



**SZÍNHÁZ- ÉS
FILMMŰVÉSZETI
EGYETEM**



Nézői befogadás változása a TikTok korában –
A gyorsuló idő

Művészetelméleti pályamunka

Csizmadia Máté Noel

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Zsigmond Vilmos Mozgóképművészeti Intézet

Mozgóképfilm- és televíziórendezés szak
BA. III. évfolyam

Témavezető:
Dr. habil. Stóhr Lóránt
egyetemi docens

2024

Tartalomjegyzék

<i>I.</i>	<i>Bevezetés.....</i>	<i>3</i>
<i>II.</i>	<i>A modern időbeliség filozófiája</i>	<i>5</i>
<i>III.</i>	<i>A film és a felgyorsult idő.....</i>	<i>8</i>
<i>IV.</i>	<i>A TikTok hatása</i>	<i>14</i>
<i>V.</i>	<i>Mély megélés és a mély unalom.....</i>	<i>16</i>
<i>VI.</i>	<i>A filmművészet és a TikTok kapcsolata.....</i>	<i>18</i>
<i>VII.</i>	<i>Alkotói szempontok</i>	<i>20</i>
<i>VIII.</i>	<i>Összegzés.....</i>	<i>22</i>
<i>IX.</i>	<i>Rezümé.....</i>	<i>23</i>
<i>X.</i>	<i>Abstract.....</i>	<i>23</i>
<i>XI.</i>	<i>Bibliográfia</i>	<i>24</i>

I. Bevezetés

Mindenfelől lehet hallani azokat az emberi megelékeket, hogy: „*a világunk gyorsul, semmire nincsen idő, a filmek is egyre gyorsabbak lesznek, a nézői oldalt valahogyan meg kell tartani és különben is a dinamikus filmek a jók, a lassú filmek már porosak, unalmasak.*”

Dolgozatom megírását az motiválta, hogy megvizsgáljam, hogyan kell érteni a világ gyorsulását, mi köze van a filmművészethez, és a társadalmi változások milyen szerepet játszanak a nézői befogadás folyamatában. Dolgozatomban az alábbi hipotézisemet szeretném igazolni: a felgyorsuló világunkat meghatározó társadalmi, kulturális és pszichológiai folyamatok miatt a néző könnyebben befogadja a képernyőn kívüli világgal párhuzamosan gyorsuló filmnyelvet, de a mély megélés lehetőségét az elidőzés képes megteremteni. A téma felveti azt a kérdést is, hogy az alkotóknak vajon érdemes-e, és ha igen, mennyiben, figyelembe venniük a nézők megváltozott érzékelésmódjait...

Hartmut Rosa társadalmi gyorsulásról szóló tanulmányában az alábbi folyamatokat rögzíti a felgyorsuló világunkkal kapcsolatban: A nyugati társadalmakban bizonyosan megfigyelhető, hogy az élet tempójának, a társadalmi és kulturális térnek van egyfajta gyorsulása, amely alapvetően paradox. Ugyanis a technológiai folyamatok gyorsulása (az ipari forradalmak következtében) a mindennapi cselekvések, a termelés és reprodukció, a kommunikáció és közlekedés megvalósításához szükséges idő csökkenését teremti meg, logikusan tehát mindennek a szabadidő növekedését kellene eredményeznie, ami az élet ritmusának lassulását vonná maga után. De a szociológiai folyamatok mást mutatnak. Az élet ütemének változását vizsgálhatjuk objektív és szubjektív módon egyaránt. A szubjektív mód az emberek időérzékelésére vonatkozik. Az emberek időszűkében érzik magukat, rohanást és idő általi nyomást, stresszt tapasztalnak. Jellemzően úgy érzik, hogy „minden” túl gyorsan történik és aggódnak amiatt, hogy esetleg nem tudnak lépést tartani a társadalmi élet ütemével. Az objektív mód rávilágít arra, hogy a hétköznapi cselekedeteket (evés, alvás, séta, szórakozás) tömörítjük, több dolgot végzünk el kevesebb idő alatt. Ennek fokozásaként szimultán végzünk műveleteket, hétköznapi cselekvéseink egymásra csúsznak.¹

¹ Rosa, Hartmut. "Social acceleration: ethical and political consequences of a desynchronized high-speed society." *Constellations: An International Journal of Critical & Democratic Theory* 10.1 (2003). 8-9. oldal (saját fordítás)

A változás természetes. A változás meghatározásához és megértéséhez vizsgáljuk meg a szociológiai megállapítások fényében a mozgókép területét. Az alkotók által a felgyorsult életritmusra adott válaszreakciók is csak a társadalmi és befogadói folyamatok változásának meghatározása utána nyernek értelmet. A filmművészetben a gyorsuló élet legszembetűnőbb filmnyelvi hatása a beállítások hosszának változása. A film időbelisége összefüggésben áll a filmeket alkotó egyes snittek hosszának kérdésével, beleértve a rövidebb beállítások használatát és a vágás dinamizmusát. A világ gyorsulása a filmművészetben, mint transzmediális hatás is jelentkezik. A transzmediális fogalma alatt a Schröter-i *médium a médiumban* jelentésből indulok ki, vagyis a transzmediális hatást médiumnak egy másik médiumra való ráhatásaként használok, ahol a video shorts (5-30 másodperces rövid videók, lásd: TikTok, YouTube Shorts, Instagram Reels, etc.) filmformanyelvi megfogalmazásai befolyásolhatják a filmművészetet.² Dolgozatom egyik fontos témája továbbá a „TikTok Experience” pszichológiai hatásainak vizsgálata.

A kognitív filmelmélet alapvetése szerint a filmnéző aktív és komplex szerkesztőtevékenységet végez. A kérdés az, hogy a mai nézőnek a felgyorsult tempójú filmek befogadása során marad-e ideje, mentális kapacitása a szerkesztői tevékenységen túl az érzelmi átélésre. A felgyorsult világban szerzett információs élményhez történő kondicionálás eredményeként a kevésbé intenzív élmények unalmasnak hatnak, ezért a dolgozat egyik kérdéseként tárgyalom az unalom társadalmi vonatkozásait, pszichológiai szerepét, illetve azt is, hogy a mai ember miért idegenkedik az unalomtól.

² Schröter, Jens. Intermediality and Computer Simulation. *The Palgrave Handbook of Intermediality*. Cham: Springer International Publishing, 2023. 1139. oldal

II. A modern időbeliség filozófiája

„Az ember tevékenységének, hogy rövidebb idő alatt többet szerezzen, természetes következménye kettős: az egyik az, hogy az élet meggyorsul, a másik, hogy egyre üresebbé válik.(...)”³ Így ír Hamvas Béla a *Függelék a közepszerűségről* című esszéjében az idő érzékelésére utalva. Az időbeliség egy állandó tényező az ember életében, amely meghatározza filozófiai, történeti, etnológiai, szociológiai és pszichológiai szempontból egyaránt. Az időbeliség közre fogja a mindennapokat, ritmust, szabályszerűséget adva neki.

Balázs Géza a kortárs médiabefogadás kapcsán azt állítja, hogy az ember nem eleve időben létezik, hanem saját gondolkodásával alakítja ki az időbeliséget. „Az emberiség és az egyes ember is az időtlenségből jön, azután bekorlátozza magát az időbe, majd tart az időtlenség felé. Meglátásom szerint az emberiség, az egyes ember, az emberi kultúra és történelem leírható ezzel a képlettel: időtlenség – időbeliség – időtlenség.”⁴

Hamvas Béla és Balázs Géza gondolataira támaszkodva megállapíthatjuk, hogy az ember akaratlanul bekorlátozza magát az időbe, életében kialakítja a sajátos időbeliségét mielőtt visszakerülne az időtlenségbe. Így például a késő modernitás körülményei között az emberiség által konstruált időbeliség fő jellemzője, hogy minél rövidebb idő alatt minél többet szerezhessen, minél jobban kihasználhassa a rendelkezésére álló időt. Nem véletlenül kezdte el mérni az ember az időt. Nem elégedett meg azzal, hogy a nap felkel és lenyugszik, mert az egy nagyon tág intervallum, hogy úgy tekintsen rá, mint legkisebb egységre. A 21. századi ember mértékegységévé a másodperc válik. A folyamatos információáradatban szekundumonként kapunk ingereket a legintenzívebb közegekben és időszakokban. „Hétköznap délután végigsétálva egy forgalmas belvárosi utcán vagy bevásárlóközponton bárki meggyőződhet az ott szembejövő információ megfoghatatlan mennyiségéről. Minden, amit látunk (vizuális) és hallunk (auditoros), számunkra releváns információt hordozhat. Könnyen beláthatjuk, hogy nem lehet mindenre (kirakatokra, emberekre, táblákra, épületekre, járművekre stb.) odafigyelni egyszerre.”⁵ A túltelítettség miatt, ami a nyugati világokat jellemzi, nem véletlen, hogy információ hiányában ürességet érzünk.

