

Papp-Zipernovszky Orsolya<sup>1</sup>, Volosin Márta<sup>2</sup>, Deák-Kovács Tímea<sup>3</sup>,  
Kovács András Bálint<sup>4</sup>

<sup>1</sup>ELTE Eötvös Loránd Tudományegyetem Pszichológiai Intézet

<sup>2</sup>Szegedi Tudományegyetem Pszichológiai Intézet

<sup>3</sup>Pécsi Tudományegyetem Pszichológia Doktori Iskola

<sup>4</sup>ELTE Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet

## *Narratív és nem narratív filmes szerkezet megértésének összehasonlítása befogadói szövegekben*

---

### Absztrakt

Empirikus vizsgálatsorozatunkban azt a kérdést helyeztük a fókuszba, hogy milyen – alacsony és magas szintű – mentális műveletek zajlanak egy narratív és egy nem narratív film befogadásakor a nézőben. 2019-ben EEG-vel és szóasszociációs módszerrel végzett vizsgálatunk következtetése, hogy a narratív film esetében a néző nagyobb mentális erőfeszítést tesz a térbeli orientáció és a térbeli figyelem terén, míg a nem narratív film befogadása nagyobb memóriamunkát és folyamatos erőfeszítést igényel a szereplők megértésében. Ezek alapján feltételezhető, hogy a szereplős, de nem koherens filmek esetében a nézők hasonló megértési stratégiával próbálkoznak, mint a koherens film esetében. Ezt a feltételezést teszteljük jelen vizsgálat során, ahol ugyanannak a filmnek eredeti és átvágott változatát mutattuk 42 vizsgálati személynek (20 férfi és 22 nő, átlagéletkoruk 32,7 év (SD = 9,05)). A filmek érthetőségének/nem érthetőségének validálása során az online következtetések, a Narratív Bevonódás Skála és a cselekmény retrospektív összefoglaló szövegeinek elemzése által nyert eredmények újabb hipotéziseket vetettek föl. A koherens változat esetében sokkal gyakoribbak voltak a tér-idő, a szereplők érzései, valamint a történés és a cél kategóriái, míg a nem koherens változat esetében inkább az események nagy szerkezetbe való beillesztése és a szereplők azonosításának kategóriái voltak jellemzők.

**Kulcsszavak:** kauzális megértés, nem-lineáris narratív szerkezet, Narratív Bevonódás Skála (Narrative Engagement Scale), kvalitatív elemzés

---

A kutatás az OTKA 138108 számon támogatott projektje keretében készült.

A filmeket elsősorban a szereplők térben és időben összefüggő cselekvései és a cselekvések mögött feltételezett motivációk, érzelmek és okok alapján értjük meg. A tér-idő-kauzális koherencia tekintetében a filmek széles skálán mozognak, az ilyen típusú koherenciát teljesen nélkülöző experimentális filmektől kezdve a lehetséges maximális koherenciára törekvő filmekig. A narratív megértésre vonatkozó elméletek megállapították, hogy a megértés vezérelve a tér-idő-kauzális koherencia nézői konstrukciója (Graesser, Singer és Trabasso 1994). Kutatásunk célja annak feldejtése, hogy ez a törekvés milyen mentális műveletek segítségével valósul meg, és különösen, hogy van-e jelentős különbség abban, ahogyan a tér-idő-kauzális koherenciával nem rendelkező filmeket értünk meg. Megváltozik-e és ha igen, mennyiben más a nem koherens filmeket nézők mentális tevékenysége ahhoz képest, ahogy koherens filmeket néznek?

## 1. A narratív megértés modelljei

A legelfogadottabb, narratív irodalmi szövegekre kidolgozott modell szerint a megértés, ami az értelmezés és a tanulságok levonásának is előfeltétele, a szövegek többszintű (referenciális, oksági és globális-szemantikus) reprezentációjának létrehozása, amit legáltalánosabb szinten a jelentés keresése irányít elsősorban a pszichológiai és fizikai okozás naiv elméleteire támaszkodó 'miért' kérdések mentén (Graesser et al. 1994). Ugyanakkor művészeti alkotások (irodalmi szövegek, filmek) kauzális reprezentációját és felidézését az oksági kapcsolatok száma mellett bizonyítottan meghatározzák egyéb tényezők is (van den Broek, Rohleder és Narvaez 1996). Ezek elsősorban a főszereplőkhöz kapcsolódó információk, melyek az oksági összefüggések mentén a narratíva végkifejletéhez hozzájárulnak (Omanson 1982). De ilyen a narratívum struktúrája is: az expozícióban levő állításokat és a narratívum átfogó tanulságát nagyobb valószínűséggel idézték fel az olvasók, mint kauzális kapcsolataik száma indokolta volna. Emellett egyes események kiugró érzelmi jelentősége vagy élénksége szintén emlékezetesebbé teszi őket (van den Broek et al. 1996). Az empirikus irodalompszichológián belül legerőteljesebben David Miall és Don Kuiken érvel amellett, hogy a szövegfeldolgozás propozicionális, következtetés-fókuszú megközelítései nem feltétlenül alkalmazhatóak irodalmi művek befogadásának leírására, mert azokban elsődleges az érzelmi, hangulat alapú megértés (Kuiken, Miall és Sikora 2004). Kovács (2011) a filmek megértése kapcsán azt hangsúlyozza, hogy a legtöbbször automatikus, kauzális következtetés az érzelmek által is vezérelt folyamat.

A szövegértés elméletei közül a legtartósabbnak és leginkább interaktívnek a szituációs modell bizonyult, mely szerint olvasáskor hierarchikusan reprezentáljuk a szöveg felszíni jellegzetességeit és a szöveg által ábrázolt világot (Bortolussi és Dixon 2003). A felszíni struktúra propozíciók halmazaként jelenik meg az elmé-

ben automatikus szófelismerési és szintaktikai elemző műveletek eredményeként (Kintsch és van Dijk 1978). Az állítások közötti szemantikai kapcsolatok létrehozása eredményezi a propozíciós szövegbázist (propositional textbase), ami már rendezettsége révén (elvont sémák alapján) korlátozott jelentéshez juttatja az olvasót (Fincher-Kiefer 1993). A legfelső szinten található az olvasó szövegen kívüli tudását leginkább mozgósító szituációs vagy mentális modell, ami a következtetések gazdagságában tér el a propozíciós szövegbázistól, részletesen kontextualizálva a szövegvilágban ábrázolt eseményeket a személyek, tér, idő, kauzalitás és intencionalitás dimenziói mentén. A szövegben leírt állapotok integrált mentális reprezentációjában helye van az anticipációs, prediktív következtetéseknek, a hősök tulajdonságokkal való felruházásának is, és ezt nevezzük értelmezésnek (Zwaan és Radvansky 1998, Fincher-Kiefer 1993).

## Filmek megértése

Feltételezhető, hogy a történet-értésben alkalmazott mechanizmusok egy bizonyos szinten univerzálisak (Jajdelska et al. 2019). Ennélfogva nem meglepő, hogy a narratív filmek megértésének vizsgálata jóval később kezdődött, mint az irodalmi szövegeké, így ma is kevesebbet tudunk róla. Ugyanakkor elmondható, hogy a kutatások a megértés különböző szintjeit vizsgálhatják – egészen az észlelés elemi szintjeitől (pl. hangeffektusok) a szubjektív, érzelmekkel átszőtt, emlékekbe ágyazott jelentésalkotásig.

