

**AZ INKLÚZIÓ ÁBRÁZOLÁSA ÉS SZEREPE A  
MODERN SOROZATOKBAN**

**JELIGE: XJ4Z83**

**DOLGOZAT LEZÁRÁSÁNAK DÁTUMA:**

**2024.12.28**

# TARTALOMJEGYZÉK

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| TARTALOMJEGYZÉK .....                                      | i  |
| ÁBRÁK, TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE .....                           | ii |
| 1. FEJEZET: BEVEZETÉS .....                                | 1  |
| 2. FEJEZET: IRODALMI ÁTTEKINTÉS .....                      | 3  |
| 2.1 A sorozatok kialakulásának történelmi áttekintése..... | 3  |
| 2.2 Médiaszocializáció.....                                | 4  |
| 2.3 Esélyegyenlőség .....                                  | 7  |
| 2.4 Előítélet, sztereotípa, diszkrimináció.....            | 8  |
| 2.5 Alulreprezentált csoportok általános megítélése .....  | 10 |
| 2.6 A kortárs sorozatok inklúziójának kifejlődése .....    | 13 |
| 2.7 „Cancel culture” .....                                 | 17 |
| 3. FEJEZET: MÓDSZERTAN .....                               | 19 |
| 4. FEJEZET: KUTATÁSI EREDMÉNYEK .....                      | 22 |
| 5. FEJEZET: ÖSSZEGZÉS .....                                | 36 |
| IRODALOMJEGYZÉK .....                                      | 38 |
| Internetes hivatkozások: .....                             | 39 |

## ÁBRÁK, TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE

|                                                                                                                                                              |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. ábra: Az afroamerikaiak és a kaukázusi fehérbőrű emberek bánásmódjának megoszlása az USA-ban a Pew Research Center 2019-es kutatása alapján, %-ban</b> | <b>12</b> |
| <b>2. ábra: Inklúzió szabványok a Disney+ és minden alvállalatának részére</b>                                                                               | <b>15</b> |
| <b>3. ábra: A műfajok favorizálásának megoszlása %-ban</b>                                                                                                   | <b>24</b> |
| <b>4. ábra: Az inklúziós fogalmak előfordulása sorozatokban (fő)</b>                                                                                         | <b>25</b> |
| <b>5. ábra: Az inklúzió hatása az élvezeti értékre (%)</b>                                                                                                   | <b>27</b> |
| <b>6. ábra: A sorozatokban látott társadalmi sokszínűséget pozitívan értékelők véleménye a történelmi személyek nem hiteles ábrázolásáról (%)</b>            | <b>28</b> |
| <b>7. ábra: Az alulreprezentált csoportok sorozatbeli bemutatásának fontossága a nézők szerint (fő)</b>                                                      | <b>29</b> |
| <b>8. ábra: A válaszadók sztereotípiáinak/előítéleteinek aránya az alulreprezentált csoportokkal kapcsolatban (fő)</b>                                       | <b>30</b> |
| <b>9. ábra: A pozitív és a negatív érzelmekre adott összesített voksok megoszlása (összesített válaszok száma)</b>                                           | <b>31</b> |
| <b>10. ábra: Hogyan befolyásolja az alulreprezentált személyek elfogadása az empátia növekedését (fő)</b>                                                    | <b>33</b> |
| <b>11. ábra: A „cancel culture” ismerete korcsoport bontásban (fő)</b>                                                                                       | <b>34</b> |
| <b>12. ábra: A kitöltők szerint mennyire van hatással a „cancel culture” a sorozatokra (fő)</b>                                                              | <b>35</b> |

# **1. FEJEZET:**

## **BEVEZETÉS**

Rádiós műsorok, szappanoperák, televíziós showműsorok, és hollywoodi nagyköltségvetésű filmek. Ezen médianarratívák elterjedése segített a ma már jólismert sorozatok megszületésében. A sorozatok (korábban televíziós sorozatok), mára már a kikapcsolódástól kezdve, a hobbin át, a tudásátadásra szolgáló eszköz, mindere alkalmas mechanizmusok lettek. A modern társadalmakban olyannyira elterjedt tevékenység lett a sorozatnézés, hogy az általánosiskolás kisdíák és a nyugdíját élvező időstársunk is végzi. És bár biztosan akad olyan ember, aki nincs tisztában a sorozatról, mint fogalom, de valószínűsíthető, hogy ő is fogyasztója ezeknek az audiovizuális alkotásoknak, tekintve, hogy sok más példa mellett a gyerekmesék és animációk, a nagyköltségvetésű hollywoodi sorozatok, a török vagy spanyol szappanoperák, és a pár részes minisorozatok is sorozatként definiálhatók.

Persze lehetne mondani, hogy a televíziós sorozatok már majdhogynem 100 éve velünk vannak, ami teljes mértékben igaz, de a 21. század úttörő technológiai fejlődéseinek következtében beköszöntött a streaming platformok korszaka, amiknek a jellegzetessége, hogy pénzt és időt nem spórolva, tömegével gyártják a szórakoztatóipar imént említett néznivalóit. Ezek a szolgáltatások voltak az elsők, amik tucatgyártásba kezdték el készíteni a sorozatokat, filmeket-rövidfilmeket, showműsorokat és a különböző dokumentumanyagokat. Ezt a gyártási módszert hasonlóképpen lehet elképzelni, akár egy gyárban a futószalagon taktusra összeállított termékek elkészítését. Persze míg a gyári környezetben percek-órák alatt készül el egy-egy produktum, úgy a filmiparban hetekbe, hónapokba, sőt akár évekbe is beletelik míg egy film, vagy esetünkben egy sorozat a nézőközönség elé kerül. Így a nagyszámok törvénye alapján, ezeken a streaming platformokon lesznek kiemelkedő műalkotások is, a sok feledhető, kevésbé kedvelt és népszerűtlenre sikerült tartalom mellett.

Ugyanakkor ezek a tartalmak igen nagy eléréssel bírnak. Csak a Netflixen, ami jelenleg a legnagyobb streamingóriás, több mint 277 millió felhasználó van regisztrálva (Statista 2024), így elkerülhetetlen, hogy a sorozatok szubtextusa, vagy éppen maga a kontextusa társadalmi, gazdasági, politikai problémákat boncolgasson, ezzel párhuzamot állítva jelenkorunk működésével, és felnyitva a rengeteg néző szemét a szebb jövő érdekében. Nem véletlen tehát, hogy az egyenjogúság élharcosai meghódítani kívánták ezeket a

médianarratívákat is. A következő oldalakban kifejtem, hogy a sorozatokban látott inklúzió, avagy az alulreprezentált csoportok megjelenítése hogyan és miként valósul meg, mi ennek a jelenségnek a szerepe, és hogyan vélekednek erről a tartalom fogyasztói.

Fontos leszögezni, hogy a sorozat és filmkészítés művészetiágnak számít, így ahogy a többi művészetre is jellemző, itt sincs százszázalékosan pozitív, vagy éppen negatív alkotás. A néző sem tudhatja teljes bizonyossággal, hogy mi volt az elképzelése az íróknak, rendezőknek, producereknek és egyéb stábtagnak amikor kigondoltak, és megvalósítottak egy mozgóképfelvételt, úgy ezek a művészlelkű szakemberek sem lehetnek biztosak a művük egyértelmű sikerében vagy kudarcában, és a műben megjelenített motívumok fogadtatásában. Mivel a művészet egyben szubjektív, egyben percepció-alapú és egyben kulturálisan relativisztikus, így nem lehet objektíven kijelenteni, hogy valami jó vagy rossz. De mi van a mára már elterjedt „kötelező véleménynyilvánítással”? Ha egy laikus átlagnéző megnéz egy sorozatot, nem úgy fog megnyilvánulni, hogy a művészet szubjektív, és a művet elemeire bontva értékeli, hanem azt fogja mondani, hogy jó vagy rossz, és esetleg, hogy mi tetszett, és mi nem tetszett benne neki, vagy ami még elfogultabb, összehasonlítja egy másik sorozattal. Ebben a mai modern felgyorsult világban, ahol a vélemények ennyire polarizáltak, hogy várhatjuk el a közönségtől, hogy teljesen megértőek legyenek egy sorozatban látott újítással, változtatással, szokatlansággal?

A fejlődés és a változás az élet velejárója, a társadalmak változnak, sőt újulnak, így a sorozatoknak is idomulnia kell ezekhez az átalakulásokhoz. Így a sorozatokban már megszokott motívumok, felépítések, elvárások is változnak, vagy mondhatnánk úgy is, hogy torzulnak. Egy konvencionális tényező megváltoztatása drasztikus hatással lehet a nézettségre. Ha például egy eredetileg kaukázusi fehérbőrű szereplőt, egy film felújított változatában egy afroamerikai színész alakít, az kommentháborút, lázongást és eredendő utálatot vált ki a konzervatívabb nézőkből. Sőt akár az úgynevezett „cancel culture” áldozatává is válhatnak ezek az innovatív filmek-sorozatok, rendezők és színészek, vagy akár egész streaming platformok, ezen okokból érdekes kutatási kérdés lehet például, hogy milyen tényezők befolyásolják az inkluzív ábrázolás megítélését. Viszont ezen médianarratívákban az esélyegyenlőség prezentálása ott kezdődik, hogy ugyanannyi esélye van a kasztingon egy fehérbőrű színésznek, mint egy színesbőrűnek, vagy akár egy nőnek és egy férfinak, és sorolhatnám még a példákat.

## 2. FEJEZET:

### IRODALMI ÁTTEKINTÉS

#### 2.1 A sorozatok kialakulásának történelmi áttekintése

A 20. század elsőfelében megjelenő televíziók lehetőséget adtak, az addig csak rádióban hallgatható folytatólagos műsorok szintlépésére, azzal, hogy a korábban csupán hanganyagot tartalmazó adásokhoz hozzátársítottak vizuális képanyagokat is, ezzel elindítva a televíziózás korszakát. Ugyan a rádiós szériák „átköltöztetése” a képernyőkre kudarcot vallott alul nézettség okán, a tévé, mint médiaformátum működőképesnek bizonyult, így elkezdtek rá célzottan tartalmakat gyártani. A televíziózás kezdeti időszakban az amerikai sorozatok jelentős része irodalmi sikerkönyvek filmes adaptációja, vagy a Broadway színpadáról átvett alkotások voltak (Abdessamed 2009). Majd az ötvenes-hatvanas években megjelentek az európai televíziós sorozatok. A nyugati példához hasonlóan irodalmi művek adaptálása volt a cél. Magyarországot a legtöbb élenjáró ország beelőzte, köszönhetően az akkori politikai helyzetnek, így csak kisebb késéssel, a hetvenes években kezdtek el televíziós sorozatokat sugározni, köztük az akkorra már külföldön jól ismert amerikai vagy francia könyvadaptációkat. Az 1980-as években a kábeltelevízió térnyerése lehetővé tette a minisorozatok bemutatását is, amelyek lényege, hogy néhány - játékidőben hosszabb - epizód alatt egy egész történetet meséljenek el, ilyen például a „*Shogun*” vagy a „*Holocaust*”.

