

Uloga boje u filmovima Wesa Andersona

Kostanjevec, Tea

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:287814>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-16**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

GRAFIČKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

Tea Kostanjevec

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

GRAFIČKI FAKULTET

Smjer: Dizajn grafičkih proizvoda

ZAVRŠNI RAD

ULOGA BOJE U FILMOVIMA WESA ANDERSONA

Mentor:

doc.dr.sc. Daria Mustić

Student:

Tea Kostanjevec

Zagreb, 2022.

SAŽETAK

Ovaj završni rad, detaljnom analizom filmova Wesa Andersona, istražuje jezik boja. Glavni cilj ovoga rada je prikazati kako je znanje o teoriji boja nužno pri produkciji filma. Kako bi stekli što bolje razumijevanje, ovaj rad razlučuje komponente teorije boja i detaljno ih razrađuje uporabom analize različitih filmova. Oslanjajući se na teoriju boja, Anderson je stvorio vlastitu estetiku i tako pažljivo birao kombinacije boja. Koristeći se skladnim i upečatljivim paletama, obojao je svoje svjetove i tako stvorio njihov autentičan i vrlo sjetan izgled. Također, uporabom različitih nijansi boja izgradio je karaktere svojih likova i odnose među njima. Uravnotežene i savršene kolorističke kompozicije koristio je kako bi prikazao, ne samo dekorativni, već i narativni, simbolički i komunikacijski potencijal boje.

Ključne riječi: Wes Anderson, teorija boja, film, estetika, kombinacije boja, autentičan izgled, potencijal boje

SUMMARY

This final paper, through a detailed analysis of Wes Anderson's films, explores the language of color. The main goal of this paper is to show how knowledge of color theory is necessary for film production. In order to gain a better understanding, this paper separates the components of color theory and elaborates them in detail using the analysis of different films. Relying on color theory, Anderson created his own aesthetic and thus carefully selected color combinations. Using harmonious and striking palettes, he painted his worlds and thus created their authentic and very dreamy appearance. Also, by using different shades of colors, he built the personality of his characters and the relationships between them. He used balanced and perfect color compositions to show not only the decorative, but also the narrative, symbolic and communicative potential of color.

Keywords: Wes Anderson, color theory, film, aesthetics, color combinations, authentic look, color potential

SADRŽAJ

| | |
|---|-----------|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Teorija boja | 2 |
| 2.1. Krug boja | 2 |
| 2.2. Tri glavne komponente boja..... | 3 |
| 2.2.1. Nijansa | 3 |
| 2.2.2. Zasićenost | 3 |
| 2.2.3. Svjetlina | 4 |
| 2.3. Kombinacije boja | 4 |
| 2.3.1. Monokromatska shema boja | 4 |
| 2.3.1.1. The Matrix | 5 |
| 2.3.2. Analogna shema boja | 6 |
| 2.3.2.1. Children of Men | 6 |
| 2.3.2.2. O Brother, Where Art Thou? | 7 |
| 2.3.3. Komplementarna shema boja | 8 |
| 2.3.3.1. Amélie | 8 |
| 2.3.3.2. Eyes Wide Shut | 9 |
| 2.3.4. Podijeljena komplementarna shema boja | 10 |
| 2.3.4.1. Burn After Reading | 11 |
| 2.3.5. Trijadna shema boja | 11 |
| 2.3.5.1. Pierrot Le Fou | 12 |
| 3. Produkcijski dizajn | 13 |
| 4. Analiza boje u filmovima Wesa Andersona | 14 |
| 4.1. Wes Anderson | 14 |
| 4.2. Narativna uloga boje | 14 |
| 4.2.1. Monokromatska paleta boja | 14 |
| 4.2.2. Analogna paleta boja | 15 |
| 4.2.3. Komplementarna paleta boja | 16 |
| 4.2.4. Podijeljena komplementarna paleta boja | 17 |
| 4.2.5. Trijadna paleta boja | 17 |
| 4.2.6. Transformacija zasićenosti boja | 18 |
| 4.3. Simbolička uloga boje | 19 |
| 4.3.1. Crvena boja | 20 |
| 4.3.2. Žuta boja | 20 |

| | |
|------------------------------|-----------|
| 4.3.3. Plava boja | 21 |
| 4.3.4. Roza boja | 22 |
| 4.3.5. Ljubičasta boja | 23 |
| 4.3.6. Tranzicija boja | 23 |
| 5. Zaključak | 25 |
| 7. Literatura | 26 |

1. UVOD

Wes Anderson je američki redatelj koji u svijetu filma dijeluje već 20 godina. Svoju karijeru započeo je kratkometražnim filmom „Bottle Rocket“ koji je tek kasnije dobio priliku postati igrani film. Odmah, na početcima njegova stvaralaštva, možemo primjetiti autentičnost u stilu. Stvorio je vizualni jezik koji se bazirao na primarnim, vrlo zasićenim bojama, poput crvene, žute i plave. Među elementima vizualnog jezika, koji se koriste u kinematografiji, boja je svakako jedna od najučinkovitijih alata. Ona, osim što pridonosi određivanju tona i ritma naracije, simboličkom uporabom ima sposobnost prenijeti poruku publici. Kroz daljnje stvaranje, Anderson se više počinje igrati sa svjetlinom i zasićenošću boja što koristi u svrhu postavljanja različitih tonova radnje. U kombinaciji s bojom, svoju vrlo prepoznatljivu estetiku, izgradio je korištenjem simetrijske perspektive. Te dvije komponente funkcioniraju u korelaciji i zajedno s glazbom, scenografijom, glumom itd. stvaraju vizualno savršenstvo. Ono što ga čini zanimljivim za detaljnije istraživanje je način korištenja različitih kombinacija boja. Anderson je vrlo dobro upoznat s normama teorije boja i primjenjuje ih u produkciji svakog svog filma, ali na svoj način. Njegove palete boja ne samo da stvaraju harmoniju, već i implementiraju narativ koji leži u osnovi filmske radnje. One ili dominiraju određenom scenom ili se vide kroz cijeli film, dajući određenoj sceni ili liku simboličko značenje. Svi njegovi filmovi prate duboko razočarane likove koji su još uvijek pod utjecajem traume iz djetinjstva. Oni traže sreću u svojim odraslim životima iako se ne ponašaju u skladu sa svojom dobi. Njih Anderson najčešće poistovjećuje s jednom bojom. Kada ukomponiramo sve elemente, koji povezuju njegove filmove, djeluje kao da su svi oni dio jednog njegovog imaginarnog svijeta.