A különböző szenzoros modalitások vagy kognitív funkciók szerinti vizsgálatok a mozgókép egyes elemeit (pl. vizuális ingerek) elkülönítve állítják a fókuszba. Ezen vizsgálatok eredményei szerint a látott tárgyak kategorizációja és a fizikai okozás (pl. egy szereplő megüt egy másikat) felismerése és megértése automatikusan és gyorsan megy végbe; a feldolgozás előrehaladása során pedig már top down folyamatok segítik a vizuális és a szemantikus percepciók összekapcsolását (Greene és Fei-Fei 2014).

Az “elementarista” megközelítésen túl, a filmre adaptált narratív elméletek közül kiemelkedő Branigan (1992) elképzelése, amely a nézői jelentésalkotás folyamatát a film formai világával kapcsolja össze. A filmes történetmesélés olyan művészet-specifikus narratív eszközök alkalmazásán alapul, mint például a vágási technika, a zene és a hangeffektek. Mindezek közül a tér- és időbeli folytonosság kialakítása és fenntartása szempontjából a legfontosabb a vágás (Bordwell és Thompson 1986, Reisz és Millar 2009), pontosabban a folyamatos vágás (continuity editing), mely olyan lineáris narratívát hoz létre, melyben az események sorrendje ugyanaz a narratíva idejében, mint a történetében. A nem-lineáris narratív struktúrákat kialakító vágási módok nem kronológiai sorrendben, hanem véletlenszerűen mutatják be az eseményeket, ami misztikus hangulatot idézhet elő a nézőben, megnöveli

és magasan tartja a feszültségi szintjét és folyamatos figyelmet követel (Chatman 1980).

Chatman (2006) is az irodalmi médiumtól való eltérések mentén rajzolja ki a filmek befogadási sajátosságait. Mivel a jelenetek szünet nélkül, gyors egymásutánban követik egymást a filmben – így a befogadás sebességét nem a néző határozza meg –, itt erősebb a narratív megértés kényszere, és ez vonatkozik a nem-lineáris alkotások esetére is. Ez azt jelenti, hogy a néző fokozottabban törekszik egy jelentésteli történet megalkotására a látottak alapján. Emellett a film vizuális gazdagsága és a képek gyors váltakozása miatt a néző csak azokra az elemekre tud fókuszálni, amiket a cselekmény szempontjából fontosnak gondol. Ennek megalkotásában ugyanakkor nem segítik az irodalomban megszokott kauzális állítások, hiszen a mozgóképek jellemző kifejezőmódja az ábrázolás, a képek összefűzését pedig elsődlegesen az időbeni egymásutánosság adja. A megértésben így nagyobb szerepe van a főszereplőnek tulajdonított céloknak és a narratívum struktúrája által felkínált oksági kulcsoknak (Kovács 2011).

Kovács (2007) azt vizsgálja, hogy a kauzalitás mellett milyen más transzformatív műveletekkel teremtünk kapcsolatot egy történet szituációi között, ha az oksági struktúrából hiányoznak vagy homályosak bizonyos elemek – például a szereplők céljai, motivációi vagy a karakterek azonosításának lehetősége. (Ez a szerkesztési elv egyébként a művészfilmekre jellemzőbb, mint a klasszikus lineáris narrációjú alkotásokra.) Véleménye szerint ez utóbbi esetekben a szituációk közti kapcsolat megteremtése nem a kauzalitás elve alapján történik, hanem szemantikai vagy strukturális analógia alapján, melyeket a nézők a filmbeli ismétlődések mentén konstruálnak.

Ildirar és Schwan (2015) a mindennapi életet ábrázoló rövidfilmek alkalmazásával azt a kérdést teszi fel, hogy milyen elemek révén teremtődik meg a folytonosság és a koherencia egy film jelenetei között. Eredményeik alapján a filmek megértése függ a jelenetek közti képi és konceptuális hasonlóságok felismerésétől, valamint egy elővételezett kauzális fonalon az inkonzisztens részek azonosításától. Mindezek pedig részben függnek a filmes technikák ismeretétől. Azonban továbbra sem állnak rendelkezésre empirikus adatok arról, hogy milyen mentális műveletekhez folyamodnak a nézők akkor, amikor a kauzális megértés a film szerkezetéből következően lehetetlen.

Jelen tanulmány egy nagyobb vizsgálat első részének előzetes, indikatív eredményeit mutatja be, amelyek a vizsgálat ingeranyagának validálása során keletkeztek. Közlésüket azért tartjuk fontosnak, mert az eredmények már ebben a fázisban is olyan tendenciákat mutatnak, amelyek a teljes vizsgálat lefolytatását és elemzését is befolyásolják. A vizsgálat során a személyeknek egy film eredeti (koherens) és átvágott (nem koherens) változatát mutattuk meg, és azt szerettük volna megtudni, hogy a kauzális megértés szempontjából a két verzió eltér-e egymástól. A cél

tehát az ingeranyag megfelelőségének ellenőrzése volt és nem az, hogy megállapítsuk, hogy a nem koherens változatot a nézők kevésbé vagy egyáltalán nem értették meg. Arra a kérdésre is kerestük a választ, hogy a két variánsra adott reakciókban a megértés vagy a megértésre irányuló próbálkozás során milyen elemeket találunk, és hogy a két filmre adott reakciók ezekben az elemekben hogyan különböznek egymástól. Mivel a vizsgálatnak ez a része szövegelemzésre épül, azokat a különbségeket tudtuk mérni, amelyek a tudatos feldolgozás során keletkeztek. Egy korábbi EEG vizsgálat (Papp-Zipernovszky et al. 2019) forráslokalizációs megközelítéséből származó eredményei azt sugallták, hogy nem tudatos szinten a koherens filmek a térbeli tájékozódás területén (szomatoszenzoros asszociációs kéreg, premotoros és szupplementer motoros kéreg, gyrus angularis), míg a nem koherens filmek az elmeolvasás (anterior és dorsolaterális prefrontális kéreg, inferior, mediális és superior temporális kéreg, inferior frontális kéreg, gyrus fusiformis) területén igényelnek szignifikánsan több aktivitást. Ez utóbbival párhuzamba állítható egy 2014-es, skizofréniával élő és sine morbo személyek narratív vers befogadási jegyzőkönyveit vizsgáló kutatásunk, melyben a skizofrén csoport szövegeiben találtunk több célra utalást (Papp-Zipernovszky 2014), amit éppen annak folyamatos keresésével, leborgonyzási törekvéseivel magyaráztunk. Feltételezésünk az volt, hogy a mostani előzetes vizsgálatban tudatos szinten nem minden szövegelemzési kategóriában (pl. FILM HANGULATA) találunk szignifikáns különbségeket, de a szereplőkre irányuló mentalizáció (pl. CÉL, SZEREPLŐ ÉRZÉSE), illetve a térbeli tájékozódás (TÉR-IDŐ kategória) tekintetében vártunk eltérést. Akár beigazolódnak ezek a várakozások, akár nem, az eredmények jelentős hatással lehetnek a későbbi EEG vizsgálat eredményeinek értelmezésére. Ha a két vizsgálat eredménye hasonló, az a nem tudatos reakció és a tudatos reakció közvetlen kapcsolatára utal, ha nem, akkor feltételeznünk kell valamilyen, a nem tudatos és a tudatos reakció között fellépő módosító hatást. Továbbá, mivel a műszeres vizsgálatban nem lehetséges a nyelvi formában kifejezett finom kategoriális különbségek érzékelése, nagyon fontos lehet az értelmezés szempontjából a két módszer eredményeinek együttes kezelése.

