

Fodor Andrea

Színről-színre

Színhasználat Tim Blake Nelson O című filmjében¹

Adoptáció címen jelent meg 2000-ben az a tanulmánykötet, amely az irodalmi művek filmes megvalósításával foglalkozik.² Régóta váratott magára, hogy kimondjuk: valójában egy örökbe fogadási aktusról van szó. Felelősséggel tartozik tehát minden későbbi *Othello*-átdolgozás is a mű eredetijéért és nem utolsó sorban azért a színházi és filmes tradícióért, amelyet a mű már magán visel.

Janisch Attila ebben a tanulmánykötetben arról panaszskodik, hogy a hangosfilmek megjelenésével „Nem kellett többé a képek szimbolikájára bízni azt, amit a beszélt nyelv közvetlensége és egyszerűsége is meg tudott jeleníteni.”³ Egy drámai szöveg adoptációja során azonban a kiindulópont nem a film, hanem a textus. Tim Blake Nelson *O*-ja nem az eredeti szöveggel dolgozik. Mit tud hát örökbe fogadni egy olyan műfajból, mely pusztán a szövege által születik? Minthogy a dráma mint műnem annyit tesz, színpadra szánt mű, a szöveg eleve feltételez egy képi világot – ha nem kerül színpadra, saját műfaját és műnemét veszíti el – így egy filmes megvalósításnál, átiratnál a képi sík átvétele eleve adja magát, így a színek használata is.

Nemcsak a színpadi és filmes megvalósítások hordozzák azt a képi világot, amelyet adoptálni lehet, hanem már a mű maga is. Ahogy Janisch fogalmaz a tanulmányában: a „film esetében a kép a kiindulópont”.⁴ Ha ezt megfordítjuk, azt állíthatjuk, hogy az irodalmi alkotásnál a szöveg. De létezhet-e bármilyen szöveg vizuális tartalom nélkül? Johannes Itten színelméleti könyvében azt állítja, „a színérzékelés a szín fizikai-kémiai valóságával ellentétben pszichofizikai valóság.”⁵ Kétségtelen tehát, hogy Shakespeare *Othellójának* olvasása során a verbális síkkal párhuzamosan a képalkotási sík is mozgásba jön, így már a drámai műnek is megvan a saját színvilága – mely készen áll arra, hogy egy filmes feldolgozás során örökbe fogadják.

Az *Othello* színvilága – előkép

Mivel a tanulmányom középpontjában Tim Blake Nelson *O*-ja áll, itt csak egy rövid összefoglalást adok a Shakespeare-féle *Othello* színhasználatáról.

¹ Tim Blake Nelson, *O* (aka *Othello*), 2001.

² Gács Anna, Gelencsér Gábor, *Adoptációk: Film és irodalom egymásra hatása*, Bp., Kijárat, 2000.

³ Janisch Attila, *Szavak, képek, terek*, in: *Adoptációk*, Bp., Kijárat, 2000.

⁴ Ua., p. 16.

⁵ Johannes Itten, *A színek művészete*, Bp., Göncöl-Saxum, 2002, p. 19.

Azokat a színeket vettem figyelembe, melyek vagy szó szerint megnevezésre kerültek, vagy olyan egyértelmű asszociációt feltételeznek, melyet nem lehet más színnek tulajdonítani az eredeti angol nyelvű szöveg alapján.

Shakespeare műve összesen négy színnel dolgozik. Ezek közül is a leghangsúlyosabb a fekete-fehér kontrasztpár, melyre az egész mű dinamikája épül. Bár a szövegből kiindulva a fekete valóban Othello jellemzőbb színe és Desdemona a fehérrel párosítható, ezt mégsem lehet így általánosítani – inkább jellemzőbb előfordulásoknak tekinteném. Egy-egy meghatározó példát idézek a szövegből:⁶

Well, happiness to their sheets! Come, lieutenant, I have a stoup of wine; and here without are a brace of Cyprus gallants that would fain have a measure to the health of black Othello.