Kroz daljnju analizu teorije boja i njezine uporabe u Andersonovim filmovima, prikazat ćemo kakve sve funkcije ona posjeduje i tako stvara kompaktan i vizualno bogat svijet filma.

2. TEORIJA BOJA

Određene boje mogu izazvati određene podsvjesne reakcije kada se pravilno koriste. Da bismo razumjeli ovaj podsvjesni odnos i naučili kako najbolje iskoristiti te psihološke učinke u pripovijedanju, potrebno nam je razumijevanje teorije boja.

Teorija boja osnova je za primarna pravila i smjernice za upotrebu boje u stvaranju estetski ugodnih vizuala [1]. Kako bi produkcijski dizajner odabrao kombinaciju boja za postizanje određenog tona u filmu, najprije mora znati teoriju boja i psihologiju koja stoji iza svake. Ona dizajneru služi kao neka vrsta uputstva za stvaranje harmonije i doživljaja priče i likova. To podrazumijeva znanje o krugu boja, komponentama boja, kombinacijama boja, te psihologiji i simbolici boja. Redatelji bi trebali razumjeti norme teorije boja, ali ih nikada ne bi trebali smatrati ograničenjima. Kada se pravilno koristi, ona rezultira buđenjem određenih emocija, vibracija i estetike u filmu.

2.1. Krug boja

Krug boja osnova je teorije boja jer pokazuje odnos između boja. Krug boja izumio je 1666. Isaac Newton, preslikavši spektar boja na krug. To je vizualni prikaz boja raspoređenih prema njihovom kromatskom odnosu. Osnovni krug boja sastoji se od 12 boja koje se mogu podijeliti u tri različite skupine: primarne, sekundarne i tercijarne [2].



Slika 1. Osnovni krug boja

Izvor: https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Datoteka:BYR_color_wheel.svg

Primarne boje - crvena, žuta i plava. Te se boje ne mogu stvoriti miješanjem bilo koje druge boje, ali u teoriji, sve druge boje se mogu miješati iz njih [2].

Sekundarne boje - nastaju miješanjem bilo koje dvije primarne boje i nalaze se između primarnih boja na krugu boja. To su narančasta, zelena i ljubičasta [2].

Tercijarne boje - nastaju miješanjem primarne boje i njoj susjedne sekundarne. Ove boje popunjavaju praznine i završavaju krug boja. To su crvenonarančasta, crvenoljubičasta, žutonarančasta, žutozelena, plavozelena i plavoljubičasta [2].

Pomoću kruga možemo pronaći harmonije boja, to su boje koje dobro izgledaju zajedno. Umjetnici i dizajneri koriste ih za stvaranje određenog izgleda ili dojma. Harmonija boje postiže se koristeći pravila kombinacije boja. One određuju relativni položaj različitih boja u svrhu pronalazka onih koje stvaraju harmoniju, tj. ugodan učinak.

Postoje dvije vrste kruga boja. RYB ili crveni, žuti, plavi krug boja kojim se obično koriste umjetnici jer pomaže pri kombiniranju farbe. Tu je i RGB, ili crveni, zeleni i plavi krug, koji je dizajniran za online upotrebu jer se odnosi na miješanje svjetla - kao na računalu ili TV ekranu [3].

2.2. Tri glavne komponente boja

Prije nego što dublje krenemo u Andersonovu filmografiju, važno je imati osnovno znanje o tome kako predstaviti boje u filmu. To se svodi na poznavanje HSB-a koji također može biti poznat kao DNK boje. Boja u filmu je nešto više od estetike. Uporaba boje može pobuditi raspoloženje ili postaviti ton filmu. Tri su glavne komponente boje, a to su nijansa, zasićenost i svjetlina [4].

2.2.1. Nijansa

Započnimo sa hue, tj. nijansom boje. To je kombinacija ili stupanj do kojeg je boja sastavljena od primarnih boja crvene, plave i žute, odnosno, sama boja kao takva. Sekundarne boje uključuju zelenu, narančastu i ljubičastu, one nastaju miješanjem primarnih boja. Hue je broj između 0 i 360, koji se mjeri u stupnjevima, kao jedan krug [5]. Primjer nijanse može biti crvena ili plavkastozelena. Tipična paleta boja Wesa Andersona imat će mnogo primarnih boja, poput crvene, plave i žute.

2.2.2. Zasićenost

Nadalje, saturation, tj. zasićenost ili intenzitet boje. To je stupanj do kojeg je nešto apsorbirano ili otopljeno u usporedbi s onim što je maksimalno moguće. Zasićenost je broj između 0 i 100, koji se definira kao postotak. Dakle, bez obzira koju nijansu odaberemo, zasićenost od 100% bit će najbogatija moguća verzija te boje, a zasićenost od 0% bit će siva verzija te boje [5]. Ako govorimo npr. o nijansi crvene, tada se zasićenost odnosi na to koliko je ona crvena. Može biti prigušena crvena ili nešto mnogo življe. Wes Andersonova zasićenost nastoji biti što je moguće

veća, tako da što više istakne primarne boje koje koristi. Kada se prebaci na nezasićenu paletu boja, obično označi promjenu u tonu radnje.

2.2.3. Svjetlina

Na kraju, brightness, tj. svjetlina boje. Svjetlina je percipirani intenzitet toga koliko svjetla boja daje na ekranu. Odnosno, koliko svijetlo ili tamno određena boja izgleda. Svjetlina je broj između 0 i 100, koja se kao i zasićenost piše u postotcima. 0% svjetline je crna, bez obzira na nijansu i zasićenost, a 100% svjetlina je bijela samo ako je zasićenje 0%. U suprotnom, 100% svjetlina je samo vrlo svijetla boja [5]. Wes Anderson voli stvari održavati što svjetlijima kad je to moguće. Kada se odluči zatamniti, ide do kraja. To možemo vidjeti u njegovom najnovijem filmu, „The French Dispatch“, koji je u većem dijelu sniman u crnobijeloj tehnici.

2.3. Kombinacije boja

Pri odabiru palete boja, koje će se koristiti kroz film, moramo imati na umu osnovne kombinacije boja i odnos među njima. S vremenom su određene kombinacije boja postale posebno prihvatljive gledateljima. Ove kombinacije sastoje se od dvije ili više boja, koje imaju fiksni odnos na kotaču boja i ugodne su kada se gledaju zajedno, stvarajući tzv. "harmoniju boja". U ovom dijelu istražiti ćemo najčešće korištene sheme boja kroz izbor scena iz određenih filmova različitih redatelja, kako bismo stekli što bolje razumijevanje odnosa među bojama.