A szakirodalom és korábbi eredményeink alapján hipotézisünk az volt, hogy a két filmváltozat reprezentációjában használt kategóriák minőségileg nem térnek el egymástól, csak mennyiségükben (Papp-Zipernovszky et al. 2019), valamint, hogy a koherens változatban több tér-idő utalást, a nem-koherensben pedig több szereplőre (Kovács 2011) és több mentalizációval kapcsolatos utalást fogunk találni.

## 2. Módszerek

### 2.1 Résztevők

A kutatásban 42 fő vett részt, akiket kiképzett pszichológus hallgatók toboroztak ismeretségi alapon, kényelmi mintavétellel, ugyanakkor az alapvető demográfiai

változók mentén (nem, életkor, iskolai végzettség) heterogén minta összeállítására törekedve. Beválasztási kritérium volt, hogy a személy 18 és 50 év közötti és ne filmes szakember legyen. A mintába 22 nő és 20 férfi került, átlagéletkoruk 32,7 év (19 és 50 év közötti, SD = 9,05). Az érettségivel és felsőfokú végzettséggel rendelkezők aránya szinte megegyező volt (érettségi 20 fő, 47,6 százalék, diploma – 21 fő, 50 százalék), és mindössze 1 főnek (2,38 százalék) volt szakmunkás bizonyítványa. A személyek önkéntes alapon vettek részt a kutatásban anyagi ellenszolgáltatás nélkül. A kutatást az Egységes Pszichológiai Kutatásetikai Bizottság jóváhagyta (EPKEB 2021-123).

## 2.2 Vizsgálati eszközök és a vizsgálat menete

A kutatásban két különböző rövidfilm, illetve ezeknek a szerkesztett változata került levetítésre, ugyanakkor jelen tanulmányban csak Lewis Farinella *The Art of Love* (2013) című filmjével kapcsolatos eredményeket mutatjuk be. A rövidfilm 11 perc 21 másodperces, műfaja románc, nem tartalmaz párbeszédet és megszólalásokat, csak zenei aláfestést és hangeffekteket. Főhőse egy fiatal fényképész (férfi), aki nap mint nap magányosan az utcákat járja és témát keres képeihez. Egy nap a parkban sétálva meglát egy lányt, aki a padon ülve rajzol. Rögtön megtetszik neki, ezért titokban lefotózza, de nem meri megszólítani. A következő nap ismét a parkba megy, hogy megismerkedhessen a lánnyal. De a lánynak el kell sietnie, mert telefonhívást kap, így ismét megghiúsul az ismerkedés. A férfi azonban észreveszi, hogy a lány ottfelejtette a padon a rajzfüzetét, ezért megpróbál utána sietni, hogy visszaadhassa neki. Már nem sikerül utolérnie, így magával viszi a füzetet. Otthonába érve belelapoz és látja, hogy a füzet rajzokkal van tele; észreveszi, hogy a lány őt is lerajzolta. Ezek után hosszú időn keresztül nap mint nap visszatér a parkba, hogy újra találkozzon a lánnyal, de az nem jön. Amikor végre ismét felbukkan, a férfi nem szólítja meg, hanem a padon hagyja a füzetét előzetesen beleírt titkos üzenetekkel. A lány elolvassa őket, majd felnéz és a férfit látja maga előtt fényképezőgéppel a kezében. Végül elkezdnek beszélgetni és megismerkednek egymással.

A film újravágását professzionális vágó végezte el az utolsó szerző irányítása mellett úgy, hogy a narratív koherenciát kiiktatta és az eredeti film hosszát megtartotta. A film bemutatását legalább 17 collos 16:9 képarányú képernyővel rendelkező számítógépen végezték a vizsgálat vezetői csatlakoztatott hangszóróval négy szemközt, zavartalan körülmények között. A résztvevők a vizsgálat megkezdése előtt megkapták és aláírták az informált beleegyezést, amiben elfogadták, hogy a vizsgálat bizonyos pontjain válaszaikról hangfelvétel készüljön. A narratív és nem-narratív filmváltozat elsőként való levetítésének sorrendjét randomizáltuk.

Az első, megértést mérő vizsgálatban a vizsgálati személyeknek meg kellett jósolniuk, hogy mi lesz a következő esemény (Schwan és Ildirar 2010), ezért a film

megszakításra került 2:18, 4:49, 8:38 időpontokban; említett helyeket az utolsó szerző jelölte ki. Minden alkalommal arra kértük a személyeket, hogy *mondják meg, hogy mi lesz a következő esemény a filmben!* A filmek megállításának időpontjai megegyeztek a nem koherens változatok esetében is.

Az első film megállítása után közvetlenül következett egy szóasszociációs feladat, ahol a résztvevőknek ki kellett mondaniuk azt az öt szót, amely a filmről először eszükbe jut. Ezután került sor az első filmre vonatkozó kérdéssor kitöltésére. Ebben elsőként a cselekmény-megértés önbeszámolás mérésére Busselle és Bilandzic (2009) *Narratív Bevonódás Kérdőívének Narratív megértés* alskáláját használtuk, mely azt mutatja meg, hogy a befogadó milyen mértékben érezte a történetet logikusnak és értelmezhetőnek (például „Nehezen tudtam kibogozni a cselekmény fonálát.”). A vizsgálatban a teljes 12 tételes kérdőívet felvettük, itt azonban csak ennek az alskálának az eredményét mutatjuk be a két típusú narratív szerkezetű film megértésbeli különbségeinek tesztelésére. Az alskála három tételt tartalmaz, melyekre 7 fokozatú Likert-skálán történik a válaszadás, ahol az 1 az „Egyáltalán nem jellemző” a 7 pedig a „Teljes mértékben jellemző” értékkel rendelkezik. A kérdőív magyar nyelvű validálása folyamatban van az SZTE BTK Pszichológiai Intézetben (a validáló minta 406 főből áll, a Narratív megértés alskála átlaga = 16,86 és szórása = 4,89).

Ezt követően a vizsgálati személyeknek részletesen és szöveges formában is le kellett írni az általuk látott történetet (narratív produkció) az alábbi instrukció szerint: *„Írja le a filmben ábrázolt történetet olyan részletesen és kerekén, amennyire tudja, mintha olyan valakinek mesélné el, aki nem látta a filmet!”*

Ezután töltötték ki egy hat kérdésből álló feleletválasztós tesztet a filmre vonatkozóan, melyekre 4 lehetséges opció közül kellett kiválasztani a helyesnek vélt választ. A kérdéssor a filmek lineáris időrendjét követi, az első kérdés a film elején látható eseményekkel kapcsolatos, az utolsó pedig a film konklúziójára kérdez rá. A tételek tartalmazzák a szereplők motivációira, belső állapotaira vonatkozó állításokat, illetve a film térbeli, időbeli és okozati koherenciájával kapcsolatosakat. Minden helyes válasz 1 pontot ért, így a kérdéssorra adható maximális pontszám 6 volt. A magasabb pontszám nagyobb megértést mutat (Kopp et al. 2016).