³ Balázs, Géza. "Az egyidejűség mediakorszaka. Az idő a kultúrában és a médiában." ME. DOK Média-Történet-Kommunikáció 15.2 (2020): 107. oldal

⁴ U.o.: 101. oldal

⁵ Zsidó, N. András. *A figyelem kognitív pszichológiája*. Akadémiai Kiadó, 2022, <https://doi.org/10.1556/9789634547846>

A gondolatmenetnek ezen a pontján válik fontossá a figyelemgazdaság fogalma, amelyet Tiziana Terranova így definiál: „*A figyelemgazdaság alatt tehát egy olyan rendszert értek, amely elsősorban arra épül, hogy fizetünk, kapunk, és keresünk valamit, ami a leginkább korlátozott és semmi mással nem helyettesíthető, nevezetesen az emberek figyelmét.*”⁶ A figyelemgazdaságban a felhasználó a felvevő piac, és ahogyan Terranova fogalmaz, informatikai metaforát használva, a felhasználó „tárhelyét” kitöltő információért küzdenek a különböző kiszolgáló platformok egyfajta figyelemipart megalkotva.

Emellett az is megfigyelhető, hogy a 21. században a mediális térben a befogadástélektan alapvető fogalmává vált a párhuzamos médiahasználat. Az angolszász irodalom a multitasking szót használja a jelenségre, amely magyarul annyit tesz: egyidejűleg elvégezni több tevékenységet. Tehát lényegében, Harmut Rosa szavaiból kiindulva, mivel a mai embernek egyre több dolgot kell teljesíteni kevesebb idő alatt, ezért folyamatosan multitaskingol, hogy minél optimálisabban kihasználja az általa uralt időt.

Byung-Chul Han svájci filozófus, *Az idő illata* című esszéjében hosszan és behatóan foglalkozik az idő társadalmi kérdéseivel és a gyorsulással is. Korunk egyik legfőbb kultúrteoretikusának írása segít megértenünk az idő gyorsulását előidéző társadalmi folyamatokat.

Az évszázadok alatt kialakult viszonylagos normatív időérzékelést pillanatokká tömörítjük. A folyamatos időhiány az időbeli elveszettség érzetét kelti, amely elveszettségre Byung-Chul Han hivatkozik Heidegger gondolatainak az elemzése közben: „*Az a kérdés, hogy miért is nincs időnk. Miért nem akarunk időt veszíteni? Mert szükségünk van rá, és fel akarjuk használni. Mire? Hétköznapi tevékenységeinkre, melyeknek már régen a rabjaivá váltunk. (...) Végső soron az, hogy így nincs időnk, önmagunk nagyobb fokú elveszettsége, mint az időt hagyó időpazarlás.*” Hivatkozik „*a jelenvalólétben a lényegire*”, amely „*nem kényszeríthető ki sürgősséggel és kapkodással*”. A „*tulajdonképpen*” egzisztencia „*lassú*”. Heidegger kifejezetten a „*modern*” ellen fordul, amelyet pontszerű jelen és szakadásosság jellemez. Az „*akárki*”, mint a modernitás jellegzetes jelensége csak az aktualitás szűkös csúcsát érzékeli.”⁷. Azt vehetjük észre magunkon, hogy nincsen időnk semmilyen téren bevonódni, tehát ez a gyorsulás a mindennapokban egyfajta felszínességet és kiüresedést eredményez.

⁶ Terranova, Tiziana. "Attention, economy and the brain." Culture Machine 13 (2012). 2. oldal (saját fordítás)

⁷ Byung-Chul, Han. Az idő illata, Filozófiai esszé az elidőzés művészetéről, Typotex, Budapest, 2024. 5.-6.; 30. oldal

Byung-Chul Han úgy gondolja, hogy világunkat a vizualitás határozza meg, amely gyors érzékelési mód, ezért feszes tempót és gyorsan lefolyó életet eredményez. Egy ideális világot, véleménye szerint, a szaglás uralna, amely egy lassabb és kevésbé felszínes folyamat, az életbe való beleszippantás mély megélést jelentene. Byung-Chul Han szerint: *„Az idő szétesése fokozódó eltömegesedéssel és egyformasággal jár együtt. A voltaképpeni egzisztenciát, a szigorú értelemben vett egyéniséget lehetetlenné teszi az „akárki”, azaz a tömeg zavartalan működése. Az életfolyamatok gyorsulása megakadályozza eltérő formák létrejöttét, a dolgok elkülönбöződését, sajátos formák kifejlesztését. Ehhez hiányzik az érési idő.”* (...) *„Manapság az időhöz kötött dolgok gyorsabban évülnek el, mint korábban. Gyorsan válnak múlttá, és kerülnek ki ezáltal figyelmünk köréből. A jelen egyetlen aktuális csúcscsá zsugorodik. Nem tart⁸.*

A művészetben meghatározó problémává válik, hogy a befogadónak nincsen rendelkezésre álló bevonódási ideje. A filmművészetben a figyelemgazdaság szabályai hasonlítanak a fogyasztói társadalom szabályaihoz: *„A fogyasztói társadalomban az ember leszokik az elidőzésről. A fogyasztás tárgyai nem tesznek lehetővé szemlélődő elidőzést. A lehető leggyorsabban fölélik és elhasználják őket, hogy helyet csináljanak az új termékeknek és szükségleteknek. A szemlélődő elidőzés tartós dolgokat feltételez. A fogyasztás kényszere azonban fölszámolja a tartamot. (...) A voltaképpeni probléma az, hogy a tartós, a hosszú és a lassú kezd egészen eltűnni vagy eltávolodni az élettől.”⁹.*

A tömegkultúra és a (magas)művészet ellentétét a modernitás teremtette meg. A tömegkultúra a felgyorsult idő korszakában azt a tömegigényt elégíti ki, hogy a befogadó (fogyasztó) a bevonódási idő (vélt) hiánya miatt a „hasznosat” keresi a kultúra termékeiben is, a haszontalannak tűnő kulturális termékeket feleslegesnek ítéli. A hasznos a kortárs tömegkultúrában az azonnali hatást jelenti. Ennek kiszolgálására törekszik a figyelemipar. A kérdés az, hogy a művészet vajon hasznos- e a tömeg szemében: *„Schelling jó kétszáz évvel ezelőtt – pedig ez az igény akkor nem volt általános – próféta módon utal erre: a hasznosságot elvárni a művésztől a legnagyobb „barbárság”: „Ezt csak egy olyan kor követelheti meg a művésztől, amely gazdasági találmányokra fordítja az emberi szellem legnagyobb erőfeszítéseit”. Amit hozzátehetünk: a felvilágosodás embere a hasznosság, a mérhetőség viszonyrendszerében él, amikor a „magánvalót” a „mirevaló” váltja fel.”¹⁰.*

⁸ Byung-Chul, Han. Az idő illata, Filozófiai esszé az elidőzés művészetéről, Typotex, Budapest, 2024. 5.-6.oldall

⁹ U.o.: 21.oldal

¹⁰ Gyenge, Zoltán. Tömeg versus kultúra – elmélkedés a művészet és a filozófia kapcsolatáról. In Olay, Csaba, and János Weiss. A művésztől a tömegkultúráig. L'Harmattan-Könyvpont Kiadó, 2014. 70.oldal

III. A film és a felgyorsult idő

A film széles közönségnek készül, sok pénzből. Ipari-gazdasági viszonyok, kapitalista termelési tényezők határozzák meg. A filmgyártás kifejezés jól leírja azt a kettőséget, hogy a film egy művészeti produktum, amely ipari körülmények között jön létre. A kapitalista szempontok miatt a szélesebb nézőközönség igényei, nézési szokásai szükségképpen visszahathatnak a filmkészítőkre.