2.3.1. Monokromatska shema boje

Riječ "monokromatski" potječe od korijena riječi "mono", što znači jedan, i "chroma", što znači boja. Važno je imati na umu da iako je monokromatska shema boja u potpunosti izgrađena oko jedne boje, to ne znači da je izgrađena oko jedne nijanse [6].

Monokromatska shema boja koristi jednu osnovnu boju, proširenu promjenama svjetline i/ili zasićenja. Bijela i crna uvijek su prisutne kao dvije krajnosti na oba kraja spektra [6]. One imaju najizraženiji kontrast i njihovim dodavanjem u ton dobivamo različite varijacije tog tona, tj. njegove tamne i svijetle nijanse. Takvo variranje nijansi nužno je za stvaranje dubine i vizualne privlačnosti slike.



Slika 2. Prikaz monokromatske sheme boja

Izvor: <https://www.canva.com/colors/color-wheel/>

Iako to nije jedna od najuzbudljivijih kombinacija boja, monokromatska paleta je elegantna, ugodna za oči i umirujuća. Ona filmu daje nijansu određene boje unutar koje dizajner, ukoliko je to potrebno, stvara kontrast tako da film ne mora nužno biti homogen u svom izgledu.

2.3.1.1. The Matrix

Film „The matrix“ je dobar primjer korištenja ove kombinacije boja. On je izgrađen oko monokromatske sheme boja sa zelenom kao bojom fokusa [6]. Gotovo svaka scena smještena u svijet matrice prikazana je nijansama zelene. Njezine varijacije prožimaju se u kadrovima kako bi stvorile neprirodan, "uspavljajući" učinak, što predstavlja one koji „spavaju“ unutar matrice.



Slika 3. Monokromatska shema boja u filmu „The Matrix“

Izvor: <https://m.imdb.com/title/tt0234215/mediaviewer/rm4127558656>

2.3.2. Analogna shema boja

Analogna shema boja najčešće se formira od tri boje koje se u krugu boja nalaze jedna pored druge. Kako bi se izbjegao nesklad, jednu boju postavljamo kao dominantnu, druga je podržava, a treća se pomoću crnih, bijelih i sivih tonova koristi za detalje, naglašavanje i poboljšanje cjelokupne sheme [7].



Slika 4. Prikaz analogne sheme boja

Izvor: <https://www.canva.com/colors/color-wheel/>

Iako joj nedostatak kontrastnih boja daje jednostavan izgled, postignute nijanse vrlo se dobro slažu i stvaraju miran, harmoničan i komforni ambijent. Ideja je dobiti boje koje zajedno pronalaze ravnotežu i sklad. Ova kombinacija boja često se sreće u prirodi i zbog toga stvara ugodu ljudskom oku.

Korištenje analogne palete boja u filmu može poslužiti za repliciranje prirodnog svijeta ili se može koristiti za prenošenje željenog psihološkog učinka [7]. U sljedećim primjerima detaljnije ćemo se pozabaviti tim konceptom.

2.3.2.1. Children of Men

Ovaj film izvrstan je primjer analogne palete boja. Paleta se mijenja od scene do scene, ovisno o ugođaju koji se želi postići [7]. Film se fokusira na analogne boje, eliminirajući ostale, kako bi zrcalio opasan svijet u kojem se nalazi.



Slika 5. Analogna shema boja u filmu „Children of Men“

Izvor: https://www.imdb.com/title/tt0206634/mediaviewer/rm1189296896?ref_=ttmi_mi_all_sf_166

U ovoj sceni koristi se plava kao dominantna boja, a nijanse zelene stvaraju dubinu. Čak je i boja kože tonirana kako bi odgovarala kombinaciji boja u sceni. Ta paleta boja daje mračan, prljav i depresivan ugođaj koji odražava tematiku filma.

2.3.2.2. O Brother, Where Art Thou?

Još jedan primjer korištenja analogne palete boja je film braće Coen „O Brother, Where Art Thou?“. To je prvi film koji koristi tehnologiju digitalne prilagodbe boja tijekom cijelog svog trajanja, što je od tada postalo sastavni dio kinematografske postprodukcije.



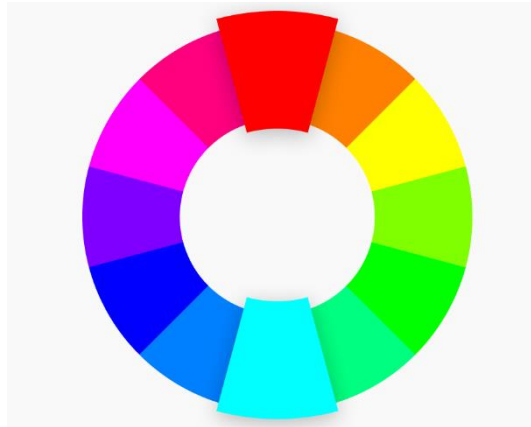
Slika 6. Analogna shema boja u filmu „O Brother, Where Art Thou?“

Izvor: <http://www.tasteofcinema.com/2014/15-visually-striking-movies-with-amazing-color-palettes/>

U ovom kadru koristi se žuta kao dominantna boja, zajedno sa zelenom i narančastom. Ta kombinacija boja filmu daje topao ugođaj i jedinstven izgled.

2.3.3. Komplementarna shema boja

Komplementarna shema boja temelji se na upotrebi jedne glavne boje i njezinom komplementu. One se nalaze izravno jedna nasuprot druge na krugu boja i međusobno se nadopunjuju. Glavna boja smatra se dominantnom, dok dopuna služi kao naglasak [8]. Dvije boje ne smiju biti istog intenziteta zasićenosti i moraju biti vizualno uravnotežene.



Slika 7. Prikaz komplementarne sheme boja

Izvor: <https://www.canva.com/colors/color-wheel/>

Komplementarne boje iznimno su popularne u filmu i drugim vizualnim umjetnostima jer stvaraju vizualno ugodnu napetost u kadru [8]. Nazivaju se komplementima jer se nadopunjuju pri pojavljivanju jedna uz drugu. Komplementarne kombinacije boja mogu se napraviti pomoću bilo koje osnovne boje. Narančasta i plava danas su uobičajena kombinacija, ali često se koriste i drugi komplementarni parovi. To su crvena i zelena i žuta i ljubičasta. One se povezuju s unutarnjim ili vanjskim sukobima, a cilj im je stvoriti vizualni 'život' u kadru [9]. Kroz sljedeće primjere filmova detaljnije ćemo analizirati njihovu funkciju.