Ezt követően került levetítésre a második film, a *City Lights* (Wiles 2016), melynek vizsgálati menete megegyezett az első filmvetítés protokolljával. Ha a vizsgálati személy először az egyik film koherens változatát látta, akkor a másik nem-koherens változata következett, és fordítva. A filmek bemutatásának sorrendjét randomizáltuk. A vizsgálat legvégén a résztvevők néhány demográfiai kérdést (kor, nem, iskolai végzettség) és filmnézési szokásaikra (filmnézés gyakorisága és műfajok preferenciája) irányuló kérdéseket válaszoltak meg. A filmnézési szokásokat ötfokú Likert skálán kellett értékelni, ahol az 1 a „Soha” az 5 pedig a „Naponta” értéket veszi fel. Emellett arra is irányult egy kérdés, hogy a résztvevő látta-e már

a bemutatott rövidfilmeket.

A két filmváltozat oksági megértésének vizsgálatához tehát az alábbi mérőeszközöket alkalmaztuk: film közbeni következtetések, Narratív megértés alskála, történet-összefoglalás, feleletválasztós kérdések.

Először a koherens és nem-koherens narratív szerkezetű filmek oksági megértésének különbségeire kvantitatív eredményeinket mutatjuk be, melyeket az SPSS 22 szoftver segítségével kaptunk. A statisztikai próbák során 0,05-ös szignifikanciaszint alapján tekintettük az eredményeket jelentősnek. Ezután mutatjuk be a történet-összefoglalások kvalitatív elemzése során kapott megértési kategóriáinkat.

### 3. Elemzés és eredmények

A koherens és nem-koherens filmváltozathoz tartozó változók összehasonlításához a mintát két csoportra bontottuk aszerint, hogy a tesztalanyok melyik filmváltozatot látták. A két csoport sem életkorban ( $t(40) = 0,722; p = 0,47; M_{koherens} = 31,65; SD_{koherens} = 2,19; M_{nem-koherens} = 33,68; SD_{nem-koherens} = 1,79$ ), sem nem eloszlást tekintve ( $\chi^2(1) = 2,44; p = 0,12$ ) nem különbözött szignifikánsan egymástól.

#### 3.1 A Narratív megértés alskála különbségei

A koherens filmváltozat esetében a Narratív Megértés alskálán az átlagos pontszám 20,75 (SD = 0,716), a nem-koherensnél pedig 10,09 (SD = 5,656). A skála belső megbízhatósága a mintán kiváló (Cronbach-alfa = 0,941). A Kolmogorov–Smirnov próba alapján (D = 0,263;  $p < 0,001$ ) a változó nem követi a normál eloszlást, így Mann-Whitney próbával hasonlítottuk össze a két csoport eredményeit. Az elvégzett próba szerint a Narratív Megértés alskálán ( $U = 23,500; p < 0,001$ ) a film két változata között statisztikailag szignifikáns különbség van; a cselekmény követése az eredeti koherens narratívum esetén eredményesebb, ami alátámasztja első hipotézisünket.

#### 3.2 A film megállításkor adott következtetések különbségei

A filmközi megállítások utáni válaszok bejósoló értékét szintén számszerűsítettük: a következő esemény pontos bejósolására 2 pontot adtunk, a film során még valamikor a megállítást követő eseményre pedig 1 pontot. Ez utóbbit a nem-koherens változat értékelése kívánta meg. A két csoport eredményeinek összehasonlítása Mann-Whitney próbával történt, melynek eredménye szerint ( $U = 4; p < 0,001; M_{koherens} = 3; SD_{koherens} = 0,32; M_{nem-koherens} = 1,136; SD_{nem-koherens} = 0,77$ ) a koherens filmváltozat esetében jelentősen többször tudták megjósolni a következő eseményt a személyek, ami megfelel első hipotézisünknek.



### 3.3 A feleletválasztós teszt eredményei a két filmváltozat esetén

A helyes válaszok összpontszáma nem normális eloszlású változó a mintánkban ( $D = 0,883$ ;  $p < 0,001$ ), így Mann-Whitney próbát alkalmaztunk a két csoport eredményeinek összehasonlítására. A koherens film esetén jelentősen több jó választ adtak a résztvevők ( $U = 137,5$ ;  $p = 0,027$ ;  $M_{koherens} = 5,45$ ;  $M_{nem-koherens} = 4,68$ ), mint a nem-koherens változatnál. Kérdésenként vizsgálva a csoportok közötti eltérést azt találjuk, hogy az öt kérdés közül valójában csak egy esetében volt kimutatható szignifikáns eltérés a két csoport között ( $U = 162$ ;  $p = 0,05$ ;  $M_{koherens} = 0,9$ ;  $M_{nem-koherens} = 0,636$ ). Ez a kérdés arra vonatkozott, hogy meddig várta a fotós férfi a rajzoló nőt a parkban? A megadott válaszok (25 percen, órákon, napokon, vagy éveken keresztül) közül a nem-koherens verzió esetében jelentősen nehezebb volt a megfelelőt kiválasztani a résztvevőknek, és az összesített eredményben ez az eltérés okozta a két csoport közötti különbséget. Ez az eredmény részben alátámasztja első hipotézisünket.

### 3.4 A történet-összefoglalás kauzális elemzésének eredményei

A vizsgálati személyek által írt rövid történeteket két független kódoló pontozta az utolsó szerző által megadott kauzális kapcsolatok megléte alapján. A független kódolók mesterszakos pszichológus hallgatók voltak, akik nem látták a filmet korábban és nem rendelkeztek filmes előképzettséggel sem. A kódolókat az első szerző tanította be az eljárásra. A kódolók válaszait a szerzők validálták; amennyiben a kódolók között eltérés mutatkozott, a szerzők közösen döntöttek a kérdéses tételekről. A kauzális kapcsolatok között a szereplők céljait, valamint az előzménykövetkezmény viszonyban álló eseményeket adtuk meg a film cselekménye esetében. A személyek által írt történet szavainak számával normalizáltuk az oksági válaszok számát, mivel hosszabb szövegekben több információ lehet jelen.

A két csoport összehasonlítására Mann-Whitney próbát használtunk, mely szerint a megfelelő oksági viszonyokat szignifikánsan nagyobb arányban jelölték azok a résztvevők, akik a koherens történetet látták ( $U = 128$ ;  $p < 0,021$ ;  $M_{koherens} = 0,027$ ;  $SD_{koherens} = 0,014$ ;  $M_{nem-koherens} = 0,018$ ;  $SD_{nem-koherens} = 0,01$ ), ami megfelel első hipotézisünknek.