Az ezredforduló körül berobbant a köztudatba az internet és ezzel együtt a „torrentezés” vagy magyar kifejezéssel élve, „kalózkodás” is, aminek jelentős szerepe volt a mai filmipar kialakulásában. Minden termék, ami digitális formában létezik, ezeknek a torrent oldalaknak köszönhetően illegális úton ingyen beszerezhetővé vált, legyen szó szoftverekről, videójátékokról, vagy amin esetünkben a hangsúly van, filmek és sorozatokról. A filmipar kettészakadt, létrejött a már jól ismert multimilliárd dolláros mozgókép ipar, és az illegális tartalommegosztó ipar. Eleinte hatalmas fejfájást okozott a kalózkodás még a legnagyobb hollywoodi stúdióknak is, a „*Berkeley: Illegal File Sharing & The Film Industry*” kutatásból kiderült, hogy azokban az országokban, ahol magasabb a kalózkodás aránya, ott a hivatalos bevételek egy része kiesik. Hosszabb távon viszont az illegális források megnövekedett érdeklődése kedvezett a gyártóknak, mivel ezek a torrentoldalak gyakran elősegítik a filmek, sorozatok és egyéb tartalmak szélesebb körű

elterjedését (Zhang 2015). Hollywood<sup>1</sup> szépen lassan rájött arra, hogy nem az a megoldás, hogy próbálják az embereket büntetni a torrentezés<sup>2</sup> miatt, hanem létre kell hozniuk egy könnyebb és jobb alternatívát. Így jöttek létre először a CD és DVD formátumban újrakiadott filmek, Blu-rayek. Ezek hosszútávon nem hozták a várt eredményt, ezáltal Hollywoodnak nyújtania kellett egy könnyen elérhető, kényelmes, fókuszált és élményalapú megoldást, ami a „streaming” lett.

A 2000-es évek második felében a filmstúdiók anti-piracy<sup>3</sup> mozgalmának köszönhetően létrejött streaming szolgáltatások elterjedése forradalmasította a tartalomfogyasztást és tartalomgyártást. A Netflix az HBO<sup>4</sup> és más platformok lehetővé tették a nézők számára, hogy bárhol-bármikor elérhessék kedvenc filmjeiket, sorozataikat. Ez a fajta digitális forradalom a sorozatok alkotóinak nagyobb kreatív szabadságot biztosított, és kockázatosabb projekteknek nyitott utat, mint például a „South Park” a „The Sopranos” vagy a „Band of Brothers”. Ezeknek a műveknek a kiemelkedő sikerét látva, a 2010-es évektől elkezdődött a sorozatok tucatgyártása (Jain 2024). Ennek a modernizációnak köszönhetően a televíziózás korábbi formátuma - adásmeneteket követve, csak adott időben és csatornán lehet megnézni egy-egy sorozatot, vagy filmet - rohamosan kihalásnak indult, főként az interneten járatos felhasználók körében. Ez persze ha jól belegondolunk teljes mértékben érthető, mivel ebben az elkényelmesedett 21. században elvárják a fogyasztók, hogy ők dönthessék el mikor, mit, és mennyi nézzenek sorozatokból, filmekből.

## 2.2 Médiaszocializáció

A médiaszocializáció fogalma az elmúlt évtizedek során vált meghatározó kutatási területté, amely a média által közvetített tartalmak társadalmi hatásait vizsgálja. A 20. század második felében bekövetkezett elektronikai forradalom és a média gyors elterjedése gyökeres változásokat hozott a társadalom szocializációs folyamataiban. A technológia fejlődése, különösen a digitális média elterjedése, a gyermekek és serdülők szocializációjának egyik legfontosabb tényezőjévé vált. A média, mint másodlagos

---

<sup>1</sup> Hollywood ebben a kontextusban magát a filmipart és minden velejáróját jelenti.

<sup>2</sup> A torrentezés mivel illegális cselekménynek számít (tulajdonképpen lopás), sok országban szigorúan figyelik és büntetik.

<sup>3</sup> Anti-piracy: Kalózkodás elleni kampányok, technológiai fejlesztések.

<sup>4</sup> HBO: Eleinte HBO, majd HBO GO, aztán HBO Max, mára pedig MAX néven futó streaming óriás

szocializációs színtérré avanzsáló interperszonális elem a társadalmi normák, értékek, valamint viselkedési minták és szerepek kialakulásában jelentős szerepet játszik.

A média nemcsak tájékoztató és szórakoztató funkciót tölt be, hanem jelentős módon befolyásolja az egyén szociális és kulturális identitását. Az internetes kommunikáció és a digitális platformok megjelenése létrehozott egy új, a fiatalok számára biztonságosnak és ismerősnek tűnő kulturális teret. Ez a tér azonban nem mentes a konfliktusoktól, különösen a generációk közötti technológiai szakadék miatt. A fiatalabb generációk technológiai jártassága gyakran meghaladja szüleik és nagyszülőik ismereteit, ami különböző konfliktusokat eredményezhet. A médiaszocializáció ugyanakkor lehetőséget teremt arra, hogy a fiatalok a kortársaikkal új kapcsolódási formákat alakítsanak ki, miközben elsajátítják az online és offline kommunikáció stratégiáit (Zsolnai 2017).

A médiaszocializáció előnye, hogy gyors és hatékony információhozzáférést biztosít a világ társadalmi és kulturális aspektusaihoz. Az oktatási és kulturális tartalmak elérhetőbbek, mint a digitalizáció előtt, amelyek elősegítik a kommunikációt, nyelvtanulást és akár az elfogadást. A kreativitás és önkifejezés újabb lehetőségeinek nyitott ajtót a média, mint szocializációs színtér. Ezek mellett közvetlen és érzékeny módon képes bemutatni olyan komplex társadalmi kérdéseket, mint az inklúzió, a nemek közötti egyenlőség, a környezettudatosság, vagy ezekhez hasonló világunkat érintő témák (Zsolnai 2017).

A társadalomtudósok nem csak pozitív, hanem negatív hatásokat is bizonyítottak a médiaszocializációval kapcsolatban. Az egyik ilyen példa, hogy irreális elvárásokat alakít ki a fogyasztók testképe, sikere és életmódja terén. Emellett a médiahasználat túlzott mértéke mentális egészségügyi problémákhoz és társas elszigeteltséghez vezethet, kiváltképpen gyermek és serdülőkorban. De a negatív hatásra jó példa az imént említettek mellett, az álhírek és manipulatív tartalmak, amelyek polarizációt és társadalmi konfliktusokat, és politikai legitimációs válságokat generálhatnak (Zsolnai 2017).

Mint már említettem a gyermekek és serdülők kiemelten érzékenyek a média hatásaira, mivel a fejlődésben lévő identitásuk, énképük és értékrendjük könnyen formálható. Manapság az internetes kommunikáció különösen meghatározó szerepet tölt be, hiszen más tényezők mellett az online térben folytatott aktivitások is alakítják a fiatalok kortárs csoportokkal való viszonyaikat és kapcsolatrendszerüket. Az animációs tartalmak, gyerekmesék, vagy kifejezetten fiatalokra targetált élszereplős médiumok gyakran

pozitív üzeneteket közvetítenek, mint például a barátság, csapatmunka, a család fontossága, vagy mások elfogadása, de olykor szembe kerülhetnek erőszakos vagy sztereotip elemekkel is, amelyek beépülhetnek a gyermek személyiségébe, ezzel veszélyt jelenthetnek a fejlődésükre, így érdemes elkerülni őket. Az online szleng és a nyelvhasználat is megváltoztatja a fiatalok kommunikációs szokásait, amely a kapcsolataik offline terére is hatással lehet (Zsolnai 2017).

A modern sorozatok célja, amelyek tudatosan kezelik a kisebbségek, a marginalizált csoportok vagy a fogyatékkal élők megjelenítését, nemcsak a szórakoztatás, hanem edukatív és érzékenyítő szerepet is betöltenek. Az ilyen témákat feldolgozó műsorok hozzájárulnak az empátia és a tolerancia fejlesztéséhez, valamint segítik a társadalmi sztereotípiák és előítéletek lebontását. Az ábrázolás során a különböző szereplők és történetek rávilágítanak azokra az akadályokra, amelyekkel ezek a csoportok nap mint nap szembesülnek, ugyanakkor lehetőségeket is bemutatnak a társadalmi befogadás elősegítésére.

Az érzelmek közvetítésében a média különösen hatékony eszköz. Az érzelmek felismerése és megértése alapvető intrapszichés folyamat, amely a komplex arckifejezések, prozódiai mintázatok és a testbeszéd dekódolásán keresztül valósul meg. Ez a procedura szociális-kognitív mechanizmusokon alapul, mint például az előzetes tapasztalatok aktiválása és az érzelmi mintázatok értelmezése. A szociális viselkedésben, és a médiaszocializáció területén ez a folyamat kulcsszerepet kap. Nemmellesleg az érzelmi intelligencia fejleszthető és tudatos tanulással erősíthető, ugyanakkor kedvezőtlen környezetben sérülhet és gyengülhet is (Karl, Rohe 2023). A sorozatokban megjelenő történetek és karakterek érzelmi reakciói, konfliktusai és fejlődési ívei lehetőséget nyújtanak arra, hogy a nézők azonosuljanak velük, és ezáltal saját személyes tapasztalataikat a felismertek alapján kezeljék. Az érzelmek ilyen jellegű közvetítése képes lehet csökkenteni az sztereotipizálást és az előítéleteket, miközben erősíti a társadalmi elfogadást.

A sorozatok, különösen azok, amelyek az inklúziót tematizálják, gyakran a valóság és a fikció közötti határelmosódást kihasználva valós társadalmi helyzeteket, szerepeket és környezeteket mutatnak be. Ez nemcsak hitelesebbé teszi a történeteket, hanem lehetőséget biztosít arra is, hogy a nézők a valós életben is felismerjék és alkalmazzák a látott pozitív mintákat. A sztereotípiák és előítéletek kihívása és a társadalmi

diszkrimináció bemutatása hozzájárul a közönség tájékozottságának és érzékenységének növeléséhez.

A médiaszocializáció hatásait csak összetett rendszerként érdemes vizsgálni, hiszen a média által közvetített tartalmak nem izoláltan hatnak, hanem interakcióban állnak a szocializációs szinterek elemeivel, amik akár a család, iskola vagy a kortárs környezetet jelentik. Viszont, mint szocializációs szintér elkülönül a többi szintér elemeitől, hiszen, míg az iskola, kortárs csoportok, család, stb... társas közegnek számítanak, a média fogyasztása a társaságot nem igényli, csak lehetőségként tartja fent, hiszen egyedül, partnerek nélkül is fogyasztható. Ennek a sajátosságnak köszönhetően a média hatásait különösen fontos kutatni, hiszen egyfajta izoláció társulhat hozzá, amely az egyén fejlődésének korai szakaszaiban több negatív hatást is kiválthat, például szorongást, zárkózottságot vagy akár a társadalmi dezintegrációt.

A modern sorozatok példája azt mutatja, hogy a média képes elősegíteni a társadalmi befogadást és egy igazságosabb világot formálni, amennyiben a nézők tudatosan fogyasztják ezeket a tartalmakat. Az inkluzív témák bemutatása nemcsak a történetmesélés egyik eszköze, hanem morális kötelezettsége is a modern médiaiparnak, amely hosszútávon meghatározóan befolyásolhatja a társadalmi normák és értékek fejlődését.