A nézői folyamatok megértéséhez a kognitív pszichológia segítségére támaszkodunk. Bordwell az *Érvelés a kognitivizmus mellett* című értekezésben hosszan ír a kognitív pszichológia fontosságáról a filmművészetben, mint a nézőben létrejövő folyamatok megképezésének és a beteljesülés megvizsgálásának lehetőségeivel foglalkozó tudományról. Beszél a mentális folyamatokat kutató naturalista vizsgálatokról, és a 20. századi naturalizálási tendenciáról egyaránt.¹¹ A kognitív pszichológia az emberi folyamatokkal, megismeréssel, a világunk leképezésével, reprezentációs képességével foglalkozó tudomány, amely egyre jobban előtérbe kerül a film vizsgálata kapcsán. „A kognitív pszichológia főként azt elemzi, hogy hogyan hozza létre és hogyan manipulálja az ember a külső világ reprezentációját. E célból olyan kulcsfogalmakat ad meg, mint a "séma" vagy a "mentális kép", amelyek gyümölcsözőek lehetnek a művészetpszichológiai vizsgálatok szempontjából. A sémák előzetesen létező fogalmi keretek, szervezett beállítódások, amelyeken keresztül az egyének a külső világra jellegzetes módon válaszolnak. Keretek az egyének számára ahhoz, hogy jelentést tulajdonítsanak az eseményeknek, a tárgyaknak és az embereknek. (...) "akkomodációs" és "asszimilációs" folyamatokon keresztül a sémák módosulnak, és kidolgozottá válnak a személyek környezettel való tranzakciói során.”¹²

Bordwell szerint a néző folyamatos és komplex szerkesztőtevékenységet végez a befogadás során, kiegészít, illetve aktív entitásként van jelen: Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy kultúránkban a narratív film nézője felkészülten és aktívan lát hozzá feladatához. Központi céljának tekinti egy érthető történet megszerkesztését. Ennek érdekében olyan narratív sémákat alkalmaz, amelyek világossá teszik az elbeszélés eseményeit, és egyesítik azokat az oksági, az időbeli és térbeli viszonyok alapján.¹³

¹¹ Bordwell, David: „Érvelés a kognitivizmus mellett”, A kortárs filmelmélet útjai (szerk. Vajdovich Györgyi) Budapest, Palatinus, 2004, 367. oldal

¹² Crozier, W. R. és Chapman, AJ (1995) A művészet percepciója: kognitív megközelítés és összefüggései." Farkas, A., Gyebnár, V.(szerk.) *Vizuális művészetek pszichológiája I*: 9-22. 18. oldal

¹³ Bordwell, David, Andrea Pocsik. Elbeszélés a játékfilmben. Magyar Filmintézet, 1996. 46.-52. oldal

A második ipari forradalom hatásai, az urbanizációs folyamatok és infrastrukturális fejlődések sokkszerűen hatottak a nyugati társadalmakra a 19. század második felében. A lassú falusi életet felváltotta az időközpontú városi lét, a közlekedés és zsúfoltság ingergazdag sokkhatása. A folyamatos mozgás folytonos impulzusként értelmeződött, melyben nagy szerepet játszott a vasút megjelenése, ami megteremtette a sebesség élményét és kultuszát. Az emberekben erős késztetés fogalmazódott meg a festészet és a fotográfia leváltására, a szubjektív pillanat képeinek az objektív mozgássá, mozgóképpé formálása. A film, mint művészet alapvetően sokkszerű és ingergazdag. Walter Benjamin a fotográfia és a film művészetét a hagyományos művészetekkel összevető alapvető tanulmányában a következő megállapításokat teszi: *„Hasonlítsuk össze azt a vásznat, amelyen a film leperreg, azzal a vászonnal, amelyen a festmény látható. Az utóbbi a nézőt kontemplációra indítja: előtte állva saját asszociációs láncára hagyatkozhat. A filmfelvételt nézve ezt nem teheti meg. Alighogy elkapta tekintetével, már meg is változott. Nem rögzíthető. Duhamel, aki gyűlöli a filmet, és jelentőségéből semmit, struktúrájából viszont valamit megértett, erről a következőt jegyzi meg: "Már nem tudom azt gondolni, amit gondolni akarok. A mozgóképek foglalták el a gondolataim helyét." Valóban, e képek nézőjének asszociációs láncát azon nyomban megszakítja változásuk. Ezen alapul a film sokkhatása, mely mint minden sokkhatás, fokozott lélekjelenléttel ragadható meg. (...) A film annak a növekvő életveszélynek a megfelelő művészi formája, mellyel a ma emberének szembe kell néznie. A sokkhatás iránti igény nem más, mint alkalmazkodás a fenyegető veszélyekhez. A film az appercepciós apparátus mélyreható változásainak felel meg – azoknak a változásoknak, melyeket a privát egzisztencia léptékével mérve a nagyvárosi forgalomban valamennyi járókelő, történelmi léptékekkel mérve pedig valamennyi állampolgár átél. (...) A művészetnek mindig egyik legfontosabb feladata volt, hogy olyan keresletet keltsen, amelynek a teljes kielégítésére még nem jött el az idő.”*¹⁴.

Az első film nézői megrémülve szaladtak ki a mozi teremből a vásznon látott vonat beérkezésének láttán, mert azt hitték, hogy elüti őket. Az anekdota igazságtartalma persze kérdőjeles, de a jelenből való ítéletünk, ahogyan a történeten derülünk, megmutatja, hogy mennyit fejlődött a lehetőségek tárháza, ideértve a számítógépes grafikákat, amivel szinte bármilyen világ megképezhető. A film a fantáziavilágokat valósággá alakítja, képzeletből objektív alkotássá, vásznon látható világgá formálja. Csupán a vizuális percepciónk képessége szabhat határt a filmek turbulenciájának, a reális terekben játszódó művek például ingerszegénynek hatnak a fantaszt fogasztó közönség szemében.

¹⁴ Walter, Benjamin. "A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában." Aura: A Technikai Reprodukálhatóság Korszaka Után (2003). 10. oldal, 17. oldal

A műalkotások ingerekként való felfogása nem újkeletű a művészetelméletben. Illés Anikó tanulmányában olvashatjuk, hogy Berlyne munkásságában jelenik meg ez a fajta gondolkozás először: „*A kollatív változóknak nevezett dimenziók a műre vonatkozó előzetes tudások és elvárások és a mű észlelt tulajdonságai közötti megfelelést írják le. E dimenziók legfontosabbikának a komplexitás – egyszerűség, újszerűség – ismerősség változókat ítéli.*”¹⁵.

Illés Anikó tanulmányának egy későbbi pontján számunkra fontos megjegyzést tesz a befogadás kapcsán: „*Az explorációs idő egy kísérletben egyrészt azt jelentheti, hogy mennyi ideig mutatja a kísérlet vezetője az ingert (műalkotást) a kísérleti személynek (befogadónak). Az ilyen jellegű vizsgálatok eredményei szerteágazók. Annyiban azonban egybevágnak, hogy bizonyos korlátok között fennáll az a jelenség, hogy minél tovább nézünk valamit, annál jobban tetszik. Ezt például így lehet magyarázni: miközben valaki nézi a képet, egyre inkább ismerőssé válik számára, s az ismerősség biztonságot, vagyis jót jelent, mármint biológiailag így vagyunk programozva. Egy másik magyarázat szerint: ahogy az idő előre halad, a tárgy megtelik jelentéssel, egyre több mindent fedezünk fel benne, egyre több asszociációt kelt. E vizsgálatok némelyike szerint az explorációs idő növelésével nem jár végig együtt a pozitív megítélés. Amikor már túl sok idő telt el, akkor a műtárgy unalmassá válik, nem izgatja az ún. általános éberségi, vagy izgalmi rendszerünket, s ez az unalom és érdektelenség mutatkozik meg a hanyatló tetszésben.*”¹⁶. A modern művészet nagy kérdése az, hogy Illés Anikó által tárgyalt „túl hosszú explorációs idő” a mai emberre tekintve mégis mit jelent, mennyire rövidült le ez az időintervallum. Korábbi megállapításom alapján, hogy a mai ember időérzékelésének alapegységévé a másodperc válik, arra következtethetünk, hogy az ideális befogadás érdekében a mozgóképeknek tartalmi, és vizuális szinten is sűríteniük kell, ugyanis a figyelemgazdaság szabályai alapján minél kevesebb idő alatt kell minél több információt a befogadói oldalnak átadni úgy, hogy az ne menjen a megértés rovására. Joggal merülhet fel a kérdés, hogy mit jelent az ideális állapot? „*A mű(vészet) és befogadó interpenetrációjában összekapcsolódik az észleléseket produkáló pszichikai rendszer, és az azokat megfigyelni és rendszerbe integrálni képes kommunikációs rendszer, lehetővé téve egy eltérő észleléseken nyugvó eltérő kommunikációt, a művészetet mint kommunikációt.*”¹⁷

¹⁵ Illés, Anikó. „Képek elemzése és befogadásvizsgálata-észlelés, tetszés, viszonyulás.”; témavez.: Prof. Dr. László János – Pécs, PTE BTK Pszichológia Doktori Iskola 2008. 19. oldal
19-20. oldal

¹⁶ U.o.: 60. oldal

¹⁷ Murai, Gábor. "Az interpenetráció fenomenológiája (Niklas Luhmann rendszerelmélete és a strukturalista film)." (2013). 11. oldal

A felgyorsult életritmusnak a filmművészetre gyakorolt hatását vizsgálva kifejezetten fontos formai tényező a filmekben használt sűrítés, amely egyre fontosabb szerepet kap, de nem egy új keletű technika. A nagyobb lélegzetvételű, hosszabb időtartamokat felölelő műveknél a film kénytelen sűríteni, a valós történeteket jelekre bontani, sajátos időperspektívákat megalkotni, hiszen a mozgókép egyik technikai korlátja a véges filmhossz, ugyanis a film időben létező, időbeli művészet.