A két filmváltozat kvantitatív változók mentén való összehasonlítása valójában egy későbbi EEG-vel végzett vizsgálat pilot studyjának részei, melyben azt teszteltük, hogy az általunk elkészített nem-koherens filmváltozat valóban különbözik-e az eredetitől az oksági megértés tekintetében. Miután előzetes feltételezéseink – melyek szerint a koherens filmváltozatot könnyebb megérteni és a befogadók több oksági kapcsolatot tudnak konstruálni a koherens változat esetében – teljesültek, arra voltunk kíváncsiak, hogy a nem-koherens összefoglaló történetekben *a filmnarratívum mely összetevőire reagálnak a befogadók és ezek mentén milyen megértési*

*stratégiákkal építik fel a műalkotás reprezentációját, ha felépítik.*

A történet-összefoglalások tartalomközpontú tartalomelemzése során tíz kategóriát azonosítottunk arra vonatkozóan, hogy a filmnarratívumból mi jelenik meg az összefoglaló reprezentációkban. A kategóriákat a szövegekből ismétlődően kiemelkedő, a megértés alapját képező tartalmak elnevezésével alakította ki az első és a harmadik szerző a válaszok 10 százalékának elemzése alapján. Ezután külön-külön kódoltuk a szövegeket a kategóriák mentén, majd összevetés után megegyezéssel hoztuk létre a végső elemzést. Egy tagmondat mindkét szövegelemzés esetében tartozhatott több kategóriába, ha azok jegyei jelen voltak benne. A tíz kategóriát és az illusztráló példaválaszokat az 1. Táblázat tartalmazza.

Az első kategória mind a koherens, mind a nem-koherens filmváltozat nézőinél a CSELEKVÉS volt. Ehhez a kategóriához kódoltunk minden szereplőhöz köthető, aktív részvételt kívánó cselekedetet: “A fiú *fotoz*ik, embereket, pillanatokat, a lány *rajzol* egy vázlatfüzetbe.” (Áfonya) Azt az esetet is a megértés kategóriájaként jelöltük, ha a vizsgálati személy éppen a cselekvés hiányára utalt a történetösszefoglalásban: “De akkor sem képes szemtől szemben *lépni*, helyette titkos üzit hagy a csajnak a füzetben.” (Banyue)

A nem szereplőhöz köthető eseményeket, illetve a nem-szándékos cselekedeteket a TÖRTÉNÉS kategória alatt kódoltuk: “A fiú már éppen összeszedné bátorságát, hogy megszólítsa, de pont akkor *csörren meg* a lány telefonja.” (Delfin) Ezek az eredeti történetben jellemzően a lány telefonjának megcsörrenése, illetve a rajzfüzet véletlen elhagyása eseményeinek felidézésekor jelentek meg az összefoglalókban.

A második leggyakoribb kategória mindkét filmváltozat történetösszefoglalóiban az események TÉR-IDŐ koordináták mentén való lehorgonyzása volt. “*Minden nap ugyanoda* megy vissza, csak hogy lássa őt.” (Gombafej) Az előzőhöz hasonlóan itt is kódoltuk ennek az elemnek a hiányára való utalást: “A jelenet annyira sokat ismétlődött, hogy inkább az időtlenséget sugallta, mint az idő múlását.” (Boribor)

A harmadik leggyakoribb kategória valamelyik szereplő CÉLjának az említése volt, vagyis amikor a vizsgálati személy expliciten utalt arra, hogy előre eltervezetten hajtott végre egy cselekvést: “A film során a fiú különböző távolságokból *fotoz*kat készít a lányról, és az a benyomása támad a nézőnek, hogy *próbál közel kerülni hozzá*.” (9010) Ugyan a kvantitatív elemzés kauzalitás pontértékei között ezek a kapcsolatok már szerepeltek, de a szövegalapú kódolásban a megértés egyik leggyakoribb kategóriájaként (ld. 2. Táblázat) ismét kiemelkedtek.

A koherens filmváltozatot nézők narratív produktumaiban a negyedik leggyakoribb kategória a SZEREPLŐK ÉRZÉSének megfogalmazása volt: “Elhatározta, hogy megszólítja, mert első látásra *megdobbantotta a szívét* és *vágyott* már erre az érzésre egy ideje.” (Téty)

Amikor a vizsgálati személy a saját érzéseire, hangulatára vagy szubjektív vé-

CÉL
“A fiú minden egyes nap visszament ahhoz a padhoz, <i>hogy lássa a lányt.</i> ” (Álomszuszék)
SZEREPLŐ
“A két főszereplő egy fiatal <i>lány</i> és egy <i>fiú.</i> ” (Delta)
CSELEKVÉS
“Ám egyszer csak megpillantott egy lányt, és titokban <i>lefotózta.</i> ” (Téty)
TÖRTÉNÉS
“A srác elszomorodik, de meglátja, hogy a lány naplója/könyve <i>ott maradt.</i> ” (Sellőpóni)
TÉR-IDŐ
“ <i>Reggeleiket a parkban</i> kezdte együtt sok ember.” (Téty)
SZEREPLŐ ÉRZÉSE
“Az első <i>pillantás után tudták, hogy ugyanazt érzik,</i> de egyiknek sincs bátorsága lépni.” (Álomszuszék)
FILM HANGULATA
“Amúgy <i>bájos, romantikus és kedves</i> a fiú és aranyos a történet, ahogy egymásra találhatnak.” (Töviske)
FORGATÓKÖNYV
“Egy romantikus rövid film, ami arról szól, hogy egy fotós és egy rajzoló (fiú és lány) <i>hogyan ismerkedik meg egy nagyváros egyik parkjában.</i> ” (Moondog)
FORMAI JEGYEK
“A feszültség folyamatosan fokozódik, mely <i>vizuálisan és a háttérzene által</i> is érezhető.” (9010)
NÉZŐI POZÍCIÓ
“A film során a fiú különböző távolságokból fotókat készít a lányról, és <i>az a benyomása támad a nézőnek,</i> hogy próbál közel kerülni hozzá.” (9010)

1. ábra. A film megértésének kategóriái a történetösszefoglalásokban, és a kategóriákat jellemző példaválaszok. A kategóriát alátámasztó szövegrészeket dőlt betűvel emeltük ki.

Filmváltozat/ Kategória	KOHERENS		NEM- KOHERENS		Normalitás		Csoport- összehasonlítás	
	Említés- szám	Átlag (szórás)	Említés szám	Átlag (szórás)	D	p	t/U	p
Cselekvés	275	14(+/-10)	155	7(+/-5)	0,173	0,003	241	0,597
Tér-idő	191	10(+/-5)	84	4(+/-4)	0,106	0,200	294	0,062
Cél	129	6(+/-4)	59	3(+/-3)	0,091	0,200	-1,835	0,074
Szereplő	61	3(+/-2)	51	2(+/-1)	0,133	0,060	101	0,03
Nézői pozíció	40	2(+/-2)	42	2(+/-2)	0,173	0,003	169,5	0,201
Forgatókönyv	23	1(+/-1)	35	2(+/-1)	0,170	0,004	124,5	0,016
Szereplő érzése	99	5(+/-4)	30	1(+/-2)	0,111	0,200	-2,736	0,009
Történés	88	4(+/-4)	15	1(+/-1)	0,191	0,001	363,5	p < 0,001
Formai jegyek	4	0(+/-1)	10	0(+/-1)	0,429	0,000	172,5	0,109
Film hangulata	6	0(+/-1)	3	0(+/-1)	0,474	0,000	251	0,229

2. ábra. Az egyes kategóriák előfordulásai a koherens és nem-koherens filmváltozatban, az átlagok és szórások. A változók eloszlásvizsgálatának és a csoportösszehasonlításnak a próba- és szignifikanciaértékei (N minden esetben = 42).

