

**Színház- és Filmművészeti Egyetem, Doktori Iskola**

**Mayer Bernadette**

# **Időszobrászat a filmen**

**Az időkihagyás-ábrázolások sajátosságai**

Doktori Tézisek

Témavezető: Vecsernyés János DLA

2023.

Napjainkban mind a beszélt nyelv mind a mozgókép kulcsfontosságú szerepet játszanak az emberi személyiség fejlődésében, ezért jelentőségével mindenképp tisztában kell lennünk.

Amikor filmkészítőként először találtam magam szembe egy nagyobb időt felölelő történettel, szembesültem alkotói rutintalanságommal az időugrás-ábrázolásokat illetően. Frappáns megoldást szerettem volna találni az időugrások érzékeltetésére, ám többnyire csak a kissé konvencionális megoldások jutottak eszembe. Hogy leküzdjem ezt a kreatív blokkot, úgy döntöttem, közelebbről megvizsgálom az időkihagyás-geztusokat. Különböző filmekben mélyedtem el, kifejezetten azt kutatva, hogyan oldották meg más filmkészítők a kimaradt időre vonatkozó utalásokat, jelzéseket. Úgy találtam, hogy a két jelenet közötti résben egyfajta láthatatlan híd mutatkozik, mely voltaképpen a néző képzeletében megképződő hiányzó idő és esemény láncolat. Megkíséreltem feltárni azt a bonyolult folyamatot, melynek során a nézők az eltérő időugrás-ábrázolások hatására – a látottak értelmezése révén – rekonstruálják a filmes narratívákat. Mivel az alkotói oldal és a befogadói oldal felől is igyekeztem rálátni a jelenségre, az intencionális stratégiát vettem alapul. Nem csak azt szándékoztam feltárni, hogy hogyan „néznek ki” az időugrás ábrázolások, a jelenséget mind a filmalkotó kreatív szemszögéből, mind a néző befogadói pozíciójából igyekeztem megérteni. Megfigyeltem, hogy milyen kognitív folyamatok mentén szerveződik meg az ábrázolás összeszerkesztése.

Értekezésben azt vizsgálom, hogy **a nézők hogyan értelmezik és rekonstruálják a történeteket az időbeli kihagyások függvényében.**

Amikor a néző összeszerkeszti az időkihagyáskor keletkezett részt, két eshetőség van. Az egyik eset, amikor felfigyel a hiányra, tudatosul benne a rés, a másik, amikor nem érzékeli, hogy megtört a folytonosság. Értekezésemben döntően ez utóbbi esetet vizsgálom. Példákon keresztül tanulmányoztam, milyen jelzések mentén zajlik a nézői rekonstrukció, és ezeket milyen megfontolások mentén szervezi össze a történet mesélője, alkotója.

Kitűzött céloom, hogy megvizsgáljam, **mi alapján beszélhetünk sikeresen értelmezett ábrázolásról**, azaz mikor tölti be optimálisan tervezett funkcióját egy-egy időugrás-ábrázolás. Másrészt választ keresek arra is, **milyen esetekben és miért nem sikeres az ábrázolás értelmezése, illetve hogyan fogadja a néző az újító reprezentációkat: milyen kognitív**

**erőfeszítésre hajlandó egy-egy szokatlan ábrázolás kapcsán, mi vált ki belőle esetenként zavart vagy unalmat.**

A beszélt **nyelv és az elvont gondolkodás** kialakulásának kapcsolatát megfigyelve, összefüggéseket fedeztem fel **az intencionális hozzáállás és az elmeolvasás** képessége, gyakorlata között, melyek eredendően szükséges előfeltételei egy történet magalkotásának, illetve befogadásának. Ahogy az ember képessé vált **fiktív események, idők és terek verbalizálására**, ezekből koherens, egymással megosztható történeteket hozott létre, s hoz létre máig.

Az **elbeszélést** mint jelenséget tanulmányozva megfigyeltem annak szükségszerű tördeléses jellegét, melyből látható, hogy a történetmesélés mint konstrukció **óhatatlanul sűritésre** kényszerül. **Összeszerkesztése pedig közös cselekvés:** az alkotó tartalmat formál meg nyelvi eszközökkel, a befogadó pedig elvárásokat támaszt, melyeket **előzetes tudáshalmazaira támaszkodva** hol igazol, hol felülír.

A **jelek**, a nyomolvasás felől közelítve meg a befogadói munka vizsgálatát, erősen vizuális természetű, filmszerűen megírt szépirodalmi szövegrészleteket is megvizsgállok, továbbá egy filmre írt történet színpadra adaptálása kapcsán **saját rendezői tapasztalataimat** is lejegyzem a nézői hipotézisalkotással kapcsolatos alkotó feltevésekről.

A filmi időugrás-ábrázolások hatékonyabb elemzése érdekében célszerűnek láttam felállítani egyfajta **tipológiát**, ami a vizsgálódásaimnak keretet adhat. A néző befogadói munkavégzésének jellege alapján – mely az alkotói jelzések mentén szerveződik/képződik meg – három időkihagyás-ábrázolási típust különböztettem meg: a pusztán informatív ábrázolásokat, az intellektusra hatókat, melyeket asszociációs időugrás-ábrázolásoknak neveztem el, illetve a nézők személyes állásfoglalását és érzelmi bevonódását ösztönző szenzuális időugrás-ábrázolásokat. Ezek más-más mértékű és minőségű kognitív erőfeszítést kívánnak meg a nézőtől.

