről és a színhasználatáról. Több mint egy évvel a premier és a kérdőív után érdekes volt visszahallani hasonló gondolatokat más-más emberektől. Ez az élmény is megerősített abban, hogy sok szempontból célt ért a színhasználat a filmben. Hangsúlyozott, gondolatokat szült, sőt ritmizált is. Többektől hallottam vissza, hogy a dramaturgiai fordulópontokra pozícionált vörös színeknek egy érdekes hatásuk is volt: időben elnyújtották a jeleneteket. Mintha a vörös szín bekapcsolásával az időérzékelése is kicsit lelassult volna a nézőknek.

A vörös szín hatása a filmben mindeközben nem volt kiszámítható: az általunk felállított értelmezési lehetőségek mellett sok más is megjelent. Sokaknál segítette a szín a dramaturgiát, másokat inkább kizökkentett a történetből. Annak ellenére viszont, hogy a kérdőívet kitöltők közel harmada nem tulajdonított különösebb jelentőséget a megjelenő vörösöknek, hatásos és működő eszköznek bizonyult a fekete-fehér világ megtörése néhány jelenetben. Az egészen szélsőséges és szerteágazó gondolatok mellett, többen fogalmaztak meg olyan értelmezéseket, amelyeket szerettünk volna előhívni a színek használatával. Az írásbeli és szóbeli visszajelzések alapján, érdemes volt ezt az eszközt segítségül hívnunk a történet elmeséléséhez, illetve a drámai hatás fokozásához.

Am mi történik akkor, amikor nem ennyire direkt a hatásmechanizmus, amikor nem válik el a szín, a fekete-fehér világtól ilyen nyilvánvalóan. A következő fejezetben a színek egymás melletti működésével, a színharmóniák vásznon való megjelenésével foglalkozom részletesebben.

6. SZÍNHARMÓNIAK A MOZGÓKÉPEN

6.1. A harmónia fogalma

*"Színesen komponálni annyit jelent, mint két vagy több színt úgy állítani egymás mellé, hogy egybecsendülésükből jellegzetes, egyértelmű kifejezés szülessék."*¹¹⁰

¹¹⁰ Itten i.m. 91.

Eddig a színeket elsősorban egyedüli színezetként vagy legfeljebb néhány árnyalattal közösen vizsgáltam, pedig ahogy a természetben, úgy a filmművészetben is a legritkább az a helyzet, hogy a színek önmagukban, más színektől elszigetelve álljanak. Egyetlen szín - ha azt egyáltalán képesek is lennének elkülöníteni környezetétől, nem képez viszonyrendszert. Egy színnek elsősorban csak fiziológiai hatása van az emberre, más színekkel együtt esztétikai értékkel is bír. Az emberi agy és érzékszerveink csupán az összehasonlítás révén képesek érzékelni a jelenségeket: a *Casablanca*¹¹¹ repülője csak úgy tűnt normális méretűnek, hogy Kertész kisembereket állított mellé a jelenetben, ezzel meggyőzve a nézőket, hogy amit látnak, az egy életnagyságú repülőgép. A színek hatásai nagyban függnék környezetüktől, fokozni, illetve csökkenteni lehet azokat kontrasztzínek segítségével. Ebben a fejezetben a színek együttes hatásait fogom vizsgálni, bemutatom azokat a törvényszerűségeket, harmóniákat, amik a színek közös megjelenésében, megjelenítésében szerepet játszanak. Ezek ismerete és használata elengedhetetlen az alkotói szándékot tükröző eredmény eléréséhez.

A színek kompozíciók, a színelemek és azok elrendezései ragadják meg a nézők figyelmét. A Gestalt pszichológia megállapításai a színekre is ugyanúgy érvényesek: ahogy más vizuális tartalmakat, a színeket is egyben, egyszerre látjuk és fogadjuk be, a megfigyelt kép egésze, teljes tartalma egyszerre kelt benyomást.¹¹² A színek mindig esztétikai értékítéleteket hívnak elő a szemlélőből, attól függetlenül, hogy a kép alkotója figyelembe vett esztétikai szempontokat, vagy sem. Tehát a kép akaratlanul is esztétikai mérlegelés tárgya lesz, erre pedig a korábban említett pszichológiai és szimbolikus hatások mellett a harmónia és diszharmónia megjelenése is befolyással van.

Ha a színek harmóniájáról beszélünk, akkor két vagy több szín közös hatását ítéljük meg. Johannes Itten szubjektív színakkordokkal kapcsolatos tapasztalatai, kísérletei bizonyítják, hogy a harmónia és a diszharmónia megítélése erősen szubjektív, a vélemények gyakran eltérnek egymástól. Ami közös, hogy a laikusok többnyire azokat a színrendszereket, színegyüttállásokat tartják harmonikusnak, amelyekben hasonló karakterű színek vannak jelen, vagy különböző színek hasonló tónusai jelennek meg egy képen¹¹³. A szubjektív értékítéletek - miszerint egy kép „kellemes” vagy „kellemetlen”, „szép” vagy „csúnya” - viszont, még nem elegendőek ahhoz, hogy következtetéseket vonjunk le az alkotói szándékkal kapcsolatban.

¹¹¹ Casablanca (Michael Curtiz 1942)

¹¹² Dr. C. George Boeree: Gestalt Psychology 2000. <http://webspace.ship.edu/cgboer/gestalt.html> Utolsó letöltés 2022.01.06.

¹¹³ Itten i.m. 21-22.

Disszertációmban a harmónia fogalmának meghatározásakor, Itten definícióját vettem alapul, miszerint a harmónia egyensúlyi állapotot, az erők szimmetriáját jelenti.¹¹⁴ Itten megfigyelte, hogy az emberi agy is hasonlóan működik, harmóniára törekszik: ha sokáig nézünk egy vörös színű képet, majd behunyjuk a szemünket, akkor agyunk egy zöld képet fog elélni vetíteni; mindig a komplementer szín jelenik meg utóképként előttünk.¹¹⁵ Az agy önmaga kezd el cselekedni, egyensúlyra törekszik és egyfolytában korrigál.

Saját tapasztalataim is alátámasztják Itten elképzeléseit: a filmforgatásokon olyan jeleneteknél, amelyek elkészítéséhez a világításban valamilyen színező fóliát használunk, kiemelt figyelemmel kell lennünk a végső kép színdinamikájára, színegyensúlyára. Az agyunk ugyanis azonnal korrigálni kezd a színezett fény komplementere felé, miközben az alapbeállításunkat hozzáigazítja a színezett fényforrás árnyalatához. Az előző fejezetben tárgyalt Curtiz című film forgatása közben, néhányszor egy erős Rosco E- Color 019 –es Fire fóliával használtuk a 2000W-os Blondie, szórt fényű Tungsten fényforrásunkat. Az amúgy fekete- fehér LUT¹¹⁶- al forgatott filmet, itt sima REC709 –es LUT-tal néztük, azaz színesen. Elég hamar kiderült, hogy csak a műszerekre hagyatkozhatunk, mind a színezet, mind pedig az expozíció szempontjából. Az erős vörös fényben eltöltött néhány perc után ugyanis, kezdtük megszokni a vörös árnyalatot, és minden más –addig fehéreként kezelt amúgy 3200K –es Tungsten fényforrást zöldes színűnek érzékeltünk. Az agyunk folyamatosan korrigált, a rendező egyre több és több vörös fóliát kért a lámpákra, mert „neki ez még csak rózsaszín, nem elég piros”, illetve fényerőben is kevésnek tartotta a monitoron látott értéket, miközben a műszerek azt jelezték, hogy vörösön kívül gyakorlatilag semmilyen más szín már egyáltalán nincs jelen, és két fényértékkel túl van exponálva a kép.

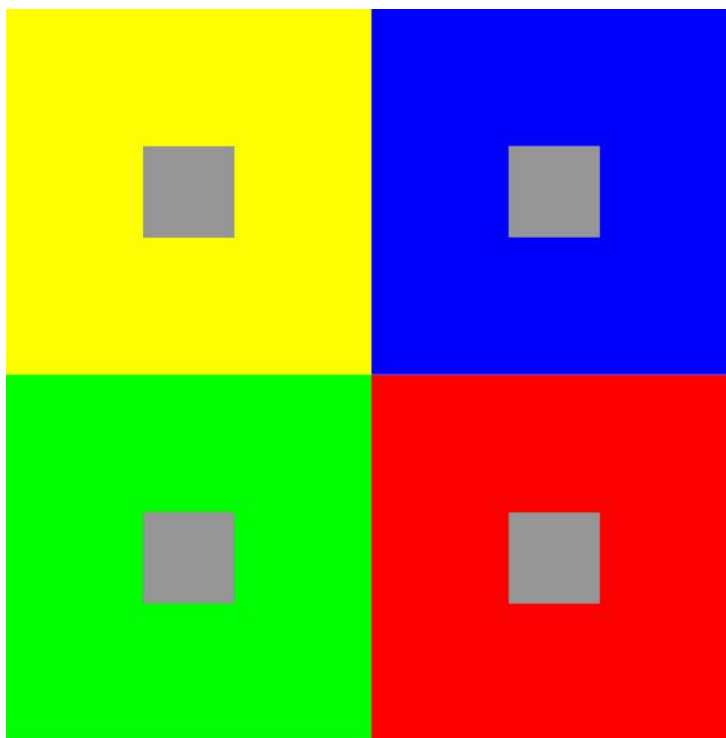
Ehhez a tapasztaláshoz van köze annak a jelenségnek, amit szukcesszív kontrasztnak nevezünk: agyunk valamilyen adott szín feldolgozása után megköveteli és előállítja annak komplementer párját is. A kontraszt másik fajtája ún. szimultán kontraszt, amely akkor lép működésbe, amikor két vagy több szín egyszerre jelenik meg. Ez esetben a korrigálás, azaz a komplementer szín előállítása egy időben, azaz szimultán jön létre. Ezt figyelhetjük meg a következő ábrán is. Egy tiszta színnek kitöltött négyzet közepébe helyezünk el egy vele egyenlő világosságú szürke négyzetet (5. ábra). Ez a szürke szín, sárga alapon világos ibolyaszínként, vörös alapon zöldesszürkén, zöld alapon vörösszürkén, kék alapon

¹¹⁴ Itten i.m. 21-22.

¹¹⁵ Itten i.m. 22-23.

¹¹⁶ LUT: Look Up Table – Előre elkészített beállításokat tartalmaz a kép színével, kontrasztjával és világosságával kapcsolatban. Lényegében előfényeli a nyersanyagot, a film végső vizuális világához közelíti azt

narancsszürkén hat – azaz valamennyi szín esetében a szürke a komplementer szín árnyalatával gazdagítva jelenik meg.



5. ábra Szukcesszív kontraszt ¹¹⁷

Így, amikor egy bizonyos színt látunk a vásznon - attól függően, hogy mennyire domináns a képen – nem csak saját árnyalata, hanem az általa előhívott komplementere is működésbe hozza a nézői gondolkodást, érzelmeket, történjen ez szimultán vagy utókép megjelenésével. Kimondhatjuk tehát, hogy a kompozíció színeiben jelentkező ellentétek, a szukcesszív és szimultán kontrasztok révén a színek megváltoztathatják egymás hatását.

Ahogyan, a fent említett forgatási szituációban is a szokásoktól eltérően érzékeltük a színeket az agyunk korrigálása miatt, úgy, ezt hasonlóan tapasztalhatják azok a nézők, akik egy hosszú perceken át tartó, kizárólag a színskála egy színezetét megjelenítő jelenetet néznek. A korrigálás mértéke és sebessége is változó lehet egyénenként, a filmek vetítési körülményei pedig szintén nagyon különbözőek, így a szukcesszív és szimultán kontraszt működése – az agyunk korrigálásának hatása - nagyon nehezen tervezhető hatás az alkotók számára. Elegendő tapasztalat híján nem tudok alapos és jó útmutatóval szolgálni a problémakörrel kapcsolatban.

¹¹⁷ http://art.nmu.edu/groups/cognates/wiki/fa6be/Simultaneous_Contrast.html - Northern Michigan University – School of ART & Design

Bármilyen mozgókép tervezésénél egyenlőre a szélsőségekre figyelek oda, hogy az esetleges zavaró szukcesszív kontraszthatást elkerüljem. Ha pl. egy jelenetben, egy színezet szélsőségesen domináns - vagy akár teljesen monokróm, mint a Curtiz esetében - a következő jelenetet első snittjében, jobb, ha nem egy világos árnyalatú homogén felület uralja a kompozíciót. Ezeket a felületeket festheti meg ugyanis leginkább, az előző jelenetben domináns színezet komplementere, esetleges kizökkenést, zavart okozva ezzel a nézőknek.

A szukcesszív és a szimultán kontraszt azt bizonyítja, hogy az emberi agy csak akkor elégül ki, nyugszik meg, ha egyensúlyba kerül, ha érvényesül a komplementer törvény. Ewald Hering szerint a középszürke az, ami tökéletes egyensúlyi helyzetet hoz létre a szemben: az agy kívánja a középszürkét. Ezt a tézist támasztja alá az is, hogy ha egy szürke alapon fekvő középszürke négyzetet figyelünk meg, semmilyen utóképet nem tapasztalunk. Két vagy több szín együttes hatását tehát, akkor tekinthetjük harmonikusnak, ha keverékükből megkapjuk a semleges szürkét. Wilhelm Ostwald az 1917-ben megjelent, róla elnevezett Ostwald féle színatlaszban azt írja:

*„A tapasztalat arra tanít, hogy különböző színekből alkotott bizonyos összeállítások kellemesen, mások kellemetlenül vagy közömbösen hatnak ránk. [...] Azok a színek hatnak kellemesen, amelyek között törvényszerű összefüggés, vagyis valamilyen rend áll fenn. [...] A kellemes színcsoportokat harmonikusaknak nevezzük. Felállíthatjuk tehát az alaptörvényt: harmónia = rend.”*¹¹⁸

Ostwald harmónia fogalma igen erősen szubjektív érzelmi töltettől gazdag, ám arra rávilágít, hogy a harmonikus színek kompozíciók alapkövei törvényszerű összefüggések.¹¹⁹ Számos harmóniaelmélet született a vizuális és színharmóniáról, megannyi kritérium és összhangzat szabály látott napvilágot a színek mennyiségi viszonyaitól kezdve (Goethe), a különböző kontrasztjelenségeken át (Itten), a skálába rendezettség elvéig. Úgy tűnik, hogy az ember magasabb rendű érzékelése – mint a hullámokat felfogó látás és hallás – előnyben részesíti, ha szabályszerű mintázatot talál az egymást követő ingerek között. Ez az alapgondolat rejlik az harmóniaelméletek mögött, erre a megfigyelésre hivatkozva próbálták meghatározni az ingerek törvényszerűségeit, különböző módokon megközelítve. Ahogy a zenében, ahol a

¹¹⁸ Wilhelm Ostwald: Die Farbenfibel. Verlag Unesma, 1917.

https://books.google.hu/books/about/Die_Farbenfibel.html?id=e5IPAAAAIAAJ&redir_esc=y Utolsó letöltés 2021.10.25.

¹¹⁹ Itten i.m. 23.

skálahangok rezgésszáma szabályos sort alkot, úgy a színeknél is létezik egyfajta skálába rendezettség, és a harmónia mindkét világban alapfogalomnak számít.¹²⁰

6.2. Színharmóniák csoportosítása

Egy színegyüttes lehet drámai, vidám, szomorú vagy feszült attól függően, milyen árnyalatok jelennek meg egymás mellett. A mű összhangját a jelenet dramaturgiája szerint a rendező, az operatőr, a látvány és jelmeztervezők alakítják és hangolják össze a színakkordokkal való pontos játékkal. A képzőművészetekben leggyakrabban látott harmóniaszerkesztéseket két szempont alapján lehet szétválasztani: geometriai alapesetek szerint lehet csoportos, általános, komplementer vagy egyenlő osztású elrendezés, a színezetek száma szerint pedig lehet monokróm, dikróm, trikróm, tetrakróm, illetve polikróm harmóniákról beszélni. A filmekben e szempontrendszerek összeolvasztásával a következő alapeseteket különböztethetjük meg: monokróm, analóg, komplementer, trikróm és speciális színharmóniák.

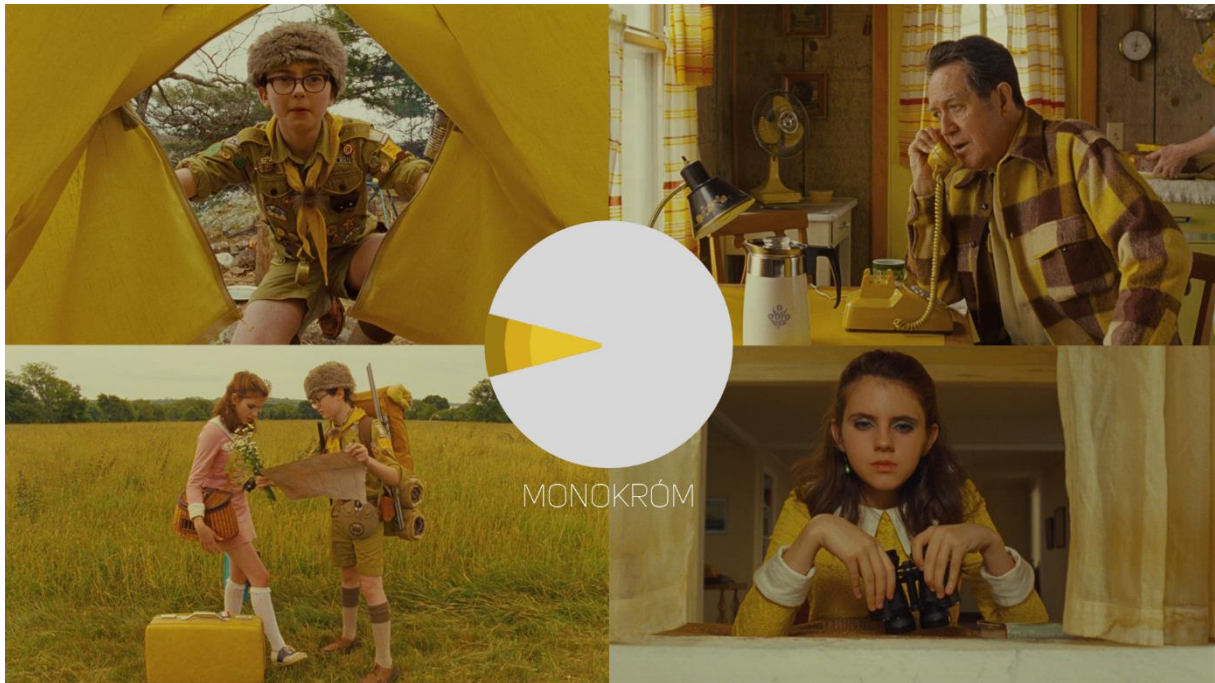
6.3. Monokróm harmónia

A **monokróm harmóniák** egyetlen színezet különböző tónusaiból állnak. Egy árnyalat és vele a fekete – fehér – szürke keverékei mindig harmonikusak. „*A monokróm harmóniák kiegyensúlyozottak, egységes hangulatúak és nem lehet őket elrontani*”¹²¹ Ostwald egyik korai elmélete szerint: az egyszerű rend harmóniát teremt. Ezen színsémák gyakran nyugalmat, egységet, harmonikus érzelmeket közvetítenek, miközben fenntartják és erősítik a térbeli és időbeli kontinuitást.¹²² Wes Anderson *Holdfény királyság* című filmje jó példája a monokróm mozinak. Nagyjából minden képét átítatja a sárgás barnás színvilág, amit itt a 21. képen is láthatunk. Ezzel egy egységes, erős vizuális világot teremt, amelyben a színpaletta választása erősíti a film stilizáltságát. Monokróm színpaletta használatánál kiemelt figyelmet kell fordítani az arányokra: mivel a színezetbeli (hue) differencia elhanyagolható, a kép könnyen válhat felületesen szerkesztett, egyszerű kompozícióvá. Az árnyalatbeli különbségek hiányát a világosságértékek, azaz a tónusok széleskörű használatával, a megfelelő fény-árnyék kontraszt megteremtésével pótolhatjuk.

¹²⁰ René Berger : A festészet felfedezése, I. kötet. Gondolat Kiadó, Budapest, 1977. 155.

¹²¹ Nemcsics i.m. 165.

¹²² Edith Anderson Feisner: Colour: How to Use Colour in Art and Design Laurence King Publishing, 2006. 75.



21. kép *Moonrise Kingdom* Dir.: Wes Anderson - DoP: Robert D. Yeoman

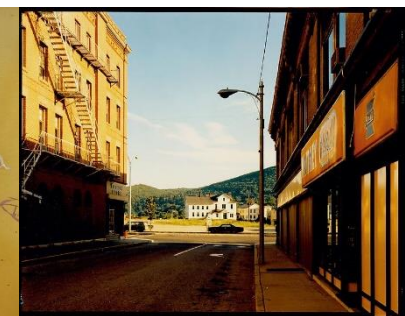
Wes Anderson és Yeoman színekompozícióiban visszaköszön a színes fényképezés amerikai atyjai - William Egglestone és Stephen Shore - munkásságának hatása is. Shore és Eggleston olyan fába vágta a fejszéjüket a 70-es években, amibe az könnyen kicsorbulhatott volna. Színes képeket festettek meg a fotográfia segítségével, és mindezt művészetként vezették be és mutatták be. A kezdeti hatalmas ellenállás ellenére maradtak az általuk preferált úton, és szép lassan ezzel a kitartással és a képek óriási erejével – a színek óriási erejével – az egész művészvilág hozzáállását megbolgyatták, feje tetejére állították.



22.kép *Room 125*



23. kép *Perrine*



24. kép *Holden street*

Shore sárga, homokszín dominálta képeinek tónusai gyakran az elmúlást idézik fel a nézőben. A „Room 125” a „Perrine” vagy a „Holden Street” sárgás világa melankolikus nyugalommal telepsznek rá a szemlélődőre. A motelszoba szomorú statikusságába és

egyhangúságába besüt a késő délutáni napfény, hosszú árnyékokat rajzolva a falra. Lemenő nap ez, nem felkelő, egy hosszú nappal fáradalmait piheni ki az utazó, akinek lábát éppen eléri a beáramló fényáradat. Az egész képet áthatja egy sárgás – barnás tónus, ami egyrésztől megnyugtató a szemnek, másrészt viszont van benne valami egészen keserű mozdulatlanság. A sárga összekarcolt asztalon heverő McDonalds-os maradék: egy burger, egy krumpli és egy shake szintén bús sárga kontúrokkal mesél a pillanatok elmúlásáról. A *Holden street* című képe kicsit már kilóg a tiszta monokróm harmóniák közül. A baloldalon látható házat éri a nap sugara, ezt a hatalmas fénymennyeiséget a fal árnyékban maradt része ellensúlyozza. Itt szinte már alig maradt részlet, a film átfogásának határait feszegette ezzel a művész. Hatalmas kontraszt, háttérben száguldó autókkal, és mégis a pillanat, amit látunk, statikusságot sugároz minden mozzanatával. A képet szemlélve az utcán haladó autók parkoló gépekké válnak, a házra vetülő árnyék pedig kétség kívül növekedésnek indul majd a kimerevített kocka újraélesztésével, és lassan felkapcsolódik a most még sziluettben álló villanyoszlop is. A fény-árnyék kontraszt mellett, a komplementer színek is drámaibbá teszik a kompozíciót: az ég kékes árnyalata kerül ez esetben szembe, az árnyékos oldalon levő házak narancsságra tábláival és tégláival, illetve a szemből érkező délutáni napfény reflexeivel.