leményére utalt a film kapcsán, azt a NÉZŐI POZÍCIÓ kategória elnevezés alatt kódoltuk: “Igazából a lány is hasonló kaliberű, mint ő.” (Álomzuszék) Szintén ebbe a kategóriába soroltuk, amikor a befogadó az értetlenségét vagy a bizonytalanságát fejezte ki a (nem-koherens) film(változat) eseményeinek alakulása kapcsán: “A füzetten keresztül valamilyen módon volt köztük kommunikáció, *nem értettem*, hogy tényleges vagy allegorikus, mivel láttunk képzeletbeli és valós elemeket vegyesen.” (Boribor) “*Olyan volt, mintha a fiú álmodná az egészet és keresi az adott pillanatot egy jó fotóra. Mintha egy ábránd lett volna az egész emberi egymásra találás a fiú és a lány részéről!*” (Cucu)

Ettől különbözött a FILM HANGULATÁnak említése: “A film egyre  *feszültebbé* válk a végére, de a lezárás elmarad, nincs csattanója.” (Blizzard) Ez a kategória gyakran együtt fordult elő a film FORMAI JEGYEinek explicit megfogalmazásával: “A történet  *rövid jelenetekből* áll, egy-egy villanást láthatunk a különböző napokon történt parkbeli látogatásokról...” (Áfonya)

Ugyan a SZEREPLŐk megnevezése minden összefoglalásban előfordult, ezt a kategóriát nem tagmondatonként kódoltuk, hanem minden új szereplő említésekor, ezért nem szerepel előrébb a gyakorisági sorban: “Majd átnéz az utca túloldalára és meglát egy csinos  *lányt* , aki rámosolyodik és integet neki. A  *fiú*  elmosolyodik és visszaint. Ekkor a lány  *barátja*  kijön a boltból és a fotós fiú riadtan fordul meg és megy tovább.” (Delfin)

Az utolsó kategóriát FORGATÓKÖNYVnek neveztük el és azokat a válaszokat soroltuk ide, amikben a néző az egész cselekményt összefogó, szervező témákat, jelentéseket, elemeket fogalmazott meg: “Ez a *füzet központi szerepet játszik* a történetben, a két főszereplő ezen keresztül kommunikál egymással.” (Áfonya)

Fontos kijelenteni, hogy az itt felsorolt megértési kategóriákat mindkét filmváltozatnál azonosítottuk, és nem volt egyetlen olyan kategória sem, ami csak a koherens vagy csak a nem-koherens változatot jellemezte volna – ez alátámasztja második feltételezésünket. A következőkben statisztikai módszerekkel állapítottuk meg, hogy a megértés egyes elemei melyik filmváltozatban gyakoribbak jelentősen.

A változókat a tíz kategóra adta, ezek átlagát hasonlítottuk össze két-mintás t-próbával a két filmváltozatot nézők csoportjaiban, amennyiben a mintában a Kolmogorov-Smirnov próba alapján követték a normál eloszlást (SZEREPLŐ ÉRZÉSE, TÉR-IDŐ, CÉL). Nem-normál eloszlás esetén (CSELEKVÉS, SZEREPLŐ, TÖRTÉNÉS, TÉR-IDŐ, FORGATÓKÖNYV, FORMAI JEGY, NÉZŐI POZÍCIÓ, FILM HANGULATA) pedig Mann-Whitney próbát alkalmaztunk a kategóriák csoportokban való eloszlásának vizsgálatára. A vizsgálati személyek történetösszefoglalóiban megjelenő kategóriák számát is normalizáltuk az adott összefoglaló szószámával.

Eredményeink szerint (a statisztikai értékeket a 2. Táblázat tartalmazza) az eredeti, koherens filmváltozatot néző csoport történetösszefoglalóiban szignifikánsan több TÖRTÉNÉS és SZEREPLŐI ÉRZÉS fordul elő, és tendenciaszinten több CÉL, valamint TÉR-IDŐ utalás. A nem-koherens filmváltozatot látók narratív produktumaiban ugyanakkor jelentősen több a SZEREPLŐ és FORGATÓKÖNYV kategóriák előfordulása. A gyakoribb tér-idő utalások előfordulása a koherens változatban megfelel harmadik hipotézisünknek, csakúgy, mint a szereplőre utalások nagyobb száma a nem-koherens történet esetén (negyedik hipotézis). A célok és a szereplői érzésekre utalás markánsabb megjelenése a koherens történetekben ugyanakkor ellentétben áll elvárásainkkal.

Mivel a szövegalapú kódolásban a MENTALIZÁCIÓ nem emelkedett ki önálló kategóriaként, miközben ötödik hipotézisünk erre vonatkozott, csak külön-külön a szereplőknek tulajdonított CÉLOK és ÉRZÉSEK, így ennek a két kategóriának az átlagolásával létrehoztuk a RÉSZBEN-MENTALIZÁCIÓ változóját, és elvégeztük rajta a statisztikai elemzéseket. Mivel a változó normál eloszlást mutat (Kolmogorov-Smirnov próba  $D = 0,067$ ;  $p = 0,200$ ), független mintás t-próbával hasonlítottuk össze a két filmváltozatot nézők csoportját. A nem-koherens változatot nézők ( $M = 0,019$ ;  $SD = 0,013$ ) szignifikánsan kevesebb ( $t(40) = -2,92$ ;  $p = 0,006$ ) mentalizációs utalást tettek történet-összefoglalásaikban, mint a koherens változatot befogadók ( $M = 0,03$ ;  $SD = 0,01$ ).

## 4. Diszkusszió

Kutatásunkban a lineáris narratív (koherens) és nem-lineáris (nem-koherens) filmek megértésének különbségeit keressük. Korábbi, EEG-vel kapott eredményeink alapján (Papp-Zipernovszky et al. 2019) azt feltételeztük, hogy a megértés alapjai nem különböznek a két filmváltozat esetében, azonban a lineáris filmnarratívumban több tér-idő utalást találunk, míg a nem narratív film befogadása szereplőközpontúbb lesz, több mentalizációra való utalással.

Első, kvantitatív számításainkban a két filmváltozat kauzális megértésének különbségeit vizsgáltuk statisztikai módszerekkel a cselekmény-követés szubjektív könnyedségének (Narratív Megértés alszála), a film eseményeire és összefüggéseire vonatkozó tesztornak, az egyes filmhelyeken tett predikcióknak és az utólagos filmösszefoglalásoknak az összehasonlításával. Eredményeink szerint, ahogy ez várható volt, az eredeti, koherens filmváltozatnál a cselekmény követése eredményesebb, a nézők jelentősen többször tudták megjósolni a következő eseményt, több jó választ adtak a tesztsoron és jelentősen több kauzális kapcsolatot foglaltak bele a történetösszefoglalójukba. Ezek a különbségek a két filmváltozat között minden esetben szignifikánsak voltak, ami megfelelt a tesztanyag validálási céljának. Ugyanakkor a teszt sor kérdéskénti elemzése rávilágított arra, hogy a kapott eltérés szignifikancia szintjét valójában csak egy, az eltelt időre vonatkozó kérdés okozta. Egyedül a tér-idő folyamatosság helyes megítélése volt szignifikánsan különböző a filmek megértése során. Ez módszertanilag az általunk megfogalmazott tesztkérdések finomítására is felhívhatja a figyelmet, ugyanakkor összecseng azokkal az elképzelésekkel, melyek a filmes narratívum lineáris koherenciájának kialakításában a tér- és időbeli folytonosságot megteremtő folyamatos vágást (Bordwell és Thompson 1986, Reisz és Millar 2009) tekintik a legfontosabb tényezőnek. Az eredeti filmből a nem-koherens változatot éppen a lineáris tér-idő kapcsolatok kiiktatásával hoztuk létre.