2.3.3.1. Amélie

Film Jean-Pierra Jeuneta „Amélie“ najbolji je primjer korištenja upečatljive komplementarne palete boja. Ispunjen je toplim, zasićenim bojama poput crvene i žute koje stvaraju toplu atmosferu i izgrađuju suosjećanje s publikom. U određenim kadrovima, s crvenom bojom u korelaciji, koristi hladnu, manje zasićenu zelenu boju koja simbolizira prirodu i nadu. To donosi ugodu i služi kao odličan kontrast crvenoj. Korištenje zasićenih boja pomiješanih s mirnijim bojama doista je pridonijelo vizualnim aspektima ovog filma i dodalo savršen dodir svakoj sceni.



Slika 8 i 9. Komplementarna shema boja u filmu „Amélie“

Izvori: <https://www.pinterest.com/pin/166211042488032829/> i
<https://www.pinterest.com/pin/201325045833807410/>

2.3.3.2. Eyes Wide Shut

U filmu poznatog redatelja Stanley Kubricka „Eyes Wide Shut“, također se jasno primjećuje uporaba komplementarne sheme boja. Ovdje se koristi kombinacija tople narančaste i hladne plave boje kako bi proizvele visokokontrastnu, živopisnu napetost i prikazale propadanje ljubavi između glavnih likova filma.

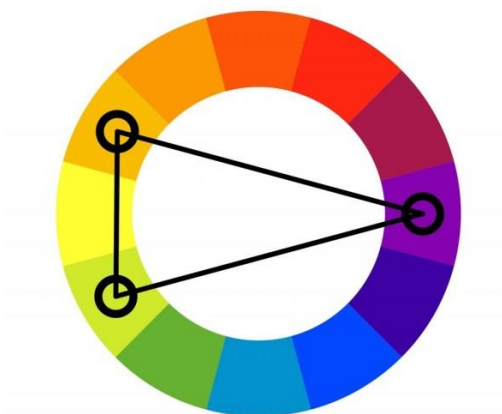


Slika 10 i 11. Komplementarna shema boja u filmu „Eyes Wide Shut“

Izvori: <https://filmschoolrejects.com/dream-state-eyes-wide-shut/> i <https://theplaylist.net/eyes-wide-shut-turns-20-podcast-20190727/>

2.3.4. Podijeljena komplementarna shema boja

Podijeljena komplementarna shema je zapravo varijacija komplementarne sheme boja. Ona se od nje razlikuje u tome što koristi jednu dominantnu boju i dvije boje koje su neposredno susjedne komplementu dominantne boje [2].



Slika 12. Prikaz podijeljene komplementarne sheme boja

Izvor: <https://www.color-meanings.com/split-complementary-colors/>

Isto tako, stvara više nijansiranu paletu boja od komplementarne sheme, a pritom zadržava kontrast i prenosi manje napetosti [9]. Nedostatak joj je to što je teško pronaći pravi balans između boja. Iz tog razloga vidamo je rijede od ostalih shema boja [1].

2.3.4.1. Burn after reading

U filmu braće Coen „Burn After Reading“ pojavljuje se podijeljena komplementarna paleta boja. Na slici vidimo scenu iz filma u kojoj dominira crvena boja, a njoj komplementiraju plavozelena i zelena boja. Ta kombinacija boja reflektira samu radnju i tako stvara određenu harmoniju i napetost scene.



Slika 13. Podijeljena komplementarna shema boja u filmu „Burn After Reading“

Izvor: https://www.lecinematographe.com/Burn-After-Reading_a7063.html

2.3.5. Trijadna shema boja

Trijadna shema boja koristi tri boje koje su ravnomjerno raspoređene oko kruga boja. Nudi nam visoko kontrastnu paletu boja uz zadržavanje istog tona. Najvažniji aspekt trijadne sheme boja koji moramo imati na umu je ravnoteža. Ona se postiže tako da fokus mora biti na jednoj boji koja tada postaje dominantna, a druge dvije djeluju kao podređene nijanse [10].



Slika 14. Prikaz trijadne sheme boja

Izvor: <https://www.canva.com/colors/color-wheel/>

Trijadne boje obično su upečatljive i živahne jer se oslanjaju na nijanse s više varijacija. Nešto su rijede jer mogu izgledati pomalo crtano, pogotovo kada su hsb povišeni. No, čak i kada su nijanse boja nezasićene, ova shema dati će živahan dojam. Žuta, plava i crvena boja najčešća su trijadna kombinacija. Korištenje trijadnih boja izvrstan je način da se poprati razigranost, podvuče nesklad ili povećaju različitosti u filmu [11].

2.3.5.1. Pierrot Le Fou

Film Jean-Luca Godarda „Pierrot Le Fou“ važan je u kinematografskom pokretu Francuski Novi Val koji je zauvijek promijenio način snimanja filmova i utjecao na neke od najvećih redatelja našeg vremena. Ovaj film poznat je po kršenju pravila i divljem eksperimentiranju te je savršen primjer trijadne sheme boja [10].

Film koristi trijadnu kombinaciju crvene, žute i plave boje, gdje je crvena dominantna, a plava i žuta imaju funkciju popratnih akcenata. U ovom slučaju, trijadne boje savršeno se uklapaju u kaotičnu, stalno promjenjivu priču filma. Nesklad među bojama poklapa se s neskladom radnje dok skače između različitih žanrova i stilova od scene do scene.



Slika 15. i 16. Trijadna shema boja u filmu „Pierrot Le Fou“

Izvori: <https://whysoblu.com/pierrot-le-fou-the-criterion-collection-blu-ray-review/> i <http://jeanregardedesfilms.blogspot.com/2020/01/pierrot-le-fou-jean-luc-godard-1965.html>

3. PRODUKCIJSKI DIZAJN

Produksijski dizajn jedna je od pokretačkih snaga koja pomaže gledateljima da se potpuno upuste u svijet filma. Prema studiobinderu, ‘cilj produkcijskog dizajnera je uroniti vas u svijet koji su redatelji stvorili. To je magija produkcijskog dizajna, stvara svijet koji vidite i tjera vas da vjerujete u nevjerojatno.’ [12].