Eggelston két vörös monokróm kompozícióját látható a 25. és 26. képen. Az egyik a híresebb villanykörte a plafonon 1973-ból „*The Red Ceiling*” címmel, a másik pedig egy 1970-es képek, ami egy meztelen férfit ábrázol a szobájában vörös fényben. A vörös színezet mindkét esetben beleég retinánkba, mélyre hatol, és amellet, hogy megemeli a képek drámaiságát, a vörös fiziológiai hatásait is érezhetjük magunkon a képek hosszabb szemlélése közben: gyorsabban kezd dobogni a szívünk, megnő a vérnyomásunk - mintha felmenne bennünk a pumpa – eközben élesedik a figyelmünk és gondolataink is szárnyra kapnak. A férfi úgy fogja a fejét a kép közepén, mintha a világ problémái nehezednének rá, kilátástalanságát mélyíti a vörös szín, a körülötte levő feliratok pedig mintha csak a fejből pattantak volna ki. Meztelensége sebezhetőségéről árulkodik, a vörösben úszó mindenség pedig fojtogatóan nehezedik rá és nézőjére egyaránt.



25. kép *The Red Ceiling*



26. kép *Untitled*

Visszatérve a mozgóképekhez izgalmas monokróm harmóniák jelennek meg a Wachowski nővérek által 1999-ben rendezett *Matrix*ban is. Ez a film kiváló példája annak, hogy a színvilág hogyan járul hozzá a nézői élmény megteremtéséhez, fenntartásához. A filmben a Matrix közegét mindig zöldes árnyalat jellemzi, a valóság pedig monokróm kék színben mutatkozik. Ez a döntés jóval a film forgatása előtt megszületett már az alkotókban: nem csak utómunkában, fényelés során elszínezett képelemekről van szó, hanem a berendezés és a kellékek, illetve a jelmezek tudatos kiválasztásáról is. A gyakori hely- és időugrások miatt szükséges a kontinuitás erősítése a nézőben, ennek pedig legfontosabb eszköze a két színvilág megteremtése, elkülönítése és következetes használata.



27. kép *Matrix* - Dir: Lana Wachowski, Lilly Wachowski Dop: Bill Pope

A monokróm harmóniák esetében a mindent uraló tónus egy külön, pontosan meghatározott teret, világot kölcsönöz a képeknek, egy szabályrendszert, amit az első pillanattól kezdve elfogadunk, pedig a legritkább esetben találkozunk vele a hétköznapiakban. Általában ugyanis, nem egy konstruált színvilág köszön vissza a körülöttünk levő környezetben, hanem egy eklektikus tarka összevisszaság. Emiatt, az unikális jellege miatt stilizál a legtöbb esetben a monokróm színvilág.

A térbeli plaszticitás érzékelése is összefüggésben van a monokróm harmóniával, ehhez viszont szükséges, hogy világosságkülönbség is legyen az elemek között, hiszen ennek hiányában lapos képet kapunk, kisebb mélységérzettel. A forgatás előkészítésénél, ha egy monokróm harmónia megvalósítása a célunk, kitüntetett figyelmet kell tehát szentelnünk a világítástechnikára, annak érdekében, hogy az elkészült kép helyes kontraszttal jelenjen majd meg. Nem csak a fényértékeket, a főfény és derítés arányokat kell e szerint megtervezni, hanem a fényforrás színhőmérsékletének - 5500K napfény/3200K műfény - a meghatározása is elengedhetetlen. Előállhat ugyanis olyan helyzet is, hogy mind a berendezési tárgyak, látványelemek, mind a jelmezek és a kiegészítők monokróm harmóniát alkotnak, de a fénykonstrukciót alakító lámpák színhőmérsékletében különbségek vannak, így a megvilágított felületek színe mégis eltérhet egymástól. Ezt a különbséget okozhatja a lámpák közötti eltérés (HMI, Tungsten lámpák), vagy akár színező fóliák használata is. Ha például az alábbi képet (28. kép) megnézzük az 1999-es *Fight Club* című filmből, láthatjuk, hogy a felhasznált fény színhőmérséklete merőben eltér a jobb és bal oldali ablakoknál. A padlón tükröződve halad a két fénypászma, hogy aztán a főszereplő személyénél összeérjenek. A képtartalom bal oldalán a padló sárgának tűnik, a jobb oldalon pedig kékesebbnek. A lámpák színhőmérsékletének különbsége nélkül könnyen egy monokróm harmónia alakulhatott volna ki a képen, ezzel az eszközzel viszont, egy komplementer harmóniát teremtettek az alkotók. Csupán tehát a megfelelő lámpák/ fóliák kiválasztásával is jelentős változást tudunk elérni a színpalettában. A színdramaturgia ebben az esetben is kiemelt szerepet kap. A szereplőben lakozó kettős személyiséget (Tyler Durden és a narrátor) – két egymásnak feszülő világot szimbolizálja a két komplementer színű fény. A kettő találkozásánál áll a férfi, mintha döntenie kéne a kiválasztandó útról, sorsáról.



123

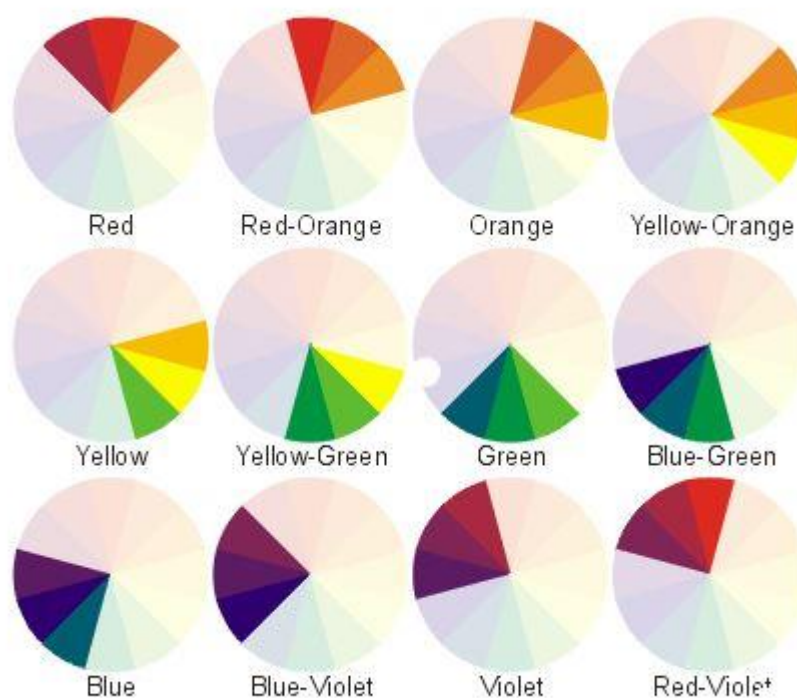
28. kép *Fight Club* Dir: David Fincher DOP: Jeff Cronenweth

6.4. Analóg harmónia

A következő alapesete a színharmóniáknak: az **analóg vagy csoportsharmónia**. Ebben az esetben, a színezetek közel esnek egymáshoz (90 fokon belül a színekörön). Ez lehet két színezet és azok árnyalatai, de akár három vagy annál több színezet is. A lényeg, hogy relatíve kis színezet különbség miatt a színek összesimulnak, és egy nem túl kontrasztos világot hoznak létre. A természetre és általában a külső helyekre jellemző ez a harmónia. Rendszerint van egy szín, ami a legdominánsabb, a második és a harmadik színezet pedig árnyalataikkal együtt, ezt egészítik ki. Ez az együttállás viszont többféleképpen megtörténhet, amit a 6. ábra szemléltet. Az alábbi ábra első sorának három képén vörös – vörös/narancs – narancs harmóniák vannak jelen. Közülük az első (red) és a harmadik (orange) a harmonikusabbak, ugyanis ezeknél egy **domináns szín** van és annak különböző *árnyalatai* jelennek meg: *vörös/ibolya* – **vörös** – *vörös/narancs*, illetve *narancs/vörös* – **narancs** – *narancs/sárga*. A második képen (red-orange) két domináns szín van jelen: a **vörös** és a **narancs**, közöttük pedig a *vörös/narancs*

¹²³ <http://moviesincolor.com/tagged/fight-club> Utolsó letöltés 2021.06.16.

árnyalat. Mindhárom esetben a színpaletta nyugalmat sugároz, mégis egységesebbek azok a kettős illetve hármashangzatok ahol egy domináns szín van csak jelen.¹²⁴



6. ábra Analóg színharmóniák¹²⁵

Figyeljük meg az analóg harmónia működését Wes Anderson *Grand Budapest Hotel* című filmjében. Az alábbi képeken a vörös - vörös/ibolya – ibolya színezetek különböző telítettséggel és világossággal jelennek meg. A lila jellemzően a főszereplők ruháján jelenik meg, míg a piros és árnyalatai több formában – háttérként, kiegészítők színeiben, más szereplők ruháin kísérik a másik domináns színezetet. Amellett, hogy egységes színekompozíciókat alakítottak ezekkel a párosokkal a film készítői, valami halvány feszültség érezhető a két domináns árnyalat között. Történhet mindez amiatt, mert az analóg sémák közül ez a fajta a kevésbé harmonikus (két domináns színezet), illetve azért is, mert nagyon erősen szaturáltak a vásznon megjelenő színek, így hiába vannak közel egymáshoz a színekörön, különbözőségük mégis kiemelődik, kontrasztot létrehozva ezzel. A történet Mr. Mustafa – a hotel tulajdonosa – narrálásával, az ő nézőpontjából van elmesélve. Fontos itt a mese szerepe – a *Grand Budapest Hotel* ugyanis a többi Wes Anderson filmmel karöltve bőven tartalmaz mesei jegyeket,

¹²⁴ Feisner i.m. 75.

¹²⁵ <https://www.colorpsychology.org/analogous-colors/> Utolsó letöltés 2021.08.10.

részleteket. Ehhez a mesés világhoz pedig jól talál a színválasztás – rózsaszín terek, piros liftek, lila ruhák – a hétköznapijainkban nem túl gyakran látható színkonstrukciók ezek. Ez a szokatlan színrendszer a sok szabályos, centrális, szimmetrikus kompozícióba foglalva, erősen stilizált világot tár a befogadó elé.



29. kép *Grand Budapest Hotel* (2014) Dir.: Wes Anderson – DoP: Robert Yeoman

Ám ez a vörösés lila analóg harmónia nem az egész filmre jellemző. A 27. képet, Charlie Clark, New Yorki designer készítette; a film színskáláját ábrázolja. A képen 637 csík látható, ezek a filmből kiemelt egy – egy képkocka színkódjaként jelennek meg. Clark egy programot írt, amely kevesebb, mint 10 másodpercenként kiemel egy képkockát a filmből, és annak átlagolja a színeit, majd azt megjeleníti egy csík formájában. Az így létrejött színcsíkok kiadják az egész film színskáláját. Jól láthatjuk, hogy a vizsgált harmónia, csak bizonyos részekre jellemző. Elsősorban a címadó Hotelben, vagy annak közvetlen környékén jelenik meg ez a harmónia, itt is csak a mesélő fiatalkorában játszódó jelenetekben. Számára ezek az évek, és ez

a helyszín jelentette a kalandokat és az élményeket, életének legszebb pillanataihoz társultak ezek a színek. Az alkotók konzekvensek a döntéseikben. Jól látható, hogy a film középső, nagy részében nem jelennek meg ezek a színek, ekkor ugyanis a Hoteltől távol kerülnek hőseink, és miután visszatérnek majd a film vége felé, tárul újra a nézők elé ez a színvilág.



30. kép *Grand Budapest Hotel* színskála¹²⁶

¹²⁶ Charlie Clark színskálája <http://thecolorsofmotion.com/films> Utolsó letöltés 2021.11.10.

A vörös – vörös/ibolya- ibolya színpaletta hiánya viszont nem jelenti azt, hogy az analóg harmóniáktól is búcsút kell vennie a nézőknek. A fiatalkori Mustafa és szerelmének kapcsolatában egy másik csoport-harmónia jelenik meg; az ibolya, mint domináns szín itt is megmarad, csak a vörös helyét a kék veszi át.



31.kép Saoirse Ronan és Tony Revolori az ibolya – kék kompozícióban¹²⁷

6.5. Komplementer harmónia

A következő sémát, a **komplementer harmóniát** általában kettő, vagy ritkább esetben két pár különböző színezet és azok árnyalatai alkotják. Ezek a színezetek a színekörön egymással szemben helyezkednek el, így jóval nagyobb a kontraszt közöttük, mint az eddig látható esetekben. Ez esetben nem billen ki a színekör egyik irányába sem a színekonstrukció, úgyhogy ha lehet, még nagyobb balansz van jelen a képen, mégis gyakran használják a komplementer harmóniákat az alkotók, a drámai helyzet fokozására, a feszültség növelésére. Egy érdekes

¹²⁷ <http://www.anothermag.com/art-photography/3586/wes-andersons-colour-palettes> Utolsó letöltés 2021.11.09.

kettős állapotot képesek így létrehozni az alkotók: miközben a szem számára egyensúlyt helyzet állítanak elő a képen, a színek közötti nagy kontraszt segítségével, dramaturgiai feszültséget is teremtenek.

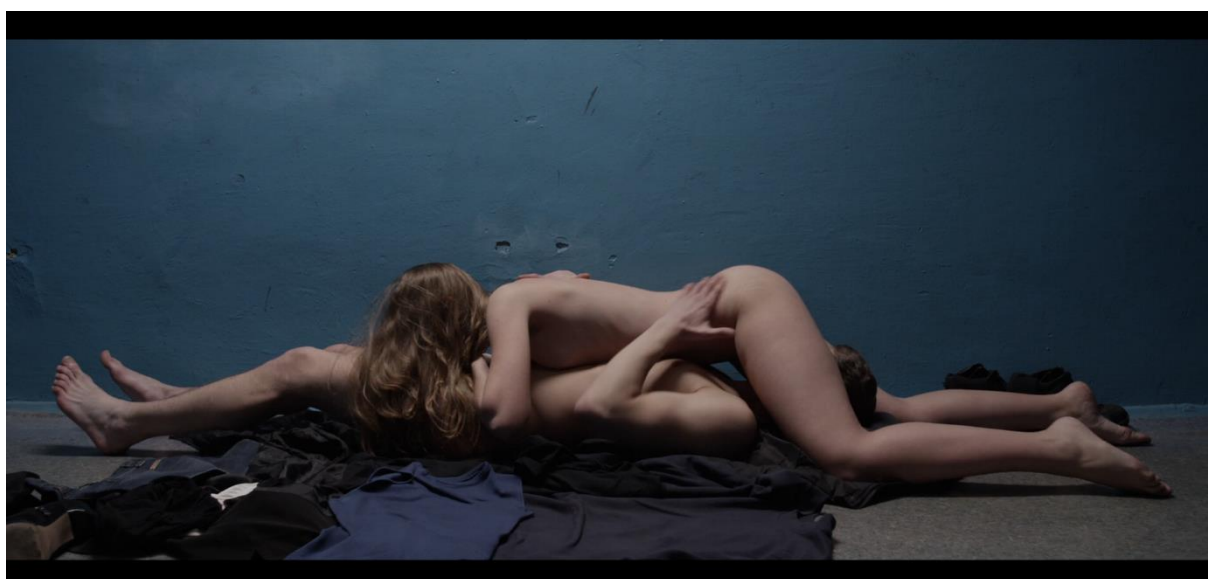
Az ábrán látható képeket a *Szolgálólány meséje* című sorozat 2. epizódjából válogattam ki. A történet szerint a föld női lakosságának legnagyobb része meddővé válik, és a még termékeny nőket pedig szolgá sorba adják, hogy az állam vezetőinek szüljenek gyermekeket. A színnel kapcsolatos nézői preconcepcióink itt helyesek: a termékeny nők vannak vörösben, a vér színébe öltöztetve, míg a meddő nőtársaik és a környezetük zöld – zöldeskék árnyalatokban pompáznak. A történetben a szolgálólányok és az őket foglalkoztató meddő nők között hatalmas ellentét és feszültség lakozik. Míg az egyiknek el kell viselni, hogy szexuálisan kihasználják és a megszületett magzatokat elveszik, a másokban az irigység és a megvetés gondolatai hullámoznak. A drámai feszültséget itt azzal az eszközzel is segítik az alkotók, hogy végig nagyon egyértelmű komplementer színeket raknak egymás mellé. Teszik ezt annak ellenére, hogy az eredeti regényben a gazdagok színe a kék volt, és nem a zöld.¹²⁸ Azaz a drámai hatás és a szíkontraszt maximalizálása érdekében megváltoztatják ezt, az amúgy igen fontos korábbi alkotói döntést, és a vizualitást segítve bevezetik a zöld színt. Számomra ez a döntés, ebben az esetben a történetet segíti, adekvát döntés. A sorozat legelején lefektetik a szabályokat, egy kialakított rendszert kap a néző: különböző karakterekhez különböző színeket társítanak, azaz itt megjelennek a karakter specifikus színek is.



32. kép *A szolgálólány meséje* S01E02 Dir.: Reed Morano - Dop: Colin Waktinson

¹²⁸ Margaret Atwood: *A szolgálólány meséje*. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017.

A komplementer harmóniák leggyakrabban nem a vörös – zöld/kékeszöld színpárokkal jelennek meg a mozgóképeken, hanem a kék – narancssárga párokban. Azzal indokolható ez, hogy sok esetben a szereplők bőrszíne sárgás/narancssárgás árnyalatú, és a kéket csak mellé kell festeni, hogy létrejöjjön a harmónia. Így van ez a *Törzs*¹²⁹ című ukrán filmben is. Myroslav Slaboshpytskyi rendező és Valentyn Vasyanovych operatőr egy rendkívül rideg világot mutatnak be, amelyben egy süket – néma szerelmes pár él. Az alábbi képen, Sergei és Anya egymáson fekszenek egy kék színű fal előtt, mellettünk a fiú szintén kék polója terül el. Mivel a szereplők mezítelenek, ezért az ő bőruk színe áll kontrasztban a homogén kék fallal. Az uralkodó szín tehát a kék és a bőrszín, a mennyiségi viszonyok viszont nem kiegyensúlyozottak, lényegesen több van a kék színezetből. A szereplők bőrszíne arányaiban bár kisebb felületű, de a kompozíció hangsúlyosabb pontján helyezkedik el és az akció is ott történik, a nézők is inkább figyelnek a szereplőkre, mint a környezetre, azaz a figyelem is rajtuk összpontosul, így ezek a felületi mennyiségi egyenlőtlenségek kiegyensúlyozódnak. Ezekhez az elemekhez kapcsolódik a jelenet világítása is: a szereplők ki vannak emelve a háttérből, így koncentrálna tovább a nézői figyelmet.



33. kép *Plemya* (2014) Dir: Myroslav Slaboshpytskyi – Dop: Valentyn Vasyanovych

Megpróbáltam erre a képre/jelenetre (egy fix hosszú beállítás a jelenet) alkalmazni az Itten által is használt harmónia fogalmat,¹³⁰ miszerint egy harmonikus kompozíción a színek

¹²⁹ A törzs (*Plemya*, Myroslav Slaboshpytskyi, 2014) https://www.imdb.com/title/tt1745787/?ref_=fn_al_tt_1
Utolsó letöltés 2022.01.10.

¹³⁰ Itten i.m. 21-22.

összekeverésével szürkét kapunk. Tíz pontból vettem mintát a képről, próbáltam különböző, a képre jellemző árnyalatokat kiválasztani, majd Photoshop¹³¹ segítségével additív összekevertem a színeket. A következő színt kaptam (a Photoshop számszerű értékei alapján szinte tökéletes középszürke)



34. kép A fenti képből kevert középszürke árnyalat

Egy patikamérlegen is jól mérhető színegyensúlyt láthatunk a Törzs ezen jelenetében. Egy felszínes, embertelen világban játszódik a film, ahol ez a kis lyuk jelenti egyedül a fiatal párnak a menedéket, itt lehetnek csak együtt zavartalanul. Harmonikus oázist teremtettek tehát az alkotók, pontosan megtervezett és kivitelezett színstratégia mentén.

6.6. Trikróm harmónia –a triád

A negyedik alaphelyzet a **Trikróm harmónia**. Ebben az esetben három színezet emelkedik ki a színekörből, a harmónia karakterét pedig ezek telítettségi és világossági értékeik határozzák meg. A színezetek kiválasztása a színekörből többféle módon létrejöhét, attól függően, hogy a színezetek milyen távol helyezkednek el egymástól: lehet dinamikusabb vagy összesimulóbb a harmónia. A trikróm speciális, a filmekben gyakran használt, legszélsőségesebb esete: a **triád**. Vibráló és színes. A triádot, a színekör egymástól ugyanolyan távolságra található különböző színezetek és azok árnyalatai alkotják, azaz a három színezet 120-120 fokra van egymástól.¹³² Ez egy viszonylag ritka színséma a filmek világában, de izgalmas és friss vizualitást hordoz magával még akkor is, ha a színek nincsenek túlszaturálva.

¹³¹ Adobe Photoshop CC – fényképszerkesztő program

¹³² Földvári i.m. http://www.szinkommunikacio.hu/232_05.htm Utolsó letöltés 2021. 11.24.

A trikróm harmóniák sokszor igen változatos és karakteres színegyüttesek, amelyek speciális esetben az egész színekör reprezentálni képesek.¹³³ Izgalmas és vibráló képi megjelenésük ára pont az, hogy nehezebben illeszkednek be, egy egységes képi világba, és csak rendkívüli anyagi lehetőségek és rengeteg ráfordított művészi energia mellett képesek dramaturgiai értelemben is segíteni a történetet.

A trikróm harmóniák használata a 1960 - 70-es évek filmjeiben volt a legjellemzőbb. A dinamikus szín kavalkád több musicalben és képregény adaptációban köszönt vissza, mint Jacques Demy *Cherbourgi esernyők*¹³⁴ című 1964 –ben bemutatott filmjében, *Richard Donner 1978-as Superman*¹³⁵-jében vagy Godard *Bolond Pierrot*¹³⁶ című filmjében.



35. kép *Superman* 1978

A *Superman* esetében külön érdekesség, hogy a triádöt a filmben kifejezetten a főszereplő megjelenítésére használják. Az eredetileg Jerry Siegel és Joe Shuster által megálmodott, DC Comicson keresztül publikált képregényhős bármilyen környezetből kiemelkedik. Milyen karakter Superman, illetve Clark Kent? Jószívű, kiegyensúlyozott,

¹³³ Feisner i.m. 76-77. Utolsó letöltés 2022.01.10.

¹³⁴ A Cherbourg-i esernyők (Les parapluies de Cherbourg, Jacques Demy, 1964) https://www.imdb.com/title/tt0058450/?ref=nm_knf_i1 Utolsó letöltés 2022.01.10.