## **2.3 Esélyegyenlőség**

Ahhoz, hogy az inklúziót megértsük az esélyegyenlőségen át vezet az út. Az egyenlőség lényege az, hogy mindenkinek azonos forrásokat, lehetőségeket vagy jogokat biztosítunk. Ez azonban figyelmen kívül hagyhatja az emberek eltérő kiindulópontjait vagy szükségleteit. A méltányosság viszont arra törekszik, hogy figyelembe vegye az egyének eltérő társadalmi, gazdasági és kulturális tőkéjét, és ezekhez igazítsa az egyenlőség mércéjét. Így az egyenlőség és a méltányosság (equality és equity) közti harmónia és egyensúly hozza létre az esélyegyenlőséget (Minow 2021).

De honnan is ered az egyenlőség ideája? Már a 17. században foglalkoztatta a téma a gondolkodókat, John Locke angol filozófus szerint az esélyegyenlőség a természetjogi elméletekben gyökerezik, miszerint, az emberek veleszületett jogait, beleértve az egyenlőséghez való jogot legalább annyira komolyan kell venni, mint a tízparancsolat „*ne gyilkolj!*” pontját (Locke 1690). Az esélyegyenlőség mai formájának kifejlődésében

fontos esemény volt az 1776-os Függetlenségi Nyilatkozat „*Minden ember egyenlőnek teremtetett!*” paragrafusa. A 19. században a rabszolgaság felszámolása és a polgári jogok kialakulása volt az első formális megvalósítása az esélyegyenlőségnek. A 1868-as Alkotmánykiegészítés törvénybe foglalta az egyenlőséget minden állampolgár közt (Du Bois 1903). A 20. század fontos állomása a nők egyenjogúsági mozgalma volt az esélyegyenlőség céljából. 1920-as Alkotmánykiegészítés magába foglalja, hogy az USA-ban a nőknek ezentúl ugyanolyan szavazati joga van, mint a férfiaknak. Ezt követően 1948-ban az ENSZ Egyetemes Emberi Jogok Nyilatkozata kimondta a nemek közötti egyenlőséget. 64-ben pedig a Polgárjogi Törvény betiltotta az USA-ban a diszkriminációt (Evans 1977). Végül napjaink modern megközelítése a már említett egyenlőség és méltányosság alapú esélyegyenlőség, amelyet már az oktatási rendszerekbe is beépítettek. Illetve a „*Diversity, Equity, Inclusion*” (DEI) programok terjedése elősegítette a téma érzékenyítését, amelyeknek lényege, hogy minden ember méltányos bánásmódját és teljeskörű részvételét igyekeznek előmozdítani, különösen azon csoportokét, amelyek alulreprezentáltak vagy identitásuk vagy fogyatékosságuk vagy etnikai hovatartozásuk miatt (OECD 2018). A történelem imént említett eseményeiből kifolyólag beszélhetünk ma az alulreprezentált csoportok érdekérvényesítő mozgalmairól, amely egyike a sorozatokban látott inklúzió.

## **2.4 Előítélet, sztereotípia, diszkrimináció**

Ha alulreprezentált csoportokról beszélünk, olyan közösségekről van szó, amelyek tagjai nem kapnak arányos képviselést a társadalmi, gazdasági, politikai vagy kulturális szférákban. Ide tartozhatnak az etnikai kisebbségek, a nők, a fogyatékkal élő emberek, LMBTQ+ csoport tagjai, vallási kisebbségek, megszegyenített testalkatú emberek, vagy akár az idősek kategóriája is. Az esélyegyenlőség kérdésének egyik legfontosabb aspektusa, hogy hogyan ítélik meg az alulreprezentált csoportokat embertársaik. Nos a megítélés jelentős történelmi és kulturális tényezőtől függ. A szociálpszichológiai szerint legnagyobb szerepben az előítéletek és sztereotípiák állnak, ugyanis egy csoportról alkotott képet rávetítik az emberek a csoport minden tagjára, pedig ez eredendően téves megközelítés. Gondoljunk bele, minden nő háziasszony lenne? Minden ázsiai ember jó matematikában? Vagy minden túlsúlyos embertársunk azért az, mert túl sokat eszik? A válasz természetesen nem, viszont háttérinformációk hiányában is szemrebbenés nélkül alkotnak az emberek véleményt másokról intuitív alapon. Ezen intuíció által alkotott vélemények következtében alakulnak ki a sztereotípiát és az előítéletek, amelyek

megkeserítik az alulreprezentált csoportok tagjainak, sőt sok esetben a társadalom egészének az életét is.

Fontos leszögezni az előítélet, a sztereotípia és a diszkrimináció közti különbséget. Gordon W. Allport értelmezésében az előítéletek és a sztereotípiák szorosan összefüggnek, de nem azonosak. A sztereotípiák leegyszerűsített, általánosított képek, amelyeket az emberek egy adott csoportról alkotnak. Ezek a mentális tipológiák a valóság strukturálására szolgálnak, hogy az információfeldolgozás könnyebben zajlódjon le. Azonban a sztereotípiák hajlamosak a valóságtól eltérni, és túlságosan általánosítóak vagy torzítottak lenni. A sztereotípiák nem feltétlen negatívak, de gyakran ezek készítik elő a terepet az előítéletek számára. Példával élve, az, hogy „minden idős ember lassú” egy általánosított sztereotípia. Az előítélet azonban egy érzelmi alapú attitűd, amely egy adott csoportról szóló vélekedésen (akár sztereotípián) alapul, de magában foglal érzelmi és viselkedési elemeket is. Ez az attitűd gyakran indokolatlan vagy túlzott negatív érzéseket jelent egy adott csoport iránt, ami az egyén viselkedésében diszkriminációként is megjelenhet. Példával élve, ha valaki nemcsak azt gondolja, hogy „minden idős ember lassú,” hanem emiatt hátrányosan is bánik velük (például kizárja őket egy döntéshozatalból), az már előítélet és diszkrimináció. Tehát összefoglalva, a sztereotípiák és az előítéletek szorosan összefüggnek, de nem azonosak. A sztereotípiák kognitívak, míg az előítéletek érzelmi töltettel bírnak. A sztereotípiák gyakran megalapozzák az előítéletek kialakulását, de önmagukban nem feltétlenül vezetnek negatív attitűdökhöz, illetve az előítéletek a diszkrimináció előfutárai lehetnek (Allport 1954).

A már említett diszkrimináció a társadalmi igazságtalanság egyik legjelentősebb fajtája. A diszkrimináció az előítéletek és sztereotípiák cselekvő megnyilvánulása, amely során egyes csoportokkal szemben hátrányos bánásmódot alkalmazunk. Míg az előítéletek az egyén belső érzelmi és attitűdbeli beállítottságát tükrözik, a diszkrimináció ezek külső kivetülése, amely egy adott csoport jogainak korlátozásában, kizárásában vagy marginalizálásában nyilvánul meg. Ám nem ennyire egyszerű a jelenséget definiálni, ugyanis a diszkrimináció különböző típusokban manifesztálódhat. A legtöbben a diszkriminációt negatív jelenséggént írják le, Allport rámutatott arra, hogy létezik pozitív diszkrimináció is, amely bizonyos csoportok helyzetének javítására irányul, de nem foglalkozik kifejezetten a pozitív diszkrimináció modern értelmezésével, viszont a munkássága alapot adott annak megértéséhez (Allport 1954).

Kezdjük a negatívval. A negatív diszkrimináció során egy adott csoport tagjait hátrányosan kezelik valamilyen sztereotípia vagy előítélet alapján a már említett módon. Ez a negatív diszkriminációban érintett emberek jogainak korlátozásában, lehetőségeik beszűkítésében vagy a velük szembeni aktív elnyomásban jelenik meg. Allport hangsúlyozta, hogy az előítéletek erősítik a társadalmi szakadékokat, mivel a diszkrimináció az egyének életminőségét és a társadalmi integrációját is negatívan befolyásolja. Például a faji szegregáció vagy a nemek közötti egyenlőtlenség klasszikus példái a negatív diszkriminációnak (Allport 1954).

A pozitív diszkrimináció célja, az érintett csoportok esélyegyenlőségének elősegítése és a történelmi hátrányok kiegyenlítése. Például a hátrányos helyzetű diákok számára fenntartott ösztöndíjak vagy a munkahelyi bérkülönbségek kiegyenlítése olyan intézkedések, amelyek arra irányulnak, hogy elősegítsék a társadalmi egyenlőség kialakulását. A pozitív diszkrimináció ugyanakkor nem annyira pozitív, mint ahogyan hívják, ugyanis egyesek szerint az előnyben részesítés bizonyos esetekben újabb egyenlőtlenségeket generálhat, ami ellenséges attitűdöket válthat ki a többségi csoportok részéről. A pozitív diszkrimináció értelmezhető kivételezésként is, különösen azok szemszögéből, akik úgy érzik, hogy hátrányos helyzetbe kerülnek emiatt. Az előnyben részesítés, még ha jó szándékkal történik is, újabb konfliktusok forrása lehet, mivel az érintett csoportok néha kivételezésként fogják fel az intézkedéseket. Ennek ellenére a pozitív diszkrimináció célja nem a többségi csoportok kizárása, hanem az esélyegyenlőség helyreállítása. A kihívás abban rejlik, hogy olyan intézkedéseket hozzanak, amelyek minimálisra csökkentik a kivételezés érzését, miközben maximalizálják az inkluzív társadalmi hatásokat (Feagin 2006).