Sastoji se od više čimbenika koje produkcijski dizajner mora uzeti u obzir pri stvaranju okruženja. On mora uspostaviti ton, dočarati određeni stil, razmotriti vremenske i prostorne segmente i razlučiti kako će glumci djelovati u postavljenoj okolini. Jedan od glavnih vizualnih aspekata produkcijskog dizajna je boja. Ona, osim što pridonosi određivanju tonova, atmosfere i ritma naracije, obdarena je velikom psihološkom snagom, sposobnom prenijeti poruke iskorištavanjem emocionalnih i perceptivnih čimbenika publike.

Andersonov produkcijski dizajner, Adam Stockhausen, kaže da on rastavlja nijanse svojih scenarija na sastavne dijelove i proučava slike koje će se povezati s određenim aspektima

produkcije u kontekstu Andersonove palete boja [13]. Ovakva pedantna pažnja prema boji i detaljima pomiče njegove palete boja u prvi plan filma, čineći ih tako dominantnim čimbenikom.

4. ANALIZA BOJA U FILMOVIMA WESA ANDERSONA

4.1. Wes Anderson

Wes Anderson američki je redatelj, scenarist i filmski producent koji se proslavio s velikom pažnjom koju je u svakom svom filmu posvećivao definiranju precizne i strukturirane "estetske smjernice" [14], sposobne da postane odmah prepoznatljiva gledatelju. U daljnoj analizi njegovih filmova primjenjujemo stečeno znanje o teoriji i kombinacijama boja kako bismo što bolje prikazali njihovu narativnu, emocionalnu i simboličku ulogu.

4.2. Narativna uloga boje

U filmovima Wesa Andersona boja je jedan od glavnih elemenata u provedbi naracije. Kako objašnjava produkcijski dizajner, Adam Stockhausen, boja se najprije proučava kako bi se odredila opća atmosfera, zajednička svim njegovim filmovima, a zatim se oblikuje prema pojedinačnim narativnim sekvencama, definirajući tako specifičnu paletu za svaku od njih [13] [14].

Prema redatelju, zapravo, svaki film treba imati dominantnu boju koja, u kombinaciji sa specifičnom paletom, omogućuje da se svaka priča identificira kao određena boja i tako bolje pamt. U sljedećim primjerima vidjet ćemo kako palete boja daju određeni ton filmu, stvarajući naraciju.

4.2.1. Monokromatska paleta boja

Wes Anderson u svojim filmovima najviše koristi ovu kombinaciju boja. To možemo vidjeti u njegovom animiranom filmu „Fantastic Mr. Fox“.

Kroz cijeli film vidljivi su različiti tonovi i nijanse narančaste boje. Wes Anderson koristi ovu paletu boje iz razloga što se savršeno uklapa u narativ filma. Radnja je vremenski smještena u jesen, odnosno, godišnje doba ispunjeno toplim narančastim tonovima. Isto tako, cijela priča izgrađena je oko glavnog lika mr. Foxa, a on je životinja narančaste boje. Paleta boje dobro funkcionira jer pomaže pri stvaranju svijeta u kojem mr. Fox živi. Tako čini film vizualno

usklađenim s bojama glavnog lika i stvara osjećaj ugone, zbog čega publika može još više uživati u priči.



Slika 17. Monokromatska paleta boja u filmu „Fantastic Mr. Fox“

Izvor: https://www.imdb.com/title/tt0432283/mediaviewer/rm4245589249?ref_=ttmi_mi_all_sf_103

4.2.2. Analogna paleta boja

U filmu „Moonrise Kingdom“ Anderson najviše koristi analognu shemu boja. On se ističe po svojoj jednostavnoj, pastelnoj analognoj paleti boja, s fokusom na žutu boju.

„Moonrise Kingdom“ još je jedan od Andersonovih filmova koji koristi boju na izravan, određen i odlučan način da izazove emocije i postavi ton. Andersonova upotreba toplih, nezasićenih boja izaziva u nama osjećaj nostalgije za ponovnim proživljavanjem djetinjstva. U ovim scenama vidimo korištenje zelene, smeđe i žute boje, gdje je žuta postavljena kao dominantna, zelena je podržava, a smeđa služi za naglašavanje. Te boje nemaju veliki kontrast jedna prema drugoj i zbog toga su vrlo ugodne za gledanje. Upravo je iz tog razloga upotrijebio ovu paletu boja. Ona je umirujuća i odgovara nostalgičnom tonu filma.



Slika 18. Anologna paleta boja u filmu „Moonrise Kingdom“

Izvor: https://www.imdb.com/title/tt1748122/mediaviewer/rm3115824384?ref=ttmi_mi_all_sf_14

4.2.3. Komplementarna paleta boja

Film "The Darjeeling Limited" primjer je suptilnog korištenja komplementarne sheme boja. Anderson u određenim kadrovima postiže kontrast koji je sastavljen od tonova plave i narančaste boje. Narančasta prevladava nad plavom, stvarajući topliji ton, a time i vizualno ugodnu napetost. Ova vrlo uobičajena kombinacija boja u filmskom svijetu, proteže se u više kadrova i ima narativnu funkciju. Iako su ove boje niske zasićenosti, i dalje stvaraju kontrast koji zrcali konstantnu napetost i svađu između trojice braće.



Slika 19. Komplementarna paleta boja u filmu "The Darjeeling Limited"

Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/701083866978349537/>

4.2.4. Podijeljena komplementarna paleta boja

U filmu „The Grand Budapest Hotel“ pojavljuje se podijeljena komplementarna paleta boja. Na slici vidimo scenu iz filma u kojoj nam fokus odmah prelazi na žarku ljubičastu boju uniforme jednog od vratara hotela, a njoj komplementiraju blago zasićena zelena i narančasta boja. Ova kombinacija boja pojavljuje se na samom početku filma, gdje pisac prvi put primjećuje glavnog protagonista filma, Zero Moustafa. Ona stvara napetost i uvlači publiku u zanimanje daljnjeg razvoja priče.