¹³⁵ Superman (Richard Donner, 1978) https://www.imdb.com/title/tt0078346/?ref=nm_filmg_dr_24 Utolsó letöltés 2022.01.10.

¹³⁶ Bolond Pierrot (Pierrot le Fou, Jean-Luc Godard, 1965) https://www.imdb.com/title/tt0059592/?ref=nm_knf_i2 Utolsó letöltés 2022.01.10.

igazságos, erkölcsileg fedhetetlen, tisztában van saját erejével és a vele járó felelősséggel. Emberfeletti ereje és képességei mellett az emberi tulajdonságai is irigylésre méltóak. Ő maga a megtestesült harmónia, és ezt a megjelenése is tükrözi. A színek, ilyen speciális és ritkán látható együttállása segít a karakter építésében, egyszerre sugározza a kitűnőséget a tömegből és a karakter belső harmóniáját.

Feltűnő, bátor és élénk világa miatt a musicalekben is szívesen használják ezt a harmóniát. Visszaköszön a jelenkorunk legfelkapottabb musicalében is, a Damien Chazelle által írt és rendezett 2017-es *La La Land/Kaliforniai álomban*¹³⁷. A történetben két ember sorsát követhetjük végig, ahogy a szerelem és a karrier választóvonalra között lavíroznak. Álmukat valósítják meg, miközben álmokat törnek darabokra. Az egyszerű történetvezetés mellett a fantázia, az álom kísérleti világa elevenedik meg. Érzésekkel, hangokkal és ezzel együtt színekkel vezetik a nézőket az alkotók, miközben méltón tisztelegnek az aranykor musical-ei előtt. A film színvilágával is üde színfoltja lett a mozik repertoárjának: nagyon pontosan megtervezett és megvalósított színrendszere végig a történetet szolgálja, közben egységes is tud maradni. Linus Sandgren operatőr a kék / sárga / piros triád harmóniára építette fel a színvilágot.



36. kép *La La Land* (2016) – Dir.: Damien Chazelle – Dop: Linus Sandgren

A piros, sárga, kék szín letisztult csillogása a filmben, a hollywood-i látszatvilágot testesíti meg, ahol minden tiszta és csillogó, a külcsín mindig fontosabb a belbecsnél. Ezek az

¹³⁷Kaliforniai álom (La La Land, Damien Chazelle, 2016)

https://www.imdb.com/title/tt3783958/?ref_=fn_al_tt_1 Utolsó letöltés 2022.01.10.

elsődleges színek köszönnek vissza a film elején, anélkül hogy keverednének egymással. Ez látható az egyik első közös jelenetükben ahol Sebastian (Ryan Gosling) vörös inget visel, miközben Mia (Emma Stone) sárga ruhában van. Két különböző ember, akik eddig soha el sem jutottak addig, hogy beszélgessenek – két különböző szín. Semmi kapcsolat. A filmben idáig a sárga – vörös – kék színezetek külön – külön jelentek meg, nem keveredve mással, de az ugyanezen a napon történő esti jelenetnél viszont, megjelenik a lilás-bíbor ég, természetességet hozva az elsődleges színek kreált tisztaságába. Ahogy a színek elkezdenek keveredni, úgy alakul ki a kapcsolat Mia és Sebastian között.



37. kép *Mia és Sebastian délután...*

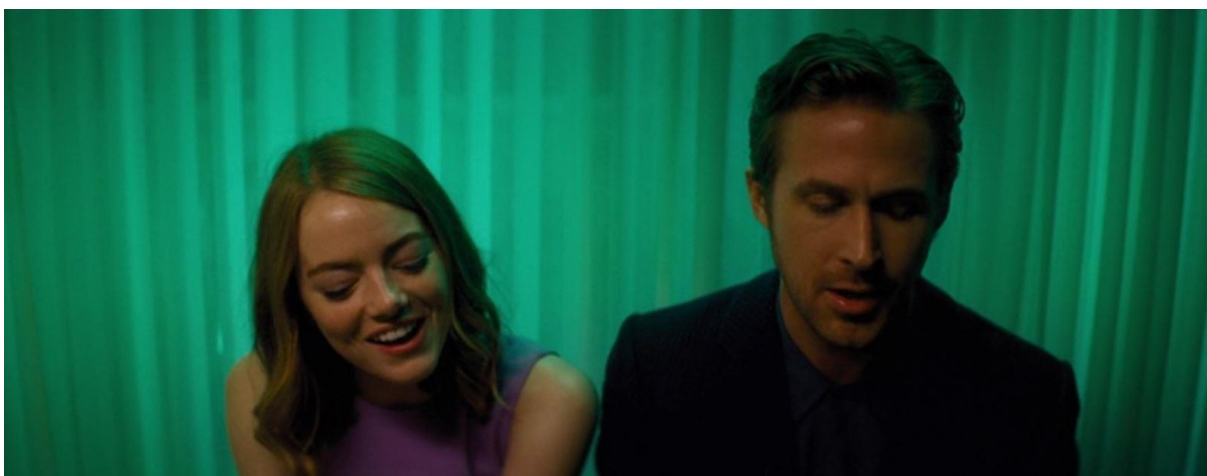


38. kép *...és este.*

A kék / sárga / piros triád harmóniából kevert színek a filmben a pár kapcsolatát festik meg. A kapcsolatuk szempontjából fontos, dramaturgiai csúcspontokra helyezett jeleneteknél ezen kevert színvilágok köszönnek vissza, a film elején tapasztalt elsődleges színek dominanciája pedig megszűnik.



39. kép *Mia és Sebastian a biborkék festék mellett lesznek egy pár*



40. kép *Lila ruha és zöldes fény – a szerelmük csúcspontja*

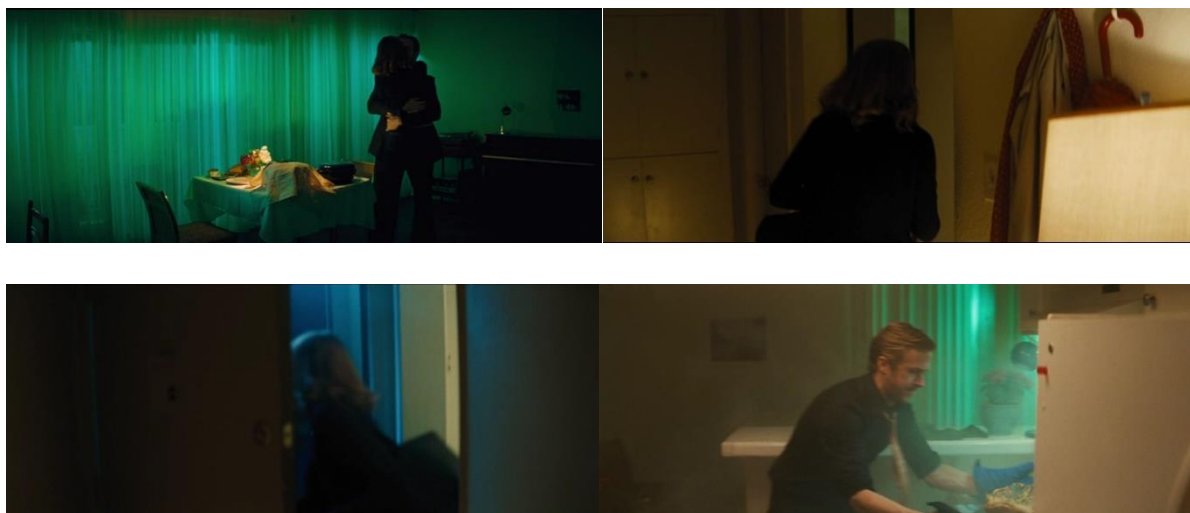


41. kép *Lila kukák és autó – felhőtlen pillanatok*

A fim nagyon pontosan követi a koncepciót: Az első problémásabb pillanatban szembe találkozik egy beállításban a sárga / vörös és a zöld szín (Mia egyedül kell töltse éjszakáit, mert Sebastian nincs otthon), majd a komolyabb vitánál újra konfrontálódnak a színek. A pár harmonikus zöld világából, fokozatosan egyre több piros, sárga és kék elem emelkedik ki: ahogy Mia otthagyja Seb-et, minden kiegészítőn ezek a primer színek köszönnek vissza.



42. kép Mia egyedüli éjszakái – A piros és a sárga a zölddel kontrasztba állítva

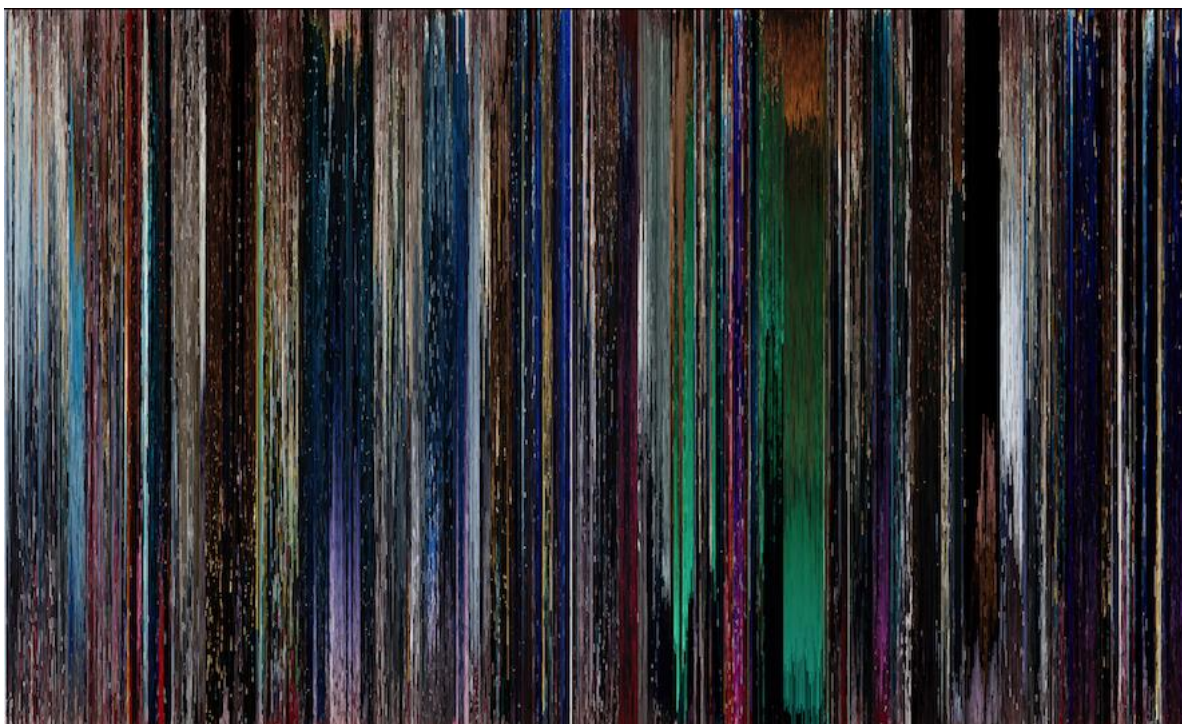


43-46. kép A romantikus boldog vacsora (43. képen domináns zöldek), ami vitába torkollik. Mia kiviharzása közben a fal színe sárga lesz(44.), a külső fény kék (45.), a kiegészítők pedig kék – piros színben pompáznak (46.)

David Wasco látványtervező figyelme mindenre kiterjedt, a legapróbb részletek is a pontosan kitalált és kivitelezett színdramaturgiának a szolgálatában állnak. A szereplők kapcsolatát végigkísérő színekombinációkon kívül is minden szín hordoz más jelentőséget is. A sárga sok esetben valami változásnak a jele: ilyen ruhában van Mia az első közös táncuk alkalmával, és Keith is, amikor találkoznak Seb-el és meghívja, hogy jöjjön el egy próbára (a sok turnézás miatt kezdődnek majd a problémák). Mindkét fontos szereplő, aki Sebastian életében változást hoz, sárga ruhában jelenik meg a közös jelenetükben.¹³⁸

Megint más szempontból vizsgálva is új értelmet nyernek a színek a filmben. Az időbeliség, a filmben eltelt idő, és az ábrázolt évszakok is más-más színvilággal bírnak. A *Kaliforniai álomban* öt évszak jelenik meg: tél, tavasz, nyár, ősz és újra tél 5 évvel később. A film első telét főleg a kék színezet dominálja, kivéve a prologust, ahol a triád mindhárom színe nagyjából egyenlő mértékben van jelen. A tavasz, a főszereplők kapcsolatának kialakulásáról szól az első csókig és jellemző színezete a lila. A nyár a legrövidebb évszaka a történetnek és vörösből zöldbe hajló színskálát mutat, amit az ősz is tovább folytat. A zöld színezet viszont lassan fakulni kezd és egyre színtelenebbé válik a film, az évszak végére szinte fekete fehér lesz. Az öt évvel későbbi télre már minden világos szín besötétedik és a gyakran a kontrollt szimbolizáló kék marad domináns. Egyedül az epilógus üde színfoltja a záró évszaknak, de mivel az egy lehetséges alternatív valóságot vetít a nézők elé, így még kirívóbb a szaturálatlansága és sötétsége ennek a résznek. Ha csak egy pillantást vetünk a film színskálájára balról jobbra haladva, következtethetünk a különböző részek hangulatára.

¹³⁸Zosha Millman: Never Shined So Brightly: The Use of Color in 'La La Land In. <https://filmschoolrejects.com/color-in-la-la-land-26939a11accd/> Utolsó letöltés: 2021.12.10.



47. kép La la land színpaletta – Balról jobbra haladva látható a film színskálája ¹³⁹

A Kaliforniai álom tökéletes példája annak, hogyan tudják a színek támogatni a történetet, még akkor is, ha maga a történet egyszerű, két dimenziós csak. Az alkotók ebben az esetben a színek pontos kiválasztása és használata segítségével, egy egészen briliáns fantáziavilágot festettek a vászonra, ahol a néző az első perctől kezdve elfogadja valóságnak, az attól amúgy távol álló elemeket is. A triád harmónia használatával a film egyedi, kiemelkedő mégis egységes és harmonikus világot teremt.

A mozi eredetileg, történetileg, a fekete-fehér univerzumhoz kötődik. A fotográfia közel két évszázados fekete-fehér világa volt a táptalaja Lumière és Meliès mozijának. Mégis a mozgóképek első szárnypróbálgatásaitól kezdve törekedtek az alkotók a színek bevezetésére. Az utóbbi 120 év során kialakult technológiák nyomán a színnel való tervezés az alkotók egyik legfontosabb lehetőségévé vált, a történet vizuális támogatására. Egy film színpalettája árnyaltan, vizuális módon jeleníti meg a történet érzelmi világát, kontinuitást teremt jelenetek között, hangsúlyoz bizonyos elemeket, miközben elfed, árnyékban tart másokat. A

¹³⁹ Pio Calderon: The Color Dynamics of La La Land, datameetsmedia <https://medium.com/@piocalderon/the-color-dynamics-of-la-la-land-93a65044829b> Utolsó letöltés 2022.02.11.

színharmóniák ismeretével és tudatos alkalmazásával árnyaltan, cseppet sem direkt és tolakodó módon van lehetőség a nézői értelmezés és élmény elősegítésére. A színpaletta a forgatókönyv direkt vizuális interpretációjaként fejlődik, majd miután a filmben manifesztálódik, egy saját karaktere lesz és az élhet tovább, akár önmagában, leválasztva a történetről.¹⁴⁰ Egy pontosan kitalált színstratégia, alaposan átgondolt színharmóniák konzekvens használata olyan vizuális hangulatot és élményt képes adni a nézőknek, ami meghatározhatja a filmről alkotott elsődleges emlékképet is.

A színharmóniák ismerete és alkalmazási lehetőségei használatát én elengedhetetlennek tartottam a Déva című filmünk előkészítése során. A kitalált koncepció megvalósítása sok nehézségbe ütközött, de voltak olyan pontjai, amelyek emelték a film költőiségét.

7. SZÍNHARMÓNIAK MEGJELENÉSE A DÉVA CÍMŰ FILMBEN

7.1. *Terepszemle és előkészületek*

A Szöcs Petra rendezővel készített filmünk a *Kőműves Kelemenné* kortárs parafrázisa. Főszereplője egy 15 éves árva, erdélyi magyar lány, Kató, aki születésétől kezdve a dévai árvaházban lakik. Nagyon problémás gyerek, ráadásul albínó is, és elég rosszul lát. A film Déván játszódik egy alapítványi otthonban. A forgatási helyszín megegyezik a valós helyszínnel, a gyerekek – a főszereplőn kívül - mind az árvaház lakói. A környezet és a szereplők nagy része nem a fikció szülötte, a történet és világ, amit ábrázoltunk viszont, egy fiktív kapcsolatot mutat be, egy erős szubjektív nézőponton keresztül. A film egy gyermek perspektívájából meséli újra a balladát: Kató, az áhított boldogságért cserébe kockáztatja teljesen közönséges pótanyját, Annát. Az árvaság fogalma metaforikussá tágu: árva ebben a filmben mindenki, és egy pillanatra azt hiszi, hogy a másik majd megszabadítja az árvaságától. A képeknek és a színvilágnak is ezt az életérzést kellett tükrözniük.

A filmre való készülődés során több akadályba is ütköztünk, ami a film színdramaturgiáját is érintette. Petrával azon az állásponton voltunk, hogy mindenképpen szeretnénk a filmet eredeti helyszínen forgatni: a dévai árvaházban. Egészen misztikus

¹⁴⁰ Jacqueline B. Frost: Cinematography for directors , Michael Wiese Productions, Studio City 2009.

hangulata van a helyszínek, pedig építészetileg a templomon kívül, nem tekinthető semmilyen szempontból sem egyedinek az épületegyüttes. 60-as években épült tömbházakban laknak a családok, a házak előtt beton kosárlabdapálya helyezkedik el. A Nagyboldogasszony templom és ferences kolostor viszont érdekessé, kicsit titokzatossá formálja a környéket. Ezt, a már csak vizuálisan is különös térbeli együttállást fejeli meg a gyermekáradat jelenléte. Ez a sokszor láthatatlan, de mégis folyamatos jelenlét (iskolába járnak, vagy este lefekvés után nincsenek kinn a környéken) egészen elemeli a helyszínt a hétköznapiól, átfesti annak vizuális percepcióját is.

A számunkra szokatlan világ azonnal megragadott minket Petrával, és biztossá vált, hogy itt szeretnénk leforgatni a filmet. Ezzel együtt célunk volt, hogy azt a világot, amit itt megismertünk, a saját valójában mutassuk meg, a lehető legkevésbé változtassuk meg, inkább csak redukáljuk azt, ne pedig hozzáköltsünk. Adott volt tehát a helyszín, egyfajta alkotói hozzáállás, és volt egy erős elképzelésünk arról is, hogy vizuálisan, a színek tekintetében hogyan szeretnénk felöltöztetni a filmet. Már az első terepszemlék alkalmával kiderült, hogy az itt lakó családok lakásaiban a színpaletta összes eleme megtalálható. Mivel a Bőjte Csaba által vezetett alapítványt sokan segítik különböző adományokkal, minden lakás olyan, mintha csak egy – egy magán bolhapiacra térne be az ember. Szőnyegek, játékok, anyagok, függönyök, tapéták és bútorok hadai sorakoznak fel a teljes színskálát lefedve. Még extrémebbé vált a szituáció, amikor megjelentek a különböző adományokból ruházkodó gyerekek is. Fontos volt számunkra, ezt a világot ténylegesen úgy megmutatni amilyen – mégis meg kellett változtatnunk néhány dolgot, nem szerettünk volna csupán kisrealista világba építeni. Úgy próbáltuk a fikciót alakítani, hogy minden igaz legyen benne, mégis a főszereplő fiktív lelki utazását mesélik el a képek, a kompozíciók, és a vásznon megjelenő színek is. A feladat tehát az volt, hogy olyan színvilágot teremtsünk meg, amely tartalmazza ezeket az eklektikus, csapongó, véletlenszerű elemeket, mégis sokkal redukáltabb, koncentráltabb, mint a valóság. Konstruált káoszt próbáltunk felépíteni.

7.2. Színekkel kapcsolatos koncepciók



48. kép *Egy kép a hangulatgyűjtésből, a film előkészítése során – eklektikus színekavalkád*



49. kép *Egy kép az elkészült filmből – redukáltabb színvilág*

A két képen elég pontosan látszik az a törekvés, amit a filmben próbáltunk végigvinni. A két képkockából Adobe Photoshop programmal kiemeltem a színeket, és készítettem belőlük egy – egy színpalettát.



50. kép *Színek az árvaházban*



51. kép *Színek a vásznon*

Fontosnak tartottuk a film egységes színvilágának megteremtéséhez, hogy redukáljuk a színezetek számát, így a bal oldali palettán látható narancssárga, illetve sötétzöld színeket kerültük a belső szettekben. A színezetek mellett a világosságértéket is befolyásoltuk ahol lehet, lehetőségeink és eszközeink szerint csökkentettük azokat. A színek világosságértékének csökkentésével kisebb lett a kép kontrasztja is, és annak ellenére, hogy más-más színezetek jelentek meg a képen, nem alakult ki disszonancia, harmonikus tudott maradni a kompozíció.

A filmben alapvetően analóg színharmóniakat próbáltunk létrehozni, melyeknél a színezetek a színkörön egymáshoz képest 90 fokon belül helyezkednek el. A harmónia alacsony szíkontrasztot eredményez a képen, amelyre jó ránézni, nincs benne semmi zavaró, ami kikölkenthetné a nézői figyelmet. A történet viszont nem ennyire homogén, a főszereplőnek rengeteg belső és külső akadállyal kell megmérkőznie, ezt pedig a színdramaturgiával is próbáltuk érzékeltetni. Az alapvetően zöldeskék színnel dominált analóg harmóniákba rejtettük be a Nagy Csengele által játszott Kató disszonáns vörös ruháját, vagy épp ellenkezőleg, Katót öltöztettük kékbe, és választottuk le a környezetéről. Tehát, nem teljesen karakterspecifikus színekkel dolgoztunk, de törekedtünk arra, hogy a főszereplő le legyen választva - a rá jellemző színeiben is - a környezetéről, méghozzá úgy, hogy az alapvető harmóniát ne változtassuk meg, vagy rúgjuk fel.



52-53. kép *Vörös színek Katón*

7.3. A színvilág megteremtése

A következőkben bemutatom, hogy milyen döntéseket próbáltunk meghozni a film színvilágával kapcsolatban. Ehhez képkockákat válogattam ki a filmből, és színpalettákat hoztam létre azokból. Többféle programot próbáltam ki a színpaletták létrehozásánál, végül a *colors*, az *Adobe Color CC* és a *Colormind* programok szimultán használata mellett döntöttem. Mindegyik programnak vannak erősségei és gyengébb megoldásai, de együttes használatuk eredményesnek bizonyult. A filmben többször megjelenő kék – vörös színpár nem tolakodó felfestése volt a célunk a bevezető képsorokon. A prologusban Kató útját láthatjuk hazafelé, az árvaház felé. Mielőtt megismernénk a közeget, ahol a film legnagyobb része játszódik, kapunk egy betekintést arról a tágabb világról, amiben ez a közeg megszületett: Déváról és a környékéről, ahol megállt az idő, és csak a zsebekből néha előkerülő mobiltelefonok segítik az embert az évtized meghatározásában.