## **2.5 Alulreprezentált csoportok általános megítélése**

Az alulreprezentált csoportok általános megítélése egy komplex és felettébb jelentős társadalmi kérdés, amely történelmi és kulturális tényezőktől függ. A szociálpszichológia szerint az ezen csoportok megítélése az előítéletek, a sztereotípiák, valamint a diszkrimináció összességéből ered. Ezek leegyszerűsített és torzított képet adnak a közösségekről. Például az afroamerikai közösségekről fennálló negatív sztereotípiák az Egyesült Államokban a rabszolgaság intézményéből és annak történelmi és kulturális örökségéből fakadnak, míg a nőkkel kapcsolatos sztereotípiák gyakran a hagyományos nemi szerepekhez kapcsolódnak. Ezek az elítélési formák nemcsak az egyéni és csoportos

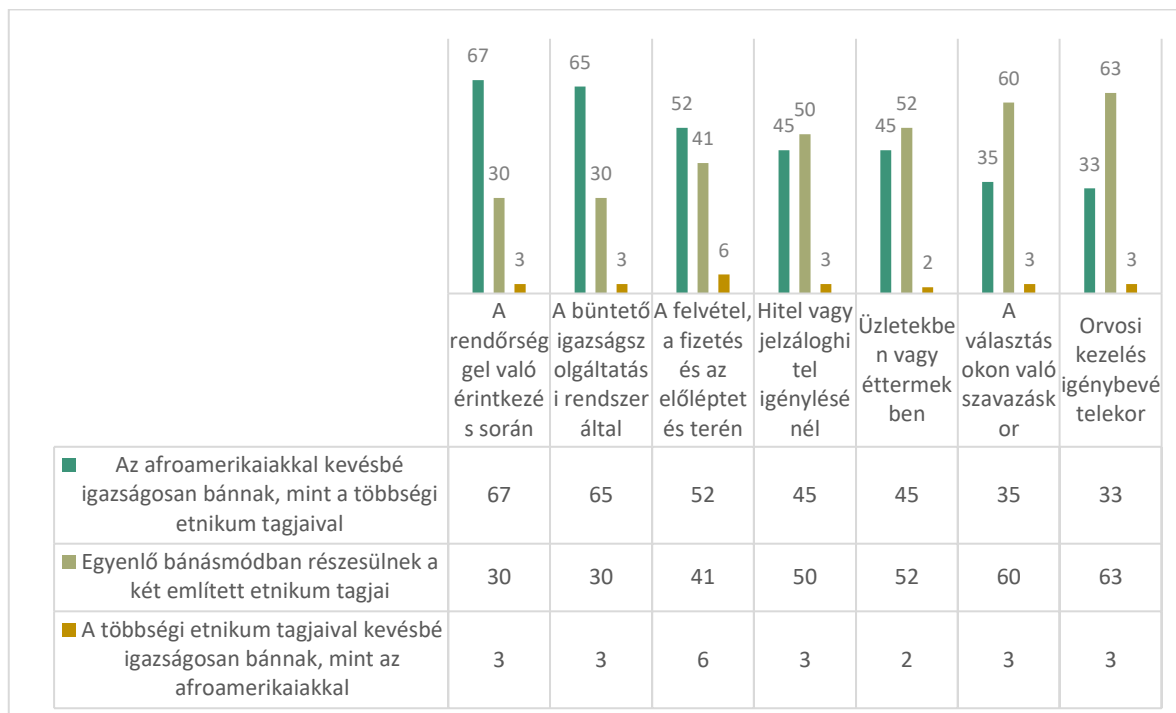
megítélést befolyásolják, hanem az intézményesült diszkriminációt is alátámaszthatják, amely tovább erősíti a társadalmi egyenlőtlenségeket (Austin & Worchel 1979).

Az előítéletek az alulreprezentált csoportokkal szembeni érzelmi reakciókban nyilvánulnak meg, amelyek gyakran negatív attitűdöket eredményeznek. Allport klasszikus meghatározása szerint az előítélet lehet indokolatlan ellenségeskedés vagy lehet kedvező érzelmi reakció egy csoporttal szemben, amelyek pusztán a csoporttagságon alapulnak. Ezek az attitűdök különösen erős hatást gyakorolnak a csoport tagjainak önértékelésére (Allport 1954).

Lehetnek egymással párhuzamosan létező, és/vagy akár kölcsönhatásban lévő diszkriminatív jellegek egyazon személy komplexitásában, ezt interszekcionalitásnak hívjuk. Az interszekcionalista elmélet központi gondolata, hogy a faji, nemi, osztálybeli vagy szexuális identitások nem különülnek el egymástól, hanem kölcsönösen erősítik egymást, különösen akkor, amikor az egyén diszkriminációval szembesül. Például egy színes bőrű nő nemcsak a faji, hanem a nemi előítéletekkel is szembesülhet, amelyek megformálják társadalmi tapasztalatait (Crenshaw 1989).

Az alulreprezentált csoportok gyakran szembesülnek hátrányos megkülönböztetéssel mind egyéni, mind intézményi szinten. Az USA-ban a Pew Research Center 2023-as adatai szerint az afroamerikaiak 68%-a úgy véli, hogy a faji megkülönböztetés a fő oka, hogy sokuk nem tud előrelépni gazdaságilag. A tanulmányban a válaszadók többsége szerint az afroamerikaiak kevésbé férnek hozzá magas fizetésű állásokhoz és minőségi oktatáshoz, mint a fehérbőrű embertársaik (Pew Research Center 2023). Emellett a színesbőrűek sokkal nagyobb arányban érzékelik a rendőrséggel és igazságszolgáltatással való bánásmódban tapasztalható igazságtalanságot is (Pew Research Center 2019).

**1. ábra: Az afroamerikaiak és a kaukázusi fehérbőrű emberek bánásmódjának megoszlása az USA-ban a Pew Research Center 2019-es kutatása alapján, %-ban**



*Forrás: Pew Research Center; saját szerkesztés (2024)*

A Pew Research Center 2019-es kutatásából (n=6,637) kimutatható (1. ábra), hogy az USA afroamerikai lakosságát a 21. században továbbra is negatív diszkrimináció érinti, bár az adatok javuló tendenciát mutatnak. Az amerikaiak mintegy kétharmada szerint az afroamerikaiakkal a rendőrség (67%) és a büntető igazságszolgáltatás (65%) kevésbé bántik tisztességesen, mint a kaukázusi emberekkel. A közvélemény jobban megosztott abban a kérdésben, hogy a színesbőrűekkel kevésbé vagy körülbelül egyenlően bánnak-e, mint a többségi etnikum tagjaival, amikor munkába való felvételtől, fizetésről és előléptetésről, továbbá hitel vagy jelzálog igényléséről van szó, vagy amikor üzletekben vagy éttermekben vásárolnak. És a legtöbben úgy vélik, hogy a két említett rasszcsoporthoz nagyjából azonos bánásmódban részesül a választásokon való részvétel (60%) és az orvosi ellátás igénybevétele (63%) során. Eközben a megkérdezettek nagyon kis arányban (2-6%) gondolják úgy, hogy a többségi etnikum tagjai kevésbé tisztességes bánásmódban részesülnek, mint a színesbőrű embertársaik, bármelyik imént említett helyzetben.

A sztereotípiák megnehezítik a fogyatékkal élő emberek helyzetét is. Az International Labour Organization (ILO) 2021-es jelentése rámutat, hogy a fogyatékkal élők 35%-a érzi úgy, hogy a munkahelyi lehetőségeiket erősen korlátozzák az előítéletek (ILO 2021).

Ez mind az önértékelés szempontjából, mind a társadalom róluk alkotott képét tekintve negatív a fogyatékkal élőkre, sőt a többi alulreprezentált csoportra is.

Tehát az alulreprezentált csoportok megítélésére vonatkozó statisztikai adatok és kutatások egyértelműen alátámasztják, hogy ezek a közösségek számos strukturális és társadalmi kihívással szembesülnek. Az oktatási, munkaerőpiaci és egészségügyi egyenlőtlenségek nemcsak az egyéni életminőséget befolyásolják, hanem a társadalmi kohéziót is aláássák. Az előrelépéshez szükség van az egyenlő esélyek elősegítésére, a sztereotípiák lebontására, valamint az inkluzív politikák bevezetésére, aminek egyik példája az utóbbi időkben megjelent sorozatokban és filmekben tapasztalható társadalmi diverzitás megnövekedése.

## **2.6 A kortárs sorozatok inklúziójának kifejlődése**

Az inklúzió a kortárs sorozatokban olyan fontos jelenség, amely a társadalmilag alulreprezentált csoportok hiteles bemutatására és az érzékenyítésükre törekszik. Az elmúlt évtizedekben a társadalmi mozgalmak, mint a Black Lives Matter és a #MeToo, jelentős hatást gyakoroltak a szórakoztatóiparra, amely a közönségigények változásához alkalmazkodva egyre inkább reflektál a valóság sokszínűségére. Az inklúzió különböző csoportokat érint, beleértve a nemi, faji, kulturális, szexuális orientációbeli, valamint a fogyatékkal élő karakterek ábrázolását. A streaming platformok térnyerése, mint például a Netflix, az Amazon Prime és akár a Disney+ is, különösen elősegítette az inklúziót. Ezek a platformok kevésbé vannak kötve a hagyományos médiában megszokott normákhoz, és merészebb narratívákat alkalmaznak.

De nem volt ez mindig így, az 1950-es és 60-as évek polgárjogi mozgalmai jelentős hatást gyakoroltak a médiára is. A szórakoztatóipar fokozatosan elkezdett reflektálni a társadalmi egyenlőségért folytatott küzdelemre. Bár ezekben az évtizedekben még az afroamerikai színészek főként alárendelt, esetleg mellékszerepekben tűntek fel, olyan sorozatok, mint például a *Star Trek* (1966), áttörést jelentettek. A sorozatban Uhura hadnagy, akit Nichelle Nichols alakított, az egyik első prominens sötétbőrű női karakter volt a televízió történetében, aki vezetői szerepben jelent meg (Mississippi Today 2024).

Az ezt követő időszakban jelentek meg az első, főként afroamerikai közösségekre fókuszáló sorozatok, mint például a *Good Times* (1974) és a *The Jeffersons* (1975). Ezek a műsorok már nemcsak mellékszereplőként ábrázolták az afroamerikaiakat, hanem

központi szereplőként is, ezzel megkezdve a diverzitás terjedését a televízióban. Az LMBTQ+ közösség reprezentációja viszont még szinte teljesen hiányzott, vagy sztereotipikus ábrázolásokra korlátozódott.

Az 1990-es évek nagy előrelépést jelentettek a multikulturális és LMBTQ+ karakterek ábrázolásában. A *Will & Grace* (1998) például az egyik első olyan mainstream sorozat volt, amely központi meleg karakterekkel dolgozott, és hozzájárult az LMBTQ+ közösség elfogadottságának növeléséhez (Hypercritic 2024).

A streaming platformok megjelenésével a narratívák még változatosabbá váltak. Olyan sorozatok, mint a *Grey's Anatomy* (2005), célzottan törekedtek a diverz szereposztásra, és bemutatták az orvosok és betegek sokféleségét. Ez az időszak volt az inklúzió szempontjából a „tudatos törekvés” korszaka, amikor a tartalomkészítők tudatosan keresték a marginalizált csoportok bemutatásának lehetőségeit (Smith, Pieper & Khan 2022).

A 2010-es években Kimberlé Crenshaw interszekcionalitás-elmélete (1989) különösen fontos szemponttá vált a médiában. Olyan sorozatok, mint a *Pose* (2018), hangsúlyozták a faji, nemi és szexuális identitás metszéspontjait. A Black Lives Matter mozgalom hatására számos produkcióban például a *Dear White People* (2017) -ben központi téma lett a faji igazságosság.

A 2020-as években az inklúzió új szintre lépett. A streaming szolgáltatók jelentős erőforrásokat fordítanak arra, hogy hitelesen ábrázolják az alulreprezentált csoportokat, sőt a sorozat és filmgyártásban is egyenlő eséllyel indulhassanak az alulreprezentált csoportok tagjai. A Netflix jelentése szerint 2019-ben a sorozatrendezők 53%-a nő, és az etnikai kisebbségek aránya is nőtt, úgy, hogy egy évvel korábban 2018-ban ez a szám 31% volt. Majd a rákövetkező 2 évben is 50% körül volt az arány. Tehát az alulreprezentált csoportok a film és sorozatgyártásban és a színészetben is egyaránt egyre jobb esélyekkel nézhetnek szembe minden évben (Smith, Pieper & Khan 2022).