A történet-összefoglalások kvalitatív elemzése a nem-koherens film megértési stratégiáinak azonosítására irányult. Fontos eredmény, hogy a szövegalapú kódolás során azonosított kategóriák mindkét filmváltozatnál azonosak voltak (második hipotézis), ami megegyezik korábbi EEG-vel kapott kutatási eredményünkkel (Papp-Zipernovszky et al. 2019), melyben nem találtunk filmenkénti szelektivitást egyetlen vizsgált agyterületen sem. Vagyis itt sem volt “olyan agyterület, amely kizárólagosan csak az egyik [koherens versus nem-koherens] film befogadása esetén lett volna aktív. A különbség a két film között az egyes területeken jelentkező aktivitás relatív erősségében mutatkozott.” (435) Jelen vizsgálatban a CÉL, a SZEREPLŐ, a CSELEKVÉS, a TÖRTÉNÉS, a TÉR-IDŐ, a SZEREPLŐ ÉRZÉSE, a FORGATÓKÖNYV, a FILM HANGULATA, a FORMAI JEGYEK és a NÉZŐI POZÍCIÓ kategóriáit azonosítottuk a film megnézése után készített narratív produktumokban. Ezek jelenléte párhuzamba állítható mind Graesser et

al. (1994) és Omanson (1982) narratív megértésre, mind Zwaan és Radvansky (1998) szövegértésre vonatkozó modelljeivel, melyekben az események (cselekvés és történés) a személyek, a tér-idő, a kauzalitás és az intencionalitás elemei mentén kontextualizálva szerepeltek az olvasott történet reprezentációjában. A FORGATÓKÖNYV kategória ugyanakkor van den Broek et al. (1996) kiegészítését is alátámasztja, hiszen a narratívum átfogó struktúrájának jelenlétére utal a reprezentációkban. A szereplőknek tulajdonított ÉRZÉSEK, a FILM HANGULATA, a FORMAI JEGYEKre utalás és a NÉZŐI POZÍCIÓ kategóriák ugyanakkor nem részei a '90-es években felállított narratív megértés modelleknek. Az érzelmek és a hangulat jelentősége – sőt elsődlegessége – a befogadásban csak a 2000-es évek első felében, elsősorban a lírai műnemet vizsgáló kutatásokban kezd kiemelkedni (ld. pl. Kuiken et al. 2004). A FORMAI JEGYEKre és a szerzői szándéokra utalást egy korábbi vizsgálatunkban a bevonódás hiányának vagy felfüggesztésének jelzéseként értelmeztük (Kovács és Papp-Zipernovszky, 2019). A NÉZŐI POZÍCIÓ kategória jelenléte a koherens filmváltozatokban származhat az alkalmazott instrukcióból, melyben arra kértük a személyeket, hogy úgy írják le a filmben ábrázolt történetet “mintha olyan valakinek mesélné el, aki nem látta a filmet!”. Ez egyes résztvevőknél a saját befogadói pozíciójuk hangsúlyozásával járt. Leggyakrabban azonban a nem-koherens filmváltozat meg nem értésének, illetve az értelmezésben egy távolító megfogalmazásnak a kapcsán kódoltuk a szövegekben.

A megértés egyes elemeinek a két filmváltozatban való statisztikai összehasonlításakor azt találtuk, hogy az eredeti, koherens filmváltozatot néző csoport történetösszefoglalóiban szignifikánsan több TÖRTÉNÉS, SZEREPLŐI ÉRZÉS és MENTALIZÁCIÓ fordul elő, és tendenciaszinten több a CÉL, valamint TÉR-IDŐ utalás. A nem-koherens filmváltozatot látók narratív produktumaiban ugyanakkor jelentősen több a SZEREPLŐ és FORGATÓKÖNYV kategóriák előfordulása. A nem-koherens történet-reprezentációkban gyakoribb szereplői (negyedik hipotézis) és a lineárisban gyakoribb tér-idő utalások (ötödik hipotézis) megfelelnek a korábbi EEG-vel végzett kísérletünk alapján felállított elvárásunknak és egybeesnek korábbi eredményeinkkel (Papp-Zipernovszky et al. 2019). Emellett a nem-koherens történetet nézők összefoglalóiban előforduló több szereplőt a látott tárgyak kategorizációjának gyors, automatikus folyamata is magyarázhatja (Greene és Fei-Fei 2014). Önmagában a céltulajdonítás tendenciaszinten volt gyakoribb a koherens történetek reprezentációjában, ami várt (ötödik) hipotézisünkkel ellentétben áll. A “csak” tendenciaszintű különbség magyarázható azzal, hogy a filmek esetében a művészeti ábrázolás sajátosságai miatt általánosságban nagyobb szerepe van a megértésben a főszereplőnek tulajdonított céloknek (Kovács 2007). Ha a szándék nélküli események kategóriáját lefedő TÖRTÉNÉSEKkel együtt nézzük a céltulajdonítást, akkor az is felvethető, hogy a két filmváltozatot nézők között az események mögötti explicit szándékban való bizonytalanság a TÖRTÉNÉSEK

számának különbségében jelenik meg, ami a koherens filmváltozatot nézők között egyértelműbb elkülönítést tesz lehetővé.

A FORGATÓKÖNYV-re utalás szignifikánsan gyakoribb jelenléte a nem-koherens történetek reprezentációjában egybecseng Zwaan és Radvansky (1998) modelljében a propozíciós szövegbázis és a szituációs modell megértési szintjeinek különbségével: míg előbbiben már jelen van a makrostruktúrára utalás, addig a forgatókönyvekhez képest a szituációs modell egy adott cselekvéssor kontextualizált leképezése, amit az általunk újravágott filmváltozatban megnehezítettünk.

Korábbi EEG vizsgálatunkban (Papp-Zipernovszky et al. 2019) a nem-koherens film az elmeolvasás területén igényelt szignifikánsan több aktivitást, vagyis jelen kutatásban is gyakoribb szereplőknek tulajdonított szándékot, mentális aktivitást és érzelmeket vártunk a nem-koherens változat reprezentációjában. Ugyanakkor a szövegalapú kódolásban nem emelkedett ki önálló kategóriaként a MENTÁLIZÁCIÓ, csak a szereplőknek tulajdonított szándékok (CÉL) és ÉRZÉSEK. Így az ezek összevonásával létrehozott változóval számoltunk, ami szignifikánsan gyakrabban fordult elő a koherens változatban. Az eredmény iránya a várttal ellentétes, ami utalhat arra, hogy az EEG-vizsgálatban mért agyi aktivitás nem biztos, hogy megjelenik a szavak szintjén. Mivel a nagyobb aktivitást nagyobb erőfeszítésként értelmezhetjük, elképzelhető, hogy egy írásban is megfogalmazott történet-reprezentációba nem a nehezen, hanem a könnyedén feldolgozható folyamatok kerülnek bele. Ennek tükrében ez az eredmény mindenképpen további kutatásokat igényel.