Bár nyilvánvaló anyagi és időbeli korlátaink voltak a színstratégiánk megvalósítása kapcsán, lehetőségeinkhez mérten próbáltunk konzekvensek maradni és megvalósítani elképzeléseinket. Ez hatványozottan igaz volt a film bevezető képsorain, ugyanis itt fektettük le azt a rendszert, amit a későbbiekben tartani próbáltunk. Az alapvetően kék színre épülő harmóniát, és a kék – vörös színpár kontrasztját fel kellett vázolnunk, és mivel tudtuk, hogy az intézetben még nehezebb lesz kordában tartani a színeket (csak a főbb szereplőket öltöztettük mi, őket is elsősorban a saját ruháikból), ezért a film elején minden, a képen megjelenő kelléket próbáltunk színeik szerint is válogatni.

7.4. A prológus harmóniája

Az első jelenet egy temetőben játszódik, ahol Kató, egy számára ismeretlen ember temetését hallgatja végig. A főszereplőt először egy szekondban látjuk meg, miközben épp földet dobnak a megboldogultra. Ezt figyeli világoskék pólójában Kató, miközben fehér haját fújja a szél.



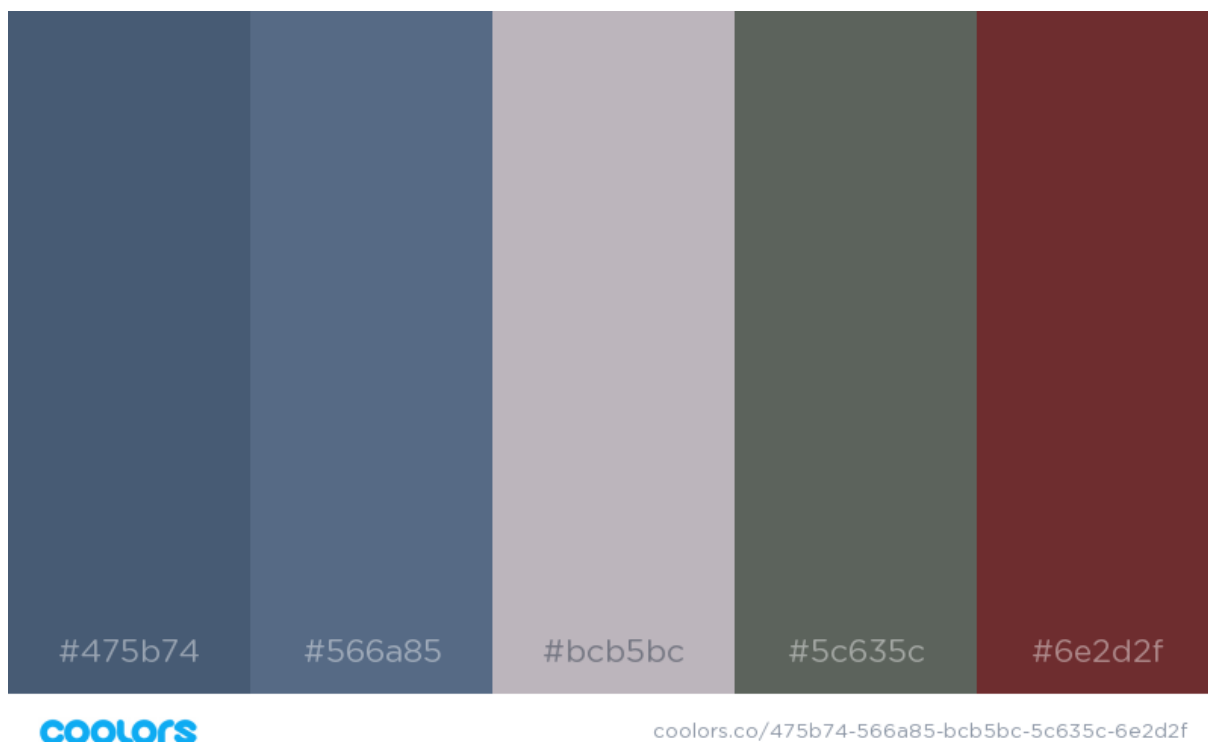
54. kép Nagy Csengelle¹⁴¹ első beállítása a Déva c. filmben

A képen a kékbe öltöztetett Katón kívül megjelenik életlenül egy sötétkék kabátban és a lányhoz nagyon hasonló világosságú kék ingben egy idősebb úr, ezen kívül a természet zöldje, a fehér virágok, amelyek színben passzolnak a lány hajával. Ezekkel erős kontrasztban tűnnek fel a vörös színű virágok. Főhősünk első beállításán a kék – zöldeskék – zöld analóg színharmóniát teremtettük meg, majd a képtartalom egy kis részén megspékeltük a harmóniában disszonánsként jelen levő vörössel. A beállítást elég hosszú ideig látjuk. Annak ellenére, hogy egy temetésen vagyunk, érdekes nyugalom övezi a jelenetet. Egy élet vége, ez a világ rendje. A gyászolók között ott van ez a lány, aki sehogyan sem illik ide, mégis a színészi

¹⁴¹A film főszereplője

játék, a kompozíció és a megjelenő színek arra engednek következtetni, hogy nem idegen számára a helyzet.

A kompozícióból kiválasztottam a megjelenő színeket, és készítettem belőlük egy színpalettát a *Coolors*¹⁴² program használatával. A színválasztásnál figyelembe vettem, hogy mekkora felületen van jelen a képen a színezet, miközben ügyeltem arra is, hogy mi a legfontosabb a képen, ki a fő alanya annak, mik a legjellemzőbb tárgyak, amik megjelennek. A kék színek mellett látható Kató hajának a színe és furcsamód a zöldként ismert, elmosódott természet (levelek, fák) színe valójába inkább szürkés. Ez jelen esetben már az utómunka következménye is, ahol deszaturáltuk a zöld színeket. Ugyanakkor a képre ránézve, elsősorban a jelenet részeként, nem pedig így kiragadva abból állóképként (látjuk a totálon, hogy a temető mellett egy zöld domb helyezkedik el, a természet veszi körül a helyszínt), nézőként tudjuk, hogy a háttérben életlenül megjelenő szürkés zöld foltok, valójában a természet részei, így öntudatlanul a zöld színt társítjuk hozzájuk. Azaz zöldnek érzékeli az agyunk, még ha valójában annyira deszaturált színről van is szó, hogy leválasztva környezetéről szinte már szürkének hat. Ezzel működik az analóg színharmonia, amit próbáltunk megteremteni.



55. kép Az 54.kép színpalettája, a *Coolors* program segítségével generálva

¹⁴² <https://coolors.co/> Utolsó letöltés 2022.02.18.



7. ábra *Analóg színharmónia – Kék/zöldeskék/zöld*

Az analóg színharmóniánkat a sötétvörös szín megjelenése üti fel a kép jobb oldalán. Bár csak nagyon kis területen van jelen, mégis a komplementer piros, fontos részét képezi a kompozíciónak. A későbbiekben ez a piros lesz, ami a főszereplőt is többször festeni fogja, akkor pedig a kék szín kíséri majd.

A következő program, amit használtam egyfajta önellenőrzésre is jó. A *Colormind*¹⁴³ nevű programnak az a fő profilja, hogy harmonikus színpalettát generál azokból a színekből, amik megjelennek a feltöltött képen, teszi ezt úgy, hogy nem súlyoz, nem azt veszi figyelembe mekkora területen található a bizonyos szín, hanem a képen található teljes spektrumból választ. A fenti képkockára ezt generálta a program:



56. kép *Az 54. kép színeiből generált harmonikus színpaletta*

¹⁴³ <http://colormind.io/> Utolsó letöltés 2022.02.17.

Ha megnézzük a két palettát azt láthatjuk, hogy amellet, hogy a vörös színt kihagyta a generáló program, a többi színezet nagyon hasonló. Ennek elsősorban akkor van jelentősége, amikor a fenténél több szín jelenik meg a képen, így az általam kiválasztott öt szín a palettán nem biztos, hogy megegyezik a program által kiválasztottakkal, mivel más szempontok alapján választunk. A program azt veszi csak figyelembe, hogy egy monokróm vagy analóg harmóniát alkosson, én pedig a már fentebb említettek szerint súlyozok a választásomnál. Ha a két paletta hasonló, akkor színharmónia működik a képen, és nem csak az én szubjektív színválasztásaim alkotnak harmóniát.

A következő képen Kató leemel egy koszorút a sírról, hátulról látjuk egy szűkebb szekondban, ahogyan lassan odalép és elhozza a koszorút.



57. kép Kató és a koszorú, színpalettával

Itt is próbáltuk tartani a kék-zöld analóg harmóniát, a virágok lilasága szépen illeszkedik ebbe. A fehér haj illetve a fehér szirmok pedig tovább lágyítják azt. A vörös nagyon sötétén jelenik meg, és új színként van jelen a sárga. A szaturált sárga a virágok közepén egy kényszer volt, bár utólag örülök neki, hogy így alakult. Egyszerűen nem találtunk olyan koszorút, ami a zöldes mellett a kék, vagy jelen esetben lila színeket sorakoztatna fel és nem tartalmazna más

színt, vagy ha igen, akkor vöröset. A sárga a lilával komplementerek és harmóniában működnek egymással, a sárga kép egészét nézve sem lesz disszonáns a megjelenésével, így nem zökkent ki, hogy ez a koszorú látható a filmben.

Még mindig a temetőben vagyunk, csak tágabb beállításra vágunk, amiben Kató elszalad a lopott koszorúval. Ez a beállítás jól mutatja milyen határaink voltak a forgatáson. Egy totál képnél már, általában nem volt lehetőségünk minden képi elem kontrollálására, és ebbe természetesen bele tartozik ezen elemek színe is. A következő helyzettel kellett szembenéznünk: van egy főszereplőnk, akihez rendelhattunk színt, visz egy tárgyat, amit szintén kezeltünk, (fordíthatja azt úgy, ahogy szeretnénk stb.) adott egy táj a maga zöld színeivel, és adott egy közeli város annak épületeivel. Nyilvánvaló ezekkel az épületekkel nem tudtunk mit kezdeni. Még egy nagy költségvetésű film esetén sem merülhetett volna fel, hogy lefessük őket. Maradt tehát két út: vagy teljesen kihagyjuk a kompozícióból a 60 –as évek épületeit, vagy megmutatjuk úgy, ahogy vannak. Közben természetesen, ha valami nem passzol abba a színstruktúrába, amit kitaláltunk, de jól festi a környezetet és dramaturgiai funkciója is van, akkor azt, rendszerint inkább a kompozícióban tartottuk. Ez volt a helyzet itt is: bár a panelházak barnás árnyalata sehogy sem illett bele a színharmóniánkba, mégis rengeteg dobott a kompozíción, sőt miután úgy döntöttünk, hogy ez marad a képünk, életlenbe a kép előterébe belekomponáltam még egy hasonló színű fakeresztet is. Ennél a totálnál tehát, csak a tartalom kis részét manipulálhattuk eszközeinkkel, a kék ruhákat, a lila koszorút, és a kép szélén belógó vörös virágokat. Bár a színharmóniánk nem működött, a fontosabb színeket sikerült megjelenítenünk a beállításon.

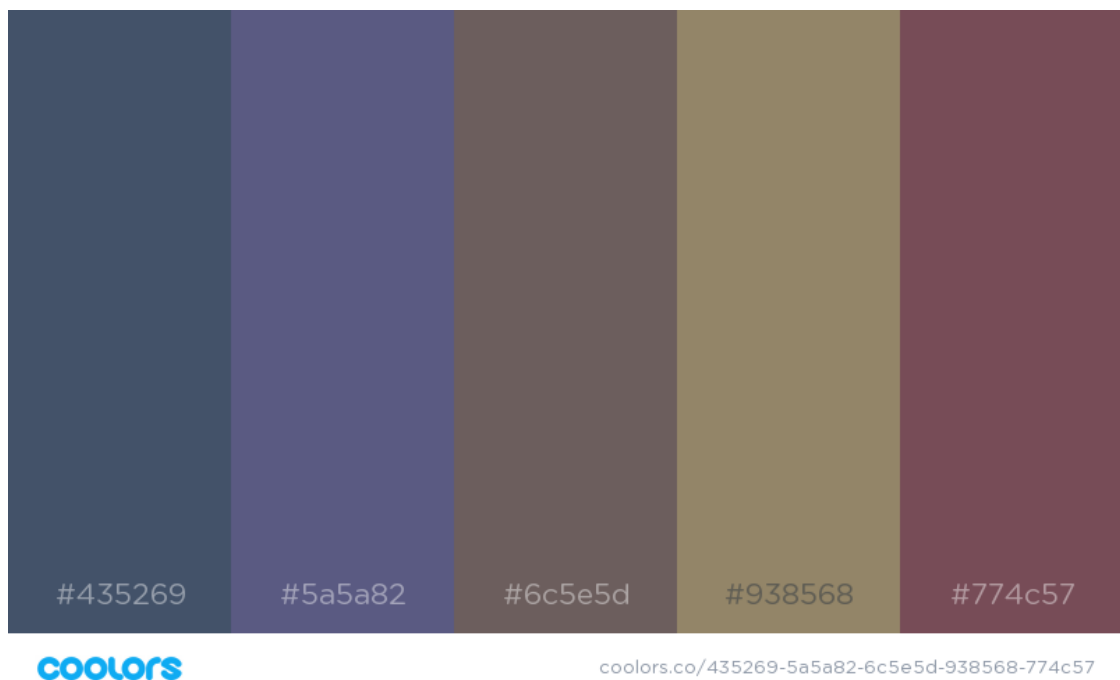


58. kép *Kató a temetőben*

Kató a temetőből egy virágoshoz szalad, hogy eladja a frissen szerzett zsákmányát. Ezt a jelenetet közvetlen a temetős jelent után vettük fel, ezért úgy döntöttünk Petrával, hogy megtartjuk a korábban kényszerből használt sárga színt, közvetlen a lila és kék mellett mintegy komplementerként, miközben az eredeti tervet (ha lehet jelenjen meg a disszonáns vörös) is tovább építjük.



59. kép *Kató a virágüzletben*



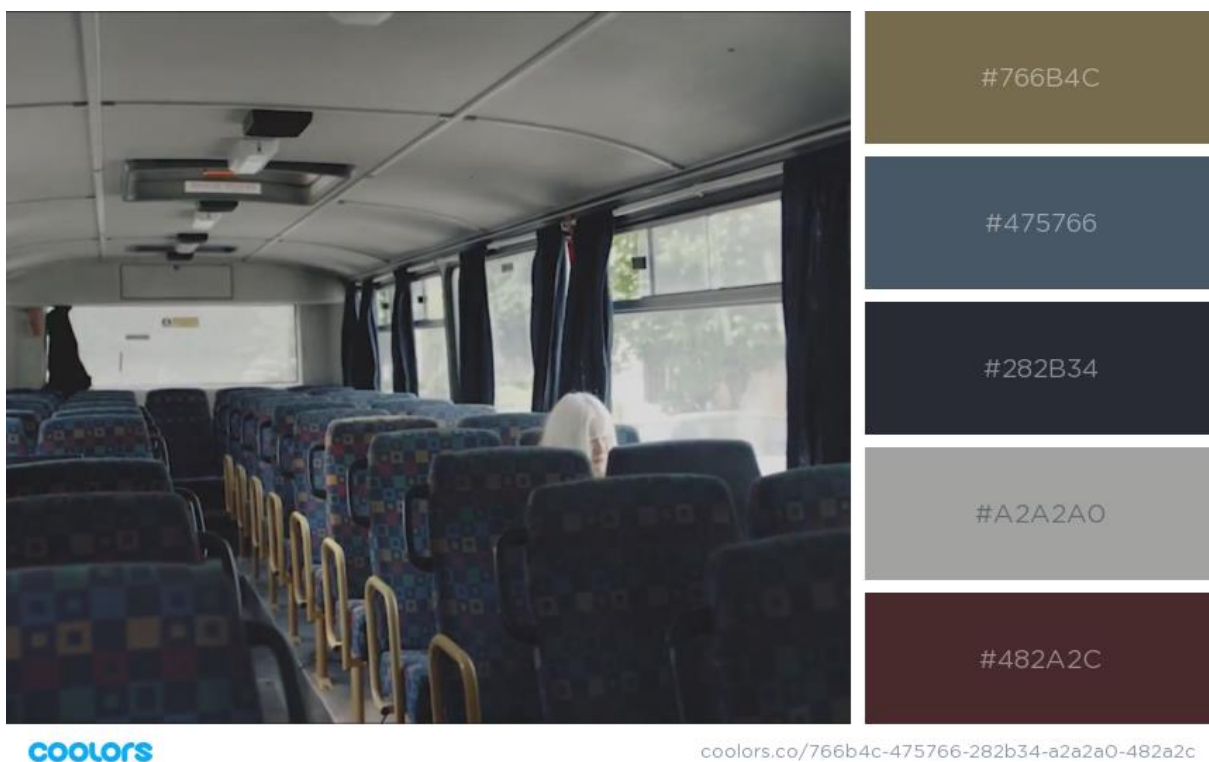
60. kép *A virágüzlet (59. kép) színpalettája*

A helyszínen a növényeket tudtuk mozgatni, illetve egy két tárgyat - amik nagyon leugrottak a háttérből - távolítottunk el a polcokról. Úgy éreztünk ide, hogy az alapvető

vizuális szabályainkat szem előtt tartva, a helyszínen található eszközök segítségével próbáljuk kialakítani a kompozíciót. Előre tehát nem volt megtervezve, hogy milyen elemeket használunk és hogyan, így ez esetben utólag tudom elemezni a végeredményt.

Érdekes összképet sikerült így megalkotnunk. Első ránézésre ugyanis - ahogyan azt a nézők a saját tapasztalataikból is gondolják, ha egy virágbolt belső terét képzelik maguk elé - egy rendkívül színes világot látunk, burjánzó színekavalkáddal. Ám a látszat valójában csal, ez csak annak köszönhető, hogy különböző tónusai jelennek meg a néhány kiválasztott színezetnek. A lila – kék analóg harmónia dominál (a zöld nincs jelen, úgyhogy szinte már monokróm harmónia jelenik meg a kép középső részén), illetve csak dominálna, ugyanis párba van állítva vele a sárgás színezet, mind a kép előterében, mind pedig bal oldalt felül deszaturáltabb és életlenebb formában. Ezen kívül főleg a fehér jelenik meg Kató haján és más növényeken, illetve teljesen elmosva a disszonáns vörös és magenta tűnik fel a háttérben. Ez esetben a sárga virágok az előtérben jelentősen befolyásolják a kép színvilágát, komplementer harmóniát hoznak létre megjelenésükkel.

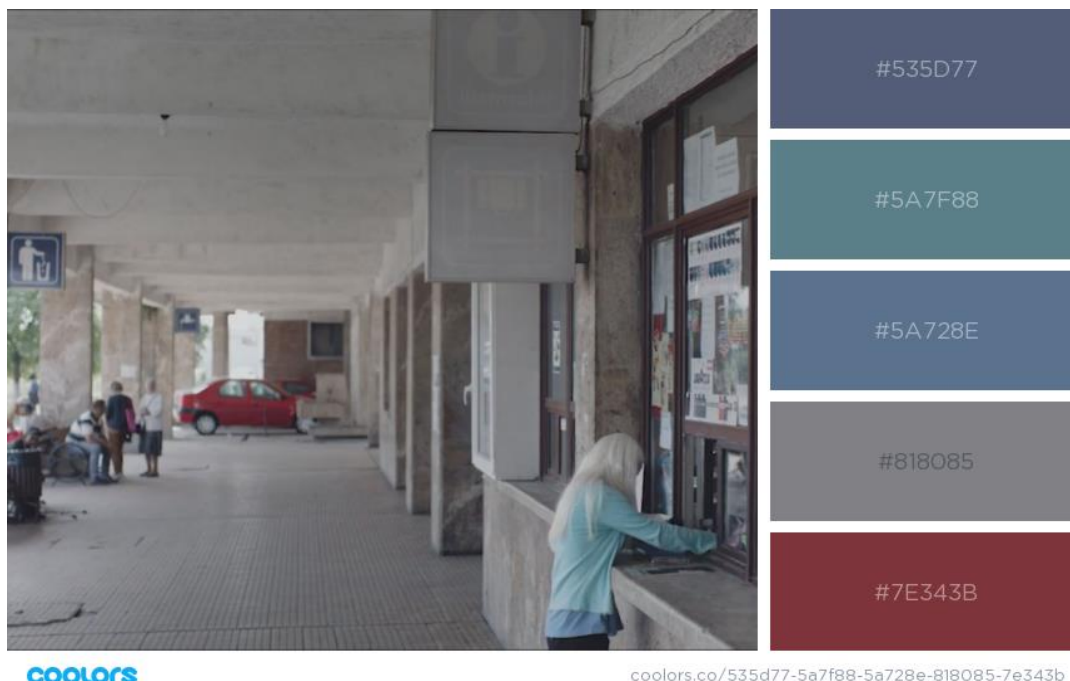
Kató közeledik hazafelé, következő állomása egy busz, ahol magányosan zötykölődik, a suhanó erdélyi táj kíséri csak útján.



61. kép *Kató a buszon hazafelé, színpalettával*

Itt, a virágbolthoz képest, szerencsénkre sikerült jobban kézben tartanunk a színeket. A busz kiválasztásának egyik szempontja volt az ülések színe (kettő közül választhattunk, de ez is nagyon hasznos volt) az viszont csupán csak szerencse, hogy a vörös megjelent a székeken látható huzatok díszítéseként. Volt olyan tervünk, hogy valamilyen vörös kiegészítőt teszünk majd az ülésekre, vagy egy matricát a busz hátsó üvegére, de mindkét lehetőség nagyon direkt, „csinált” lett volna. A busz enteriőrén csupán annyit változtattunk, hogy sötétkék függönyöket aggatunk az ablakokra. Egyrészt a kék szín uralja így a kompozíciót, másrészt csökkentettük az amúgy is sok világos felületet, illetve a külső világ teljes kontrollálhatatlan színeit egyaránt.

Kató még hazatérése előtt a vonatállomáson tölt egy kis időt. Az eredetileg kitalált kék – vörös világot itt nemcsak, hogy folytatnunk kellett, de hangsúlyoznunk is, minthogy ez volt az utolsó helyszín előtt Kató hazaért volna. Az első kép egy totál arról, ahogy Kató csokoládét vesz a kis kioszkban. Ahogy már korábban is szó volt már a temető totál kapcsán, egy ilyen helyzetben volt a legnehezebb dolgunk a rengeteg „bekerülő, kontrollálhatatlan” képelem miatt. Ezt tovább nehezítette, hogy nem volt lehetőségünk lezárni az állomást, úgyhogy a vonatra váró emberek csak úgy jöttek mentek, nyilván cseppet sem törődve azzal, hogy az általuk hordott pólók, ruház passzolnak-e a konstrukciónkba. Az előre tervezhetőség így minimálisra csökkent. Mit lehet egy ilyen szituációban csinálni?