Az American Broadcasting Company (ABC) aminek a tulajdonosa a The Walt Disney Company 2020-ban kiadott egy „Inklúzió szabványok” (2. ábra) című és tematikájú leírást, amit a Disney+ és az összes alvállalata is kötelezően be kell tartson amennyiben sorozatot, filmet vagy bármilyen tartalmat szeretnének készítenek a platformra. Fontos kiemelni, hogy ez a szabályrendszer csak a Disney+ és annak leányvállalataira érvényes, amik alapvetően amerikai vállalatok és kevésbé nemzetközi tartalmakra orientálódtak,

mint akár a Netflix. A szigorú szabályok részletes iránymutatásokat adnak a diverzitás és inklúzió biztosítására a tartalomkészítés minden szakaszában. Négy fő kategóriát foglal magában: képernyőn megjelenő reprezentáció; kreatív vezetés; műszaki és háttérmunka; valamint iparági hozzáférés és karrierfejlesztés. A következő ábrán (2. ábra) látható a részletes leírása, saját szerkesztésben és fordításban.

**2. ábra: Inklúzió szabványok a Disney+ és minden alvállalatának részére**

| <b>INKLÚZIÓ SZABVÁNYOK</b>                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>STANDARD „A”</b></p> <p>Képernyőn megjelenő reprezentáció</p> <p>Legalább 3-nak a következő 5 terület közül teljesülnie kell:</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• A1: Alulreprezentált csoportokból származzon a rendszeres és visszatérő karakterek legalább 50%-a.</li> <li>• A2: A rendszeres és visszatérő színészek legalább 50%-a alulreprezentált csoportokból származzon.</li> <li>• A3: Az alulreprezentált csoportok jelentős szerepeltetése másodlagos vagy kisebb szerepben a képernyőn.</li> <li>• A4: Az alulreprezentált csoportok jelentős integrációja az általános témákba és narratívákba.</li> <li>• A5: Az alulreprezentált csoportok folyamatos és értelmes integrálása az epizódok témáiba és történetébe.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <p><b>STANDARD „B”</b></p> <p>Kreatív vezetés</p> <p>Legalább 3-nak a következő 6 terület közül teljesülnie kell:</p>                   | <ul style="list-style-type: none"> <li>• B1: Az írói stáb és a producerek legalább 50%-a; a társproducerek legalább 50%-a; az írói stábban a társproducerek legalább 50%-a alulreprezentált csoportokból származzon</li> <li>• B2: Az epizódok rendezőinek legalább 50%-a alulreprezentált csoportokból származzon.</li> <li>• B3: A szereposztási igazgató alulreprezentált csoportból származzon, vagy korábban nem dolgozott ebben a szerepkörben.</li> <li>• B4: Alulreprezentált csoportok jelentősen képviselve legyenek a felső kreatív vezetésben.</li> <li>• B5: Alulreprezentált csoport tagjainak előléptetése olyan pozícióba, amely az írói személyzet legalább egy tagja számára karrierépítést jelent.</li> <li>• B6: Az alulreprezentált csoportokhoz tartozó tagok számának jelentős növekedése évről évre a rendezők és az írói stáb tagjai között.</li> </ul> |
| <p><b>STANDARD „C”</b></p> <p>Műszaki és háttérmunka</p> <p>Legalább 2-nek a következő 5 terület közül teljesülnie kell:</p>            | <ul style="list-style-type: none"> <li>• C1: 50%-a vagy több a gyártásvezetők és/vagy a gyártási részlegek vezetőinek (pl.: zeneszerző, jelmeztervező, szerkesztő, produkciós tervező, zenei felügyelő...) alulreprezentált csoportokból származzon.</li> <li>• C2: Az egyéb kulcspozíciók (bármely középszintű stáb és technikai pozíció) legalább 50%-a alulreprezentált csoportokból származzon.</li> <li>• C3: A teljes stáb vagy a projektben dolgozók legalább 50%-a alulreprezentált csoportokból származzon.</li> <li>• C4: Alulreprezentált csoport tagjainak előléptetése olyan pozícióba, amely legalább egy személyzet/csapattag számára karrierépítést jelent.</li> </ul>                                                                                                                                                                                           |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>C5: Olyan gyártásvezető és/vagy produkciós osztályvezető alkalmazása, aki korábban nem dolgozott ebben a szerepkörben.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <p>STANDARD „D”</p> <p>Iparági hozzáférés és karrierfejlesztés</p> <p>Legalább 3-nak a következő 6 terület közül teljesülnie kell:</p>                                                                                                                                                                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>D1: Fizetett munkalehetőségek (pl.: tanulószerveződéses gyakorlati helyek, szakmai gyakorlatok, szaktanácsadók) az alulreprzentált csoportok tagjainak elősegítése érdekében.</li> <li>D2: Képzési lehetőségek és/vagy készségfejlesztés (kézműves, kreatív és üzleti), beleértve az egyszeri, munkatapasztalatszerzési lehetőségeket alulreprzentált csoportokhoz tartozó diákok számára.</li> <li>D3: „Első munkahely” alulreprzentált csoport tagja számára olyan munkakörben, amely a korábbi képzésből kiindulva karrierépítést jelent.</li> <li>D4: A gyártás által alkalmazott külső beszállítók vagy vállalkozók legalább 50%-a biztosít ipari hozzáférést vagy lehetőségeket a D1-D3-ban meghatározott alulreprzentált csoportok tagjai számára.</li> <li>D5: Producer vagy osztályvezető részvétele tehetségfejlesztési kezdeményezésben, céhben vagy más jóváhagyott mentorprogramban</li> <li>D6: A producer a Hálózat jóváhagyásával műsorspecifikus diverzív és inkluzív programot dolgoz ki/végrehajtja.</li> </ul> |
| <p>A felvételi döntésekben résztvevő személyeknek tilos a jelölteket és a tehetségeket tényleges vagy vélt faj, vallás, bőrszín, nem, szexuális irányultság, nemi identitás, katonai vagy veterán státusz, életkor, fogyatékoság vagy bármely más jogilag védett kategória tekintetében megkérdőzniük.</p> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |

*Forrás: Disney; saját szerkesztés (2024)*

Ez a rendszer (2. ábra) egy átfogó és progresszív lépés az inklúzió hitelesítésére, ugyanakkor hosszútávú elkötelezettséget igényel, amelyet még nem minden cégóriás képes elfogadni, de a streaming platformok túlnyomó része már, ha nem is pont ilyen, de hasonló keretrendszerrel működnek. Például a Netflix 2023-mas jelentése szerint a tartalmaiban több mint 55%-ban női főszerep és közel 40%-ban női kreatív vezetés (írók, producerek, rendezők) jellemző. Emellett a sorozatok és filmek több mint 40%-ban tartalmaznak színesbőrű embereket mind a gyártás, mind a képernyőn megjelenő reprezentáció területén. A Netflix külön figyelmet szentel az ázsiai kultúra prezentálására, illetve az ázsiai személyek foglalkoztatására. Az imént említett jelentés szerint 15 különböző ázsiai ország tagjai vannak reprezentálva és ez a szám csak növekszik. A jelentés szerint a fogyatékkal élők, és LMBTQ+ személyek is helyt kapnak a tartalomgyártás minden fázisánál (Smith, Pieper, Wheeler & Nef 2023).

Ezeknek a szabályozásoknak a pozitív hatásai, hogy növelik a társadalmi elfogadást azáltal, hogy többféle történetet mutatnak be, javítják az alulreprzentált csoportok esélyeit a médiaiparban és munkaerőpiacon, és sokszínűbb tartalmakat kínálnak a

közönség számára. Viszont az inklúziós célok teljesítése hosszú távú befektetést és változásokat igényel az iparági normákban (pénz, idő és energia), valamint a nézők részéről is olykor szükséges lehet egy relatív nagy szemléletváltás a befogadás elérése érdekében.

## 2.7 „Cancel culture”

A „cancel culture” egy 21. századi társadalmi jelenség, amely a közösségi médiában és a popkultúrában vált meghatározóvá. E jelenségnek magyar megfogalmazása nincs, de saját definiálásban a „vétózás és/vagy a bojkottálás kultúrája” lenne a legmegfelelőbb kifejezés. Ennek a mozgalomnak a lényege, hogy egy személyt, csoportot, céget vagy akár egy műalkotást kollektívan elítélnek, majd bojkottálnak az emberek, ezzel kivonva a köztudatból, mert bizonyos morális, etikai vagy társadalmi normákat feltételezhetően megsértett.

Kialakulásához a „#MeToo” mozgalmat köthetjük, aminek keretében számos olyan közéleti személyt „cancel-eltek” vagy magyarul vétóztak meg, akik szexuális visszaéléseket követtek el. A #MeToo mozgalom 2006-ban indult Tarana Burke amerikai aktivista kezdeményezésére, aki a szexuális zaklatást és erőszakot átélt nők támogatására hozta létre a "Me Too" kifejezést. A mozgalom 2017-ben vált világszerte ismertté, amikor a közösségi médiában az #MeToo hashtag alatt nők és férfiak milliói osztották meg tapasztalataikat szexuális zaklatásról. Ennek célja, hogy felhívja a figyelmet a szexuális visszaélésekre, elősegítse az áldozatok támogatását, és a társadalom megváltoztatását ösztönözze. A mozgalom hatására számos nyilvános személyt és céget vontak felelősségre, és jelentős változásokat indított el a munkahelyi és kulturális környezetekben. Ugyanakkor idővel nemcsak a szexuális visszaélések bojkottálása vált céljává a mozgalomnak, hanem minden büntetendő, sértő, politikailag nem korrekt cselekedetet beszüntessenek. Innen ered a napjainkban ismert vétózás kultúrája.

A bojkottáláskultúra társadalmi hatásai összetettek. Pozitív hatásként említhető, hogy elősegítheti a felelősségre vonást, preventív hatása lehet az elkövetésekkel szemben, és akár erőt adhat a közösség olyan tagjai számára, akik korábban nem mertek felszólalni a velük történekről. Viszont a „cancel culture” ellenzői szerint ez a jelenség túlzottan polarizáló, gyakran figyelmen kívül hagyja a rehabilitáció lehetőségét, és korlátozza a szólásszabadságot. Egyes kutatások rámutatnak, hogy ez a fajta vétókultúra inkább az egyének felelősségre vonását célozza meg, mint a mélyebb rendszerszintű problémák

megoldását, illetve negatívumként megemlíthető az igazságtalan elítélés és a túlkapás is. (Bouvier 2020).

