

[Figyelem és bevonódás a filmben]

Bevezetés a „Figyelem és bevonódás a filmben” című összeállításához

A *Metropolis* fontos célkitűzése volt már az indulástól a filmelméleti irányzatok és problémák bemutatása, népszerűsítése. Az átfogóbb elméletek (pl. feminista filmelmélet, posztkolonialis filmelméletek, film és fenomenológia), speciálisabb teóriák (varratelmélet, narratív komplexitás), teoretikusi életművek (pl. Gilles Deleuze) bemutatása mellett így került sor olyan nagyobb témákhoz kapcsolódó elméleti kérdések tárgyalására is, mint a filmtörténet-elmélet, a narratológia, a műfajelmélet, a szerzői elméletek vagy a dokumentumfilm-elmélet. Ezen a megközelítéseken belül is visszatérő téma volt a pszichológiai irányzatok filmtudományos hatásainak feltérképezése, amit olyan számok tekintettek át korábban, mint a *Pszichoanalízis és filmelmélet* (1999 nyár), a *Kognitív filmelmélet* (1998 tél–1999 tavasz), az *Empirikus filmtudomány* (2014/1), a *Filmbefogadás empirikus vizsgálata* (2014/2), a *Film és érzelem* (2017/3) vagy *A filmélmény kognitív magyarázatai* (2021/3).

Mivel a filmtudomány kognitív vonulata egyre izgalmasabb kérdésfelvetésekkel állt elő, és egyre ígéretesebben fejlődött az utóbbi időben, 2022-ben két számmal is folytatjuk a terület bemutatását, kifejezetten a filmnézés közben zajló folyamatokra koncentrálni. Első összeállításunk (Észlelés és megértés a filmben, 2022/1) a befogadói észlelés és megértés egymásra épülő folyamatait helyezte célkeresztbe. A számot Ed S. Tan átfogó tanulmányának első része nyitotta, mely a film pszichológiai tanulmányozásának egy évszázados történetét tekinti át madártávlatból, Hugo Münsterberg úttörő, 1916-os, *The Photoplay (A moziarab)* című könyvétől napjainkig. Tan egy-egy fontosabb csomópontot, témát kinagyító, nagyívű áttekintését két részletben közöljük: az első rész Münsterberg alapvetéseit, a Gestalt-pszichológia, majd a következő évtizedek azon meghatározó elméleteit vette szemügyre, melyek a látszólagos mozgás, vagyis a mozgókép észlelésének pszichológiai hátterét igyekeztek feltárni.

Tan szövegének jelen összeállításban közölt második része Münsterberg gondolatainak nyomdokain haladva, *A moziarab* harmadik részében tárgyalt – a pszichológiai

mechanizmusoktól és a film pszichológiájától eltérő – kérdést, a film által kiváltott tudatosságot veszi vizsgálat alá. Münsterberg szerint a figyelem, az észlelés és az emlékezet folyamatainak magyarázatán keresztül érthetjük meg ezt a tudatosságot. Tan bemutatja, milyen sokféle módon igazolták a legmodernebb tudományos kutatások mindazokat az elképzeléseket, melyekről Münsterberg már száz évvel korábban írt, és amely területeken azonban a legutóbbi időig szinte semmilyen előrelépés nem történt.

A kortárs eredmények bemutatása során Tan kiemeli a filmélmény intenzitásának megértésével kapcsolatos kutatásokat, a médiapszichológusok tevékenységét az elmerülésszerű állapotok megragadására. Ebből az áttekintésből is kiderül, hogy a jelenkor empirikus kutatásai nemcsak alátámasztják, de további részletekkel árnyalják Münsterberg filmélménnyel kapcsolatos pszichológiai megfigyeléseit.

A bevonódás a filmélményre jellemző affektív állapot, ennek megértésén keresztül juthatunk el a narratív filmélmény leírásához – e törekvést segíti a kognitív filmtudománynak a filmnézéshez különböző érzelmeket kapcsoló irányzata. Az érzelmelek szerepe a bevonódásban és a film megértésében ismét egy, Münsterberg könyvében már megjelent téma, azonban hosszú ideig nem kapott komoly kutatói figyelmet. Tan itt közölt szövegének döntő része ehhez kapcsolódva azokat a kutatásokat tárgyalja, amelyek azt próbálják megérteni, miként képes rendkívül intenzív érzelmi élményt nyújtani a film.