Vizsgáljuk meg, hogy hogyan jutottunk el a szerzői invención túl a ma használt sűrítéséhez, milyen szerepet játszottak ebben a technikai-kulturális tényezők és a kapitalista gazdasági szempontok. A film születése alapvetően sokkhatás a művészetben. A következő vizuális sokkhatás, amely a filmművészetet érte, az a televízió 1950-es évekbeli megjelenése volt Amerikában, amely villódzásával elkezdte újra megváltoztatni a filmművészetet. A befogadó úgy érezhette, hogy részben a kezébe került az irányítás, mert a mozival ellentétben a televízió esetében lehetőség nyílt a tartalmak közötti váltásra vagy a kilépésre a befogadói szerepkörből.

A televízió töredezettség-élményét fokozza a videóklipeknek és a reklámoknak a profitorientált, figyelemfelkeltő feladatai. A reklámoknak például egészen szűk intervallum jutott és jut a mai napig. Egyrészt a reklámblokkok alapvetően sok anyagot tartalmaznak, több termék bemutatása is megtörténik rövid idő alatt, másodrészt nagyon költséges egy-egy másodperc reklámidő megfizetése is. A reklámoknak tehát a lehető legtömörebbnek kell lenniük, hogy az adott időkorlát alatt is egy értelmes mikrotörténetet, cselekvéssorozatot vagy érzéseket meséljen el, ami amellet, hogy magával ragadja a nézőt, népszerűsíti is a terméket

„A konstruktivista elmélet szerint nem könnyű elkülöníteni az észlelést és a megismerést. Durva leegyszerűsítéssel: az észlelésre jellemző tevékenység a háromdimenziós világ jelzések alapján való azonosítása. A percepció így válik aktív hipotézisellenőrző folyamattá. A szervezet arra hangolódik, hogy a környezetből származó adatokat felfogja. Az észlelés inkább anticipál; többé-kevésbé valószínűnek tűnő elvárásokat alakít ki arról, ami valóban ott van. E. H. Gombrich ezt így fogalmazta meg: „A tapogatózás megelőzi a szemlélődést, a keresés a látást.” A szervezet faggatja a környezetet, hogy információkat szerezzen, majd azokat összeveti a perceptuális hipotézisekkel. Így a feltevés vagy beigazolódik, vagy nem - ez utóbbi esetben új feltevés születik.”¹⁸ Bordwell elemzi és alátámasztja, hogy a néző folyamatosan hipotéziseket gyárt az elmesélt történetek megértéséhez, a korábban megalkotott, perceptuális tudása alapján.

¹⁸ Bordwell, David, Andrea Pocsik. Elbeszélés a játékfilmben. Magyar Filmintézet, 1996. 44. oldal

Mayer Bernadette tökéletes példát hoz a sűrítésre a Honda *Everyday*¹⁹ című reklámjával. Ebben egy nap történéseit látjuk rítus- és ritmusszerűen. A pár másodperces snittek alapján is meg tudjuk állapítani, csupán képi és nonverbális kontextusból, diegetikus hangok alapján, hogy egy ember (a hang alapján férfi) napját látjuk. „Az említett Honda reklámban másodpernyi hosszúságú képek követik egymást, amelyeken superközeli motívumok vannak ritmusfilm jelleggel felsorakoztatva, olykor a napi rutint is felidéző ismétlődéses képsorokkal (kulcslyukban a kulcs, fogkefe a pohárban, vízcsap, liftgomb, vekker). A bravúros reklám érdeme, hogy a superközeli képek úgy vannak kigondolva, hogy az erőteljes időssűrítés ellenére a néző a fejében azonnal megszerkeszti a történet tágabb perspektívájú eseményeit és a történetidőt.”²⁰

A néző feltételezett perceptuális tudására alapuló sűrítés egyik eszköze az illusztratív ábrázolásmód, amelyet sokszor dekódolunk felszínességként. A sémák felmutatása egyes történetek és karakterek kapcsán igazán jó lehetőséget ad arra, hogy sűrítsük az adott anyagot, viszont gyakran előfordul az is, hogy ez felszínes ábrázoláshoz vezet. Az alkotóknak ügyelniük kell arra, hogy mindenképpen elkerüljék a felületes megfogalmazásokat a karakterek és a történet kapcsán. A bevonódást nem segíti a felszínesség, a sűrítést, mint vizuális tényezőt használhatunk a néző bevonására és megtartására.

Az elektronikus reprodukció korában világunkat alapvetően a vizualitás határozza meg, amelyet Thomas Mitchell definiált először „képi fordulat” -ként (pictorial turn). „A képi fordulat szerinte arról szól, hogy világunkat és identitásunkat nemcsak leképezik, hanem egyre inkább alakítják is a bennünket körülvevő képek. A képek így egyre fontosabb szerepet játszanak társadalmi valóságunk konstrukciójában.”. Hornyik Sándor értelmezése alapján kijelenthetjük, hogy a képi fordulat egy igen fontos változás a befogadás folyamatában, ugyanis a nézőben létrejövő perceptuális tudást nem csak a saját környezetében tapasztalt sémák/mentális képek alakítják, hanem a különböző médiumokban megjelenő képek (filmek, reklámok, közösségi média) egyaránt.”²¹ „Nyilvánvalónak tűnik, hogy a videó, a kibernetikus technológia és az elektronikus reprodukció kora a vizuális szimuláció és az illuzionizmus soha nem látott eszköztárát teremtette meg.(...) A képi fordulat, a képek által totálisan uralt kultúra fantáziája mára reális technikai lehetőséggé vált az egész világon.”²²

¹⁹ <https://vimeo.com/19265192>

²⁰ Mayer Bernadette: Időszobrászat a filmen : az időkihagyás-ábrázolások sajátosságai / Mayer Bernadette ; témavez.: Vecsernyés János. – Budapest : SZFE, 2024 . – 57. oldal

²¹ Hornyik, Sándor. „A képi fordulat.” A müncheni Iconic Turn rendezvénysorozat előadásainak margójára. <https://exindex.hu/hu/kepi-fordulat/a-kepi-fordulatról> (2002).

²² Mitchell, Thomas. „A képi fordulat.” Ford. Hornyik Sándor, Balkon." http://balkon.art/1998-2007/2007/2007_11_12/01fordulat.html (2007).

Míg a vizualitás a rövid távú, gyorsan kialakuló hatásban játszik szerepet, a néző hosszabb ideig tartó megtartásában a legnagyobb szerepe a történeteknek van. (A reklámok és videóklippek rövidségük miatt nem feltétlenül igényelnek történetet, mert a vizuális és akusztikus élmények bevonó hatása kitarthat a rövid forma végéig is.) A kauzális (ok-okozati) történetmesélés hordozza magával a drámai konfliktust, amely több információt és dinamikát, feszültséget eredményez. A narratívákat jobban segíti, ha a filmek az illusztráció helyett konfliktusokat teremtenek a karakterek között, amely kifejezi az álláspontjukat, érzelmeiket. Az illusztráció helyett a konfliktus és a téthelyzet megalkotása erősebb azonosulási lehetőséget indukál.

A figyelemipar a leírt társadalmi változások miatt a figyelem fenntartására törekszik, legfontosabb feladata a befogadói oldal számára a lehető legrövidebb idő alatt a legtöbb tartalmi információt és vizuális ingert eljuttatni, annak érdekében, hogy a nézőt megtartsa az aktív befogadói állapotban. Ezt a célt segíti a reklámok által használt sűrítés, vagy a villódzó és ingergazdag vizualitás. A filmművészetben megjelenő gyorsulás a nézői igények kielégítése mellett komoly feladatot is jelent a befogadónak. A mai néző miközben komplex szerkesztőtevékenységével összerakja magában egy mozgókép felszínes értelmét (tér, idő, ok-okozatiság), mindeközben nem marad szellemi kapacitása arra, hogy megélje a mű mondanivalóját, összefüggéseket teremtsen, elmerüljön a történet világában, a film értelmezésében, és érzelmileg mélyebben élje át a történetet.

Létezik a kortárs filmművészetnek egy olyan irányzata is, amely tudatosan megtagadja a film születése mögött álló alapelveket és a kortárs tömegfilm figyelemgazdaság által diktált gyorsuló tempóját. A „slow cinema” lassúságával ellene megy a film sokkhatásszerű tulajdonságainak, ezért alapvetően rendszerellenes: *A „slow cinema” elnevezés a művészeti vagy kísérleti film egy olyan modelljére utal, amely egy sor sajátos jellemzővel rendelkezik: a meghosszabbított időtartam hangsúlyozása (formai és tematikus szempontból egyaránt); a csend és a mindennapok audiovizuális ábrázolása; hosszú beállítások alkalmazása szerkezeti eszközként; az elbeszélés lassú vagy dedramatizált formája (ha egyáltalán van narratíva); és túlnyomórészt realista (vagy hiperrealista) módozat vagy szándék.*²³ Az irányzat ellene megy a konvencióknak, nem érzi feladatának a nézői elvárások teljesítését, az ingerek halmozását.