### **3. FEJEZET:**

## **MÓDSZERTAN**

A kutatásom célja feltárni, hogy a sorozatok, mint médiatartalom hogyan ábrázolja az alulreprezentált csoportokat, a diverzitás megjelenítésének mi a szerepe, és ez az inklúzió milyen hatással van a nézőközönségre. A felmérés 2024 őszén került lekérdezésre. A mintavétel online önkitöltős kérdőív formájában zajlott, amely anonim és önkéntes jellegű volt. A kérdőívet különböző közösségi-média felületeken, például Facebookon, Discordon juttattam el a vállalkozószellemű kitöltőkhöz. Ez a legáltalánosabb kvantitatív kutatási módszer. A kvantitatív kutatási módszerek számszerű adatok gyűjtésére és elemzésére szolgálnak. A kvantitatív kutatási módszer sokkal objektívebb, mint a kvalitatív, viszont a kutatás folyamata mindig hordozni fogja a szubjektívitás lehetőségét. A kutatásom mintavétele nem valószínűség alapú, azaz a populáció nem minden tagjának van egyenlő esélye a mintába kerülni, a számomra könnyen elérhető alanyokra összpontosítottam, azaz kényelmi mintavételt használtam. A kvantitatív kutatási módszerek előnye, hogy viszonylag rövid idő alatt, viszonylag sok embert el lehet vele érni, azaz nagyobb lesz a minta elemszáma. Emellett az erőforrásigénye lényegesen kisebb, mint a kvalitatív kutatási módszereknek. Hátrányaként feltüntethető a kutató és kutatott közti kapcsolat távolsága, hierarchikussága, és a kutatási folyamat rögzített, azaz nem rugalmas folyamata. A nem valószínűségi mintavételek további hátránya, a reprezentativitás hiánya, a mintavételi torzulás és a korlátozott statisztikai elemzési lehetőségek, azaz a statisztikai következtetések levonása korlátozott a reprezentativitás és általánosíthatóság hiánya miatt.

A kérdőív kérdései a kutatás dimenziói mentén strukturált blokkokban kerültek lekérdezésre. A felvezető modul a demográfiai és társadalmi háttérrel kapcsolatos adatokat tartalmazza. A második blokkban a sorozatnézési szokásokkal kapcsolatos alapinformációkat kutatom (pl.: kivel, mikor, mit néznek a kitöltők). A harmadik szakasz az inklúzió ábrázolását és annak jelentőségét taglalja. Az utolsóelőtti dimenzióban a kitöltők sorozatokkal és az abban látottakkal kapcsolatos érzelmeit vizsgálom. Majd a legvégén a „cancel culture” témáról kérdezem az alanyokat. A kérdőív túlnyomó része feleletválasztós zárt kérdésekből áll, helyenként a páros és a páratlan Likert-skála is szerepet kap. A kutatás fő dimenziója értelemszerűen a sorozatokban látott inklúzió, de a szociálpszichológiai megközelítésből kifolyólag az attitűd vizsgálat és a sorozatokban

látott inklúzió befogadásával kiváltott érzelmek is fontos szerepet kaptak. A kutatási kérdéseket tekintve 3 nyitott kérdést fogalmaztam meg:

K.1: Hogyan befolyásolja az inkluzív ábrázolás a nézők kisebbségi csoportokról alkotott nézeteit?

A modern sorozatoknak jelentős szerepe van abban, hogy hogyan formálódnak a nézők gondolkodása és előítéletei az alulreprezentált csoportokkal szemben. Az inkluzív ábrázolás lehetőséget ad arra, hogy a kisebbségi csoportokkal szembeni sztereotípiák oldódjanak, de az esetleges félrevezető ábrázolásnak köszönhetően akár erősödhetnek is ezek az előítéletek. Az első kutatási kérdés segít feltárni és megérteni, hogy a társadalmi diverzitás, sorozatokban látott ábrázolása, hogyan alakítja a nézők általános nézeteit ezen csoportok tagjaival szemben.

K.2: Hogyan értékelik a nézők a kisebbségi csoportok bemutatását a modern sorozatokban?

A második kutatási kérdés az inkluzív tartalmak fogadtatására és társadalmi relevanciájára fókuszál. Az értékelés szempontjából fontos, hogy a nézők mennyire érzik hitelesnek, erőltettnak vagy sztereotipikusnak a kisebbségi csoportok bemutatását. Az itt kapott válaszok segíthetnek jobban megérteni, hogy a sorozatok alkotói hogyan tudnának hatékonyabban hozzájárulni a társadalmi elfogadáshoz és az esélyegyenlőség megteremtéséhez úgy, hogy az inkluzivitás a minőség és az élmény rovására ne menjen.

K.3: Milyen tényezők befolyásolják az inkluzív ábrázolás megítélését?

A harmadik és egyben utolsó kutatási kérdés a nézői vélemények mögötti okokat tárja fel az alulreprezentált csoportok sorozatokban való bemutatásával kapcsolatban. Az inkluzív ábrázolás megítélését számos tényező befolyásolhatja, például a nézők társadalmi háttere, a csoportokkal való előzetes tapasztalatai, az közönség tagjainak lélektani pszichikuma, valamint természetesen a nézett tartalom minősége és hitelessége is. Ezek az összefüggések kulcsfontosságúak lehetnek abban, hogy mind a sorozat készítői mind a társadalomtudósok megértsék, hogy egyes társadalmi csoportok fogadtatása mitől, miért és hogyan tér el a többitől.

Fontos kiemelni, hogy ez az online kérdőív nem reprezentatív. A 201 elemszámú kérdőívemben a válaszadók mintegy 82,1 százaléka nő, és csupán a 17,9 százaléka férfi. A kitöltők életkorának terjedelme 15 évtől 73 éves korig tart. Emellett közel 65 százaléka párkapcsolatban él, és kevesebb mint felük aktív hallgató/tanuló. Az adatelemzés SPSS statisztikai programmal történt. Mivel kevés információ áll rendelkezésemre a témával kapcsolatban szakirodalom formájában, így feltáró kutatást végzek, mely alapjául szolgálhat egy későbbi nagymintás kvantitatív kutatás előkészítéséhez, és a fogalmak pontosításához, vagy akár egy mélyfűrészes kvalitatív kutatáshoz is.

## **4. FEJEZET:**

### **KUTATÁSI EREDMÉNYEK**

E kutatás célja az volt, hogy feltárja azt, hogy hogyan ábrázolják és mi a szerepe az inklúciónak a modern sorozatokban. Valamint altémaként megemlítsük, hogy a „cancel culture” társadalmi jelenség, hogyan hat a modern sorozatokra, és nézőikre. Az online kérdőív 201 válaszadó véleményét tartalmazza, és az adatok elemzésére SPSS statisztikai programmal történt.

Az alap demográfiai adatok közül a nemi megoszlás tekintetében 165 (82,1%) válaszadó nő, míg 36 (17,9%) kitöltő férfi. A válaszadók születési évét korcsoportokra bontottam. A kitöltők 47,8%-a 29 év alatti. A második korcsoportba a 30-44 évesek tartoznak, és a kitöltők 23,9%-át foglalja magába. A harmadik kategória a 45-59 évesek, ami a válaszadók 22,9%-a. Végül minden 60 éves és annál idősebb személy alkot egy csoportot, amely esetünkben 11 főt (5,5%) jelent.

A streaming platformok megjelenésével a nézők bármikor és bárhol hozzáférhetnek a tartalmakhoz, ami az egyéni preferenciák előtérbe kerülését eredményezte. A televíziózás, mint közös program háttérbe szorult, hiszen a családtagok gyakran saját eszközeiken, személyre szabott ajánlások alapján fogyasztják ezeket a tartalmakat. A rohanó világ jelensége is csökkentette a közös sorozatnézést, emellett az elkényelmesedés és individualizmus is rontotta a családi tévézés esélyeit. Ez csak néhány példa, ami hozzájárult ahhoz, hogy a sorozatnézés inkább egyéni élménnyé vált, mintsem családi programmá. Ebből adódóan a kapcsolati státusz és a sorozatnézés társasága feltehetően nincs összefüggésben. Az eredmények kiértékelése azt mutatta, hogy a kitöltők kapcsolati státusza és a sorozatnézés társasága közötti kapcsolat nullhipotézis téves, azaz van szignifikáns összefüggés a két változó között ( $p < 0,001$ ). Részleteiben tekintve az egyedülállók esetében az magányos sorozatnézés a leggyakoribb. A párkapcsolatban élők, különösen azok, akik ugyanabban a háztartásban élnek, viszont a párjukkal néznek leggyakrabban sorozatokat.

A kitöltők iskolai végzettsége 3 csoportra lett bontva. Az alapfokú végzettségűek, akik kevesebb, mint 8 általános iskolai osztályt, vagy 8 általános iskolai osztályt végeztek, ők 6-an vannak (3%). A középfokú végzettségbe tartozik a szakmunkásképző, a szakközépiskola és a gimnázium. Ezen végzettséggel rendelkező kitöltők száma 84

(41,8%). Végül a felsőfokú végzettségűek 55,2 százalékkal (111 fő), akik felsőoktatási szakképzést, egyetemi alap vagy mesterképzést, vagy doktorit végeztek.

Az utolsó demográfiai adatokat érintő kérdés az alulreprezentált csoporthoz való tartozást méri fel. Itt a kitöltőnek lehetősége volt megadni, hogy mely kisebbségi csoporthoz tartozónak érzi magát, de természetesen a kérdés érzékenysége miatt, a „nem kíván válaszolni” opció is a lehetőségek listájára került. A válaszok egyértelmű dominanciája szerint a kitöltők 81,1%-a nem tartozik kisebbségi csoporthoz, 18,9%-uk viszont önbevallás szerint valamely alulreprezentált csoportot erősítik, melynek túlnyomó része az LGBTQ+ közösség tagjai (10,9%). A kutatásban a fogyatékkal élő kitöltők aránya 3,5%, míg a KSH adatai szerint 2022-ben a fogyatékkal élők aránya hazánkban 2,95% volt (KSH 2022). Az arányok közötti különbség részben annak köszönhető, hogy a kutatásom témája, amely az inklúzió és az esélyegyenlőség különösen releváns a fogyatékkal élő személyek számára. Mivel a téma közvetlenül érinti őket, motiváló hatása lehet a kutatásban való részvételben. Fontos azonban megjegyezni, hogy a kutatásom nem reprezentatív, így az adatok nem általánosíthatóak az egész lakosságra.