62. kép Kató az állomáson, színpalettával

Az az ötletünk támadt, hogy egy harsány piros színnel, olyan erős kék – piros színpárat hozhatunk létre, ami dominálni fogja az amúgy eléggé kopott, deszaturált állomás, szín- és képi világát. Így, beállítottuk az egyik piros stábautót képelemnek, és minél gyorsabban próbáltuk felvenni a beállítást (tilosban álltunk). Kató kék ruhái és az állomás kék információs táblái erős ellenpontjai a kocsin megjelenő, nagyobb felületű és kissé szaturáltabb vörös színnek. Ennek a két színnek a kizárólagos jelenléte nem harmonikus színek kompozíció, feszültséget kelt a színek együttthatása. A következő három képet egymás után megnézve szépen kirajzolódik a jelenet színvilága, tovább tisztul a koncepció.



coolors

coolors.co/4d6f8b-293857-898886-986c6d-562636

#4D6F8B

#293857

#898886

#986C6D

#562636



coolors

coolors.co/7f8b97-4b5c76-938584-3b4a5d-2d313c

#7F8B97

#4B5C76

#938584

#3B4A5D

#2D313C



coolors

coolors.co/493d41-48232a-868e90-364761-23283b

#493D41

#48232A

#868E90

#364761

#23283B

63-65. kép *Az állomás jelenet további képei, színpalettával*

A legfelső képen (63. kép) Katót láthatjuk a többi várakozó között. A kék – piros színpárok a kép több pontján visszaköszönnek: az egyik úrra sapkát aggattunk, találtunk egy kék atlétás fiút, akit megkértünk, hogy szerepeljen kicsit. Rengeteget segített az, hogy tudtuk mit szeretnénk elérni, ismertük a saját céljainkat a színvilág kapcsán is, ami persze nem elsődleges helyen szerepelt a megvalósítandó célok között, mégis szerves részévé vált a munkafolyamatnak, ezen, színstratégiai szempontok figyelembe vétele.

A két tágabb kép között egy részletet láthatunk Kató kezéről (64. kép), ahogyan tartja a cigarettát. A tervem az volt, hogy a kék csíkkal díszített szűrő ellenpontjaként a cigaretta izzása fog megjelenni vörösként, de ennek az izzásnak, ilyen nappali fényben nem volt látható színe. Az ötlet nem működött, de utólag elemezve a kompozíciót, a főszereplőnk bőrszínében ilyen közélről, és ilyen megvilágítás mellett, elkezd élni a magenta, egy halovány pirosság, ami így párha lehet a kék ruhadarabnak. Ez csak utólagos elemzés, de szerencsénkre így a közeli sem esik le az eddigi képekről színvilágában, a jelenetet kompozíciójában pedig kicsúcsosodik a koncepció.

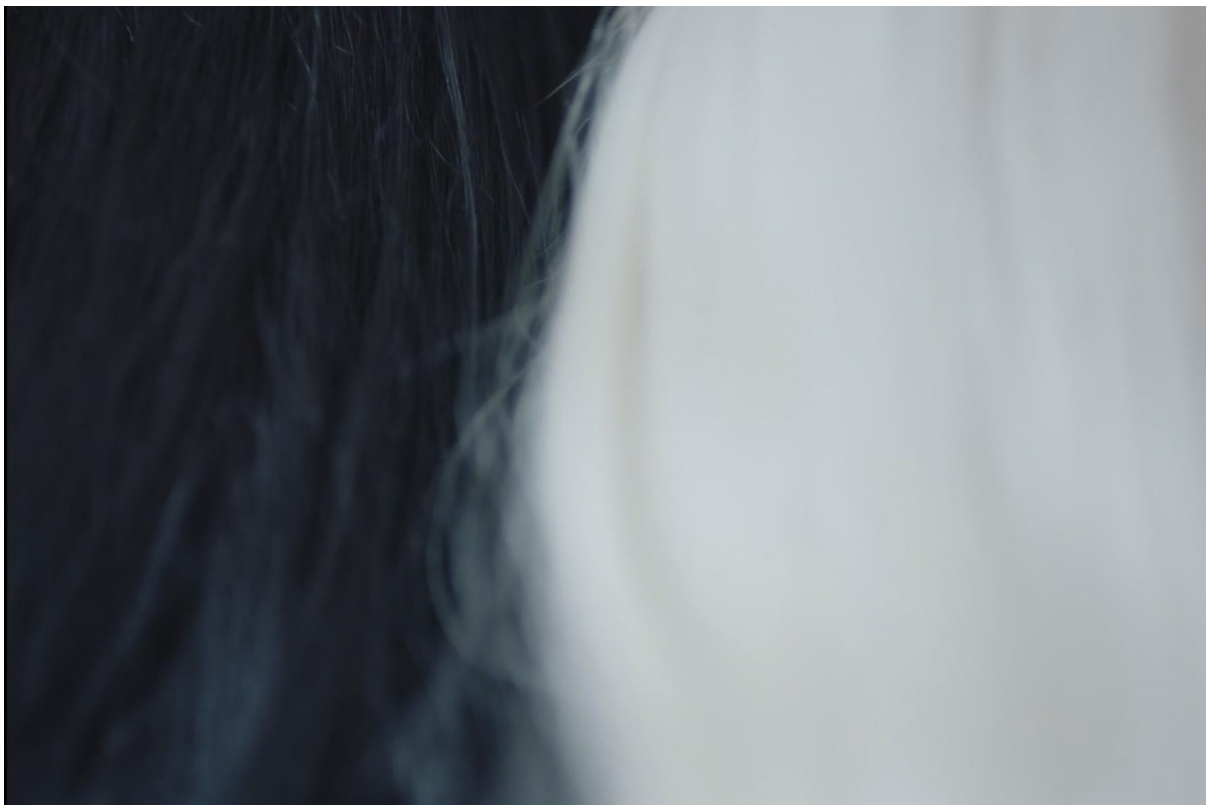


66. kép *A prológus végeképe*

Kató egy elhaladó vonat előtt ül, amely vonat főleg kék, de egy két vörös kocsiból is áll. Pont egy olyan képkockát választottam ki, ahol a lány haja a két szín között világlik, de ha mozgóképen nézzük, akkor is érezhető a két domináns szín közötti lebegése a szereplőnek. A vonat kékje gyakrabban van ugyan jelen (több a kék kocs), de a lányt egy vörös színű pad takarja (ezzel takarja az eddig már jól megismert kék ruháját is), így a vörös talán még dominánsabb a képen, ezzel nyugtalanabbul zárul a jelenet. Kiemelten igaz ez a hang ismeretével: az elhaladó kocsik zúgása, csikorgása folyamatosan karcolja a nézők dobhártyáját, gondolatait. Az utómunka során hosszasan rágódtunk Salma Levente coloristtal, a fák lombjának zöld színén. Akár teljesen deszaturálhattuk volna azokat, így maradt volna ez a tisztán két pólusú színvilág, de végül úgy döntöttük meghagyjuk a zöldeket. Egyrészt kísérőként van jelen, mozdulatlan és a háttérben van, míg a kék és vörös folyamatosan mozgásban van és sokkal dinamikusabbak, erősebbek (azaz a zöldek nem veszélyeztették a kék – piros egymásra hatását). Másrészt a prológus elején az analóg színharmóniánk a kék- zöldeskék-zöld vékony szeletéből táplálkozott, és utólag azt gondoltuk, így jobban lezárhatjuk a bevezető részt, ha nem is hangsúlyosan, de megtartjuk a zöld színezetet. Ez az állomáson rögzített beállítás az utolsó, ahol Katót még hazaérkezése előtt láthatjuk. A vonat elmegy, a zene véget ér, Kató pedig hazatér.

A következő képkockán Kató már hazaérkezett, és üdvözli a nevelőnőjét, Annát (Fatma Mohamed). Bár, a lány hazaérkezéséig lezárul az első fejezet a filmben, ezt a jelenetet, még a főcím elé illesztették Petráék.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Dunai Lászlóval, a film vágójával.



67. kép *Anna és Kató kettőse*

Az előkészítés során ezt a beállítást, nem pont ilyen formában találtuk ki a rendezővel, mégis a forgatáson mindkettőnknek, szavak nélkül is evidens volt, hogy így csináljuk meg. Letettük a kamerát a helyére, megnéztünk egy próbát, ahol, csak ennyi részlet látszott, egymásra néztünk Petrával, és megnyomtuk a gombot. Ez az a pillanat, ahol Katót először látjuk a „saját közegében”, a gyerekotthonban. A snitt elején Anna, a nevelőnő haja alkotja a kompozíció nagyobb részét, és halljuk, hogy folyik a víz a csapból, azaz töredék információt kapunk csak arról, merre vagyunk. A nő ki sem néz Kató felé (a mosogatásra figyel), majd Kató fehér hajával belép jobbról a kompozícióba, és beáll Anna mellé. Ekkor jön létre a fenti kompozíció, melyet egészen kitölt az ébenfekete és a hófehér haj. A szimplán fekete és fehér színek mögött ott van a két karakter, ott bújik meg az arcuk, nem látjuk őket, mégis előttünk vannak, egymás mellett, hajszálaik egymáshoz érnek egy pillanatra. Majd Kató kilép a képből, Anna utána néz, ekkor néz csak rá, és veszi észre a lány kifestett arcát. „*Hú de ronda vagy*” mondja, és fedi fel a közben a saját profilját a nézőknek. Szeretem ezt a jelenetet, mert látom benne azt a megközelítést, amit végig szerettünk volna megvalósítani a film során, egyfajta versszerű költőiséget, amit csak néhol sikerült valóban a vászonra festenünk. És ebben

nagy szerepe van annak, hogy az egész kompozíciót elfedi ez a két szín, uralja ez a nagy kontraszt.

7.5. Erőfeszítések a líraiság megtalálására

A bevezető rész fontosabb beállításainak bemutatása végén összegzésként kitérek arra, hogy „*hová lesz a fuvar*”? Mi értelme van annak, hogy próbáltuk az analóg harmóniákat megteremteni a filmben, és közben, minduntalan csempésztünk bele némi feltűnő, „oda nem való” színt, jelen esetben a vöröset.

A válasz abban rejlik, hogy olyan filmet próbáltunk megalkotni, ami költői eszközökkel is operál. Ebben a filmben nem a stroyline a legfontosabb, nem a narratíva az, ami odaszegezi a nézőt a vászonra. Sokszor inkább az a gondolatom volt, hogy egy verset forgotok, nem egy „hétköznapi forgatókönyvet” interpretálok vizuálisan. Már a script első olvasása után, valamilyen megfoghatatlan, nagyon könnyed, légies világot képzeltem el. Egy olyan vizualitást, ahol a képek mögött mindig van egy mögöttes réteg, ahol az arcok mögött ténylegesen megjelennek a lelkek. Ahol tekintete van minden szempárnak.

Petrához nagyon közel áll a költészet, így a felkészülés során több versét kértem el, hogy lássam, megpróbáljam megérteni, hogy gondolkodik ő a költészetén keresztül. Amit itt tapasztaltam, ahogy én lefordítottam magamnak ezeket a sorokat, az tükröződik a film képi világában is. Egy versben a sorok valójában sokkal koherensebben kapcsolódnak egymáshoz, mint egy nagyregényben. Sűrít, és jobban válogat, lényegesen kisebb terjedelemben kell egészet alkotnia, ehhez pedig valamiféle belső szabályrendszerre van szükség. A sűrítés miatt minden sornak magán túl is kell mutatnia, de a koherencia közben nem szűnhet meg. Ez a fajta összetartó erő, az egyik láthatatlan kapocs a Dévában a színek világa. Folytonosságot teremtettünk, ahol tudtunk, és nem elsősorban jelentést adtunk a színeknek (mint, ahogy ez sok más esetben történt a filmtörténetben, gondoljunk csak a *Tágra zárt szemek*¹⁴⁵ kékjeire és vöröseire), hanem érzéseket akartunk velük megteremteni és fenntartani. A film hangulatát

¹⁴⁵ Tágra zárt szemek (Eyes Wide Shot , Stanley Kubrick, 1999) <https://www.imdb.com/title/tt0120663/> Utolsó letöltés 2022.01.10.

meghatározza a kicsit hideg, nem túl színes kék világ. Az e köré épülő, a kékhez a színekörön közel álló tónusok, a szemnek nyugalmat sugárzó analóg színharmóniává állnak össze. A képeken sorra megjelenő harmóniák összekötik a helyszíneket, a jeleneteket egymással, és a főszereplő Katóval, aki a kékes világban él különcként, de mégis a világ része. A hivatkozó, a harmóniából kilépő vörös folyamatos jelenléte is folytonosságot okoz, de szándékunk szerint feszültséget is teremt. A „mindig jelen levő” baljós gondolat, vagy csak szimplán a pályáról kizökkentő akadály. Allegorikus jelentéssel próbáltuk felruházni a megjelenő vöröset ebben a kékes hideg világban. A további képsorok elemzésénél ezen allegorikus színek második, rejtett jelentéseiről is beszélek majd.

7.6. A Déva további jeleneteinek elemzése

A film dramaturgiájában fontos pont az új nevelő érkezése. Bogi (Komán Boglárka) a városból jön Dévára szakmai gyakorlatra, és már az első pillanatban „kitűnik” személyiségével. Másképp gondolkodik, másképp áll a lányokhoz, mint a helyi nevelők. Kató is különös figyelmet szentel neki és lassan közeledni kezd egymáshoz a két lány. A Bogi karakteréhez illő ruhák eleve kiemelik őt a környezetéből, szokatlan minták, üde színfoltok jellemzik ezeket. A filmbéli első megjelenésénél két ruha között vaciláltunk sokáig. Az egyik egy leopárdmintás felső, a másik pedig a képen is látható egyszínű sárga ing. Végül a helyszín és a környezet döntött: a könyvtár barnás világából lényegesen jobban leválik a sárga szín, és a kompozíció miatt elég nagy felületen van jelen, ezzel a leghangsúlyosabb színné válik a képen.



68. kép *Bogi (Komán Boglárka) első kockái a filmben*

A jelenetet eredetileg három beállításból terveztük bemutatni. Egy kettős/kistotál a két karakterről beszélgetés közben, egy szekond Bogiról és egy közeli, premier plán beállítás az igazgatóról (Szili Zsuzsa). A három kompozíció közül a szekond a legfontosabb, ebben zajlik le a jelenet körülbelül 90%-a. Petrával azt találtuk ki, hogy az egyre szűkülő beállítások közül, csak ebben – a középsőben - domináljon egyedül valamilyen szín, a többiben ne jelenjen ilyen meg, vagy ne domináljon.



69. kép *Klaudia (Szili Zsuzsa) iránya a jelenetben*

Ezt úgy értük el, hogy a kettős kicsit sziluettes lett, így a szereplőkön a színek nem érvényesülnek, Zsuzsa közelije pedig olyan szűk beállítás, ahol az arc tónusán kívül nem jelenik meg más színezet. Bogi feltűnése a filmben az „*inciting incident*”¹⁴⁶, az első dramaturgiai csomópont, így szerettük volna, ha a jeleneten belül az ő iránya, kicsit leválna a többiről. Ezt a kiemelést segítette a plán hosszabb használata a többinél, illetve a sárga szín megjelenése és dominanciája a képen. Az elkészült filmbe végül a legtágabb kompozíció - a kistotál - be sem került, csak a szűkebb képek.

A sárga szín ilyen nagy felületen, ennyire hangsúlyosan először jelenik meg a filmben, megkülönböztetve Bogit ezzel is az eddigi karakterektől. A domináns sárga mellé a hátsó táblán bekúszik egy halvány zöld, amelyek analóg harmóniát alkotnának, de mellettük megjelenik a filmben általában kiemelő és/vagy disszonáns színezetként használt vörös. A forgatáson az életlen háttéralkotó könyveket színük szerint rendeztük (a könyvtáros nagy bánatára), így főleg semleges – fekete – szürke – fehér könyvgerincekkel raktuk tele a háttér, de találtunk

¹⁴⁶ Egy olyan új, befolyásoló esemény, amely mozgásba hozza a történetet. Részletes irodalom a fogalomról: H. R. D. Costa: *Inciting Incident*. Self published, 2013.

és elszórtunk 3-4 darab piros színű könyvet is (ugyanabból a sorozatból). Ez a harmóniából kiugró vörös a következő képsorokon is megjelenik, azzal a különbséggel, hogy ott Bogi karakterét különbözteti meg.

A következő jelenetben találkozik először egymással Bogi és Kató, itt egy hosszabb beszélgetés is zajlik közöttük. A lányok testnevelés órán vannak, a kezdő gyakorlók pedig próbálja kordában tartani a csapatot. A lányokon fekete tornadressz volt a szett, némelyiküket színesebb nadrággal öltöztettük fel. A teremben adott volt a szivacsok színe: a legtöbb kék és fakó piros volt. Amelyiknek volt két oldala, átforgattuk a kék felére, illetve felakasztottunk világos kék színű műanyagfüggönyt az ablakokra.



70. kép Kató figyeli Bogit az első találkozásukkor

Sajnos a terem barna falait nem tudtuk megváltoztatni, nem volt sem idő, sem anyagi keret arra, hogy lefessük fehérre, vagy szürkére azokat. Mivel a fal színe nagyon nagy felületen volt jelen, kerülnünk kellett a totálokat, illetve olyan irányokat kellett találnunk a tágabb beállításokhoz, ahol csak kis része látható a falaknak. Ebben a beállításban Kató szekondján/ansnitéjén keresztül látjuk Bogit, ahogyan a helyes mozdulatot mutatja a bakon levő lánynak. A hidegebb színvilágot itt a kék nadrág és a még életlenebb kékes függöny adta, mint

háttér, de a sok barna árnyalat (fal, bak) így is melegítette a kompozíciót. Ezért úgy döntöttem, hogy hidegebb fényű lámpával világítom meg az előtérben álló Katót. Ez a külső 5600K- hez képest, 7000K színhőmérsékletű fényt jelentett a lányon. Világos haján jól látni ennek hatását: bár a tornadressz teljesen fekete marad, a fonott hajon kékes, hidegebb színezett jelenik meg. Ugyanez figyelhető meg az éppen leugrani készülő lány derített oldalán, bőrszíne hidegebb árnyalatú a természetesnél. Ezzel a világítással próbáltam kompenzálni a hely adottságait, és megtartani a hidegebb tónusokat.

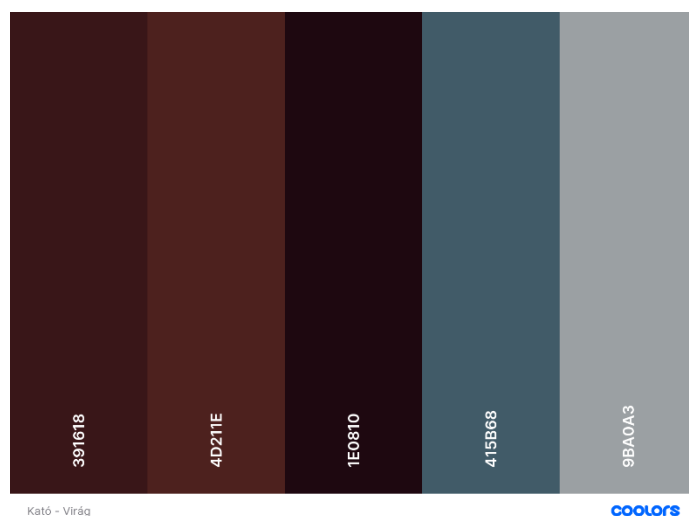
Bogi karakterét ki kellett emelnünk. A sárga ing itt nem volt opció, illetve a szereplő többi tarka-barka ruhája sem. A szituációhoz illő egyszínű, fekete pólójához, élénk piros nadrágot választottunk, hajába ugyanilyen színű, nagyméretű csat került. A pirosnak itt kiemelő szerep jutott. A nadrág és a csat színe nem toladó, nem direkt, szerepüket, hogy megkülönböztessék Kató figyelmének személyét, így is betöltik. A színeknek itt is támogató szerep jut a dramaturgiában. A sokkal jobban látható/hallható elemek mellett – Bogi színészi játéka, hangkulissza, plánozás stb. – a színek, szinte észrevétlenül megbújnak és remélhetőleg tudat alatt fejtik ki hatásukat. Segítenek összeállítani a részeket egészé.

A tornatermi jelenet színhasználat szempontjából fordulópontként van jelen a filmben. A piros szín eddig, mint disszonáns színezet jelent meg a főszereplő körül, illetve emelte ki a számára fontos új szereplőt, Bogit. Bogi vöröse viszont, a következő jelenetben már Katón látható. Az új nevelő tornateremben használt piros csatja a fiatal lányhoz kerül, és a csattal együtt a piros színt is megörökli Kató.



71. kép Kató és Virág az ágyon

A következő jelenetben a két lány egymás mellett fekszik egy emeletes ágy alsó részén, és arról beszélgetnek, hogy került Bogi csatja Katóhoz. Virág (Majláth Virág) kiveszi a tejfölszőke hajból a piros csatot, maga elé tartja és játszik vele. A dekomponált beállításon a piros szín dominánsként van jelen. A piros csat és Kató ruhája mellett, kicsit sötétebb árnyalatban köszön vissza a szín, a felső ágytakaró közepén és a kompozíció jobb felső sarkában is.



72. *Kató és Virág az ágyon – színpaletta*

A Colorson összeállított színpalettában Kató ruhája, a csat és az ágytakaró mellett, a másik lány pólója és a takaró egy másik színes négyzetének kékes árnyalata kapott helyet. A vörös - illetve a sötétebb megvilágítás miatt szinte bordó - mellett továbbra is tartottuk a kék/kékes szürke árnyalatokat a kompozícióban, ám a főszereplőn, ezek már nem jelentek meg. A tornaóra utáni jelenetsorban Kató Virággal beszél, majd szúnyogokat üldöznek a szobában, együtt a többi lánnyal. Ezután Kató lemegy Bogihoz gyertyáért, mert furcsa körülmények között elpattant egy izzó a szobájukban és ettől elment az áram. Ez Kató és Bogi második találkozása, itt már az idősebbik lányt öltöztettük kékbe.



73. kép *Kató benéz Bogi szobájába*



74. kép *Bogi elköszön Katótól*

Kató kíváncsian néz be Bogi ablakán, figyeli, ahogy annak lakótársai – néhány apáca – ruhát hajtogatnak. Vörös ruhája az egyedüli szaturált szín a kompozícióban. A helyszínen kipróbáltuk azt is, hogy a mögötte elterülő bokor zöldjét megjelenítjük valamivel több fény segítségével, így kialakult egy komplementer harmónia a zöld és a vörös között. De a beállítás gyengült tőle, a bokor zöldje „elszívta” a figyelmet a kukucsáló lányról, így csökkentettük az azt világító lámpa fényét. A kontraszt így is működik: ha nagy vásznon nézi az ember, egyértelműen látszik, hogy bokrok előtt áll Kató, a nézői agy, zöldként érzékeli a háttér színét, még ha az valójában sötétszürke is a képen. Bogi irányánál, a lány pulcsija és a fal színe adja a filmre jellemző kékes színvilágot. A lámpák színhőmérsékletét itt is megváltoztattam, a hidegebb 6500K felé toltam azokat el, hogy a bőr színében is visszaköszönjön halványan a kékes árnyalat.