(II. 3. 27-29, Iago)

*Yet I'll not shed her blood;
Nor scar that whiter skin of hers than snow,
And smooth as monumental alabaster.*

(V. 2. 3-5, Othello)

Az utóbbi idézet magában foglalja a harmadik jellemző színt is, a vöröset. Jól látszik ezen a példán, hogyan tud úgy megidéződni egy szín, hogy nem került szó szerinti megnevezésre. A vörös itt a vér szó asszociációs színpárjaként jelenik meg. A negyedik jellemző szín pedig a zöld, mely a közismert zöldszemű szörnyön kívül is megjelenik, ezt hozom most példának:

*The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow ...*

(IV. 3. 39-40, Desdemona)

Sing all a green willow must be my garland.

(IV. 3. 50, Desdemona)

Fekete, fehér, vörös, zöld – színelmélet

A legtöbb színelméleti megközelítés a feketét és a fehérret nem is tekintí színnek. A feketének nem adnak színértéket, hiszen az a színnek teljes hiánya. Kandinszkij elgondolása azonban egészen más, ami számunkra jó kiindulópontot jelenthet: „A fekete szín belső hangzása olyan, mint a lehetőségek nélküli Semmié, mint a nap kialvása utáni halott Semmié, mint a jövő és reménység nélküli örök hallgatásé”.⁷

⁶ William Shakespeare, *Othello*, The Arden Shakespeare, ed. E. A. J. Honigmann, 3rd. ed., London, 1997.

⁷ Vaszilij Kandinszkij, *A szellemiség a művészetben*, Bp., Corvina, 1987, 55.

A fehérnek ismét csak nem tulajdonítanak színértéket, minthogy az a természetben nem is létezik. Így Johannes Itten sem foglalkozik színelméleti könyvében a jelentésével. Kandinszkij ezzel szemben ismét más véleményen van. Mélyen átgondolva a fehér hatását, olyan magasan lévő világ megtestesítőjeként értelmezi, ahonnan hang nem is jut el hozzánk. „A fehér szín mélységes, abszolút hallgatásként hat a lélekre [...] nem élettelen, hanem lehetőségekkel teli hallgatás ez, olyan, amely egyik pillanatról a másikra értelemmel telítődhet”.⁸ A kiindulópont tehát azonos, mégis egymás ellentettjei: a fehér a reményre ad okot, amelyből bármelyik pillanatban születhet valami, ezzel szemben a fekete a reménytelenség állapotát jeleníti meg.

A vörös két fő jelentése közül az egyik a harcias szenvedély. Ahogy Itten írja „a Mars bolygóhoz kötődik, a háború és a démonok lángokkal égő világához”.⁹ Ezért is hordtak a harcosok vörös ruhát. A másik értelme pedig a szerelemhez köthető, melynek milyensége meghatározza a vörös mélységét. Míg a vörösesnarancs a szenvedélyes testi szerelem jelképe, a tiszta vörös az átszellemült szeretetét.¹⁰ A vörösnek egyébként sem könnyű elnyomni a sugárzó erejét, de a fent említett színekörnyezetben még hangsúlyosabban működik.

A zöld nyugalmat és reményt fejez ki, ez a szín a termékenység szimbóluma.¹¹ Ugyanakkor az irodalmi tradíció alapján az árulás és mérgezés színe is, mely jelentését tekintve tehát tökéletesen illeszkedik a történethez.¹² Ezek a színek alkotják azt a bázist, melyet Tim Blake Nelson *O*-ja átvehet, örökbe fogadhat, és amely elvárásnak nagyjából eleget is tesz. Egy visszavetítő motívum, a galambjelenetek mentén haladva elemzem színhasználatát.