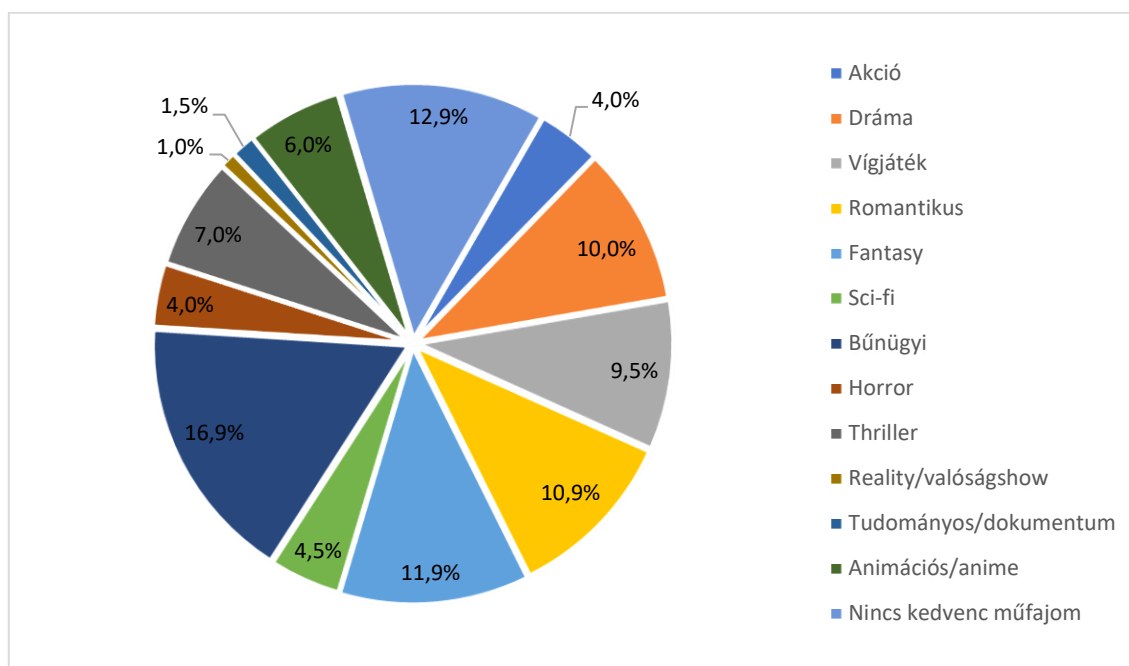
A sorozatnézéssel kapcsolatos kérdések eredményeként a kitöltők csupán 14,4%-a osztja be tudatosan a sorozatrészeket napról napra, vagy hétről hétre. A többség viszont azt az opciót választotta, hogy inkább ledarálja<sup>1</sup> a részeket egymás után (30,8%), vagy összeviszsa kedve szerint halad a néznivalókkal (54,7%). Ezalapján látható, hogy a kutatásban résztvevők több mint egyharmada nagyon intenzíven fogyasztja a sorozatokat, ami arra enged következtetni, hogy a média szocializációs hatása körükben a legerősebb, de az összeviszsa haladók körében is jelentősen befolyásoló tényező, vagy mondhatni szocializációs színtér.

Rengeteg műfajt különböztetünk meg ha sorozatokról van szó. A kutatás kedvenc sorozatműfajt érintő kérdésében a lehetőségek közül három leggyakoribb válasz a vígjáték (64,2%), a bűnügyi (60,7%), és a dráma (58,2%) műfajú sorozat volt. Viszont a kedvenc műfajt boncolgató kérdésnél a vígjáték már csak a 6. helyen szerepel (9,5%).

---

<sup>1</sup> A sorozatok ledarálása az angol binge-watching kifejezésből ered. Ez az a jelenség amikor a sorozatrészeket vagy akár egész évadokat egymás után sokszor szünet nélkül folyamatosan nézünk.

**3. ábra: A műfajok favorizálásának megoszlása %-ban**



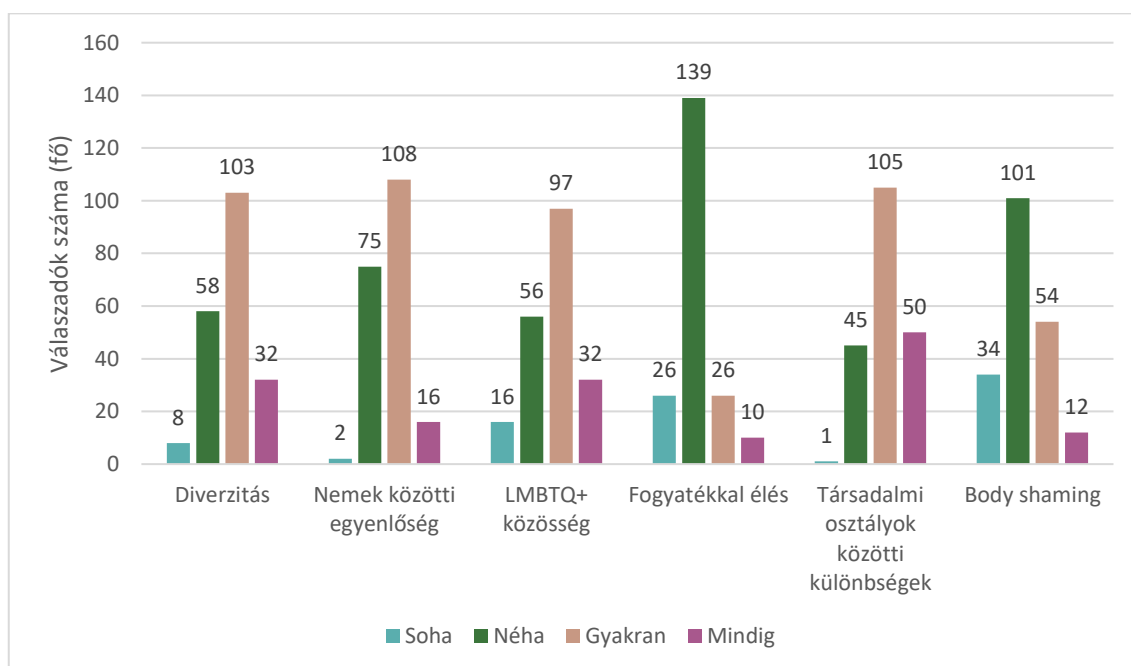
*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

A válaszadók kedvenc műfajai a következőképpen alakultak (3. ábra). A három legtöbb szavazatot kapó műfaj első helyén a bűnügyi sorozatok állnak (16,9%), aztán a fantasy (11,9%) és a romantikus (10,9%). Viszont a kitöltők 12,9%-a azt válaszolta, hogy nincs kedvenc műfaja. Az, hogy miért fontos ez a statisztika, az a műfajok inklúziós lehetőségében rejlik. Tehát míg egy horrorban, fantasyben vagy akár a dokumentum sorozatokban az alulreprezentált csoportok bemutatása minimális szerepet kaphat, úgy egy dráma vagy egy romantikus stílusú sorozat elemei része lehet az érzékenyítés és a társadalmi problémák prezentálása. Az eztkövető nyitott kérdésben a válaszadóknak lehetősége volt kifejezni, hogy miért ez a kedvenc műfaja, és a kitöltők többségi része 2 csoportra bontható. Az egyik arról ír, hogy a kedvenc műfajának mindenképp olyat választ, ami könnyed, kikapcsolja az embert, és „Nem a kicsinyes, napi problémákkal foglalkoznak”. Míg a másik csoport a bűnügyi sorozatok logika és rejtvény alapú megközelítése végett választotta kedvenc műfajának a krimi. Az előbbi csoport véleménye arra enged következtetni, hogy az inklúzió és egyéb társadalmi problémák bemutatásának erőltetése rontja az élményt, emiatt kevésbé lesznek népszerűek az ilyen témákat feldolgozó sorozatok.

Az inklúzió megjelenése a sorozatokban olyan eredményeket ért el, mint például azt, hogy a diverzitás köznyelvi fogalomként avanszált, ezzel is erősítve a társadalomban

betöltött szerepét. A kutatásban az alulreprerentált csoportokat átfogó definíciók köznyelvi ismerete is hangsúlyt kapott. Az alábbi ábrán (4. ábra) látható, hogy a kutatásban résztvevők milyen gyakorisággal találkoznak olyan inklúzióval kapcsolatos fogalmakkal a sorozatokban, mint a diverzitás, a nemek közötti egyenlőség, az LMBTQ+ közösség, a fogyatékkal élés, a társadalmi osztályok közötti különbségek vagy a body shaming.

**4. ábra: Az inklúziós fogalmak előfordulása sorozatokban (fő)**



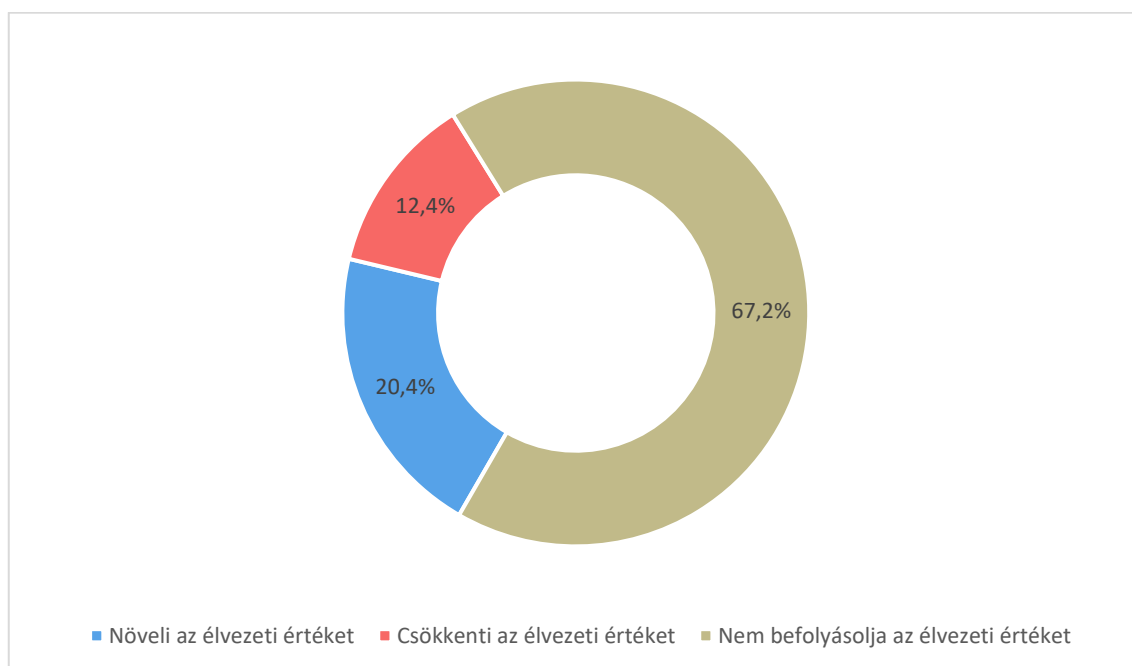
*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

Az ábrán (4. ábra) látható adatok azt mutatják, hogy a társadalmi osztályok közötti különbségek a legelterjedtebb inklúziós téma a sorozatokban, ezzel a válaszadók 99,5%-a (200 fő) találkozott már valamilyen szinten ezekben a médianarratívákban. Másik oldalról viszont a test megszégyenítéssel (body shaming) a válaszadók 16,9%-a (34 fő) még egyáltalán nem találkozott a sorozatokban. A legkevésbé prezentált inklúziós elem az adatok alapján a fogyatékkal élés, amelyet a válaszadók 82,1%-ban (165) soha vagy csak néha látnak a képernyőn. Ez a statisztika visszakapcsolható a Disney inklúziós szabványaihoz (2. ábra), miszerint a sorozatoknak tartalmaznia kell alulreprerentált csoportok tagjait mind a színészi mind a stábtagek részéről, vagy éppenséggel a sorozat történetében. Ugyan e kutatás nincs lekorlátozva egybizonyos streaming platformra, tehát nem Disney+-ra orientálódott, de az ábra (4. ábra) adatai alapján jól látható, hogy a nézői visszajelzések alapján, a korábban említett szabvány (2. ábra) „A” pontjainak

megfelelően jártak el a gyártók, ami azt jelenti, hogy mindegyik említett alulreprezentált csoport prezentálása eléri az 50%-ot. Persze azt nem tudhatjuk, hogy az inklúziós szabványok életbeléptetése mögött a követendő példamutatás áll-e, és az alulreprezentált csoportok valóban fontosak a vállalatoknak, vagy pedig egyfajta szimbolikus erőszakra kényszerültek ezek a cégóriások. A szimbolikus erőszak Pierre Bourdieu definíciójában, olyan rákényszerítő erő, amit a nagyobb társadalmi erővel rendelkező csoport rákényszerít az alárendelt csoportra (Bourdieu, Passeron 1970). A mi esetünkben az alárendelt csoport maga a vállalat (például a Disney), a nagyobb társadalmi erővel rendelkező csoport a közönség, és a kényszerítő eszköz pedig nem más, mint a vétókultúrának köszönhető bojkottálás lehetősége.