## 5. Következtetés

Előzetes eredményeink arra engednek következtetni, hogy egy tér-idő szempontjából nem koherens, de szereplőket és cselekvéseket bemutató film megértésére irányuló nézői aktivitás verbalizált szinten elsősorban a szereplők azonosítása és az események nagy struktúrába való elhelyezése révén történik. A tér-idő koherencia rekonstrukciójára a nézők nem fordítanak nagy energiát – legalábbis az utólagos verbális rekonstrukció során. Ugyancsak kevésbé reflektálnak a szereplők érzelmi, mentális állapotára, mint a koherens változat esetében. Ezek az eredmények jó kiindulópontot jelentenek az EEG-vizsgálatban kinyerhető nem verbális, elsősorban automatikus reakciókkal való összehasonlításra, amelyből közelebb jutunk a filmnarratívák megértésére irányuló nézői aktivitás pontosabb megértéséhez.

## 6. Limitációk

Jelen kutatás limitációi közé tartozik, hogy a munka- és időigényes kevert módszerű vizsgálatunkban az egyes csoportokban résztvevők száma nem érte el a 40-et.



Szintén a kevert módszertanból adódik, hogy a korábbi vizsgálataink alapján felállított hipotézisünkre nem emelkedett ki kategória a szövegalapú kódolásban, így ezt egy generált változó létrehozásával kíséreltük meg tesztelni.

## **Comparing the comprehension of narrative and non-narrative filmic structures in viewers' plot summaries**

In our series of empirical research we focused on the (low and high level) mental processes during the reception of a narrative and a non-narrative film. In 2019, the conclusion of our experiment by EEG recordings and verbal association tests, was that narrative filmic structure requires more effort in topographic orientation and topographic attention, while non-narrative filmic structure requires more active mental processing in the episodic and the working memory and constant effort in understanding characters. Following these we assume that narrative and non-narrative films with live actors are based on very similar comprehension processes. We test this hypothesis in the present paper by showing an original and a re-edited version of the same film to 42 persons (20 male and 22 female, mean age 32.7 (SD = 9.05)). Our results from validating the comprehensibility of the the versions of this film by the analyses of the online inferences, the Narrative Engagement Scale and the retrospective summaries of the plot raised further questions. The elements of comprehension of the coherent version contained significantly more references to place and time, to characters' emotions and aims, and to events without intentions, while viewers of the non-coherent film attempted to build up the plot using the categories of script and identifying characters.

**Keywords:** causal understanding, non-linear narrative structure, Narrative Engagement Scale, qualitative analysis

## Hivatkozások

- Bordwell, David, Thompson, Kristin & Smith, Jeff. *Film art: An introduction*. New York: Knopf, 1986.
- Bortolussi, Marisa & Dixon, Peter. *Psychonarratology: Foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. doi: 10.1017/CBO9780511500107.
- Branigan, Edward. *Narrative comprehension and film*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2013. doi: 10.4324/9781315003108.
- Busselle, Rick & Bilandzic, Helena. „Measuring narrative engagement”. *Media psychology* 12.4 (2009), 321–347. doi: 10.1080/15213260903287259.
- Chatman, Seymour. „Amire a regény képes, de a film nem (és fordítva)”. *Vizuális és verbális narráció Szöveggyűjtemény*. Szerk. Füzi Izabella. Ford. Sággy Miklós. Szeged, 2011, 71–90.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1978.
- Fincher-Kiefer, Rebecca. „The role of predictive inferences in situation model construction”. *Discourse Processes* 16.1-2 (1993), 99–124. doi: 10.1080/01638539309544831.
- Graesser, Arthur C., Singer, Murray & Trabasso, Tom. „Constructing inferences during narrative text comprehension.” *Psychological review* 101.3 (1994), 371–395. doi: 10.1037/0033-295x.101.3.371.
- Ildirar, Sermin & Schwan, Stephan. „First-time viewers’ comprehension of films: Bridging shot transitions”. *British Journal of Psychology* 106.1 (2015), 133–151. doi: 10.1111/bjop.12069.
- Jajdelska, Elspeth és tsai. „Picture This: A Review of Research Relating to Narrative Processing by Moving Image Versus Language”. *Frontiers in Psychology* 10 (2019), 1–15. doi: 10.3389/fpsyg.2019.01161.
- Kintsch, Walter & Van Dijk, Teun A. „Toward a model of text comprehension and production.” *Psychological review* 85.5 (1978), 363–394. doi: 10.1037/0033-295X.85.5.363.
- Kopp, Kristopher, Mills, Caitlin & D’Mello, Sidney. „Mind wandering during film comprehension: The role of prior knowledge and situational interest”. *Psychonomic bulletin & review* 23 (2016), 842–848. doi: 10.3758/s13423-015-0936-y.
- Kovács, András Bálint. „Causal Understanding and Narration”. *Projections* 5.1 (2011), 51–68. doi: 10.3167/proj.2011.050105.
- Kovács, András Bálint. „Things That Come After Another”. *New Review of Film and Television Studies* 5.2 (2007), 157–171. doi: 10.1080/17400300701432837.

Kovács, András Bálint & Papp-Zipernovszky, Orsolya. „Causal Understanding in Film Viewing: The Effects of Narrative Structure and Personality Traits”. *Empirical Studies of the Arts* 37.1 (2019), 3–31. DOI: 10.1177/0276237417740952.

Kuiken, Don, Miall, David S. & Sikora, Shelley. „Forms of self-implication in literary reading”. *Poetics Today* 25.2 (2004), 171–203. DOI: 10.1215/03335372-25-2-171.

Lewis, Farinella. *The Art of Love*. Wreckroompro, 2013. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OkpE4xICkns>.

Omanson, Richard C. „An Analysis of Narratives: Identifying Central, Supportive and Distracting content”. *Discourse processes* 5.3-4 (1982), 195–224. DOI: 10.1080/01638538209544543.

Papp-Zipernovszky, Orsolya. „A személyiségkoherencia és az esztétikai válasz összefüggései: A művészetbefogadás narratív pszichológiai vizsgálata”. *Pszichológia* 34.1 (2014), 27–47. DOI: 10.1556/Pszicho.34.2014.1.2.

Papp-Zipernovszky, Orsolya, Kovács, András Bálint & Drótos, Gergely. „Narratív és nem narratív filmes szerkezet befogadásának összehasonlítása EEG-vel és verbális szóasszociációval”. *Literatura: A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének Folyóirata* 45.4 (2019), 422–438. URL: <https://ojs.mtak.hu/index.php/literatura/article/view/2533>.

Reisz, Karel & Millar, Gavin. *The Technique of Film Editing*. Amsterdam, London: Routledge, Francis & Taylor, 2009.

Schwan, Stephan & Ildirar, Sermin. „Watching Film for the First Time: How Adult Viewers Interpret Perceptual Discontinuities in Film”. *Psychological Science* 21.7 (2010), 970–976. DOI: 10.1177/0956797610372632.

Van den Broek, Paul, Rohleder, Lisa & Narváez, Darcia. „Causal inferences in the comprehension of literary texts.” *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Szerk. Mary Sue MacNealy Roger J. Kreuz. Norwood: Ablex, 1996, 179–200.

Zwaan, Rolf A. & Radvansky, Gabriel A. „Situation models in language comprehension and memory.” *Psychological bulletin* 123.2 (1998), 162–185. DOI: 10.1037/0033-2909.123.2.162.