²³ Flanagan, Matthew. 'Slow Cinema': Temporality and Style in Contemporary Art and Experimental Film. University of Exeter (United Kingdom), 2012. 4. oldal (saját fordítás)

IV. A TikTok hatása

Minden filmnyelvi elgondolásnak van funkciója és identitása. A figyelemgazdaság szabályai alapján létrejött, a nézőt megtartani kívánó funkciót már megvizsgáltuk. Identitás alatt értem az adott anyagnak a hovatartozását, azt a halmazt, amelyben hasonló filmek, anyagok, formanyelvek találhatóak. Amikor egy alkotó példának okáért egy fekete-fehér filmet szeretne készíteni, akkor számolnia kell azzal, hogy ez egy bizonyos halmazba sorolja a filmet, amelybe más fekete-fehér filmek is tartoznak. Ezt nevezzük identitásnak, hovatartozásnak. Vizsgáljuk meg, hogy mi a helyzet a mai néző filmformanyelvi elvárásainak az identitásával.

Hamar eszünkbe juthat a közösségi média világa, ezen belül a filmi szempontból számunkra legfontosabb TikTok alkalmazás. A platform célja roppant egyszerű és megegyezik a fiatalabb generációk pszichológiai igényeivel. 5-30 másodperc intervallumú videókat, úgy nevezett shortsokat (rövid videók) találhatunk az oldalon, amelyeket tovább görgethetünk, lájkolhatjuk őket, illetve hozzászólást is írhatunk a videókra, tehát folyamatos az interakció és a kommunikáció a befogadó és az alkalmazás között. Az algoritmus megfigyeli a szokásainkat és azokhoz hasonló tartalmakat dobál fel, amelyeket korábban lájkoltunk vagy amelyeket tovább néztünk a többinél. 2015-ben a Microsoft készített egy felmérést²⁴, amely alapján tudjuk, hogy az aranyhalak koncentrációs figyelme egy feladatra 9 másodpercig tart, mielőtt eltérülne másra átlagos esetben, míg a felnőtt embereknél az átlagot nézve ez az érték 8 másodperc. Természetesen ezt a jelenséget a shortsokat, rövid videókat kínáló platformok megjelenése és elterjedése csak tovább erősítette.

De lássuk, hogy milyen biológiai és pszichológiai tényekkel lehet alátámasztani a hipotézisemet. Su Conghui és szerzőtársai a TikTok neurológiai hatását vizsgálták tanulmányukban és megállapították, hogy az agy jutalmazó rendszerét aktiválja a platform. Mint írják: „...*elemzésünk a személyre szabott videók VTA-ra(Ventrális tegmentális terület) gyakorolt szelektív aktivációját tárta fel. Egy másik terület, a substantia nigra (SN), amely dopamin ingerületátvivő anyagokat tartalmaz, jelentős aktivációt mutatott a shorts videók megtekintésekor, fajtától függetlenül. Számos tanulmány feltárta már a VTA és az SN kulcsszerepét a megerősítő tanulásban és a motivált viselkedésben egyaránt.*”²⁵. A dopamin fontos szerepet játszik az TikTok befogadójánál, hatása egyenesen függőséget okozhat.

²⁴ Insights, Consumer. "Attention spans." Google Scholar Google Scholar Reference (2015).

²⁵ Su, Conghui, et al. "Viewing personalized video clips recommended by TikTok activates default mode network and ventral tegmental area." *NeuroImage* 237 (2021): 118136. 9. oldal (saját fordítás)

A dopamin az egyik legfőbb ingerületátvivő anyag (neurotranszmitter), amely az agytevékenységben elsősorban a boldogságért felelős, és szoros összeköttetésben van az agy jutalmazó rendszerével. „A közösségi média vállalatai kihasználják a kognitív működésünket időszakos jutalmazással, lájkok, kommentek és megosztások formájában (...) minden értesítés vagy frissítés stimulálja az agy mezolimbikus pályáját, dopaminfelszabadulást eredményezve, amely folyamatos visszatérést ösztönöz a felhasználókban.”²⁶ Amikor az agyunk jutalmat észlel, dopamint szabadít fel, olyan idegi kört aktiválva az agyban, amely pozitív érzelmeket, energiát és motivációt kelt az emberben. A hétköznapiakban ezt egy szimpla jó érzésként definiáljuk magunkban. A TikTok nagyon addiktív, mert dopaminfelszabadító hatása van, és a platformon bemutatott mozgóképek tudatosan nagyon erős impulzussal bírnak a befogadóra: „A közösségi médiaplatformok szakembereket foglalkoztatnak annak érdekében, hogy az applikációjukon eltöltött időt maximalizálják, és a felületük minél inkább lekösse a felhasználókat. Tehát a tizenéves, akinek az agya fokozottan érzékeny a dopaminra és alacsony impulzuskontrollal bír, szembe találja magát az ő bevonására mérnöki módon megtervezett környezettel.”²⁷ Fontos látnunk, hogy az agy jutalmazó rendszerének folyamatos ingerlése olyan folyamatokat indít el, amely a nézőt elidegeníti a mély bevonódástól. A villódzás a látszat művészete és a hatása nem tart ki hosszú ideig. Gondoljunk bele, hogy azoknál a gyerekeknél, akik már 4-5 éves korban ezeket a videókat nézik, milyen hatása lehet a folyamatos ingeráradatnak a viselkedésükre, az érzékelésükre. Ezek a gyerekek nem tanulnak meg unatkozni, folyamatosan történnie kell valaminek, folyamatosan dopaminnak kell felszabadulnia az agyban, hogy az állapotuk kiegyensúlyozott legyen.

A „TikTok-Experience” (TikTok hatás) a felhasználó interakcióját jelenti a platformmal, ahogyan kontrollálja azt. A felhasználó választhatja ki mit szeretne nézni. Folyamatos görgetéssel egy végtelen mozgóképes folyamat, a platform tudatfolyamát nézi, amely sokszor redundáns, sémákra épül, de folyamatosan hordoz magában valami újat és izgalmasat. Ez a kettőség írja le a legjobban a platformot. Egy posztmodern olvasztótégely, amely magában foglal mindent, amely a mostani világunkat alkotja és vizuális percepció terén teljesen kiszolgálja a felhasználót.²⁸ Órák telhetnek a végtelen tudatfolyamba történő beolvadással, az ember ezáltal belekerül az időbeli elveszettség érzésének spiráljába.

²⁶ Kumar, Bhavya. "Manipulating Our Brains: The Neuroethics of Social Media Addiction." 5. oldal (saját fordítás)

²⁷ Szigeti-Pál, Hajnalka Eszter. "A TikTok és YouTube Shorts hatása a tizenévesek figyelmére: Elméleti és módszertani háttér egy lehetséges megközelítéshez." *Közösségi Kapcsolódások-tanulmányok kultúráról és oktatásról* 2.2 (2022): 27-34. oldal

²⁸ Çöl, Doğa, and Ömer Said Birol. "The TikTok Experience and Everything Everywhere All At Once: A Brief Analysis of Film Form." *Intermedia International E-journal* 10.18 (2023): 178-194. oldal

V. Mély megélés és a mély unalom

Két fajta unalom típust különböztethetünk meg: az egyik típus a hétköznapi értelemben vett unalom, ami az ember aktivációs szintjéhez kapcsolódik: „Az unalom legyőzése, a túl alacsony aktivációs szint emelése érdekében gyakran folyamodunk élénkítő, stimuláló hatású tevékenységhez. Az ilyen tevékenységi iránti szükségletünk addig tart, amíg az unalom meg nem szűnik, az aktivációs szint optimálisra nem emelkedik.”²⁹.

A hétköznapi unalom az emberek szemében alapvetően egyenlő a lassúsággal, ingerszegénységgel. Viszont a lassúság, ingerszegénység érzékelése nagyon sokat változott az elmúlt évek alatt. Az állandó impulzusoknak köszönhetően jóval magasabbra került a megszokott, normálisnak érzett aktivációs szint. Emiatt az ember folyamatos impulzusokra vágyik, amelyek hiányában az aktivációs szint folyamatosan alacsony. A világ elmélyült megfigyelése, a várakozás az események bekövetkeztére feleslegessé válik, hiszen a digitális paradigmaváltás után minden információ elérhető számunkra az online térben, a globális világgazdaság- és társadalom alapja az információ átadása és megszerzése. Minden információ és tudás elérhető másodpercek alatt.