Első galambjelenet

A fekete-fehér kontraszt a film legelső jelentében már megjelenik, ezzel nagy hangsúlyt fektetve annak fontosságára, és felvállalva annak az irodalmi tradíciónak a folytatását, mely elfogadja, hogy Shakespeare *Othellója* is ennek a színpárnak a dinamikájára épül. El lehet mondani, hogy az *O* színvilága is efelé mutat.

A film a már emblematikussá vált galamb-jelenettel kezdődik, amely mint motívum keretezi a filmet. Fekete háttér előtt láthatunk fehér madarakat. Olyan közeli kameraállásból indul, hogy a formákat egyelőre nem is lehet látni. Bár a feketéhez képest a fehérre fókuszál szívesebben a szem, itt a színek egyenlő arányban vannak jelen, nem uralkodik egyik sem: a háttér egyenrangúvá válik a témájával. A színek ilyen egyensúlya szépen tükrözhetné – bár a szándékoltságot nem látom és nem is hiányolom, vagy legalábbis nem a klasszikus értelmében¹³ – az egyenlőség gondolatát.

⁸ Uo., 55.

⁹ Johannes Itten, *A színek művészete*, Bp., Göncöl-Saxum, 2002, p. 134.

¹⁰ Uo., p. 134.

¹¹ Uo., p. 136.

¹² P. J. Heather, *Colour Symbolism, Folklore*, 1948, p. 169.

¹³ Amerikai filmről van szó, ezért az egyenlőségtől ilyen értelemben mégsem lehet elvonatkoztatni: *Great Gatsby*-ként áll a nemzet, amely az esélyegyenlőség úttörőjeként definiálja magát.

Az első kép megjelenítése olyan gyorsasággal történik, hogy csak soka-dik lassításra észrevehető: a fekete háttérből tűnik elő fokozatosan, ugyanakkor mégis gyorsan a fehér galamb, mely még csak foltként létezik. A kamera tehát döntött: a feketéből indítja el a fehéret. Van ennek egy kis Teremtés-történet felhangja: a semmiből lett a minden. Még ha ilyen mélyre úgy érzem, a film nem is akart menni, mégis a történethez ez jól illeszkedik. A semmi és minden között feszül a történet vezérfonala Odin (Othello), Desi (Desdemona) és Hugo (Jago) szemszögéből egyaránt. Hugo (Jago) nem tudta elviselni a szürkeségben létezését, és vágya hogy ebből kitörjön egyben tétje a szerelmes pár boldogságának is. És lássuk be, Shakespeare *Othellójának* és Tim Blake Nelson *O-jának* szintén.

Ahogy távolodik a kamera, egyre inkább kivehető a galambforma – bár még homályosan, bizonytalan körvonalakban. A fekete háttér stabilan áll, míg a fehér mozog a képen – és mozog a kamera is. A kamera tehát a fehér ritmusával szimpatizál, arra hangolódik rá a fekete mozdulatlanságával szemben. A tekintet innentől kedve nemcsak a kontraszt miatt, hanem a mozgás okán is a fehérre koncentrál. Ez valamiféle optimista elgondolás felé is vezethetne, de ezt a jelenet hangulata eleve kizárja: egyrészt a fekete-fehér kontraszt a végletességével már nem engedi meg a vidám felhangot (erre erősít rá az operarészlet, mely a jelenet közben hallatszik), illetve az előzetes tudás sem enged ennek teret, mely inkább az értékvesztés felé viszi el a gondolatainkat. Azt is fontos megjegyezni, hogy bár a fehér tűnik itt főszereplőnek, a fehér a képzőművészetben hideg színnek számít. Ez a fehér ráadásul kékesbe megy át, mely már-már fagyos hangulatot eredményez. A fehérre fókuszálás tehát nem pozitív, sokkal inkább rideg hangulatot hoz magával.