A szekvenciát lezáró jelenetben a gyerekek már otthon fekszenek ágyaikban, pizsamában, miközben közösen mormolják az esti imát. Az ima után Kató még kimegy a

fürdőbe, hogy Annával beszéljen kicsit a közelgő Temesvári útról. Itt visszatértünk a szinte kizárólag kék/zöldeskék árnyalatokhoz. Ebben a jelenetben Bogi már nem jelenik meg, Kató pedig a „szokásos”, hétköznapi élethelyzetében van a többi nevelt lánnyal és nevelőjével, Annával.



75. kép *Közös mise Margitkával*¹⁴⁷

76. kép *Kató a fürdőben beszélget Annával*

A szereplők bőrszínén kívül csupán kék / zöldeskék színeket használtunk a kiegészítőkn, illetve a fürdőnél a háttérben levő ablakon is. A film színvilága megnyugszik egy rövid időre, analóg harmóniák jönnek létre disszonáns színezetek nélkül. Ezzel le is zárul a film harmada, Anna elutazásával pedig, Bogi és a lányok kapcsolata kerül előtérbe. Eddig a pontig nagyrészt tudtuk azt a koncepciót tartani, amit kitűztünk az előkészületek során. Sikert sikerült redukálnunk az eredeti helyszín –az árvaház – sokféle és változatos színvilágát, illetve a külső szettekbe is sikerrel csempésztük bele a megálmodott színek koncepciót, sőt még a szerencse is mellénk szegődött (az állomáson a vonatkocsik színe). A színezetek mellett a világosságértéket is befolyásoltuk ahol lehet, lehetőségeink és eszközeink szerint csökkentettük azokat. A színek világosságértékének csökkentésével kisebb lett a kép kontrasztja is, és annak ellenére, hogy más-más színezetek jelentek meg a képen, nem alakult ki disszonancia, harmonikusabb tudott maradni a kompozíció. Ennek köszönhetően a Déva első harmada amellet, hogy kellően homogén vizuálisan és kevésbé csapongó, tartogat magában eklektikus, véletlenszerűként

¹⁴⁷ Margitka szerepében – Márton Margit

értelmezhető képi jeleket. Így a valóságossága sem veszik el, mégis egy fiktív, belső lelki utazást képes bemutatni.

7.7. Pontatlanságok és hibák a színvilág megvalósításánál

Ebben a fejezetben bemutatok néhányat azokból a jelenetekből, helyszínekből, snittekből, ahol nem sikerült maradéktalanul megteremtenünk az előre elképzelt világot. Ezekből a szituációkból tanultam a legtöbbet a forgatás során. Egy kis költségvetésű filmnél nincs arra lehetőség, hogy minden képi elemet kontrolláljunk, így az válik a legfontosabb kérdéssé, hogy melyek azok az elemek, amelyeket mindenképpen befolyásolni szeretnénk. Ez sok esetben viszonylag könnyen, azaz olcsón és gyorsan kivitelezhető, és meg is változtatható pl. a ruhák színe (amennyiben nem egy kosztümös filmet vagy sci – fit forgatunk). A helyszíneket színvilágukban megváltoztatni viszont, költséges és rendkívül időigényes feladat. Egy olyan filmben pedig, ahol a képeknek nem csak történetmesélő funkciójuk vannak, hanem érzelmeket, belső utakat, kevésbé konkrét momentumokat akarnak bemutatni, egy olyan filmnél, ami inkább líra akar lenni, mint elbeszélés, még inkább megnő a helyszínek kiválasztásának fontossága.

A Déva következő két helyszíne abban hasonlít egymásra, hogy érdemben egyikhez sem tudtunk hozzányúlni. Az egyikhez azért nem, mert a háttere az egész város, és minden ablaka üveg, a másiknál meg nem voltak anyagi kereteink, hogy kibéreljük azt a forgatásra, ezért gyakorlatilag adott feltételek mellett kellett dolgoznunk. Az egyik helyszín kiválasztása elkerülhetetlen volt, a másik esetében, szükség lett volna további erőfeszítésekre, hogy máshova költöztessük a jelenetet.

Miután Anna Temesvárra utazik egy másik nevelővel, Bogira marad a lányok felügyelete. Első útjuk Déva várába vezet fel a városi siklóval. A sikló útját zöld lombú fák szegélyezik végig, alatta pedig Déva városának szürke épületei sokasodnak, gyakran barnás – narancssárgás háztetőkkel. Egy ilyen helyzetben nem volt sok lehetőségünk. A ruhákat tudtuk meghatározni, de miután kipróbáltuk, hogy Bogin kívül mindenki valamilyen hidegebb, kékes – zöldes árnyalatban jelenik meg a képen, nagyon erőltetetté, kreálttá vált a kompozíció.



77. kép Déva várának siklójában – színek kavalkádja

Kátón megtartottuk a kék csíkos pólót és Alexandra is zöldeskékben maradt, Virágra viszont egy kifakult szürkés rózsaszínű pólót adtunk. Bogi itt látható először a tarka sötét szettjében. Ez volt az egyik első ruhadarab, amit kiválasztottunk neki. Ez passzolt leginkább a karakteréhez, még ha nem is illett tökéletesen bele a színek koncepciónkba. A sikló üvegére ND¹⁴⁸ fóliát ragasztottunk, ami így csökkentette a háttér expozícióját, ezzel együtt csökkentette az ablakon keresztül látható képtartalom szaturációját is. Ezen kívül, a beállítás sokféle színét, heterogenitását azzal próbáltuk ellenpontosítani, hogy a fényelés során, Salma Levenve coloristtal, egy lehelettel hidegebbre húztuk a jelenet színhőmérsékletét, és 20%-al csökkentettük a zöld színek szaturációját. Így, az egész jelenet kapott egy hidegebb árnyalatot, mintha picit leöntötték volna halványkék színnel, és a zöld színek sem élénkek annyira, mint a valóságban voltak, mégsem szúr szemet a színtelenségük. Ez egy olyan szituáció volt, ahol menteni próbáltuk a jelenet színvilágát az utómunka során, de mivel nincs több sikló, ami a várba megy, nem volt más lehetőségünk, mint itt forgatni.

¹⁴⁸ Neutral Density fólia – Intenzitásától függően felére, negyedére, nyolcadára stb. csökkenti a bejövő fény erejét

A következő helyszín a helyi McDonald's volt. Mindenért a végletekig küzdő és eltántoríthatatlan gyártásvezetőnk, Boros Melinda sikerrel járt az étteremlánc forgatási helyszínként való megszerzésében, de azt sajnos még ő sem tudta elintézni, hogy miattunk – ha csak egy-két órára is – bezárjanak a külsős vendégek előtt. Ezzel viszont az is eldőlt, hogy nem használhatjuk a helyszínt szabadon, egy halom kötelező dologból nem engedtek, ilyen volt például a világítás is. Sokat nyertünk volna már azzal is, ha csak lekapcsolhatjuk a helyi fényeket az asztal fölött, ahol forgattunk, de mivel egy fázison volt az étterem többi részével, felkapcsolva kellett hagynunk azokat. Takargatni kezdtük a lámpák egy részét, de az összes többi fény megtartásával nem volt valódi esély arra, hogy megváltoztassuk a tér világításának alapjait. Az is nehezítette a dolgunkat, hogy nem tartottuk kézbe a háttérben sűrűsödő emberáradatot, úgy jöttek mentek, ahogy kedvük volt, a szivárvány minden színében pompáztak ruháik. Egy ilyen, sokszorosan nehezített helyzetben, jobb megoldás továbbállni és keresni egy másik helyszínt, anélkül, hogy sérülne a jelenet. Ezt, mi nem tettük meg, így a jelenetet komoly kompromisszumok mellett tudtuk csak leforgatni.



78. kép *Bogi és a gyerekek a dévai McDonald's-ban*

A kamera magasságát a lányok szemmagassága alá állítottuk, ezzel értük el, hogy minél többet kitakarjanak a háttérből. Az étteremlánc csomagolása, dobozai, a paletta minden színét felsorakoztatták: narancssárga, zöld, sárga, kék, piros. Ugyanakkor nem tehattük meg, hogy ne legyen a lányok előtt semmilyen termék, így ebbe is bele kellett menni. A sok kezelhetetlen képi komponens eredménye az lett, hogy a jelenet kicsit leválik a film képi világáról. Nem sikerült redukálnunk a színvilágát, homogenizálnunk azt.

7.8. Az átok és a befejezés színvilága

A történet kiemelt dramaturgia csomópontja az elátkozás jelenet. A lányok miután megkedvelték az átmeneti nevelőjüket, Bogit, azon tanakodnak, hogyan tarthatnák maguk mellett a lányt. Ehhez, arra van szükségük, hogy egy másik nevelő ne tudja ellátni a feladatát.

„*Gondoljunk valakire, és dögöljön meg.*”¹⁴⁹ Úgy döntenek, elátkozzák a legközelebb szemük elé kerülő nevelőt, az átkot pedig Kató mormolja el magában. Nem sokkal ezután, saját pótanyjukat, Annát látják meg közeledni, az átok rászáll.

Ez a jelenet kiemelt dramaturgia fontosságú a filmben. Az árvaházban élő gyerekek elátkozzák saját nevelőanyjukat. Egy áhított, új baráti kapcsolat oltárán áldozzák fel Annát. Az átok és annak következménye indítja el Katót egy érzelmi hullámvasúton: a kíváncsiság, hogy sikerült-e, majd a félelem attól, hogy sikerült, a lelkiismeret furdalás, megbánás állapotait éli át. Az átok jelenet, ezen érzelmi állapotok eredő pontja, így ezt kiemelt alapossággal terveztük meg Petrával. Ehhez olyan helyszínt kellett találnunk, ami egyrészt vizuálisan markáns jegyeket hordoz, másrészt teljesíti azt a kritériumot, hogy a gyerekek saját kis játszótere, ahol távol lehetnek nevelőiktől.

¹⁴⁹ Egy idézet a medencés jelenetből.

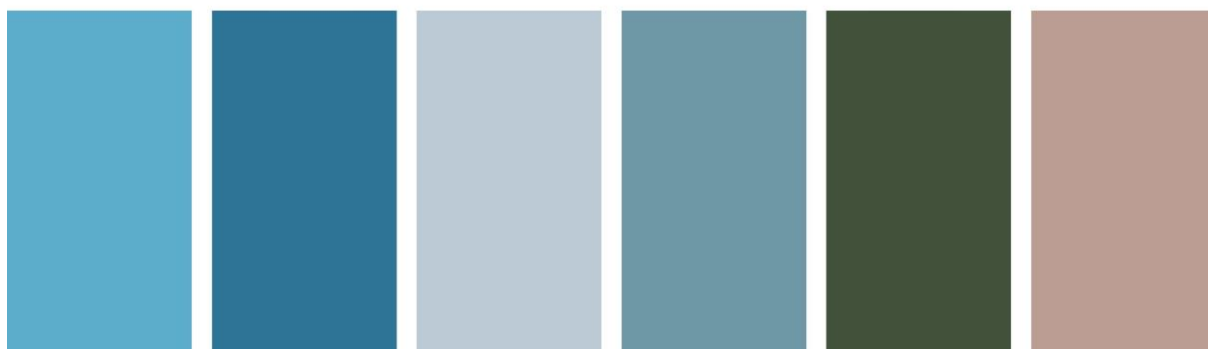


79. kép *Kató átkot szór, palettával*

Találtunk Déván egy strandot, ami még májusban, a forgatás idején nem nyitott ki. Döntésünket a medence színvilága is segítette, tökéletesen passzolt a koncepcióba a mindent előntő „strandkorlát” kék szín. Eredetileg, ehhez a jelenethez választottuk ki Kató sötétvörös pulcsiját is, amit aztán, többször használtunk a film során. A monokróm kék harmóniát jelen esetben kizárólag a pulcsi bordó színezete üti fel. A dekomponált beállítás mellett ez a disszonáns vörös szín működteti a jelenet vizualitását. Ebben a beállításban érhető tetten leginkább a színek redukciója. Szinte mindent meghatározott a helyszín, nekünk csak az itt kialakult fénykonstrukciót kellett segítenünk. A medence hideg, kékes derítést eredményezett Kató hófehér bőrén és haján, elszínezve azt halványkékre. Ezt erősítettük meg egy - a természetes félynél hidegebb színhőmérsékletűre állított - LED fényforrással. A medence

kékjébe pedig beletörtünk a helyszínen, majd az utómunka során is, így alakult ki a kompozíció közepén a sötétebb kék V-alakú folt, ami tagolja, tónusaiban színesíti a monokróm harmóniát. A kék szintengerből leválik az átkot szóró Kató bordó ruhája. Ez a piros kapcsolja össze Katót Annával, ez köszön vissza a film utolsó beállításában is.

Az átkozás után Anna nevelő jelenik meg a távolban. A medence partján sétál végig egy hosszabb beállításban. A jelenet színpalettája annyiba változott, hogy új színként belekerültek a fák zöldjei, vörös viszont nincs a kompozícióban.

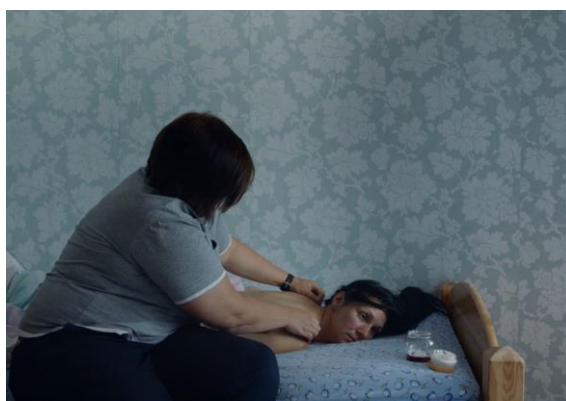


80. kép *Anna nevelő közeledik a gyerekek felé*

Anna sétája a nap utolsó beállítása volt. A cél az volt, hogy ne süssön a nap, amikor ezt felvesszük. Ez a demerungra jellemző fény és színvilág sokkal jobban passzolt az átok utáni képsorhoz, és a háttérben megjelenő fák zöld színe sem vált nagyon tolakodóvá, szaturálttá. A fényelés során a lombok telítettségét tovább csökkentettük. Ezzel a zölddel, a filmben gyakran használt analóg harmónia (kék, zöldeskék, zöld) kelt életre. Ez is maradt az Anna rosszullétét ábrázoló kompozíciók harmóniája a film hátralevő részében.



81. kép *A város Anna rosszullétének reggelén* 82. kép *A lányok próbálják felkelteni Annát*



83. kép *Ágnes nevelő¹⁵⁰ masszírozza a beteg Annát* 84. kép *Kató nézi Annát pihenés közben*

¹⁵⁰ Ágnes szerepében: Mészáros Mónika



85. kép *Kató az esőben, miután Annát utoljára látta*

86. kép *Kató a parkban Anna eltűnése napján*

A zöldeskék színezet visszaköszön a ház falán, Kató és Margitka pizsamáján és a szoba falán is, ahol Ágnes nevelő próbálja masszírozással feléleszteni Annát, illetve, a térben, ahol Anna alszik, miközben Kató nézi (bár itt a beállítás alacsony expozíciós értéke miatt, a zöldeskék fal szinte teljesen elszürkül). Kató saját magát hibáztatja, lelkiismeretével nem tud elszámolni. Az átok másnapjától már a vörös szín sem jelenik meg rajta, csupán két alkalommal, mindkétszer a Bogival való közös jelentben. Először, mikor Gelu sírjához mennek, majd miután beárulta a lányt és nézi, ahogy az összepakolja cuccait, mert elhagyja az árvaházat. Ebben a jelenetben Bogin az a sárga ing van, ami érkezése napján is volt.



87. kép *Bogi pakol*

88. kép *Kató ül Bogival szemben*

A jelenet színvilága leválk a filmről. Nem ábrázolja a kék színt, nem jelenik meg hideg tónus rajta. Bogi elhagyja a házat, visszamegy oda, ahonnan jött. A barátság illúziója véget ér Kató számára is, aki az átkozás utáni bűnbánat hatására, a hozzá közel kerülő új nevelőt, Bogit is eltaszította magától. Hazudott az igazgatónak, hogy rossz színben tüntesse fel. A sárga és piros szín nem folyik egybe, nincsen közös pontjuk. A búcsújelenet után a film visszatér eredeti színvilágába, a nézők pedig Katóval maradnak bűnének feldolgozása közben.

A történet végén Kató Petrozsénybe utazik, hogy megtalálja az eltűnt, beteg Annát. A vonatról leszállva egy számára ismeretlen helyszínre érkeznek. Itt elkezdi rásötétedni. Ismeretlen emberek hajtják el, kóbor kutyák ólálkodnak körülötte, a fény bukásával pedig minden színtelen és sötét lesz. A demerung utolsó pillanataiban a lány egy mesebeli helyre érkezik, egy vonatfordítóhoz, ahol találkozik az állomáson dolgozó Váduva-val.¹⁵¹ A fenyegető sötétben és az ismeretlen vidéken, Váduva kicsi műszaki helysége jelent menedéket Kató számára. Itt végre megnyugodhat, és Anna hollétéről is információt kap az állomásfőnöktől.



89. kép *Kató a sötétben*



90. kép *Váduva szobája*

A kis irányítószobában Kató biztonságát és megnyugvását melegebb tónusokkal szemléltettük. Az asztal felett világító sárga lámpa fénye határozza meg a szoba színtónusát: a szóró fényforrás lány fényrajza a melegebb színhőmérséklettel társítva idillivé varázsolják a múltból itt ragadt kis szobát. A film eddigi hidegebb tónusa és az éjszaka fénye csak Kató fehér haján jelenik meg.

¹⁵¹ Váduva szerepében: Váduva Costel

A lány és nevelőanyjának találkozása zárja a filmet, egy filmtörténeti toposz jelenettel: Anna levágja Kató haját. A csupán közelikből építkező rövid záróképsoron nagyon kis részletekben köszönnek vissza a film színei: Kató kék szemében, és ruháján, illetve fésű pirosában.



91. kép *Kató hajvágás közben*

A kompozíció mellett a színek kiemelésével stilizáltuk, emeltük meg még jobban a jelenetet. A fésű piros színét az utómunka során el tudtuk választani Kató arcborítól, és anélkül adtunk hozzá szaturációt, hogy a bőr színét ez befolyásolta volna. Ettől viszont, a kompozícióban túl hangsúlyos lett a piros szín, így, Kató szemének kékségét is megemeltük kicsit, mind világosságban, mind pedig telítettségben. A kék és a vörös színek jelenlétét erősíti, hogy a kis mélységélességű beállításon, mindkét szín benne van a néhány centiméteres éles tartományban, élesen jelenik meg a szem és a fésű is. A színek redukciója egy premier plánban lényegesen könnyebb feladat, mint egy nagytotálban. Így, itt el tudtuk érni, hogy az összes többi színezet kizárásával a kék – piros kettőse határozza meg a jelenet színvilágát. A két legfontosabb színnel: a teljes filmben domináns kék tónussal és a különböző helyzetekben

megjelenő, a képelemet rendszerint színével kiemelő, sötét vörös árnyalattal zártuk le a filmünket.

7.9. *Eszközök és korlátok a színvilág létrehozásában*

A Déva előkészítése során Szélyes Andrea látványtervező, és Kernács Ráchel jelmeztervező segítségével szűkítettük le a filmben megjelenő színezetek világát. A Velencei Biennálé támogatásával készült filmünk költségvetése összesen 200.000 Euró volt, így nem volt lehetőségünk átalakítani az összes helyszínt a kitalált színkódok szerint. Sőt, alapvetően minden kelléket és ruhát rendkívül költséghatékonyan kellett kiválasztanunk: a dévai kínai boltok, barkács üzletek, játékboltok kínálatát alaposan végigkutattuk. Emellett Budapestről is hoztunk eszközöket, ruhákat, illetve az árvaházban élő gyerekek adományokból kapott szettjeit is végigmustráltuk. Nem volt pénz megtervezni és legyártani, így meg kellett találni azokat az eszközöket, ruházatot, kiegészítőket, amiknek helye volt a történetünkben. Ez rendkívül időigényes folyamat, viszont – hála a helyi alacsony áraknak - viszonylag költséghatékony tudott maradni.

A helyszínek kiválasztásánál azt kellett figyelembe vennünk, hogy nem tudjuk mindegyiket alapjaiban megváltoztatni. Katóék és Bogi lakását, a mozitermet és a menzát mind az árvaház tényleges területén forgattuk le. A lakások voltak a legkezelhetőbb helyszínek: tapétáztuk és festettük a falakat, találtunk megfelelő függönyöket, terítőket, szőnyegeket és egyéb kiegészítőkkel, amivel támogatni tudtuk a film színvilágát. Sokkal nehezebb dolgunk volt más, nagyobb belső, vagy külső helyszíneken. Szóba sem jöhetett, hogy átfessük egy állomás várótermét, vagy a kétszáz négyzetméteres menza falait. Az ilyen esetekben a kompozíció kiválasztása volt menekülő út – mi az, amit megmutatunk a térből – illetve az általunk kontrollált tárgyak képbehelyezésével is befolyásoltuk a színvilág kontinuitását. Legyen ez egy piros autó, egy számítógépre csiptethető néhány centis figura, egy vörös csat, vagy épp egy gyertya a szereplő kezében. Sokszor jelentéktelennek tűnő, a képtartalom nagyon kis részén megjelenő tárgyak színei is kialakítják a szíkontrasztot, tovább építik a film színvilágát.



92. kép *Piros gyertya Kató kezében*

A következő fontos eszközünk a mélységélesség használata volt. A film vizuális koncepciójának egyik alapköve a mélységélesség kiválasztása. A Déva esetében, ahol próbáltunk egy valódi, reális világot megteremteni, de a légiesség, költőiség és líra jegyeivel tenni mindezt, kis mélységélességet választottunk a film nyelvén. Ettől kevésbé váltak konkréttá a képek, és el is sikerült fednünk olyan részleteket, amiket nem tudtunk kezelni. Olyan helyzet is kialakult a forgatás közben, ahol épp az ellenkezőjére volt szükség. Nagyobb mélységélességet választottunk, hogy egy, a háttérben megjelenő tárgy színe hangsúlyosabbá váljon a beállításon.

Forgatás közben sokat kísérleteztünk a lámpák színhőmérsékletének változtatásaival is. A kékre épülő analóg harmóniák megteremtéséhez, voltak helyzetek, ahol szükség volt, a fehér képelemek hűtésére, kékítésére is (Kató bőre, haja). Néha a kamera fehéregyensúlyának beállításán változtattunk ehhez, ebben az esetben viszont, az egész képtartalom színét befolyásoltuk. Ezért általában inkább egy – egy fényforrás színét tekertük hidegebbre, így csak azon felületek színét változtattuk meg, amikre szükségünk volt.