„Ha lerövidülnek az intervallumok, akkor az esemény-eredmény gyorsulása következik be. Az események, információk és képek sűrűsödése lehetetlenné teszi az elidőzést. A rohanó vágások nem engednek meg szemlélődő elidőzést. A képek, amelyek a hálózat bőrét csak futólag súrolják, nem kötik le tartósan a figyelmet. Gyorsan elszórják vizuális ingereiket, és elhalványulnak. A szoros értelemben vett tudással és tapasztalattal ellentétben az információknak és élményeknek nincs tartós vagy mély hatásuk...”³⁰. Mivel kevés idő jut az érzékelésre, az agyi kapacitás az információfeldolgozásra fókuszál, ugyanis kevesebb egységnyi idő alatt kell komplexebb kognitív folyamatokat végrehajtania az agynak. Minél gyorsabb az egyes filmek vágási struktúrája, annál inkább esztétikai ráhatásról beszélhetünk, semmint érzelmi hatásról. A tartam elvesztése és az elmélyülés ellehetetlenülése idézi elő a mély unalmat: „Az idő elveszti a tartamot, a hosszt és a lassúságot. Mivel nem köti le tartósan a figyelmet, üres intervallumok keletkeznek, amelyeket drasztikus és ingerlő hatásokkal kell áthidalni. Ezért jár együtt az unalom „a meglepő, a mindig újra azonnal magával ragadó és »ütős«” hajszolásával. A telt tartam helyébe a „folyton találékony nyüzsgés nyugtalansága” lép.”³¹.

²⁹ Scitovsky Tibor, Az örömtelen gazdaság, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1990. 65. oldal

³⁰ Byung-Chul, Han. Az idő illata, Filozófiai esszé az elidőzés művészetéről, Typotex, Budapest, 2024. 5.-6.; 21. oldal

³¹ U.o.: 38. oldal

A mély unalom a hétköznapi unalom konjunktúrája, a folyamatos impulzus hajszolása okozta tartalmi és érzelmi alapú elmélyülés állandósult hiánya. A mai ember rabjává válik mély unalmának, amelyből könnyen függőség alakul ki: „*A rántörő mély unalom valamilyen képtelenséget jelent, azt, hogy képtelenek vagyunk elfoglalni magunkat, hiába vagyunk körülveve ezer lehetőséggel, ezek egyike sem képes bevonni bennünket a köreibbe, nem tudunk az általa nyújtott vonatkozás-összefüggésben feloldódni. Ezt az állapotot valóban értelmezhetjük elvarázsoltsággként, bénultsággként: ott vagyunk a dolgoknál, s mégsem érintenek bennünket, az, ami már ezerszer sikerült, most lehetetlennek bizonyul, az unalom fogva tart bennünket.*”³². Az érzelmi bevonódás hiánya és az erős ingerek utáni folytonos vágy a villódzás rabjává teszi az embert: „*Walter Benjamin volt az első kultúrakritikus, aki az addikció jelenségét a drogokétól különválasztotta, és egyben felvázolta a függőség és a fogyasztói társadalom közti összefüggés alapjait. Benjamin Baudelaire-ről szól tanulmányában (Freud után) „traumatofil” típusnak nevezi a függőt. A függő szerinte Baudelaire-nél a modern ember prototípusa: alaptapasztalata az unalom, és egyre-másra a sokszerű, erős ingereket hajszolja. A tömegben érzi jól magát, mely úgy hat rá, mint a drogfüggőre a narkotikum*”³³.

A mély unalomból az egyetlen kitörési lehetőség a hétköznapi értelemben vett unalom megtanulásán keresztül vezet. A lassúság, az ingerszegénység, és az elidőzés filozófiájának a megtanulása lehetőséget ad a tartalmi és érzelmi átélés önmagunkban lévő megteremtése.

A kultúránk szempontjából ezért fontos mozzanat, hogy a mai ember menekül az unalomtól, mert a mély megélés lehetősége, a termékeny gondolatokhoz való út a hétköznapi értelemben vett unalmon keresztül vezet: „*Heidegger nem állítja többé szembe a mély unalmat az elszánt cselekvéssel. Felfogja már, hogy „az elhatározottság pillantása” túlságosan rövidlátó a hosszúra és lassúra, az idő illatos hosszúra, hogy éppen a túlhajtott szubjektivitás teszi lehetővé a mély unalmat, hogy nem a több én, hanem a több világ, nem a több cselekvés, hanem a több elidőzés képes kitörni az unalom pályájáról.*”³⁴.

A TikTok által használt gyors vágású, villódzó filmnyelv folyamatos ingerlése kielégíti a befogadói oldal által generált igényeket, behúzó ereje nagy, de csupán a felszínen képes funkcionálni, nem képes megjeleníteni a mögöttes tartalmat. Ezzel szemben a lassabb folyamatok, amelyek az átélés lehetőségét szolgálják, a mai vizuális tendenciákra kondicionált embernek unalmasak, ezért feleslegesnek ítéli és kerüli azokat.

³² Schwendtner, Tibor. "A filozófia és a mély unalom." Magyar Filozófiai Szemle 2.6 (1999): 814. oldal

³³ Timár, Andrea. "Az addikció kulturális és kritikai elméletei." *Helikon* 62 (2016): 12. oldal

³⁴ Byung-Chul, Han. Az idő illata, Filozófiai esszé az elidőzés művészetéről, Typotex, Budapest, 2024. 5.-6.; 38. oldal

VI. A filmművészet és a TikTok kapcsolata

A nagyjátékfilm-filmművészet igyekszik adaptálni a mindenkori technikai, stílári változásokat, így például a TikTok videók szerkesztésmódja, hatásmechanizmusa visszaköszön a kortárs nagyjátékfilmekben. Erre tökéletes példa *A Minden, Mindenhol, Mindenkor*³⁵ című hét Oscar-díjas film, amit, ha alaposan górcső alá veszünk, valóban hamar eszünkbe juthat a TikTok mentalitása és stilisztikai vonatkozásai.

Az említett filmben egy Amerikában élő, kínai családot láthatunk, amely egy mosodát üzemeltet. A főszereplőnek, Evelynnek problémája van a házasságával, a lányával sem találja a közös nyelvet, és ha ez nem lenne elég, a multiverzum megmentése is a nyakába szakad. Az alapvető motívum, amellyel a film operál, a család kérdése. A mindennapi problémák felemésztik az életüket, el vannak akadva a kapcsolataikban. A szerzőpárosnak sikerült olyan témát találnia, amely eléggé kollektív, de nem válik felszínessé a karakterek kidolgozottsága miatt. Ennek ellenére a filmnek nem sikerül kitörnie a TikTok féle gondolkodásból. Érdekes megvizsgálni miért maradnak a szereplők drámái a mélyebb rétegekben, és a néző miért marad a felszínen.

Moretta az alábbi állítja a Minden, Mindenhol, Mindenkor kapcsán: „*A gyors ütemű vágások megmutatják, ahogyan Evelyn megtapasztalja önmagának a különböző változatait egyidőben a multiverzum (párhuzamos univerzumok összessége) segítségével a filmben. Minden képkocka, a pillanatok tört részére belobban a képbe, majd mozdul is tovább. A multiverzum ezen elemei nem csak olyan gyorsan mozognak, mint a For You Page (Csak Neked oldal), amely a shorts videókra épülő közösségi média applikációknak a fő képernyőfolyama, ahol shorts videókat lehet görgetni egymás után, hanem ezek az elemek a művészeti formák különböző variációit is használják, amely azonnal behívja Lynn M. Harts elképzelését az esztétikai pluralizmusról...Az esztétikai pluralizmus egy posztmodern sajátosság, egy olyan narratív taktika, amelyben a film kölcsönveszi a shorts videókra épülő közösségi média koncepcióját és esztétikáját... Úgy gondolom, hogy ezeknek a formáknak a tudatos használata igazodik a shorts videókra épülő közösségi média konvencióihoz.*”³⁶. A multiverzum koncepciója és a történetbe való szerves beépítése hozza el az alkotás és a szerzők számára az igazi lehetőséget a TikTok élmény és hatás felhasználására. A világok váltakozása erős dinamikai lehetőséget és ingergazdag környezetet biztosít, ami vizuálisan bevonja nézőt.

³⁵ Minden, Mindenhol, Mindenkor (Everything, Everywhere All At Once), amerikai sci-fi-kalandfilm-akcióvígjáték, 132 perc, (2022). Rendező: Daniel Kwan, Daniel Scheinert, Forgatókönyvíró: Daniel Kwan, Daniel Scheinert, Producer: Anthony Russo, Joe Russo

³⁶ Moretta, Giovanni. Postmodernism and Aesthetic Pluralism: Representation and Resistance in Multiverse Films Research Thesis. Diss. The Ohio State University, 2024. 2. oldal, 48. oldal (saját fordítás)

Láthatjuk, hogy az univerzumok közti ugrálás nagyon hasonlít a TikTok görgető (scrolling) élményére, ugyanis az algoritmusnak köszönhetően, amely figyeli szokásainkat és érdeklődésünket, egy koherens tematikai rendszerben kapunk különböző tartalmakat és ingereket, és ezt teszi a film is rengeteg humorral, popkulturális utalással (pl.: bagel, hot-dog ujjak stb.). A film kihasználja a fiatalabb generációk által jól ismert trendeket, gegeket, közös nyelvet alkotva velük.