Slika 19. Podijeljena komplementarna paleta boja u filmu „The Grand Budapest Hotel“

Izvor: <https://www.architecturaldigest.com/gallery/grand-budapest-hotel-set-design-wes-anderson-slideshow/amp?epik=dj0yJnU9dm1HMTUyLTVwaIZNYVIQQjIWOFY1OC1WS3RxdTBsSDImcD0wJm49OWxzLWw5SkZVTVlrM08xSHpkUzRIdyZ0PUFBQUFBR01PQVpZ>

4.2.5. Trijadna paleta boja

Na početku karijere Anderson se koristio vibrantnim bojama visoke zasićenosti, što možemo vidjeti u njegovom prvom filmu „Bottle Rocket“. U određenim kadrovima filma vidimo povezanost tih boja trijadnom shemom. Koristio se kombinacijom žute, crvene i plave boje, gdje je žuta dominantna, a crvena i plava imaju funkciju popratnih akcenata. Time je stvorio trijadni odnos između glavnih protagonista filma. Ove podebljane, zasićene boje iskaču odmah sa zaslona. Iz ove palete boja vidimo Andersonove interese za korištenjem primarnih boja, a tek kasnije će se početi igrati sa zasićenosti i svjetlinom.



Slika 20. Trijadna paleta boja u filmu „Bottle Rocket“

Izvor: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/bottle-rocket-review-1996-movie-1086888/>

4.2.6. Transformacija zasićenosti boja

Wes Anderson sklon je korištenju primarnih boja, poput crvene i žute. On obično koristi visoku zasićenost i svjetlinu tako da se te primarne boje zaista ističu. No, ponekad on mijenja intenzitet tih boja kako bi označio promjenu tona u filmu. Primjer takve promjene je film „Moonrise Kingdom“ gdje se prebacuje na nezasićenu paletu boja.





Slike 21, 22 i 23. Prikazuju postepenu transformaciju zasićenosti boja

Izvori: https://www.imdb.com/title/tt1748122/mediaviewer/rm3656365824?ref=ttmi_mi_all_sf_31,
https://www.imdb.com/title/tt1748122/mediaviewer/rm2193077504?ref=ttmi_mi_all_sf_21 i
https://www.imdb.com/title/tt1748122/mediaviewer/rm540512513?ref=ttmi_mi_all_sf_199

Tijekom radnje filma vidimo postupan i polagan prijelaz boja u tamnije nijanse. Koristi se izmjenom zasićenosti boja kako bi suptilno prikazao promjenu radnje. Kako dolazi oluja, ton filma se potpuno mijenja. Bližeći se kraju on postaje sve manje zasićen te puno mračniji i hladniji. U ovim kadrovima vidimo kako se, iz početka filma, vesele i živahne nijanse žute degradiraju u manje zasićene, tamnije, gotovo nevidljive žute s prevladavajućim sivim tonovima.

4.3. Simbolička uloga boje

Studije o percepciji boja, neuroznanosti i biologije slažu se da boja može utjecati na određena raspoloženja ili može izazvati specifične psihološke reakcije kod ljudi [14]. U filmovima Wesa Andersona boja je postala jezik kojim se tumače osjećaji likova i prostora u kojem žive. Postoji mnogo načina za stvaranje simbolike u filmu, ali korištenje raznih paleta boja pokazalo se najučinkovitijim. Čak, iako publika nije u potpunosti svjesna simbolike koja proizlazi iz određene boje, ona će na njih utjecati.

Različite boje izazivaju različite psihološke reakcije, npr. crvena boja izaziva osjećaj energije, moći pa čak i bijesa, dok plava može izazvati osjećaj mira i umora. Wes Anderson razumije teoriju boja bolje od većine i koristi ih na svoj vrlo autentičan način [4].

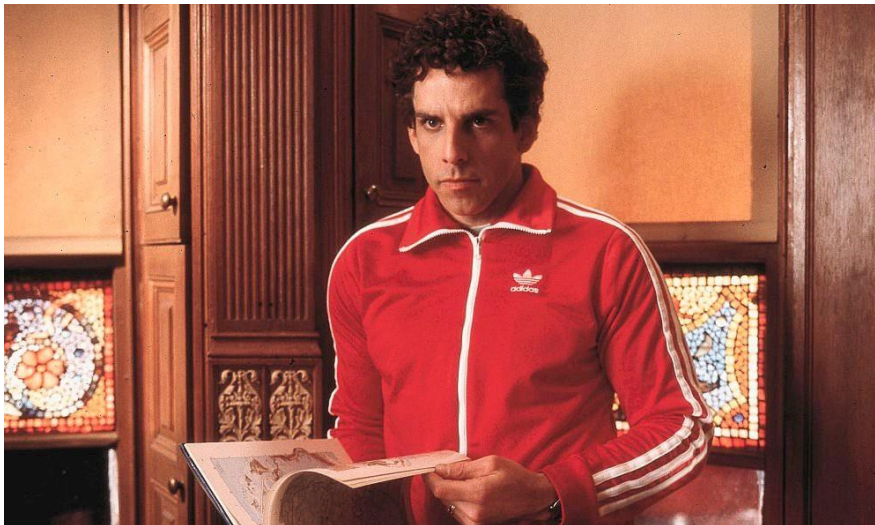
Njegovi svjetovi su šareni i svijetli, ali to je samo fasada. Najbolji prikaz toga su boje određenih likova koji se suočavaju s traumama iz djetinjstva. Oni izvana djeluju sretno, a često potiskuju svoje emocije. Boju koristi kako bi nam dao informacije o likovima koji izgrađuju njegov svijet, kako se osjećaju ili vide sebe i druge. Isto tako ih povezuje s njihovom pozadinom, ponašanjem

i karakteristikama. Anderson zapravo izgrađuje svoje priče oko likova. Kroz detaljnu analizu korištenja određenih boja za različite likove, prikazat ćemo njihovu simboliku.

4.3.1. Crvena boja

Wes Anderson vrlo često koristi crvenu boju kao vizualizaciju boli, tjeskobe i ljutnje u problematičnim likovima. Svi likovi, koji nose crveno, imaju neku vrstu traume koju pokušavaju prevladati. Najbolji primjer toga je Chas Tenenbaum iz filma „The Royal Tenenbaums“.

Kroz cijeli film Chas nosi crvenu adidas trenirku. Crvena boja prenosi bol koju Chas nosi u sebi. Naime, on je doživio traumu već u mladoj dobi zbog napuštanja oca. Isto tako, supruga mu je tragično poginula u avionskoj nesreći. On nikako ne može prevladati te gubitke i kao rezultat toga, ponaša se previše zaštitnički prema sinovima. U određenim situacijama reagira preekstremno i ne u skladu s ozbiljnošću situacije, što ga također čini djetinjastim. Svoju bol prenosi i na svoje sinove, stoga ih Anderson odijeva u identičnu odjeću. Jedini put, kada ga vidimo kako se odriče svoje crvene palete jest prilika da se konačno pomiri s ocem, već prođe.