Ez a hidegség oldódni látszik, ahogy mozog a kamera, kiderül, több galamb van, melyek együtt búgnak, burrognak. A hidegségbe tehát egy kis meghittség is kerül. Az együttlevés, a madarak hangjának harmóniája a nyugalom és az összetartozás érzését kelti. Ugyanakkor félelmetes is. Mivel homályos, a színekre fókuszál és nem a formára, nem tudni, mikor mit látunk. A fehér foltok folyamatosan kezdenek el egymás mellett elő-előbukkanni. Ezzel egyidejűleg a háttér is elkezd élni: keresi a tekintet, mit lát a háttérben kibontakozni. Néhány másodperc után derül ki, hogy a sok galamb színezi meg a háttér feketéjét. Mikor már túlnyomó többségbe kerül a fehér, megtörténik az első vágás.

Az új képkockákban ismét egyensúlyba kerül a fekete és a fehér. Nem tart sokáig az összhang: gyorsan berepül egy fehér galamb, így intenzívebben figyelünk fel a fehérre, és gyorsabb ütemben is fehéredik ki a képernyő, míg végül a világos szín ismét túlsúlyba kerül. Ekkor következik be a második vágás. A kép mintha nem bírna egyensúlyban maradni. Folyamatosan a fehér felé billen. Ilyenkor lép be ritmikusan a vágás, mely ezt a túlsúlyt hivatott megszüntetni.

A második vágás után következő képsorban már a kezdetektől a fehér van túlsúlyban. A kép kiélesedett, látni a galambok fejét, felfelé néző tekintetét. Ha szereplőkkel szeretnénk megfeleltetni ezt a mozdulatot, képsort,

mindhárom főszereplőnek, Odinnak, Desinek és Hugonak is volna létjogosultsága. Odin megbocsátáskérését, Desi alárendeltségét és tehetetlenségét, míg Hugo kitörni vágyását is kifejezheti. Itt a vágás akkor következik be, mikor a fekete kerül egyensúlyba a fehérrel. Megfordult a sorrend.

A következő képkockákon csak a fehér galambok uralkodnak, a háttér teljesen megszűnik. A fókusz kizárólag a madarakon lehet. Így önmagában egészen más színezetet kap. Kihangsúlyozódik, hogy ez a szín nem tiszta fehér, hanem kékes árnyalatú. Még jobban megnézve nem is fehér, hanem kék, amely átmegy egy nagyon világos színbe, olykor fehérbe. A szín jelentéstartalmának relativitása a fekete megszűnésével érzékelhető igazán. Ugyanakkor azt feltételezi – tegyük hozzá, jogosan, eltekintve a filmek zárt vizuális terétől – a fehér önmagában nem is tud megállni. Így tehát nemcsak a hidegségre erősítenek rá ezek a képkockák, hanem arra is, hogy a fekete teszi a fehéret igazán önmagává.

A következő vágás után egy újabb szín kap fontos szerepet, mely a filmen is hangsúlyosan jelenik meg. Ahogy a galamb fehér fejét veszi a kamera, látszik a madár vörös szeme és csőre. A fehér-vörös kontraszt önmagában már vészjósló hatást kelt, de a feketével kombinálva, mely háttérként visszatér, csak erősödik. A fekete-fehér-vörös ma is a horrorfilmek alapját képezi mint az agresszió, a végletesség színekombinációja.



Az ötödik vágás után még több madár jelenik meg. Mikor először látjuk a galambot teljes alakjában, vörös lábaival, újabb vágás kezdődik, és megszólal egy férfi hang: „*All my life I wanted to fly.*” Mire a mondat a végéhez ér, a vágás befejeződik, és láthatjuk a következő képkockákat. A galambok egy párkányon ülnek. Egyre többet engednek láttatni, mi is van a jelenetben,

de még látszik, hogy a tér nem teljesedett ki. A következő mondatnál újabb vágás történik: „*I always wanted to live like a hawk.*” És a mondat végére már félkörívben ülnek a galambok.