A filmben a harmadik felvonás végénél, szerkezeti szempontból az érzelmi csúcsponton, a megoldás előtt, láthatunk először egy olyan jelenetet, ahol a két karakter nyíltan beszél egymással, Evelyn és lánya, Joy szint vallanak egymásnak. A jelenet kilóg a film korábbi dramaturgiájából és stílusából. Lassabb hangvétele hagy időt az elidőzésre, az érzelmek átélésére, még akkor is, ha ez a gazdag érzelmi világ nincsen exponálva a cselekményben. Dramaturgiai előkészítés hiányában a jelenet megalapozatlannak és túlkompenzálónak hat. Mielőtt viszont ténylegesen belemerülhetnénk a karakterek megértésébe és az ennek nyomán támadó érzelmeinkbe, a film visszatér konzisztens filmformanyelvéhez, és egy villódzó montázsban ábrázolja azt, ahogyan a család újra egyesül. Az alkotók fontosabbnak tartják a formai megerősítést, amely a befogadót kitesztíja a helyzet érzelmi átéléséből. A központi dráma kiüresedik és elgyengül. Az esztétikai pluralizmus miatt a film végig a formára fókuszál.

Ami megmarad a nézőben a film után azok a TikTok stilisztikájának megfelelő montázsszekvenciáknak a virtuozitása, de nem az érzelmi tartalma. Ezek az egységek valóban nagyon impozánsak, de képtelenek elmélyülést okozni. A film próbálja a nézőnek ismétléseken, variációkon keresztül sulykolni az anya drámáját, de mivel a dráma sosem fejlődik tovább, az elbeszélő túlkompenzálja a dráma megrekedését és didaktikusan mondatja ki a fő érzelmeket, hogy a néző számára valami mégis átélhető legyen. Az anya karakterének a világát és belső morális drámáját a film logikája szerint a villódzó montázsszekvenciáknak és formai bravúroknak kellene átélhetővé tennie, de ezek csak ábrázolják az anya érzéseit, és nem mélyítik el azt.

A film ikonikus gyors montážsa (amikor Evelyn összes univerzumban élő énjé összeomlik) után van egy lassabb jelenet, amikor Evelyn és a lánya kövekként jelennek meg. A jelenet tartalmazza a mélyebb gondolatok (családon belüli elszigetelődés, elnémulás, kiszakadhatatlanság) érzelmi ábrázolásának a lehetőségét, de ehelyett csak egy vizuális gegként működik, és kilóg a film konzisztens egységéből, amely elsősorban a dinamikára, a TikTok videók szerkesztésmódjára és hatásmechanizmusára épít.

Összességében elmondható, hogy a nézőnek nincsen ideje az érzelmekbe belemerülni, az esztétikai fogások csak hatni akarnak. A nézőt kívülről érik a hatások és nem belülről.

VII. Alkotói szempontok

„Hiszen ezt az analízist magának a műnek kell lehetővé tennie, ha az, ami hatással van ránk, a művész szándékainak és indulatainak a kifejeződése. S hogy ezt a szándékot megfejtsem, ahhoz mindenekelőtt mégiscsak a műben ábrázoltak értelmével és tartalmával kell tisztába jönnöm, tehát tudnom kell értelmezni a művet, így hát lehetséges, hogy egy ilyen műalkotás értelmezésre szorul, és csupán, ha ezt megtettem, akkor tudom majd meg, hogy miért kerültem ilyen rendkívüli hatás igézete alá.”³⁷

Sigmund Freud ekképpen vélekedik egyes műalkotások értelmezéséről, nézői befogadásáról. Amióta ember él a földön, és a barlangrajzokkal megkezdte az alkotói folyamatokat, céllal és üzenettel tette mindezt. Minden egyes szerzőben az a szándék és indulat uralkodott és uralkodik, amelyet Freud megjelöl. Hasonlóan alakult ez a játékfilmművészetben is. A hangsúly alapvetően az elmesélni kívánt történeten van, és a történet dramaturgiájának kiteljesedésének érdekében megalkotott filmnyelvi konstrukciókon. Az indulat és a szándék határozza meg az elmesélés módját, a film formai eszközeit, amelyet persze befolyásul a stílus. Ez egyfajta szerzői gondolkodás és megoldás, amit Freud felkínál. Az alkotók állítanak valamit a világról, filmnyelvileg is elhatároznak valamit, ami a történet elmesélése mellett a saját stílusukat is erősíti, de nem feltételezheti senki sem azt, hogy a néző ugyanúgy gondolkodik a világ dolgairól, mint az alkotók. A néző mindent szükségképpen egy prekonceptióval, egy saját egyéni szemüveggel néz, az előzetes tudása, kulturális ismerete és ízléspotenciálja alapján.

A kortárs filmes alkotóknak annak a kapitalista filmtermelési tendenciának kell megfelelnie, hogy a megrendelője a filmeknek sok esetben indirekt módon a néző maga. Ugyanis a legfontosabb szemponttá a szemlélet miatt a befolyt bevétel vált, és ez már messze nem csak a hollywoodi filmiparra jellemző. Ezek olyan szempontok, amelyek messze löknek minket a freudi gondolatától. Az alkotók az elé a döntés elé kényszerülnek, hogy akarnak-e alkalmazkodni a nézői (és egyben produceri) szempontokhoz, vagy ragaszkodnak inkább a saját alkotói hevületükhöz, esetleg ötvözik a kettőt. Amelyik alkotó tudatosan számol a nézői folyamatokkal annak segítségére lehet a kognitív pszichológia, ahogyan korábban kifejtettem.

³⁷ Freud, Sigmund, Ara-Kovács Attila, F. Ozorai Gizella, and Kertész Imre. Mózes ; *Michelangelo Mózes*: *Két Tanulmány*. Budapest : Európa, 1987. 76. oldal

A gyorsuló világ nem magát az időt gyorsítja fel, hanem az idő érzékelését a mindennapokban. A gyorsuló világ, amely gyorsasága miatt végsősoron kevesebb megélt személyes időt eredményez, a filmművészetben a lényegtelennek tűnő pillanatokon, eseményeken való gyorsabb áthaladás nézői igényét jelenti. A figyelemgazdaság korában a befogadóra ömlenek az ilyen villódzó mozgóképek, amelyek dinamikusak, tömörek, és figyelemfelkeltőek, de nem átélhetőek. Ezáltal a mai néző miközben komplex szerkesztőtevékenységével összerakja magában egy villódzó mozgókép felszines értelmét (tér, idő, ok-okozatiság), mindeközben nem marad szellemi kapacitása arra, hogy megélje a befogadásra szánt mű mondanivalóját vagy mélységét, ezáltal az érzelmi síkon passzív marad.

A szerzői invenció természetesen nem gazdasági kérdés. Amelyik alkotót nem érdekli az idő gyorsasága, ő nem fog az általam leírt konvenciók alapján hitelesen villódzó filmet készíteni. A kortárs filmművészetben viszont sok más szempont sokszor fontosabbá válik a szerzői invenciónál. A kapitalista filmtermelés profitorientált, ezért a nézői igények monitorozása jelentőssé vált. Az a tény, hogy a befogadói konvenciók visszahatnak a filmművészetre, végső soron nehéz dilemmák elé állítják a filmes alkotókat. A dilemma az alkotók előtt alapvetően két irányú: a nagyobb nézettség elérésének érdekében meg kell vajon erősíteni a mai elvárásokat és ki kell szolgálni a felszines befogadást? Vagy annak ellenére, hogy várhatóan kevésbé lesz sikeres a film a közönség körében, mégis ellene kell menni a társadalmi folyamatoknak és a figyelemgazdaság szabályainak a mélyebb szellemi-érzelmi hatás és a társadalmi mély unalom feloldásának az elérése érdekében? A legfőbb dilemma ennek a két iránynak az összeegyeztetésében van: fel lehet vajon valahogyan oldani az ellentmondást aközött, hogy a TikTok villódzó filmnyelvének befogadása szükségképpen felszines, de ezt a formanyelvet használó filmeké ne legyen az?

A jövő alkotói kénytelenek lesznek számolni ezekkel a dilemmákkal.