Hasonlóképpen történt ez a film fényelése közben is. Miután minden jelenethez megtaláltuk a helyes kontrasztot, azon dolgoztunk, hogy a képen megjelenő színek, hogyan építik a legjobban a történetet és egységesítik a képi világot. Vagy deszaturáltuk a túl hangsúlyos, vagy oda nem illő képelemek színét – leggyakrabban a zöldbe nyúltunk bele- vagy éppen egy színmaszkolás után, megemeltük azt (rendszerint a pirosat).

8. ÖSSZEFOGLALÁS ÉS KONKLÚZIÓ

„Filmem színesnek készült, de először mindig azon gondolkoztam, mit akarok mondani, és azután a színt, a kifejezés eszközeként használtam.” (Antonioni)¹⁵²

Antonioni a Vörös Sivatag velencei bemutatója után nyilatkozta a fenti idézetet. Ebben az egy mondatban két kulcs gondolatot is megfogalmaz. Filmkészítőként minden döntésünkben ott kell lennie az esszenciának: „mit akarok mondani?”. Miről szól a történet, a jelenet, a színészi gesztus vagy a kompozíció? Ennek a pontos megfogalmazása és folyamatos használata, tudatosítása elengedhetetlen eleme a filmkészítésnek: ez vezérli a döntéseinket, ezáltal válunk alkalmassá a felesleges esztétizálás, az öncélú vizualitás elkerülésére is.

A gondolat második feléről szól a doktori dolgozatom. Számtalan eszköz áll az alkotók rendelkezésére a történet, az érzelmek elmesélésére, megjelenítésére. Színészi játék, dialógusok, helyszín, díszlet, kellékek, kompozíció, kameramozgás, hangok, smink, styling, vágás, és még tucatnyi más eszköz segíti a stáb munkáját a film világának megteremtésében. A vásznon megjelenő színek, színekompozíciók nem csak esztétikai értékkel bírnak, hanem képesek a művészi kifejezés egyik alapvető eszközévé is előlépni, amennyiben következetesen, valamilyen előre kitalált gondolatiság mentén használják azokat.

Dolgozatomban bemutattam néhány olyan gondolati síkot, melyek alapján megszülethet egy film színvilága. Arra a kérdésre kerestem a választ, hogy milyen eszközökkel operálhat korunk filmkészítője, ha a megjelenő színeket, színpalettát, dramaturgiai funkcióval is el akarja látni. A szín fizikai jellemzője illetve pszichológiai hatásainak bemutatása után röviden összefoglaltam a színes film létrejöttében fontos szerepet betöltő technológiákat. A színes film sokáig nem vált meghatározóvá, köszönhetően a technológiai nehézségeknek, illetve az alkotói ellenállásnak egyaránt. Az állókép és a mozgókép is a fekete-fehér univerzum szülöttei, ennek a hatása sokáig rányomta a bélyegét a színekre. Nehézség volt az is, hogy sokáig, a forgatáson megjelenő színek, másképp jelentek meg később vetítve, köszönhetően a nyersanyagok tulajdonságainak. Mára ez a probléma átalakult, és tervezhetőbbé vált a színek „működése” a

¹⁵²Michelangelo Antonioni nyilatkozata a Vörös Sivatag c. film velencei bemutatása után. Karcsai Kulcsár István: Michelangelo Antonioni. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum. Budapest 75-76.

filmekben. A digitális filmezésben, illetve a most használt nyersanyagoknál, az köszön vissza a vásznon, amit a forgatáson látunk a szettben. Ugyanolyan színű a ruha, a rúzs, a kiegészítők és a szoba falai felvételkor, mint ellenőrzött körülmények közt vetítve. Kivéve, ha cél az, hogy ne olyan legyen, és a digitális - vagy ritkább esetben analóg - utómunka során megváltoztatják bizonyos elemek színét. Technológiai szinten viszont, már képesek vagyunk pontosan előrevetíteni, mit láthatnak majd a nézők - ez pedig nagy előny a színekkel való tervezés szempontjából.

Dolgozatomban két, saját művészeti alkotáson keresztül mutattam be a színekkel kapcsolatos törekvéseimet, eredményeimet és hibáimat. A filmekre két alapvetően különböző színekörnyezet jellemző. A Curtiz című filmünkben a fekete – fehér világba vezettünk be új színeket, a Dévánál ugyanakkor, egy színes filmben törekedtünk a történethez optimálisan illeszkedő színstratégia megvalósítására. Ez a két megközelítés teljesen más vizuális tartalmat eredményez, így kísérletet tettem néhány mozgóképtörténeti példa bemutatására, elemzésére. A Curtiz kapcsán olyan filmeket emeltem ki, ahol számunkra (Topolánszky Tamás rendezővel) inspiráló volt a fekete-fehér filmben megjelenő színek használata, ahol dramaturgiai szereppel is felruházták a megjelenő árnyalatokat. Ebből a nagyon szűk keresztmetszetből is tisztán látszik, mennyire széles felhasználási lehetősége van egy - a monokróm világban megjelenő – színnek. Különböző szimbólumokat hordozhatnak a színnel megfestett képelemek, a háború borzalmain át, az emberi érzelmek komplexitásán keresztül. A közös pont a fekete-fehér tónusú környezetben megjelenő színek működésében a kiemelő, megkülönböztető szerepük. A monokróm világban disszonánssként, idegenként hatnak, ezzel irányítják a nézői figyelmet, ki- és gyakran elemelik a képelemet, szereplőt a kompozíció többi részétől.

A Curtizben megjelenő vörös színnel kapcsolatban elsősorban az volt az elképzelésünk, hogy a két főszereplő viszonyát kísérje végig, kapcsolatuk dramaturgiailag fontos pontjain jelenjen meg a filmben: az első találkozás után, a dramaturgia csúcsponton, ahol van esély a kapcsolat újraélesztésére, majd pedig a végén, ahol, ez az esély szertefoszlik. A szín minden alkalommal a felvételt jelző „on air” lámpa fényeként festette át a teret. Ezt első alkalommal külön kompozícióban is megmutattuk, utána már csak egy hangeffekt utalt a lámpa felkapcsolódására. A jelzőlámpa fénye egyszerre hivatott szimbolizálni Curtiz személyiségét, szerelmét és elhivatottságát a filmezés iránt, illetve általánosabb értelemben a hollywoodi filmes életet, a lélektelen csillogás világát, ahol az emberi kapcsolatoknál fontosabb a munka, és azon keresztül az ego.

A film diszbemutatója után egy kérdőívet küldtünk ki a nézőknek email formájában. A nem reprezentatív kérdőív tapasztalatait foglaltam össze a Curtizzel foglalkozó fejezet második felében. A látványvilág megragadta a nézők figyelmét, ez volt a legkiemelkedőbb eleme a filmnek a válaszok alapján. Több olyan válasz is érkezett a film legfontosabb jellemzőit firtató kérdésre, ahol annak színét, vagy a színnel kapcsolatos megoldásait emelték ki. Ugyanakkor meglepetés volt számomra, hogy jelentős része a nézőknek egyáltalán nem emlékezett a vörös szín megjelenésére a vásznon, vagy nem tudta értelmezni azt. 70%-a a válaszadóknak társított valamilyen jelentést a vöröshöz. Többben közülük, az általunk felállított értelmezési kereten belül maradtak a színnel kapcsolatban, Curtizhez és karrierjéhez kapcsolták, vagy kiemelő, hangsúlyozó szerepét emelték ki a dramaturgiailag fontos pontokon. Volt, aki a szenvedélyhez, vagy az agresszióhoz kötötte a szín megjelenését, mások olyan jelentéssel ruházták fel, amire egyáltalán nem gondoltunk az előkészítés során. A film, Netflixen való megjelenése után több emberhez eljutott, barátok, kollégák későbbi visszajelzései között is volt olyan közös pont, ami érdekes, új aspektusát fedte fel a fekete –fehér világban megjelenő színes betéteknek. Többben számoltak be arról, hogy a szín megjelenése, mintha elnyújtotta volna a jeleneteket, hosszabbnak érzékelték ezeket a többihez képest. Így egyfajta ritmizáló hatása is lehet a színnek, a monokróm világban.

Összességében elmondható a színek megjelenéséről a Curtizben, hogy a legtöbb ember számára valamilyen pluszt adott a filmhez. Inkább segítette a film történetének megértését, mint nehezítette azt, ugyanakkor többeket kizökkentett az új vizuális elem megjelenése. Sokféle értelmezés akadt a színnel kapcsolatban nézői oldalról. Azt gondolom konkrétabbak és kevésbé sokfélék lettek volna ezek a nézői értelmezések, ha az alkotókkal mi is „beértük volna kevesebbel”. Több különböző képzettársítás volt bennünk a színek kapcsán, még akkor is, ha a főirány végig meg volt határozva. Hiába volt a vörös Curtiz és Kitti kapcsolatának, illetve a „filmezés” – Curtiz karrierjének a színe, ha az első megjelenésénél egy másik szereplő, Johnson is a vásznon van, akinek rámenőssége és karaktere más - általunk tervezett- értelmezéseket hozott magával (agresszió, szenvedély). Célravezetőbb lett volna csupán egy szimbólumot társítani a vöröshöz, és akkor többekhez eljutott volna az „alkotói gondolat”. Ugyanakkor, a kérdőívre adott válaszokat olvasva, barátokkal és kollégákkal való beszélgetés után úgy gondolom, összességében, nem tett rosszat a filmnek, hogy többféle irány alakult ki a színhasználattal kapcsolatban.

Az, hogy a történet melyik pontján jelenik meg vörös szín, lényegesebb döntés volt a film szempontjából, mint az, hogy pontosan milyen jelentéssel bír. Mivel a fekete –fehér

környezetben mindenképpen kiemelő szerepe van a pirosnak, ezek pontos elhelyezésével segíthetjük a dramaturgiailag fontos pontok hangsúlyozását a nézők számára. Ezzel egyfajta vázat is adhatunk a történetnek. A színek időzítése jól sikerült a Curtizben, ezzel segítettük a színdramaturgia működését a filmben.

Dolgozatom utolsó két fejezetében a színek egymással való együttállását, harmóniáját tárgyaltam. A bevezetésben idézett Delacroix mondat¹⁵³ a mozgóképek világára is igaz. Egy szín soha nem áll magában, mindig a vásznon megjelenő többi képelem színével együtt működik. Így, amellet, hogy ismerjük egy – egy színezet pszichológiai, fiziológiai hatását, ismerjük, hogyan használják azokat más iparágak, milyen működési mechanizmusai lehetnek egy fekete-fehér környezetben, tudnunk kell, mi jellemzi őket más színek mellett, hogyan harmonizálnak egymással, vagy válnak el egymástól. A harmóniák alapeseteinek bemutatására tettem kísérletet dolgozatom hatodik fejezetében, különböző filmek vizuális példáin keresztül. Számomra a fent bemutatott mozgóképes példák szemléltették legjobban ezen harmóniákat.

Az utolsó fejezetben a Déva című, Szöcs Petra által rendezett, második művészeti alkotásomon mutattam be, bizonyos harmóniák működését, illetve, egy film színvilágának kialakulásához vezető lépéseket. Arra kerestem a választ, hogy milyen eszközeink vannak alkotókként, a színvilág befolyásolására, milyen művészi döntések befolyásolhatják a vizuális világ kialakulását.

Visszatérve Antonionira: A Vörös Sivatagban a főszereplő Giuliana kétségein és neurózisán keresztül nyilvánul meg az elénk táruló világ, így a színkezelés is szubjektív: az amúgy is rideg ipari táj, még különösebb – a valóságtól eltérő, tompa, hideg színekben jelenik meg.¹⁵⁴ A rendező páratlan lépésre szánta el magát: befestetett egy erdőt:

„A zöldet el kellett tüntetni, ahhoz, hogy valami eredeti szépséget alkothassunk, száraz szürkékkel, hatásos feketékkel, tompa rózsaszín és sárga pontokkal – mint távoli kémények, jelzések. ... az erdőt be kell festeni fehérre, mocskos fehérre, ami a legjobb esetben szürkének hat majd a Technicolor technológia miatt, szürkének, akár az ég azokban a napokban, vagy a köd és a cement.”¹⁵⁵

¹⁵³ "Adjatok sarat, és én akár Vénusz márvány bőrét is megfestem vele, ha a környezetét kedvem szerint alakíthatom".

¹⁵⁴ Karcsai Kulcsár i.m. 75-76.

¹⁵⁵ Michelangelo Antonioni: „Il deserto rosso”, Carlo Di Carlo (szerk.) Cappelli Bologna, 1964. 15-19. (saját fordítás)



93. kép *A szürke erdő a Vörös sivatagban*

A probléma az erdővel, alapvetően nem a színe volt – a filmben megjelenik a zöld – hanem a ténnyel, hogy Antonioni nem a zöldet választotta: ebben a jelenetben, nem ez a szín fejezte ki azt, ami az alkotói szándék volt. A szürke erdők elhagyatottságot, halált sugároztak magukból. Az elpusztult fáknak van ilyen színük.

Petrával, a Déva előkészítése és forgatása során költségvetési okokból nem álltak rendelkezésünkre ilyen monumentális eszközök. Nem csak egész erdőket nem festettünk át, de választanunk kellett, hogy a szobák melyik falát fessük be. Ezek a korlátok viszont, kreatív energiát szabadítottak fel. A dolgozat utolsó fejezetében példákat mutattam be azt, hogy milyen ötletek születtek, milyen eszközöket használtunk fel, hogy kialakítsuk, és megtartsuk a színnel kapcsolatos elképzeléseinket.

A film a költőiség eszközeivel is operál. A vizuális nyelvére jellemző a sűrítés, redukció és a kihagyás egyaránt. A kontinuitás egyik alapja a színvilág, ami a kék-zöldeskék-zöld analóg harmóniára épül, illetve a néha felbukkanó komplementer piros színre. Ez a piros szín végigkíséri a főszereplő Kató karakterét: van mikor rajta, vagy új barátján, Bogin és a hozzájuk kapcsolódó kiegészítőkön jelenik meg. Ezt a kékes, hidegebb világot, a kísérő pirossal, a film nagyobb részében sikerült megtartanunk. Dolgozatomban bemutattam olyan szituációt is, ahol hozhattunk volna jobb döntést, hogy ne essünk ki a film színvilágából, de akkor más szempontok elsőbbséget élveztek. Ilyen, és ehhez hasonló helyzeteket minden filmet készítő átél, fontos tapasztalattal lettem én is ezzel gazdagabb. Mindent összevetve sikerült az alkotókkal egy homogén, többnyire konzekvens színvilágot megteremtenünk, ami észrevétlenül kíséri végig a filmet, és válik a filmnyelv meghatározó elemévé.

A színek mindennapi életünk részei, körülvesznek minket - bármely pillanatot kiragadunk emlékeinkből, az egy, vagy több színnel együtt jelenik meg. Ugyanígy, ha egy vágyott jövőbeli állapotot képzelünk el, önkénytelenül is kapcsolódni fognak hozzá korábbi percepciók által csatolt színélmények. A körülöttünk levő fizikai és kulturális, illetve a minket érintő lelki világ kialakított egy sémaszerű színasszociációs rendszert mindennapjaink élethelyzeteivel, tárgyaival kapcsolatban. Mindenki rendelkezik egy ilyen kis csomaggal, amelyhez hozzászokott, érti és el is várja. A filmek készítőinek így, elég nehéz feladat jut: egyrészt meg kell felelni a nézők által gerjesztett elvárásoknak, másrészt teljesíteni kell a belső ösztönt, a belülről fakadó üzenet kinyilatkoztatását.

A színes film minden jelenetének, képrészletének van saját tónusa, amely az elbeszélés lényegéből következik. A színnek is szolgálni kell ezt a tónust. Néha szerényen háttérbe kell maradnia, ám, amikor az adott pillanat drámaiságát a maga eszközeivel fokozni tudja, feltűnőbbé válhat, előtérbe is tolakodhat. Dolgozatomban, ilyen helyzeteken keresztül, kísérletet tettem annak bemutatására, hogy építhetjük a történetet a színek segítségével, hogyan kaphat a színvilág dramaturgiai funkciót és válhat a filmnyelv szerves részévé.

Reményeim szerint dolgozatom inspirációként szolgálhat a jövőben a filmkészítőknek, oktatóknak és érdeklődőknek egyaránt, a színekkel való gondolkodás, tervezés és megvalósítás végtelenül izgalmas fázisaiban.

Köszönetnyilvánítás

Szeretnék köszönetet mondani témavezetőmnek Báron Györgynek, aki mindig türelemmel és konstruktívan kísérté végig a dolgozat megszületését, tanulmányaimat a Doktori Iskolában.

Hálával tartozom mesteremnek Máthé Tibornak, aki, az első szárnypróbálgatásaimtól kezdve mellettem állt és megosztotta velem az operatőr szakma szépségeit.

Szintén, köszönettel tartozom Stöhr Lórántnak, aki a kutatómódszertan szeminárium keretén belül hasznos tanácsokkal segítette a munkámat, és nem mellesleg, feladatként adta ki a dolgozat részleteinek megírását.

Hálás vagyok a Doktori Iskola tanárjainak és hallgatóinak egyaránt. Számomra gyerekjáték volt energiát és ötletet meríteni abból a rendkívüli, inspiráló környezetből, ami körbevett itt, az utóbbi években.

Szeretnék köszönetet mondani a két művészeti alkotásomként bemutatott filmek – a Curtiz és a Déva – alkotóinak is. A számtalan közös derűs pillanat közben, rengeteget tanultam tőlük a szakmáról, az emberi lélekről, illetve önmagamról is.

Végül szeretném megköszönni a feleségemnek és családomnak, hogy a doktori iskolában eltöltött évek során mindvégig bíztattak és támogattak.

9. MELLÉKLETEK

1. Bibliográfia

Antonioni (1964) – Michelangelo Antonioni: „Il deserto rosso” , Carlo Di Carlo (szerk.), Cappelli Bologna, 1964. 15-19. (saját fordítás)

Arató (1999) – Arató András: Világítástechnika. Elektrotechnika, elektronika/Elektrotechnika általában. 1999. Elérhető az interneten: <http://mek.oszk.hu/00500/00572/html/viltech1.htm>

Arisztotelész (1988) – Arisztotelész: Lélekfilozófiai írások. Az érzékelés és tárgyai. Európa Kiadó, Budapest, 1988.

Aronson (1997) – Elito Aronson: A társas lény. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1997.

Attrill – Gresty – Hill – Barton (2008) – M.J. Attrill –K.A. Gresty –R.A. Hill –R.A. Barton: Red shirt colour is associated with long-term team success in English football. J Sports Sci. 26/6, 2008. 577–582.

Bagchi – Cheema (2013) – Rajesh Bagchi – Amar Cheema: The Effect of Red Background Color on Willingness-to-Pay: The Moderating Role of Selling Mechanism. Journal of Consumer Research, 39/5, 2013. 949–955.

Balázs (2005) – Balázs Béla: A látható ember. A film szelleme. Gondolat Kiadó, Budapest, 2005.

Bálint (1966) - Dr. Bálint István, Hruska Rudolf, Sebestyén György: Bevezetés a színdinamikába, Táncsics Könyvkiadó, Budapest 1966. 20. oldal

Ball – Philip Ball: Bright Earth: The Invention of Colour

Bankston (2005) – Douglas Bankston: The Color-Space Conundrum. ASC Magazine (2005). Elérhető az interneten: <http://www.theasc.com/magazine/jan05/conundrum/page1.html>

Utolsó letöltés 2021.04.20.

Bárdos (1998) – Bárdos Judit: Eisenstein – művészet és elmélet. In: Eisenstein: Válogatott tanulmányok, Áron Kiadó, Budapest, 1998. 7–31.

Barnkopf (2002) – Barnkopf Zsolt: A kommunikáció könyve. Flaccus Kiadó, Budapest, 2002.

Barthes (1982) – Roland Barthes: Az öltözködés története és szociológiája. In: Klaniczay Gábor, S. Nagy Katalin (szerk.): Divatszociológia I. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 106–120.

Bellantoni (2005) – Petti Bellantoni: If it's purple, someone's gonna die. Elsevier, Oxford, 2005.

Berger (1977) – Berger, René: A festészet felfedezése, I. kötet. Gondolat Kiadó, Budapest, 1977.

Billmeyer (1978) – F. W. Billmeyer Jr.: Survey of Color Order Systems. Color Research and Application, 12/4 (1978). 173–186.

Bíró (2003) – Bíró Yvette: A hetedik művészet. Osiris Kiadó, Budapest, 2003.

Boeree (2000) Dr. C. George Boeree: Gestalt Psychology 2000.
<http://webspace.ship.edu/cgboer/gestalt.html> Utolsó letöltés 2022.01.10.

Brown (2003) – Roger Brown: Social Psychology. The Free Press, New York □ London, 2003.

Bubik (2013) - Bubik Veronika: Vizualizáció a tudomány-kommunikációban – ELTE 2013. Budapest. 27.

Calderon (2013) Pio Calderon: The Color Dynamics of La La Land, datameetsmedia
<https://medium.com/@piocalderon/the-color-dynamics-of-la-la-land-93a65044829b>

Utolsó letöltés 2022.02.11.

Color Wheel Pro – Color Wheel Pro: Color Theory Basics. Elérhető az interneten:
<http://www.color-wheel-pro.com/color-theory-basics.html> Utolsó letöltés 2022.01.24.

Costa (2013) - R. D. Costa: Inciting Incident, Self published. 2013.

D'andrade – Egan (1974) – R. D'andrade – M. Egan: Colors of emotion. American Ethnologist, 1 /1 (1974), 60–63.

Donnelly (1977) – F.A Donnelly: The Luscher Color Test: A Validity Study. Perceptual and Motor Skills, 44/1 (1977), 17–18.

Eizenstein (1979) –Szergej Eizenstein: Premier plánban 1979. Európa Könyvkiadó Budapest .

Elliot – Kayser – Greitemeyer (2010) – A.J. Elliot – D.N. Kayser – T. Greitemeyer: Red, rank, and romance in women viewing men. *European Journal of Social Psychology*, 40 (2010), 901–908.

Erdélyi (2008) – Erdélyi László Attila: *Labor Kézikönyv*. HSC, Budapest, 2008.

Fairweather (2012) – Elizabeth Fairweather: Andrey Tarkovsky: The Refrain of the sonic fingerprint. In: James Wierzbicki (szerk.): *Music, Sound and Filmmakers. Sonic Style in Cinema*. Routledge, New York, 2012, 33–34.

Feisner (2006) - Edith Anderson Feisner: *Colour: How to Use Colour in Art and Design* Laurence King Publishing 2006.

Feller – FitzHugh – Roy (1997) – Robert L. Feller – Elisabeth West FitzHugh –Ashok Roy: *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics*. 3. kötet, National Gallery of Art, Washington, 1997.

Gage (1993) – John Gage: *Colour and Culture, Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Thames and Hudson, London, 1993.

Goethe (2010) – Johann Wolfgang Goethe: *Szintan*. Előszó. Genius Kiadó, Budapest, 2010.

http://digipedia.mandaonline.hu/files/document_file/filename/12646/Johann%20Wolfgang,%20Goethe%20-%20Sz%C3%ADntan.pdf

Utolsó letöltés 2022.01.23.