Azzal a kérdéssel kapcsolatban, hogy **milyen erők szervezik össze a filmi időt**, vizsgálni kívánom az elbeszélés idejének szubjektív, illetve objektív természetét. Áttekintem, hogy a filmes időugrások mennyire képesek elrugaszkodni a **konkrét ábrázolástól**, mivel azt feltételezem, hogy ha az információátadás a befogadó szubjektív, fiziológiai percepciókon

nyugvó tapasztalattárát mozgósítja, az növeli bevonódása mértékét. Ezen a gondolaton tovább haladva feltártam a szubjektív időmegélés és a **fokalizáció jelentőségét** az időugrás-ábrázolások lehetőségeit illetően.

A különböző időugrás-ábrázolás **sémákat és mintázatokat** vizsgálva megfigyeltem, hogy a filmes időmúlás-ábrázolások az elmúlt bő százhusz év során elszakadtak az időmérő eszközök funkcionális használatától a filmvásznon. Ezzel kapcsolatban az a felvetésem, hogy más módon aktiválja a néző prediktív munkáját a perceptuális emlékeket előhívó ábrázolás, mint az intellektusra ható, az asszociatív vagy az informatív. Ezt alátámasztandó, igyekszem rávilágítani arra, hogy a filmes ábrázolás többé-kevésbé sikeresen képes vizuálisan modellezni olyan mentális történéseket, mint pl. a zavarodottság, a pánik vagy az apátia.

Az alkotói oldalt megfigyelve értekezésemben rávilágítok a változás ábrázolásának szerepére az idői ugrásokban. Tanulmányozom, hogy az időmúlás minden esetben **állapotváltással** jár-e. Példákon keresztül figyelem meg, hogy a redundáns elemek miként szolgálnak támpontként, magukon viselve a **változás kontrasztját**, a különbséget az állandóságban, mint például az elmúlás nyomai.

Rámutatok arra is, hogy egy időugrás-ábrázolásban egymásra **rímelő motívumokat** is el lehet helyezni, **asszociációs munkára** sarkallva a nézőt. Ezek azok az esetek, amikor az „idő-híd” két végén, azaz a megelőző jelenet végén és a következő elején szereplő motívumok között valamiféle – például érzelmi, képi vagy intellektuális – összecsengés, „rím” képződik.

Néhány példával demonstrálom azt a jelenséget is, hogy az időkihagyás-ábrázolások befogadása során az nézők kognitív erőfeszítése nem feltétlenül csak a látottak értelmezésére irányul, mivel bizonyos filmnyelvi gesztusok a filmkészítő szándéka szerint **érzelmi hatásokat** is kelthetnek.

Befogadói oldalról figyelemmel kísérve a kimaradt időtartam becslését, néhány értelmezési hibát és **zavaros ábrázolást** – és ezek nézőre gyakorolt hatását – is igyekszem megvizsgálni. Mivel egy pontatlan ábrázolást követően a film nem áll meg, újabb és újabb információk sora zúdul a nézőre. A hiányos vagy zavaros szegmens hatása legtöbb esetben visszamenőleg korrigálható, a hibát felülírhatja a néző, mivel az összefüggések láncolata, az

újabb és újabb hipotéziseket lehetővé tevő információk hozzásegíthetik, hogy áthidalja a korábban keletkezett értelmezési zavart.

Kitérek arra is, hogy a **kihagyásos technika** nem csupán a történet szempontjából lényegtelen rejtheti el, hanem dramaturgiailag jelentős eseményeket is, melyek adott esetben ezáltal még nagyobb horderővel jelennek meg a nézői fantáziájában. A film a kihagyás révén is képes „elbeszélni” dramaturgiailag fontos eseményeket, ez is a nézővel közös konstrukció révén lehetséges.

Végül rátérek az időábrázolás-sémák vizsgálatára, példákon keresztül megfigyelve esetleges **elavulásukat**. Megfigyelem azt is, milyen hatások hozzák létre az időmúlás-sémák **innovációit**, illetve néhány példán keresztül azt elemzem, hogy ezekben az esetekben mitől lesz sikeres a megvalósítás.

Értekezésemet azzal zárom, amire a kutatásom során a leginkább kíváncsi voltam, azaz, hogy **min múlik, hogy megértjük-e** a szokott sémáktól eltérő ábrázolásokat, illetve, hogy az ilyen eltérések hogyan alakítják a néző megértési törekvéseit. **Hogyan hatnak a nézői attitűdre az újszerű ingerek** egy-egy időábrázolás során?

Értekezésemben alkotói dilemmáim hatására jártam körül a filmes időugrások ábrázolási variációit. A kutatás élére olyan tézist állítottam, amely a leginkább összekapcsolja a különböző feltett kérdéseimet, melyek mind azt taglalják, hogy a nézők hogyan értelmezik és rekonstruálják az időbeli kihagyásokkal megalkotott történeteket. Igyekeztem feltárni a sikeres értelmezés kritériumait, illetve azt, hogy mi az alkotói innovációnak az az optimális mértéke, amely – a nézőre rótt nehezebb értelmezési munka, illetve az általa igénybe vehető kevesebb konvencionális támpont ellenére – még megfelelő ahhoz, hogy ne hunyjon ki a néző arra való törekvése, hogy megértse az adott ábrázolás szándékát.

A néző mindenképpen kognitív erőfeszítéseket tesz azért, hogy a narratívát összeszerkessze és megértse. A filmkészítő feladata abban áll, hogy az adott elbeszélést leginkább szolgáló, ugyanakkor a saját szándékát is tükröző ábrázolási megoldást hozzon létre.