Úgy tűnik tehát, hogy a vágás ritmusát már nem a színek aránya határozza meg, hanem a szöveg. Ez Janisch Attila szavait igazolja „a film esetében a kép a kiindulópont, ami rendjén is volna, más kérdés, hogy később a kép gyorsan kapitulál a verbálisan is megfogalmazható cselekmény előtt.”¹⁴ Ugyanakkor ez egy irodalmi adaptáció – vagy, ahogy a kötet címe ajánlja, adaptáció – esetén szép gesztusként is értékelhető.

Mikor a félkörívből egy galamb elszáll, következik az újabb szövegrész és a hozzá tartozó vágás: „*I know you are not supposed to be jealous about anything, but...*” és a végére ismét a félkörívben ülő galambokat látjuk egy pillanatra. Majd elhangzik egy újabb részlet: „*to take flight*”, újabb galamb repül el, „*to soar above everything and everyone...*” és a végére körben ülnek a galambok, egyben be is fejeződik a mondat: „*now that's living*”. Ekkor elrepül középről egy újabb galamb, és a kamera teljes feketeségre vált.

A feketéhez való visszatérés szépen illeszkedik a címhez és a galambok fizikai elhelyezkedéséhez. A feketétől indult, odais tért vissza a jelenet. Egyfajta körköröség jelenik meg a vágásban is.

Ha a kontrasztpárt nézzük, és szereplőkkel szeretnénk megfeleltetni, nem egyértelmű az az előzetes feltevés, miszerint a fekete lenne Odin és a fehér Desi. Úgy gondolom, ez irodalmi szempontból is felületes lenne. A filmben pedig látszik, hogy nem is kizárólagos értelmezési lehetőség.

Az elgondolásnak létjogosultsága természetesen van. A fehér a tisztaság, a büntelenség színe, Desi méltó tehát ennek viselésére. Odin pedig többször is feketének hívja magát, és az eredeti nyelven *nigger*-nek nevezi magát – mely teret ad a feketével való megfeleltetésnek, bár ezt én még mindig felszínesnek érzem. A színszimbolikát tekintve a bőrszín egészen biztosan a legkevesebbet jelenti, sokkal inkább annak jelentése, szimbólumtartalma határozza meg a színek szereplőkhöz való társítását. Kétségtelen, hogy a gyilkosságot viszont ő követi el, így ez a társítás is lehetséges.

Ugyanakkor Tekinthejtük Odint a fehérnek és Hugót feketének, hiszen Hugo feketítette be Odin gondolatát, aki semmit nem tudott a csalásról. Azonban én ezt azért érzem elfogadhatatlannak, mert ez Odin felé egy szélsőségesen felmentő álláspontot képviselne.

Egy egyszerűbb, de teljesen helytálló álláspont lehetne a fehér Desihez való hasonlítása – mint az abszolút áldozat – és Hugo feketesége. Így a két szélsőség, a legártatlanabb és a legbűnösebb (ha van jogunk ilyen ítéletet hozni) állna egymás mellett, csak úgy, mint a fehér és a fekete.

A szöveg ugyanakkor többre engedhet következtetni. Minthogy az elrepülésről, a szárnyalásról esett szó, nem lehet nem gondolni itt Hugóra. Ebben az értelemben Hugo az egyik fehér galamb, aki önszántából lép ki szerepéből és színvilágából is nagyobb teret kívánva magának.

Mindezek mellett az értékrendek ütköztetései is ezek a képsorok.

¹⁴ Janisch, *i.m.* p. 16.

Nem kell a színeket feltétlen szereplőkhöz kötni, hiszen önmagukban is bírnak annyi szimbolikával, hogy a történet nélkül is értelmezhetőek legyenek.