Gorky (1896) - Gorky, Maxim ‘Beglyezametki’ [FleetingNotes]. *Nizhegorodskiilistok* [The Nizhny Novgorod Newsletter], no. 182, 4 July 1896, p. 3. English translation from: R.Taylor and I.Christie (eds.): *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896–1939*, 25.(London and Cambridge, MA, 1988).

Grangaard (1993) – Ellen Mannel Grangaard: *Effects os Color and Light on Selected Elementary Students*. Ph.D disszertáció, University of Nevada, 1993.

Greenfield (2005) – A. B. Greenfield: *A perfect red: Empire, espionage, and the quest for the color of desire*. HarperCollins Books. New York, 2005.

Guéguen (2012a) – Nicolas Guéguen: Color and Women Attractiveness: When Red Clothed Women Are Perceived to Have More Intense Sexual Intent. *The Journal of Social Psychology*, 152/3 (2012), 261–265.

Guéguen (2012b) – Nicolas Guéguen: Color and women hitchhiker's attractiveness: Gentlemen drivers prefer red. *Colour Research & Application*, 37/1 (2012), 76-78.

Földvári (2015) - Földvári Melinda: Szín+ Kommunikáció. 2015.

http://www.szinkommunikacio.hu/11_17.htm Utolsó letöltés 2021. 11.24.

Frost (2009) – Jacqueline B. Frost: *Cinematography for directors*, Michael Wiese Productions, Studio City, 2009.

Healey – Uller – Olsson (2007) – Mo Healey, Tobias Uller, Mats Olsson: Seeing red: morph-specific contest success and survival rates in a colour-polymorphic agamid lizard. *Animal Behaviour*. 74, 2 (2007), 337-341.

Heller (1894) – Heller Ágoston: Goethe-féle színtan. In: *A Pallas Nagy Lexikona*. VIII. kötet. 1894.

Hill – Barton (2005) – Russel A. Hill, Robert A. Barton: Psychology: Red enhances human performance in contest. *Nature* 435, 2005. 293. Elérhető az interneten: <http://www.cnbc.cmu.edu/~samondjm/papers/HillandBarton2005.pdf>

Utolsó letöltés 2021.11.21.

Horváth – Horváth Miklós: A színek fizikája és kémiája. Elérhető az interneten: <http://www.vilaglex.hu/Erdekes/Html/SzinFiKe.htm> Utolsó letöltés 2021.10.30.

van Hurkman - Alexis Van Hurkman : *Colour Correction Handbook, Professional Techniques for Video and Cinema (Digital Video & Audio Editing Courses)* Paperback – 2013 .

van Hurkman – Alexis van Hurkman: *Color Correction Look Book: Creative Grading Techniques for Film and Video (Digital Video & Audio Editing Courses)* Paperback – 17 Dec 2013.

Itten (2002) – Johannes Itten: *A színek művészete*. Göncöl-Saxum, Budapest, 2002.

Jung (1989) – Carl Gustav Jung: *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*. Ford. Nagy Péter. Olten, Walter Verlag AG, 1989.

Karcsai Kulcsár (1977) – Karcsai Kulcsár István: *Michelangelo Antonioni*. Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, Budapest, 1977, 75–76.

Kemény (2005) – Kemény György: A vér színe. Filmvilág folyóirat, 2005/8. 38-39.

Labrecque – Milne (2011) – Lauren I. Labrecque, George R. Milne: Exciting red and competent blue: the importance of color in marketing. Journal of the Academy of Marketing Science, 9 (2011), 711-727.

Lewis (2015) - Jordan Gaines Lewis, Ph.D.: When it Comes to Color, Men & Women Aren't Seeing Eye to Eye 2015.

<https://www.psychologytoday.com/intl/blog/brain-babble/201504/when-it-comes-color-men-women-arent-seeing-eye-eye> Utolsó letöltés: 2021.11.23.

Malthéte (1987) Jacques Malthéte : Les bandes cinématographiques en couleurs artificielles. Un exemple : les films de Georges Méliès coloriés à la main 1895, revue d'histoire du cinéma Année. Filmspirál 21. szám / V. évf. (1999) 5. sz. ford. Gál Péter 3-10.

Meola (2005) – Kalyan V. Meola: The Psychology of Color. 2005.
<http://hilo.hawaii.edu/academics/hohonu/documents/Vol03x09ThePsychologyofColor.pdf>

Utolsó letöltés: 2021.02.18.

Miller (2010) – Frank Miller: Sin City, Dark Horse Comics, 1991-2000.

Misek (2010) – Richard Misek: Chromatic Cinema. A History of Screen Color. Wiley-Blackwel, Malden, 2010.

Millman (2010) – Zosha Millman: Never Shined So Brightly: The Use of Color in ‘La La Land’
<https://filmschoolrejects.com/color-in-la-la-land-26939a11accd/> Utolsó letöltés: 2021.12.10.

Montaña (2008) – Pedro de la Montaña: The Chronology of Color. A Brief History of Pigments. 2008. <http://pigmenthistory.blogspot.hu/> Utolsó letöltés: 2022.02.10.

Nemcsics (2004) – Nemcsics Antal: Színdinamika. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004.

Niesta Kayser – Elliot – Feltman (2010) – D. Niesta Kayser – A. J. Elliot – R. Feltman: Red and romantic behavior in men. Journal of Experimental Psychology. 139/3 (2010), 399–417.

Ostwald (2004) – Wilhelm Ostwald: Die Farbenfibel. Verlag Unesma, 1917.
https://books.google.hu/books/about/Die_Farbenfibel.html?id=e5lPAAAYAAJ&redir_esc=y Utolsó letöltés 2022.01.11.

Pazda – Thorstenson – Elliot (2016) – A.D. Pazda – C.A. Thorstenson, A. J. Elliot – D.I. Perrett: Women's Facial Redness Increases Their Perceived Attractiveness: Mediation Through Perceived Healthiness. University of South Carolina Aiken, 2016.
<http://pec.sagepub.com/content/early/2016/02/19/0301006616633386.full> 2016.

Utolsó letöltés: 2022.01.25.

Pickenpaugh (1997) – T. E. Pickenpaugh: Symbols of rank, leadership, and power in traditional cultures. *International Journal of Osteoarchaeology*, 7 (1997), 525–541.

Pryke (2007) – Sarah R. Pryke: Fiery red heads: female dominance among head color morphs in the Gouldian finch. In: *Behavioral Ecology* 18 (3):621-627. 2007.
<http://beheco.oxfordjournals.org/content/18/3/621.full.pdf+html>

Utolsó letöltés 2021.11.23.

Sidaway (2002) – Ian Sidaway *Color Mixing Bible: All You'll Ever Need to Know About Mixing Pigments in Oil, Acrylic, Watercolor, Gouache, Soft Pastel, Pencil, and Ink* Paperback – April 1, 2002.

Silva - Francisco Vaz Da Silva: Red as Blood, White as Snow, Black as Crow: Chromatic Symbolism of Womanhood in Fairy Tales. *Marvels & Tales* 21(2), 2007. 240-252.
[https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/19149/1/Red as Blood White as Snow Black as Crow.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/19149/1/Red%20as%20Blood%20White%20as%20Snow%20Black%20as%20Crow.pdf)

Utolsó letöltés: 2021. 02. 27.

Singh (2006) – Satyendra Singh: Impact of color on marketing. *Management Decision*, 44/6-7 (2006), 783–788.

Stark – Saunders – Wookey (1982) – G.M. Stark – D.M. Saunders – P.E. Wookey: Differential effects on red and blue coloured lighting on gambling behavior. *Current Psychological Research*, 2 (1982), 95–100.

Stokes (2008) – Karin Stokes: *Sin City: an object lesson in colour*. TASA, Melbourne, 2008.
<http://www.tasa.org.au/uploads/2011/05/Stokes-Karin-Session-78-PDF.pdf>

Utolsó letöltés: 2021.12.12.

Szűk (1991) – Szűk Balázs: Az Apokalipszis színei – Színdramaturgia Andrej Tarkovszkij filmjeiben. *Szellemkép folyóirat*, 4/9 (1991), 5–12.

Tutssel (2000) – G. Tutssel: But you can judge a brand by its color. *Brand Strategy*, 2000, 8–9.

Usai (2004) – Paolo Cherchi Usai: A korai évek In. Új Oxford Film Enciklopédia. Glória Kiadó, Budapest, 2004.

Új Oxford Film Enciklopédia (2004) – Új Oxford Film Enciklopédia. Glória Kiadó, Budapest, 2004.

Vivié (1961) - Jean Vivié: A filmtechnika története és fejlődése. Filmspirál 25. szám / VII. évf. (2001) 1. sz. <https://epa.oszk.hu/00300/00336/00008/vivie24.htm> Utolsó letöltés: 2022.02.23.

Yildirim – Akalin-Baskaya – Hidayetoglu (2007) – K. Yildirim – A. Akalin-Baskaya – M.L. Hidayetoglu: Effect on indoor color on mood and cognitive performance. *Building and Environment*, 42 /9 (2007), 3234– 3238.

Linkek

<https://www.arrental.com/en/cameras/alexa-xt-b-w> Utolsó letöltés 2022.01.10.

http://art.nmu.edu/groups/cognates/wiki/fa6be/Simultaneous_Contrast.html Northern Michigan University – School of ART & Design Utolsó letöltés 2022.01.10.

<http://moviesincolor.com/tagged/fight-club> Utolsó letöltés 2021.06.16.

<https://www.colorpsychology.org/analogous-colors/> Utolsó letöltés 2021.08.10.

<http://thecolorsofmotion.com/films> Utolsó letöltés 2021.11.10.

<http://www.anothermag.com/art-photography/3586/wes-andersons-colour-palettes>

Utolsó letöltés 2021.11.09.

<http://www.color-wheel-pro.com/color-theory-basics.html> Utolsó letöltés 2021.03.07.

<https://coolers.co/> Utolsó letöltés: 2022.02.10.

2. Referencia filmek

A Cherbourg-i esernyők (Les parapluies de Cherbourg, Jacques Demy, 1964.)

A szolgálólány meséje (The handmaid's Tale, Bruce Miller, 2017.)

A törzs (Plemya Myroslav Slaboshpytskyi, 2014)

A tündérmesék királysága (Le royaume des fées, George Méliès 1903)

Az ember, aki ott sem volt (The Man Who Wasn't There, Joel Coen, 2001)

Bolond Pierrot (Pierrot le Fou, Jean-Luc Godard, 1965)

Casablanca (Michael Curtiz 1942.)

Elfújta a szél (Gone with the Wind, Victor Fleming , George Cukor, Sam Wood, 1939.)

Grand Budapest Hotel (Wes Anderson 2014.)

Gyűlölet (La Haine, Mathieu Kassovitz 1995.)

Harcosok klubja (Fight Club, David Fincher, 1999.)

Hiúság vására (Becky Sharp, Rouben Mamoulian, 1935)

La La Land (Damien Chazelle, 2016.)

Matrix (Lana & Lilly Wachowski, 1999.)

Napfény királyság (Moonrise Kingdom, Wes Anderson, 2010.)

Patyomkin páncélos (Bronenosets Potemkin, Szergej Eisenstein, 1925.)

Pleasantville (Garry Ross, 1998.)

Retteget Iván 2. (Ivan Groznyy. Skaz vtoroy: Boyarskiy zagovor , Szergej Eizenstein 1958.)

Robin Hood kalandjai (The adventures of Robin Hood, Michael Curtiz, William Keighley,1938.)

Schindler listája (Schindler's List, Steven Spielberg, 1993.)

Sin City - A bűn városa (Sin City Frank Miller, Robert Rodriguez, 2005.)

Spielberg, (Susan Lacy, 2017.)

Superman (Richard Donner, 1978.)

Tágra zárt szemek (Eyes Wide Shot , Stanley Kubrick, 1999.)

Vörös sivatag (Il deserto rosso, Michelangelo Antonioni, 1964.)

DLA mestermunka

I. Curtiz – A magyar, aki felforgatta Hollywoodot

Magyarország | játékfilm | 98 perc | Juno 11 Pictures – MTVA Mecenatúra | 2019 || IMDb:
<https://www.imdb.com/title/tt6774588/>

Netflix megtekintő link: <https://www.netflix.com/title/81206000>

Trailer:

<https://www.youtube.com/watch?v=sYzDlLiuKaQ>

Stáb:

Rendező: Topolánszky Yvan Tamás

Forgatókönyvíró: Bak Zsuzsanna, Topolánszky Yvan Tamás, Ward Parry

Szereplők: Lengyel Ferenc, Dobos Evelin, Bordán Lili Declan Hannigan, Scott Alexander Young

Operatőr: Dévényi Zoltán

Vágó: Bodoky Eszter

Látványtervező: Kiss Dorka, Rajk László

Zene: Subicz Gábor

Hangmérnök: Madácsi Imre

Colorist: Varga Zsolt Iván

Producer: Sümeghy Claudia, Topolánszky Yvan Tamás, Hutlassa Barnabás

Nemzetközi forgalmazó: Netflix

Hazai forgalmazó: Teszler Tamás és Molnár Kata Orsolya (Soldivision)

Bemutató dátuma: 2019. szeptember 12.

Szinopszis:

1942. Az Egyesült Államok éppen a II. Világháború küszöbén áll, amikor a magyar származású filmrendező, Kertész Mihály (Michael Curtiz) Casablanca című romantikus filmjét forgatja. A háborús propagandát támogató az állami vezetés hivatalnokokat rendel a készülő filmek felügyeletére, akik Michael Curtiz-t számos akadály elé állítják. A magyar rendező a politikai beavatkozások ellenére is sikerre akarja vinni filmjét, de a forgatás során magánéleti kihívásokkal is szembetalálja magát. Magyarországon maradt nővére fenyegetettségének híre és váratlanul felbukkanó lányával való viszonytárgyaló kapcsolata nem várt fordulatokat hoz a Casablanca számára... A különleges képi világú életrajzi dráma a 42. Montréali Nemzetközi Filmfesztiválon fődíjat nyert.¹⁵⁶

¹⁵⁶ <https://port.hu/adatlap/film/tv/curtiz-a-magyar-aki-felforgatta-hollywoodot-curtiz-a-magyar-aki-felforgatta-hollywoodot/movie-208852> Utolsó letöltés 2022.02.15.

II. Déva

Magyarország | játékfilm | 76 perc | FP Films – Biennale College Cinema Venice Film Festival | 2019 || IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt6774588/>

Cinego megtekintő link: <https://cinego.hu/filmek/deva>

Trailer: <https://vimeo.com/ondemand/deva>

Stáb:

Rendező: Szócs Petra

Forgatókönyvíró: Nagy V. Gergő, Szócs Petra

Szereplők: Nagy Csengelle, Komán Boglárka, Fatma Mohamed

Operatőr: Dévényi Zoltán

Vágó: Dunai László

Látványtervező: Szélyes Andrea

Zene: Iszlai József

Hangmérnök: Madácsi Imre

Colorist: Salma Levente

Producer: Fülöp Péter

Hazai forgalmazó: Magyarhangya

Bemutató dátuma: 2019. november 28.

Szinopszis:

A dévai otthon egyetlen albínója, Kató a kamaszkor első nyarán ki akarja deríteni, hogy mennyit ér. Új barátot keres, csábítani próbál, majd átkot mond arra, aki nem szereti eléggé

– de ő is halálra rémül attól, hogy mire képes. A Déva árvaházi western az üres strandok, ártéri erdők és elrontott barátságok festői szépségéről. A velencei filmfesztivál Biennale College Cinema programjában mutatkozott be 2018-ban.¹⁵⁷

Szakmai önéletrajz és filmográfia

Tanulmányok

2016. szeptember 1.– 2022.

Színház-és Filmművészeti Egyetem, DLA képzés

2011. szeptember 1. – 2014. július 1.

Színház-és Filmművészeti Egyetem

BA diploma – Kameraman szak

2005 szeptember 5– 2010. július 1.

Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK

Mester diploma – Történelem szak

Mester diploma – Kommunikáció és médiatudomány szak

¹⁵⁷ <https://port.hu/adatlap/film/tv/deva-deva/movie-205258> Utolsó letöltés 2022.02.15.

Angol és német C típusú nyelvvizsga

Oktatói tevékenység

2018-2019 Oktatói gyakorlat Máthé Tibor mellett a Színház-és Filmművészeti Egyetem Kameraman BA szakán.

2017-2019 Oktató - Moholy-Nagy Művészeti Egyetem – Mediadesing BA szak

2019-2021 Oktató – Eötvös Lóránd Tudomány Egyetem – Budapest Film Academy közös képzése – Operatőr kurzus

Alkotások listája

Hat hét (2021)

játékfilm | Magyarország | NFI | operatőr

rendező: Szakonyi Noémi Veronika

<https://www.imdb.com/title/tt13974498/>

Hotel Balaton (2021)

játékfilm | Magyarország | KMH | operatőr

rendező: Pálfi György

trailer:

https://vimeo.com/543582506/64f5112b9e?fbclid=IwAR2Hw4YJ9JfDOVBvyVRXuea_Jrel8V-fRleFOys0v3K5tt-FGwnkzd85BhU

Szégyen (2020)

rövidfilm | 15 perc | Magyarország | NMHH | operatőr

rendező: Wrochna Marcell

trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=7zhU8EegInI>

Curtiz (2018)

játékfilm | 98 perc | Magyarország | NMHH | operatőr

rendező: Topolánszky Yvan Tamás

<https://www.imdb.com/title/tt6774588/>

Déva (2018)

játékfilm | 76 perc | Románia | Biennale College | operatőr

rendező: Szőcs Petra

<https://www.imdb.com/title/tt8898164/>

Maszatvár (2018)

rövidfilm | 24 perc | Magyarország | NMHH | operatőr

rendező: Szakonyi Noémi Veronika

<https://www.imdb.com/title/tt10074298/>

Ostrom (2018)

rövidfilm | 22 perc | Magyarország | SZFE | operatőr

rendező: Kovács István

<https://www.imdb.com/title/tt8591524/>

Merülés (2018)

rövidfilm | 16 perc | Magyarország | NMHH | operatőr

rendező: Topolánszky Tamás

<https://www.imdb.com/title/tt8152996/>

Asszonyok Lázáda (2017)

dokumentumfilm | 72 perc | Magyarország | NMHH | operatőr

rendező: Kovács István

http://www.imdb.com/title/tt6286510/?ref=nm_sr_1

Levelek (2017)

rövidfilm | 20 perc | Magyarország | NMHH | operatőr

rendező: Koncz Teréz

<http://www.imdb.com/title/tt6575290/>

Invisibly (2017)

rövidfilm | 32 perc | Magyarország | SZFE | operatőr

rendező: Szentpéteri Áron

http://www.imdb.com/title/tt6899896/?ref=nm_flmg_cin_2

Uchebnik (2016)

rövidfilm | 22 perc | Magyarország | NMHH/Aladdin | operatőr

rendező: Csicskár Dávid

<https://www.youtube.com/watch?v=O-H0gF5-qn8>

Szürke senkik (2016)

TV film | 65 perc | Magyarország | Filmpositive / NMHH | operatőr

rendező: Kovács István

http://www.imdb.com/title/tt5824328/?ref=nm_flmg_cin_1

Anna (2015)

rövidfilm | 20 perc | Magyarország | ELTE | operatőr

rendező: Szikora Edit Babett

http://www.imdb.com/title/tt6041390/?ref=nm_flmg_cin_2

Halo tenger (2015)

dokumentumfilm | 22 perc | Magyarország | Docnomads - SZFE | operatőr

rendező: Mária Grazia Goya

Betonzaj (2015)

rövidfilm | 30 perc | Magyarország | SZFE | operatőr

rendező: Kovács István

http://www.imdb.com/title/tt3891370/?ref=nm_flmg_cin_3

Reggeli látogató (2014)

rövidfilm | 12 perc | Magyarország | | operatőr

rendező: Csicskár Dávid

http://www.imdb.com/title/tt4193230/?ref=nm_flmg_cin_4

Amíg anyád ideér (2014)

rövidfilm | 14 perc | Magyarország | SZFE | operatőr

rendező: Szabó Mátyás

Mariann eljegyzése (2013)

rövidfilm | 33 perc | Magyarország | SZFE | operatőr

rendező: Koncz Teréz

http://www.imdb.com/title/tt3391124/?ref=nm_flmg_cin_5

Én ma anyámnál alszom (2013)

rövidfilm | 15 perc | Magyarország | ELTE | operatőr

rendező: Csicskár Dávid

http://www.imdb.com/title/tt4248822/?ref=nm_flmg_cin_6

GYIVI (2012)

dokumentumfilm | 24 perc | Magyarország | SZFE | operatőr

rendező: Szabó Mátyás

Palacsinta (2012)

rövidfilm | 12 perc | Magyarország | SZFE | operatőr

Rendező: Hartung Attila

Válogatott díjak és fesztiválszereplések

Magyar Filmkritikusok Díja: Év operatőre díj 2019.

Déva

- Venice International Film Festival – Biennale College bemutató 2018.
- Sevilla International Film Festival- Új Hullám-díj jelölés 2019.

Curtiz

- Montreal International Film Festival – Grand Prix des Amériques 2018.
- Boston International Film Festival – Legjobb operatőr 2019.
- II. Kovács László és Zsigmond Vilmos Operatőri Díj - TV film díj 2019.
- Cameraimage International Film Festival – Versenyben 2019.

Ostrom

- Bemutató: 2018 Sarajevo International Film Festival - Versenyben
- CILECT díj 2019.
- Diák Oscar díj: 45 th. Student Academy Award in Narrative (International Film Schools) – Bronz medál 2018.
- II. Kovács László és Zsigmond Vilmos Operatőri díj: Legjobb operatőr kisjátékfilm kategóriában
- Cannes Lions Gold – Young Director Award
- Magyar Filmkritikusok díja: Legjobb kisjátékfilm
- Magyar Filmhét 2019 - Legjobb kisjátékfilm
- BUSHO Film Festival 2018 - Legjobb magyar fikció
- Tel Aviv International Student Film Festival - Legjobb operatőr 2019.
- Karlovy Vary Film Festival 2019 – Future Frames - Versenyben
- Cameraimage International Film Festival: Student Etud Panorama

Láthatatlanul

- Tel Aviv International Film Festival – Legjobb film 2018.

- Lagów International Film Festival - Legjobb rövidfilm Arany Szőlőfürt díj 2018.
- Cannes International Film Festival – Cinéfondation program 2017.
- Sarajevo International Film Festival – Versenyben 2017.

Levelek

- Top Indie Film Awards – Legjobb operatőri 2017.
- Short to the Point International Film Festival - Legjobb operatőr 2017.

Szürke senkik

- Aranyszem - Magyar Operatőri díj; Legjobb TV film 2017.

Uchebnik

- Montreal International Film Festival – Versenyben a legjobb kisjátékfilm díjáért

Betonzaj

- Aranyszem - Magyar Operatőri díj - Diákfilm kategória díjazott 2016.
- Magyar Filmdíj – Legjobb kisjátékfilm 2016.
- Cameraimage International Film Festival – Student Etud Panorama 2016.
- BUSHO - Gold Busho – Legjobb kisjátékfilm 2016.
- Montreal International Film Festival – Versenyben 2016.
- Cairo International Film Festival – Versenyben 2016.