Slika 24. Chas Tenenbaum u crvenoj adidas trenirci

Izvor: <https://gointothestory.blcklst.com/great-character-chas-tenenbaum-the-royal-tenenbaums-51860754a24b>

4.3.2. Žuta boja

Njegova kreativna odluka da se žuta boja dodijeli dobroćudnim likovima, oživljava i pomaže filmu da postigne ton nostalgčnosti. To mu daje gotovo bezvremensku kvalitetu [15].

Uporaba žute boje pojavljuje se kod Sama glavnog protagonista filma „Moonrise Kingdom“. Njime dominiraju različiti tonovi žute boje, što savršeno reflektira njegov karakter. Sam je

izviđač, koji je najčešće odjeven u zelenkastožutu odoru sa žutom maramom oko vrata. Zaljubljuje se u djevojčicu Suzy i oni zajedno bježe sa željom da pokrenu zajednički život. Žuta ima funkciju prikazati njegovu nesigurnost, razigranost i naivnost što omogućuje pogled na film iz dječje perspektive i tako stvara osjećaj nostalgčnosti.



Slika 25. Sam u žutoj izviđačkoj odori

Izvor: <https://screenmusings.org/movie/blu-ray/Moonrise-Kingdom/pages/Moonrise-Kingdom-062.htm>

4.3.3. Plava boja

Anderson plavu boju koristi kako bi postigao dojam hladnoće, manjak emocija i rezerviranost u određenim antagonistima. Plava potiče psihološku reakciju za razliku od crvene koja velikim djelom utječe na fizičku [16].

Na primjer, žena iz socijalne službe, glavni antagonist filma „Moonrise Kingdom“, definirana je svojim odgovarajućim kraljevsko plavim šeširo i kaputom. Njezina dominantna boja je ona koja inače odiše povjerenjem i sigurnošću, ali Anderson ju je povezo s likom koji predstavlja autoritet, opasnost i podijeljenost.



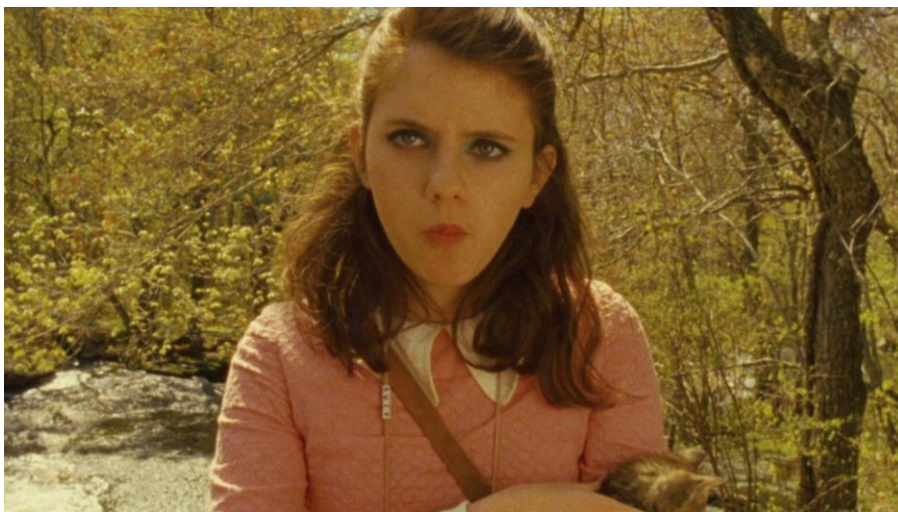
Slika 26. Socijalna radnica u kraljevsko plavom kaputu

Izvor: https://www.imdb.com/title/tt1748122/mediaviewer/rm3048715520?ref_=ttmi_mi_all_sf_2

4.3.4. Roza boja

Roza je zapravo nijansa crvene koja nastaje miješanjem crvene boje s bijelom. U gotovo svakoj kulturi ona se povezuje s djevojčicama [15]. S obzirom na to, Anderson je koristi kako bi prikazao nevinost, ženstvenost i ljepotu. Njezina funkcija primjenjuje se na glavnog protagonista filma „Moonrise Kingdom“, Suzy Bishop.

Suzyna svijetloroza boja haljine i vrlo zasićena roza boja beretke, ističe njezinu ljepotu i ženstvenost. Također, ta kombinacija boje reflektira njezin vrlo elegantan i razigran karakter. Istovremeno naznačuje glavnu ideju njezinog lika, a to je gubitak nevinosti i zbog toga je roza svjetlija, a ne zasićenija.



Slika 27. Suzy Bishop u svijetlo rozoj haljini

Izvor: https://www.imdb.com/title/tt1748122/mediaviewer/rm3375862017?ref =ttmi_mi_all_sf_115

4.3.5. Ljubičasta boja

Povijesno gledano, cijena ljubičaste boje bila je skupa i prvenstveno su je koristile kraljevske obitelji [16]. Sukladno tome, Anderson koristi ljubičastu kako bi istaknuo svečanost, eleganciju i plemenitost određenih likova. Njezinu primjenu možemo najviše primjetiti u filmu „The Grand Budapest Hotel“.

Monsieur Gustave H., jedan od glavnih protagonista filma, najbolji je primjer prikaza simbolike ljubičaste boje. On je vrlo odan i posvećen voditelj najljepšeg hotela u izmišljenoj republici Zubrowka. Uporaba ljubičaste u ovom filmu savršeno odgovara opisu hotela. Hotel je u svojim slavnim danima bio vrlo prometan jer je bio poznat po visokim standardima i bogatim mušterijama. Ponosan na svečanost i tradicionalnost hotela, Monsieur Gustave H. reflektirao je njegove osobine tako da je kroz gotovo cijeli film bio obučen u žarko ljubičastu uniformu. Jedini put kada ga vidimo da iz žarke ljubičaste prelazi u drugu boju je kada završi u zatvoru. Time publika dobiva osjećaj kao da je jedan dio njega ogoljen.