A szöveg végén Tan azt prognosztizálja, hogy a film pszichológiájának tudománya közel jár ahhoz, hogy kifejezetten esztétikai kérdésekkel is foglalkozzon. Erre a területre az 1990-es évek óta fejlődő (kognitív) pszichológiai irányzatok sem igen merészkedtek eddig – ezzel komoly támadási felületet hagyva azoknak, akik szerint a kognitív megközelítés sosem lehet alkalmas művészeti területek vizsgálatára, mert nem képes esztétikai kérdésekhez hozzászólni. Tan szerint azonban jelenleg minden készen áll arra, hogy elinduljon a filmek nézők általi esztétikai értékelésének kutatása, mivel megtörténtek az első kísérle-

tek azon pszichológiai dimenziók azonosítására, melyek a nézők esztétikai izlését befolyásolják.

Tan áttekintő, kontextusteremtő szövegét követően – csakúgy, ahogy előző összeállításunkban – két olyan írást közlünk, melyek egy-egy témakör kutatásainak részleteibe engednek betekintést. Ezúttal a figyelem és bevonódás kapcsán arról kapunk képet, miképpen fejtik fel a kutatók kognitív szempontból a filmkészítők vonatkozó praktikáinak hatásmechanizmusait.

Noël Carroll és William P. Seeley azoknak az alapvető fontosságú filmes eszközöknek a megértésére összpontosít, melyeket a filmkészítők annak érdekében alkalmaznak, hogy a közönség figyelmét megragadják és irányítsák. Ezeket az eszközöket a fősodorbéli történetmesélő fikciós filmekben vizsgálják, és a figyelmet meghatározott módon irányító mechanizmusokként, „figyelemgépekként” írják le. A filmek megragadó voltának legfontosabb összetevőjét abban látják, hogy a nézők a természetes perceptuális felismerőképességükre támaszkodva jutnak hozzá a virtuális tartalomhoz, vagyis a figyelemgépek erre a természetes mechanizmusra vannak hangolva. Ugyanígy a narratív sémák megértése szintén a hétköznapokban, a környezetünk megértésére használt sémákra támaszkodik, s a filmekre adott affektív, érzelmi reakciók is olyan mechanizmusokon alapulnak, melyeket a környezeti ingerekre adott válaszainkkal lehet megfeleltetni. A fősodorbéli filmek széles körű hozzáférhetősége és természetessége, valamint átfogó érzelmi intenzitásuk tehát azzal magyarázható, hogy kompozíciós struktúrájuk olyan pszichológiai folyamatokra van ráhangolva, amelyek a hétköznapi életben megkönnyítik a feladatmegoldást, a társadalmi interakciót – vagyis a hatékonyság fontos eleme, hogy a filmnézés rendkívüli élménye teljesen szokásosnak tűnik.

Végül Tim J. Smith szövege a figyelemmel kapcsolatos speciális terület, a szemmozgás követésének a kognitív filmelméletben való felhasználhatóságát járja körül. A filmnézés közben zajló folyamatok, valamint a filmkészítők szándékai és alkotói döntései közötti összefüggések magyarázatára a kognitív komputációs filmelméleti megközelítést javasolja a szerző, mely a kognitív pszichológiát, a számítógépes modellezés módszereit, valamint a formális és statisztikai elemzést kombinálja.

Smith, aki a szemmozgáskövetés-vizsgálat filmtudományi felhasználásának egyik legfontosabb szakértője, rámutat, hogy a nézői figyelem valós időben történő mérésének

jelenleg ez a technika az egyetlen eszköze. Szemléletes és érdekes kutatási példákon keresztül mutatja be, hogyan tudhatjuk meg, hová néznek a nézők, miért oda néznek, és mennyiben képes mindezt irányítani a filmkészítő különféle eljárásokkal a vizuális elemektől a mozgásig és a vágási technikáig. Ugyanakkor felhívja a figyelmet arra is, hogy eddig még nem dolgozták ki a megfelelő módszereket ahhoz, hogy a narratíva, a történetmesélés tekintetirányító szerepét empirikus adatokkal támaszthassák alá, miközben intuitíve a filmtudomány számos szerzője a nézői bevonódás alapvető összetevőjének tartja ezt a mechanizmust. Smith a jövő fontos kutatási irányának véli a szemmozgáskövetés és a narratív megértés összekapcsolására törekvő kezdeményezéseket.

Jelen lapszám és az „Észlelés és megértés a filmben” című összeállítás szerves egészet alkotnak, a bennük közölt magyar fordításokkal, a korábbi tematikus számainkban elkezdett munkát folytatva, a kortárs kognitív filmtudomány meghatározó kutatásaiba szeretnénk mélyebb betekintést nyújtani. E lapszámok összeállításához nyújtott szakértői segítségéért külön köszönettel tartozunk Lénárd-Bella Dorinának.

A szerkesztők