A kezdeti képsorok ritmikusan visszatérnek a filmben. A második jelentben egy kosárlabda meccset látunk. Láthatunk egy sötétbarna – de színszimbolikáját tekintve inkább fekete – héját, majd Odint – az azonosítás egyértelművé vált: Odin a héja, akire Hugo féltékeny, így feltehetően ő beszélhetett a kezdő jelentben. Ez után a bevezető után jelenik meg a főcím képe: fekete háttéren a fehér O betű – mely egyszerre a film címe és Odin jelképe is. Szépen szimbolizálja a körkörösséget, azt a kör alakot, amelyben a galambok ültek. Ugyanakkor azt feltételezi, hogy a fehér Odin – mivel maga a betű fehéreként jelenik meg. A betű fizikai megvalósulása révén viszont belül egy fekete ovális tér marad, mely akár egy arc formájára is emlékeztethet. Könnyen megtaláljuk benne Odint.

Második galambjelenet

Mikor legközelebb újra látjuk a galambokat már két szereplő is kíséri. Hugót látjuk először egy kalitka mögül kinézve. A kalitkában egy madár ül, de nem a galambok: a héját zárták be oda és takarták le a szemét egy fekete fedővel. Az első vágás után már csak a héja fekete fejére fókuszál a kamera. A madár önmagában is tiszteletet parancsoló, de a fekete maszkkal még félelmetesebb képet mutat. A madár sárga csőre és fekete színe egymás mellett a veszély, a mérge szimbolikus színpárja. Ahogyan az állatvilágban is ezt a két színt a megfélemlítésre használják (pl. a darázs), a színpár ugyanígy hat itt is. Ismét tekinthetjük ezt egy előjelnek.



A következő vágás után megjelennek a galambok is, a kalitka körül szálldosnak. A kép bal oldalán Roger áll, akiben Hugo már elültette a gondolatot, hogy övé lehet Desi. Ő fekete ruhában áll, de nem olyan hangsúlyos, hogy a sok fehér galamb között őt vennénk észre először. Ebben a képkockában egyértelműen a fehér dominál. Érdekes megoldása a jelenetnek, hogy a rácsozott korlát mögötti rácsozott ketrecben ül a fekete héja. Ez egyben rá is erősít a bezártságra, ugyanakkor utal annak relativitására is – attól függ, honnan nézzük.

A következő vágás után kiegyenlítődik a fekete-fehér színhatás: Hugo fehér ingben ül a mozdulatlan fekete héja mellett. Tovább erősíti a kép kiegyensúlyozottságát a madár lefelé néző tekintete, Hugo felfelé irányuló mozdulatai és nézése. Eddig tehát teljes egyensúlyban van a jelenet: az első képkockában a fekete dominált, illetve megjelent mellette a sárga, mely tovább tudta erősíteni a fekete funkcióját. Ezt követte a fehér uralma, amikor a galambok az intenzív mozgásukkal is önmagukra hívták fel a figyelmet. Végül a harmadik képsorban egyensúlyba került a két szín.

A következő vágás után Roger felhúzza az ingét, és megmutatja a sérülését: a fekete zakó alatti fehér kötésen vörös vérfoltok jelzik, hogy megsérült már az eddig történetekben is. A legelső galambjelenet színvilága tehát megismétlődik: a kontrasztpár mellé belép a vörös is. Ekkorra a galambok elrepülnek, így a fekete inkább dominál, ellentétben a kezdőjelenettel, ahol a galambok vörös szeme és csőre elválaszthatatlan a fehér testtől.

Ismét Hugót látjuk a kalitka mögött guggolni, ahogy figyeli a fekete madarat. Végül a kamera újra Rogert veszi, aki ekkorra lehúzta már a zakóját, nem látszik a vörös folt. A galambok visszarepülnek. Mintha a fehér nem bírná itt elviselni a vörös jelenlétét. A jelenet Roger szavaival zárul: *„I need to know where this is going.”*

Harmadik galambjelenet

A film közepénél járunk, amikor Odin először bántja Desit. Desi még szűz, először adja oda magát Odinnak. Fontos megemlíteni, hogy míg Shakespeare *Othellójában* pusztán a rendezés utalhatott egy véres fehér lepedővel a szüzesség elvesztésére, a drámából nem derül ki egyértelműen, az aktus megtörtént-e. Nelson viszont ez eléggé egyértelművé teszi.