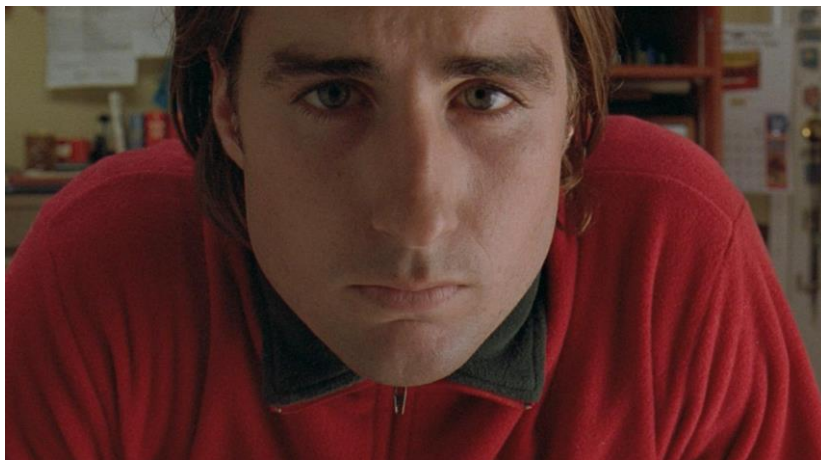
Slika 28. Monsieur Gustave H. u ljubičastom odijelu

Izvor: <https://www.maturetimes.co.uk/joyce-glasser-reviews-the-grand-budapest-hotel/>

4.3.6. Tranzicija boja

Tranzicijska paleta boja upotrebljava se kada redatelj želi ukazati na neku vrstu promjene. Kao što smo vidjeli u prijašnjim primjerima, Anderson koristi prijelaz iz veće zasićenosti boje u manju kako bi dočarao promjenu tona radnje filma [11]. No, kada mijenja same boje on ukazuje na promjenu u raspoloženju, tonu i karakteru samih likova. To najčešće prikazuje pomoću odjeće.

Tranziciju boje u odjeći vidimo kod glavnog lika filma „Bottle Rocket“, Anthonya. Kroz prvu polovicu filma, Anthony je obučen u crvenu vestu. Kao što smo rekli, crvena boja u Andersonovim likovima označuje neku vrstu traume. Anthony je zapeo negdje između adolescencije i odrasle dobi. Drugi likovi, kao i on sam od sebe, očekuju od njega da bude zreo i odgovoran. No, on se također želi zabaviti i provoditi vrijeme sa svojim prijateljima iz djetinstva. Kada upoznaje Yenez, njegova boja odjeće se mijenja iz vrlo zasićene crvene, u umirujuće bež tonove. To označava njegov razvoj karaktera. Sam počinje donositi važne životne odluke, bez da mu ih itko nameće i tako odrasta na pravi način.



Slika 29 i 30. Prikaz tranzicije boje u filmu „Bottle Rocket“

Izvori: https://www.imdb.com/title/tt0115734/mediaviewer/rm1133614081?ref =ttmi_mi_all_sf_148 i
https://www.imdb.com/title/tt0115734/mediaviewer/rm2641484289?ref =ttmi_mi_all_sf_37

5. ZAKLJUČAK

Iz ovog rada može se zaključiti kako je posjedovanje znanja o teoriji boja ključno pri stvaranju vizualno harmoničnog svijeta filma. Analizom različitih scena i likova iz kinematografije Wesa Andersona dobili smo potpuno razumijevanje o narativnoj i simboličkoj funkciji boja. Boje, koje Anderson koristi, itekako su namjerne i predstavljaju različite aspekte društva, kao što je npr. roditeljstvo. Mijenjanje nijanse, zasićenosti i tonova boje, omogućuje redatelju da publici suptilno ukaže na razliku tona, ritma i zapleta svake priče. On se također koristi raznim odnosima među bojama koje mogu stvoriti kontraste, harmonije i različite kromatske težine i tako stimulirati percepcije i osjećaje gledatelja u odnosu na ispričane priče. Anderson iskorištava puni potencijal boje kako bi stvorio simbiotski odnos između estetike, naracije i simbolike. Ovakav način uporabe boja ne samo da pomaže i utječe na radove drugih redatelja, već se može primjeniti na ostale oblike vizualne naracije.

6. LITERATURA

1. Cartwright, B. (2021). Color Theory 101: A Complete Guide to Color Wheels & Color Schemes, <https://blog.hubspot.com/marketing/color-theory-design>
2. Mollica, P. (2018). Special Subjects: Basic Color Theory: An Introduction to Color for Beginning Artists, <https://www.pdfdrive.com/special-subjects-basic-color-theory-an-introduction-to-color-for-beginning-artists-e196898171.html>
3. <https://www.canva.com/colors/color-wheel/>
4. Bedard, M. (2020). The Wes Anderson Color Palette: Bright Colors Meet Dark Subjects, <https://www.studiobinder.com/blog/wes-anderson-color-palette/>
5. Kennedy, E.D. (2020). The HSB Color System: A Practitioner's Primer, <https://www.learnui.design/blog/the-hsb-color-system-practicioners-primer.html>
6. Kench, S. (2021). What is a Monochromatic Color Scheme: Definition, Examples, <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-monochromatic-color-scheme-definition/>
7. Kench, S. (2021.). What is an Analogous Color Scheme: Definition and Examples, <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-an-analogous-color-scheme-definition/>
8. Kench, S. (2020.). What is a Complementary Color Scheme: Definition, Examples, <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-complementary-color-scheme-definition/>
9. Lackey, R. (2015). 5 Common Film Color Schemes: Learning Cinematic Color Design, <https://www.cined.com/film-color-schemes-cinematic-color-design/>
10. Kench, S. (2022). What is a Triadic Color Scheme: Definition and Examples, <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-triadic-color-scheme-definition/>
11. <https://www.studiobinder.com/blog/how-to-use-color-in-film-50-examples-of-movie-color-palettes/>
12. Rickett, M. (2015). What Does a Production Designer Do? A Crash Course with Examples, <https://www.studiobinder.com/blog/what-does-production-designer-do/#1-1-production-design>
13. Grobar, M. (2015). Creating Wes Anderson's Wacky World Is Just Another Day At The Office For 'Grand Budapest' Production Designer Adam Stockhausen, Deadline Online,

<https://deadline.com/2015/02/grand-budapest-hotel-adam-stockhausen-wes-anderson-oscar-nominated-production-design-1201371523/>

14. Vaughn Vreeland, A. (2015). Color Theory and Social Structure in the Films of Wes Anderson, *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*,

<http://www.inquiriesjournal.com/articles/1360/color-theory-and-social-structure-in-the-films-of-wes-anderson>

15. Aguila, Y. (2018). The Nostalgic Color Palette of Wes Anderson's Moonrise Kingdom,

<https://www.myboysen.com/nostalgic-color-palette/>

16. Rothstein, A. (2020). Color Theory in Film: A Video Producer's Guide,

<https://www.ipr.edu/blogs/digital-video-and-media-production/color-theory-in-film-a-video-producers-guide/>