VIII. Összegzés

Világunkban vannak társadalmi, kulturális és pszichológiai folyamatok, változó tényezők, amelyekkel filmnyelvi és stilisztikai szempontból számolni kell. Ilyen például a figyelemgazdaság, amelyben a fő valuta az emberek figyelve. Hasonló jelenség továbbá a multitasking, ami azt jelenti, hogy a mai embernek egyre több dolgot kell megtennie kevesebb idő alatt, és fél az idő nyomásától, ezért párhuzamosan végez cselekvéseket. Illetve vannak olyan pszichológiai folyamatok, mint az agy jutalmazó rendszerének folytonos ingerlése, dopamin termelése és a hatása iránti függőség kialakulása. Ezeket az igényeket tökéletesen kielégíti korunk posztmodern olvasztótégelye, a TikTok, amelynek hatása és helyzeti előnye nem megkérdőjelezhető. Egyes filmek, mint például a *Minden, Mindenhol, Mindenkor*, felhasználják a TikTok stilisztikai és filmnyelvi konstrukcióit. De a *Minden, Mindenhol, Mindenkor* című filmben az esztétikai pluralizmus miatt a hangsúly végig a formán marad. A központi dráma kiüresedik és elgyengül. Ami megmarad a nézőben a film után azok a TikTok stilisztikájának megfelelő montázsszekvenciáknak a virtuozitása, de nem az érzelmi tartalma. Ezek az egységek valóban nagyon impozánsak, de képtelenek az elmélyülésre.

Evidens, hogy a mozgóképek befogadása módosul, ezért meg kell határozni a változás mibenlétét. A gyorsuló világ, amely kevesebb időt eredményez, a filmművészetben az általunk lényegtelennek tűnő dolgokon való gyorsabb áthaladás nézői igényét jelenti. A változás felismerése után az alkotókon és produkciókon múlik, hogy a szerzői invenciót, alkotói hevületet össze akarják-e egyeztetni a nézői konvenciókkal. Amennyiben az alkotóknak fontos a befogadói igény kielégítése, akkor fontossá válik a nézői percepció értése és vizsgálata. A TikTok által javarészt használt gyorsvágású, villódzó filmnyelv folyamatos ingerlése kielégíti a befogadói oldal által generált igényeket, behúzó ereje nagy, de csupán a felszínen képes funkcionálni, nem képes megjeleníteni a mögöttes tartalmat. Ezzel szemben a lassabb folyamatok, amelyek az átélés lehetőségét szolgálják, a mai embernek unalmasak, így hát feleslegesek is. De végső soron azt az unalmat, amitől a mai ember menekül, azt pont ez a fajta gondolkodás hozza el. A mai embert a vizualitás fogja közre, amely gyorsasága miatt feszes tempót eredményez, és emiatt a befogadónak nem marad szellemi kapacitása érzelmi síkon bevonódni, érzelmileg passzív marad. Az erős ingerek utáni folytonos vágy, amely nem enged a mélyebb tartalmakba belemerülni, rövid idő alatt függővé teszi a mai embert, a villódzás rabjává.

IX. Rezümé

Dolgozatomban a felgyorsult világ filmművészetre gyakorolt hatását vizsgálom. A TikTok gyors villódzása teremti meg és egyúttal elégíti ki a mai néző vizuális-auditív igényeit. A felgyorsult filmnyelv miatt megnövekszik a befogadó kognitív szerkesztőtevékenysége, így nem marad ideje az érzelmi átélésre. A mély megélés lehetősége az unalmon, a lassú elidőzésen keresztül érhető el, amelyet a gyors vizuális nyelvezet nem tesz lehetővé. A dolgozatom végén felvetem azt az alkotói dilemmát, hogy mennyire alkalmazkodnak az alkotók a gyorsuló idő kapcsán támadt új típusú nézői elvárásokhoz vagy mennyire szegülnek annak ellen.

X. Abstract

My paper examines the impact of the accelerated world on cinema. The rapid flickering of TikTok satisfies the needs of today's viewers, but due to the accelerated film language, their cognitive editing activity increases, so there is no time left for emotional experience. Today's person escapes from boredom, which is a major change, because the possibility of deep living leads through boredom and slow lingering. Filmmakers must decide what to do with the viewer's convention of accelerating time.

XI. Bibliográfia

- Balázs, Géza. "Az egyidejűség médiakorszaka Az idő a kultúrában és a médiában." *ME. DOK Média-Történet-Kommunikáció* 15.2 (2020): 101. oldal
- Bordwell, David, Andrea Pocsik. Elbeszélés a játékfilmben. Magyar Filmintézet, 1996. 46.-52. oldal
- Bordwell, David: „Érvelés a kognitívizmus mellett”, A kortárs filmelmélet útjai (szerk. Vajdovich Györgyi) Budapest, Palatinus, 2004, 367. oldal
- Byung-Chul, Han. Az idő illata, Filozófiai esszé az elidőzés művészetéről, Typotex, Budapest, 2024. 5.-6.; 21. oldal
- Çöl, Doğa, and Ömer Said Birol. "The TikTok Experience and Everything Everywhere All At Once: A Brief Analysis of Film Form." *Intermedia International E-journal* 10.18 (2023): 178-194. oldal
- Crozier, W. R. "és Chapman, AJ (1995) A művészet percepciója: kognitív megközelítés és összefüggései." *Farkas, A., Gyebnár, V.(szerk.) Vizuális művészetek pszichológiája* 1: 9-22. 18. oldal
- Flanagan, Matthew. 'Slow Cinema': Temporality and Style in Contemporary Art and Experimental Film. University of Exeter (United Kingdom), 2012. 4. oldal
- Freud, Sigmund, Mózes ; *Michelangelo Mózes: Két Tanulmány.* (Ford. Ara-Kovács Attila, F. Ozorai Gizella, and Kertész Imre.) Budapest : Európa, 1987. 76.oldal
- Gyenge, Zoltán. Tömeg versus kultúra – elmélkedés a művészet és a filozófia kapcsolatáról. In Olay, Csaba, and János Weiss. *A művészettől a tömegkultúráig.* L'Harmattan-Könyvpont Kiadó, 2014. 70.oldal
- Hartmut, Rosa. "Social acceleration: ethical and political consequences of a desynchronized high-speed society." *Constellations: An International Journal of Critical & Democratic Theory* 10.1 (2003). 8-9.oldal
- Hornyik, Sándor. „A képi fordulatról." A müncheni Iconic Turn rendezvénysorozat előadásainak margójára. <https://exindex.hu/hu/kepi-fordulat/a-kepi-fordulatrol> (2002).
- Illés, Anikó. "Képek elemzése és befogadásvizsgálata-észlelés, tetszés, viszonyulás."; témavez.: Prof.Dr. László János – Pécs, PTE BTK Pszichológia Doktori Iskola 2009. 19. oldal
- Insights, Consumer. "Attention spans." Google Scholar Google Scholar Reference (2015).

- Kumar, Bhavya. "Manipulating Our Brains: The Neuroethics of Social Media Addiction." 5. oldal
- Mayer, Bernadette. Időszobrászat a filmen: az időkihagyás-ábrázolások sajátosságai / Mayer Bernadette ; témavez.: Vecsernyés János. – Budapest : SZFE, 2024 .
- Mitchell, Thomas. „A képi fordulat.” Ford. Hornyik Sándor, Balkon." http://balkon.art/1998-2007/2007/2007_11_12/01fordulat.html (2007).
- Moretta, Giovanni. *Postmodernism and Aesthetic Pluralism: Representation and Resistance in Multiverse Films*. Research Thesis. Diss. The Ohio State University, 2024.
- Murai, Gábor. "Az interpenetráció fenomenológiája (Niklas Luhmann rendszerelmélete és a strukturalista film)." (2013).
- Reportal, Data. "Digital 2023: Global overview report." <https://datareportal.com/reports/digital-2023-global-overview-report>
- Schröter, Jens. "Intermediality and Computer Simulation." *The Palgrave Handbook of Intermediality*. Cham: Springer International Publishing, 2023. 1139. oldal
- Schwendtner, Tibor. "A filozófia és a mély unalom." *Magyar Filozófiai Szemle* 2.6 (1999): 814. Oldal
- Scitovsky, Tibor. Az örömtelen gazdaság, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1990. 65. oldal
- Su, Conghui, et al. "Viewing personalized video clips recommended by TikTok activates default mode network and ventral tegmental area." *NeuroImage* 237 (2021): 118136. 9. oldal
- Szigeti-Pál, Hajnalka Eszter. "A TikTok és YouTube Shorts hatása a tizenévesek figyelmére: Elméleti és módszertani háttér egy lehetséges megközelítéshez." *Közösségi Kapcsolódások-tanulmányok kultúráról és oktatásról* 2.2 (2022): 27-34. oldal
- Timár, Andrea. "Az addikció kulturális és kritikai elméletei." *Helikon* 62 (2016): 12. oldal
- Terranova, Tiziana. "Attention, economy and the brain." *Culture Machine* 13 (2012). 2. oldal
- Walter, Benjamin. "A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában." *Aura: A Technikai Reprodukálhatóság Korszaka Után* (2003). 10. oldal, 17. oldal
- Zsidó, N. András. A figyelem kognitív pszichológiája. Akadémiai Kiadó, 2022, <https://doi.org/10.1556/9789634547846>