Az első képkockában a fekete dominál. Először a helyszínt ismerjük meg. A kép felét betölti a fekete égbolt, ami alatt egy szűk csíkban húzódik meg az a fehér házsor, melynek egyikében szállt meg Odin és Desi. A jelenet szép előképe ez, ahogy a fekete körbeöleli, szinte bekebelezi a fehéret. További érdekessége, hogy a fogadó a *The Willows* nevet viseli (rózsaszín neonfényben világít – teljesen elkülönülve a film domináns színvilágától), mely Shakespeare darabját idézi: Desdemona énekelt a zöld fűzfáról. Így bár közvetetten, de a zöld is megidézésre kerül. A házak fekete keretes ablakából sárga fény világít, mely ismét agresszióra enged következtetni.

Egy vágás után Odin fekete háta uralja a kép nagy részét, melyet Desi keze simogat.¹⁵ A két szín arányát tekintve az előző képpel párhuzamos szerkezetet mutat. Vágás nélkül, a kamera saját mozgásával egyenlíti ki az arányukat, megmutatja Desi és Odin arcát. A két fiatal egymással szemben ül, egymás szemébe néz, fizikailag is egy szinten helyezkednek el. Úgy tűnik, nincs alá-fölérendeltségi viszony.

Miután a lány felajánlja, hogy átadja magát a férfinak, egy vágás történik. Desi arcát mutatja a kamera, Odin van felül, ő az irányító. Erre ráerősít az a kameramozgás is, mely Odin hátát mutatja, Desinek csak a térde látszik. A fekete dominál a fehér felett. Egy vágás után már szinte csak Odin háta látszik. Ahogy telítődik a képernyő Odin bőrével, egy vágás után Desi kerül felülre, ő a domináns. A kamera most az ő hátára fókuszál. Egyszer látjuk még Odin arcát és egyszer Desiét is. Teljesen egyenlő mértékben bánik velük a kamera.

Az egyensúly akkor billen ki, amikor Odin meglátja magukat a tükörben. Odin került felülre, ő van fölérendelt pozícióban. Majd látjuk, ahogy a tükörbe féltékenységből Mike-ot, Desi barátját képzeletben látjuk. Onnantól ők uralják a képernyőt. A két fehér bőr uralmát Odin nem bírja elviselni, fájdalmat okoz a lánynak, szinte megerőszkolja. A jelenet a későbbi történések előképe.

Zárásként ismét láthatjuk a film elején látott galambokat. Alakjuk itt nem elmosódott, eltűnt a nyitójelenetre jellemző fokozatosság, hirtelen éles képpel vágnak be a fekete háttér előtt a vörös szemű, fehér galambok. Ahogy tisztogatják magukat, egyértelműen látszik, hogy valami készülődés van.

Negyedik galambjelenet (?)

A gyilkosság előtt még egyszer megjelenik a galambjelenet, de csak közvetetten. A kamera a csigalépcsőt veszi, lentről felfelé haladva. A helyszín tehát ugyanaz, mint a hol a film kezdőjelenete játszódott. A hang, amely közben beszél, szintén az első galambjelentre utal. *„You’ve been everything to me, O. Tom e you’re not my friend, you’re my brother. And when a brother is wronged, so am I.”*

A vágás után már a lépcsőt látjuk, és a következő mondat hangzik el: *„I am you, O. I am a part of you.”* A galambok helyén Hugo áll, ő néz lefelé a korlát mögül fekete nadrágban, fehér ingben és kék nyakkendőben. Tökéletesen megtestesíti így a kezdőjelenetet. Az átlényegülés tehát megtörtént, ezt mutatja a képi és a verbális sík is. A háttérben pedig Odin áll, mozdulatlanul figyel Hugót. Ha a kezdőjelenettel való párhuzamot keressük, akkor Odin lehet a fekete háttér, mely alárendelt szerepbe kerül az előtérhez képest.

¹⁵ Itt fontosnak tartom megjegyezni, hogy a fekete Odin és a fehér Desi megnevezésében a színeket nem a bőrszín jelzőjeként használom, hanem akként, ahogy a szereplők a színeket magukra veszik, ahogyan a szereplők magukat definiálják. Odin Többször jelezte, hogy ő fekete, míg mindenki más fehér. Így merem az ő kapcsolatukra a két színt alkalmazni.



Mikor Hugo belekezd a részletekbe, a kamera alulról veszi az arcát. Ettől még magasabbnak, az események felett állónak tűnik. Egyértelműen ő került a vezető pozícióba, ahol Odin azt teszi, amit ő mond. Ezt mutatja Odin felfelé néző tekintete is. Az alá-fölérendeltség egyértelműen megjelenik.

Gyilkosság után – ötödik galambjelenet

A gyilkosság jelenete színhasználati szempontból hozza azt, amit a filmtől a már felépített színhasználat alapján vártunk. Odin felmászik a létrán, majd az ablakon keresztül bújik be az alvó lány szobájába. Egymás mellett ülnek, látszólag egyenrangúak, a fojtás pillanatában kerül csak a férfi felülre és nyomja az ágyhoz a lány nyakát. Egy elfogadható megoldása a filmnek, hogy a gyilkosság után Odin az ágy lábánál sír, fölötte látszik a halott Desi teste.

Miután kiderül, hogy Hugo áll a történetek mögött, Odin lelövi magát és összeesik, elkezdődik a kezdő jelenet operarészlete. Hugo fekete árnyékként áll és néz le Odin testére – aki már nem is látszik. Egyedül ő maradt. Hugo hangját halljuk ismét, ugyanaz a szöveg, mint a film elején. Mikor elviszik a rendőrök, még kiegészíti azt: *„But a hawk is no good around normal birds. It can't fit in. Even though all the other birds probably want to be hawks, they hate him for what they can't be – proud, powerful, determined, dark.”* Amint elhangzik az utolsó szó, egy vágás történik, és ismét fehér galambokat látunk – de most ők ülnek a ketrecben. Szépen megkérdőjeleződik így az abszolút szabadság illúziója, a vágyak tárgya és az is, hogy a fekete és a fehér valóban felcserélhetetlen ellentétpárok volnának.



A héja kiszabadult, a filmet Hugo utolsó mondatai zárják: *„Odin is a hawk. He soars above us. He can fly. And one of these days, everyone is going to pay attention to me. Because I’m going to fly too.”*

Összegzés

A 2001-es film valóban felvállalta az *Othello* képi világának örökbefogadását, ahogy azt egy adaptációtól elvártuk. Így nemcsak Shakespeare drámája épül a fekete-fehér dinamikájára, hanem a mozgóképes feldolgozás is. Mindkét alkotásnál fontos szerepet játszott a vörös is – de mennyiségileg sokkal kevésbé hangsúlyosan, mint a fő kontrasztpár. Egy érdekes megoldása a filmnek a zöld átvétele. Az *Othelló*ban háromszor szerepel, mindegyik esetben valamilyen átvételként: a zöldszemű szörnyeteg már akkor egy korabeli szólásnak számított, illetve a *„green willow”* is egy dalszöveg részeként jelenik meg. Ugyanez a referencialitás jellemzi a házsor *The Willows* elnevezését – igaz, itt a zöld megnevezésre sem került, csak az irodalmi szöveg, tradíció hívhatja azt elő.

Új színként jelenik meg viszont a kék, mely a fehér kiegészítéseként látható. Johannes Itten így fogalmaz a kékről: *„Szellemünket a kék a hit hullámain a szellem végtelenségének távlataiba vonja”*.¹⁶ A film színhasználata tehát beemeli a világába a szellemi szférát, mely egyfajta megnyugvást is adhat végül a nézőnek.

¹⁶ Itten, *i.m.*, p. 135.