Egy sorozat értékrendszerében az egyik, ha nem a legfontosabb meritum, hogy élvezzék a nézők, amit néznek. Persze velős részét képezik még a művészeti megvalósítások, a különböző társadalmi problémák burkolt vagy éppen nyílt prezentálása, a műfaji adottságok kihasználása, satöbbi. A kutatás eredményeinek alábbi szegmense azt vizsgálja, hogy az inklúzió és annak különböző aspektusai, sorozatokban látott megvalósítása mennyire befolyásolja a nézők érdeklődését, hogyan ítélik meg ezeknek az elemeknek az implementálását, és úgy általánosságban fontosnak tartják-e, hogy a sorozatok ilyesfajta témákat is bemutassanak. A kutatás ezen részlete választ adhat a harmadik kutatási kérdésre (K.3) amiben arra vagyunk kíváncsiak, hogy milyen tényezők befolyásolják az inkluzív ábrázolás megítélését. Az alábbi ábrán (5. ábra) látható, hogy a társadalmi sokszínűség megjelenése a sorozatokban, milyen hatást fejt ki a nézők élvezeti értékére.

**5. ábra: Az inklúzió hatása az élvezeti értékre (%)**



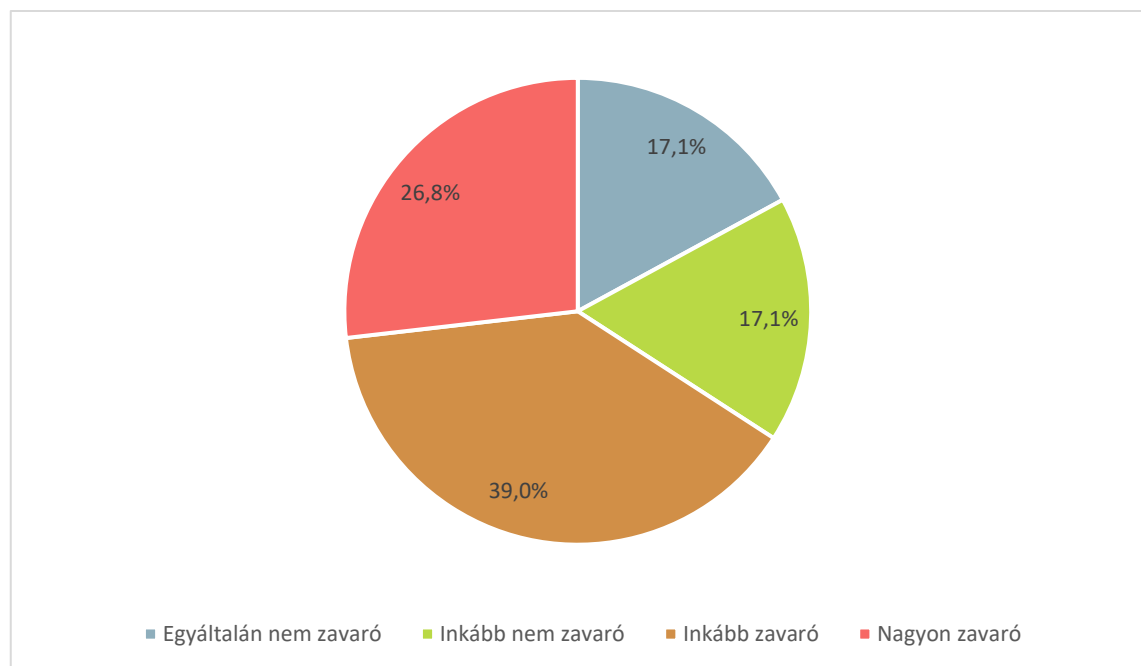
*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

A válaszadók csupán 12,4%-a érzi úgy, hogy a társadalmi diverzitás bemutatása csökkenti a sorozat élvezeti értékét. A kérdőív kitöltőinek 20,4%-a pozitívan vélekedik az alulreprezentált csoportok sorozatbeli prezentálásáról, és úgy véli, hogy növeli a néznivalók élvezeti értékét. Az imént kiértékelt statisztikát ha összevetjük a kérdőív egy másik kérdéscsoportjával, miszerint mennyire zavarja a nézőket egyes sorozatokban látott alulreprezentált csoportokkal kapcsolatos lehetséges ellenérzésekkel, akkor választ is kapunk a harmadik kutatási kérdésre (K.3). Az említett kérdéscsoporton belüli kérdéseket Likert-skálán értékelték a kitöltők, amelyek válasza a következőképp alakultak: A válaszadók szerinti leginkább zavaró tényező az, ha egy színészt a sorozat folyamán leváltanak, más társadalmi csoportba tartozó színészre (például rasszváltás). Ezt a kitöltők 60,2%-a nagyon zavarónak találja. Emellett 3 olyan kategória van, amelyekben az ellenérzések vannak többségben: 1.: Ha egy színészt a sorozat folyamán leváltanak, ugyanazon társadalmi csoportba tartozó színészre.; 2.: Ha egy történelmi személyt, nem történelemhez hűen ábrázolnak.; 3.: Ha egy korhű környezetben, statisztikailag oda nem illő bőrszínű/szexuális szereplőt jelenítenek meg. Viszont a maradék 9 alkérdés válasza egyhangúan azt tükrözik, hogy nem zavarják a nézői élményt az alulreprezentált csoportok esetlegesen túlzásba vitt megjelenítése. Így a harmadik kutatási kérdés (K.3) válasza az, hogy azok a tényezők befolyásolják az inkluzív ábrázolás megítélését, amelyek erősen eltúlzottak. De valójában a sorozatokkal kapcsolatos általános elvárások

beteljesülése, vagy be nem teljesülése befolyásolja leginkább az alulreprezentált csoportok bemutatását, akárcsak a többségi társadalom tagjaihoz való viszonyulást.

Az inklúziót mint az imént kiderült, a nézők szerint túlzásba lehet vinni, ami olyan példákat eredményezhet, minthogy egy történelmi személy külső jellemvonásait megmásítják a diverzitás érdekében, vagy hogy egy színészt a sorozat részek haladtával leváltanak olyan szereplőre, aki akár elődjéhez képest relatív más külső jellegekkel rendelkezik. A kutatásban résztvevők túlnyomó többsége szerint, ha egy színészt a sorozat folyamán leváltanak más társadalmi csoportba tartozó színészre, az nagyon zavaró. Míg a történelmi személyekre hozott példában is a nagyon zavaró jelző a leghangosabb a maga 46,3 százalékaival. A sorozatokban látott társadalmi sokszínűséget pozitívan értékelők, a történelmi személyek nem hiteles ábrázolásáról a következőképp vélekednek (6. ábra):

**6. ábra: A sorozatokban látott társadalmi sokszínűséget pozitívan értékelők véleménye a történelmi személyek nem hiteles ábrázolásáról (%)**

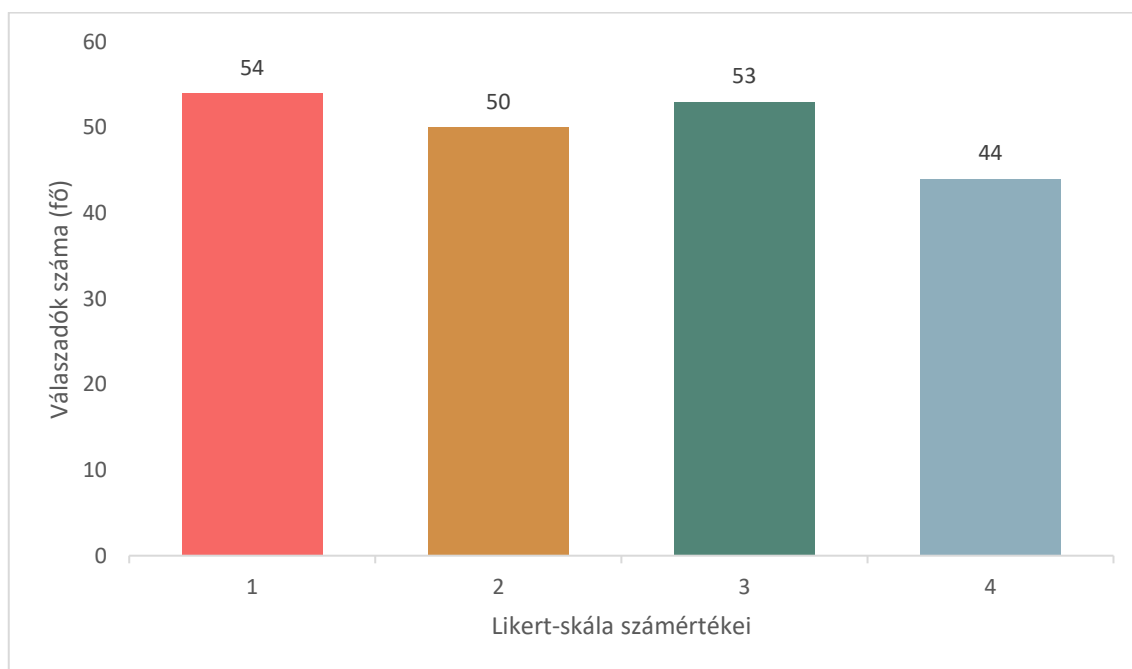


*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

Az változók szignifikáns ( $p < 0,005$ ) összefüggése alapján a sorozatokban látott társadalmi sokszínűséget pozitívan értékelők is túlnyomó részben negatívan (65,8%) vélekednek az ahistorikus ábrázolásokat illetően. A színész leváltás közt, és a sorozatbeli diverzitást pozitívan értékelők közt nincs szignifikáns összefüggés ( $p < 0,133$ ). Az ehhez a szegmenshez tartozó utolsó kérdést egy oszlopdiagramon (7. ábra) szemléltetem. Ebben a kérdésben a válaszadóknak meg kellett határozni, hogy szerintük mennyire fontos,

hogy a sorozatokba bemutassanak különböző társadalmi csoportokat (például etnikai kisebbség, LMBTQ+ személyek, fogyatékkal élők, stb). Az ábrán (7.ábra) egy Likert-skála prezentálása látható, ahol az 1-es érték azt jelenti, hogy egyáltalán nem fontos a sorozatokban bemutatni a különböző társadalmi csoportokat, a 4-es érték pedig azt, hogy nagyon fontos az alulreprézéntált csoportok képernyőn történő bemutatása. A köztes értékek pedig ezek alapján egy lineáris síkon értendők.

**7. ábra: Az alulreprézéntált csoportok sorozatbeli bemutatásának fontossága a nézők szerint (fő)**



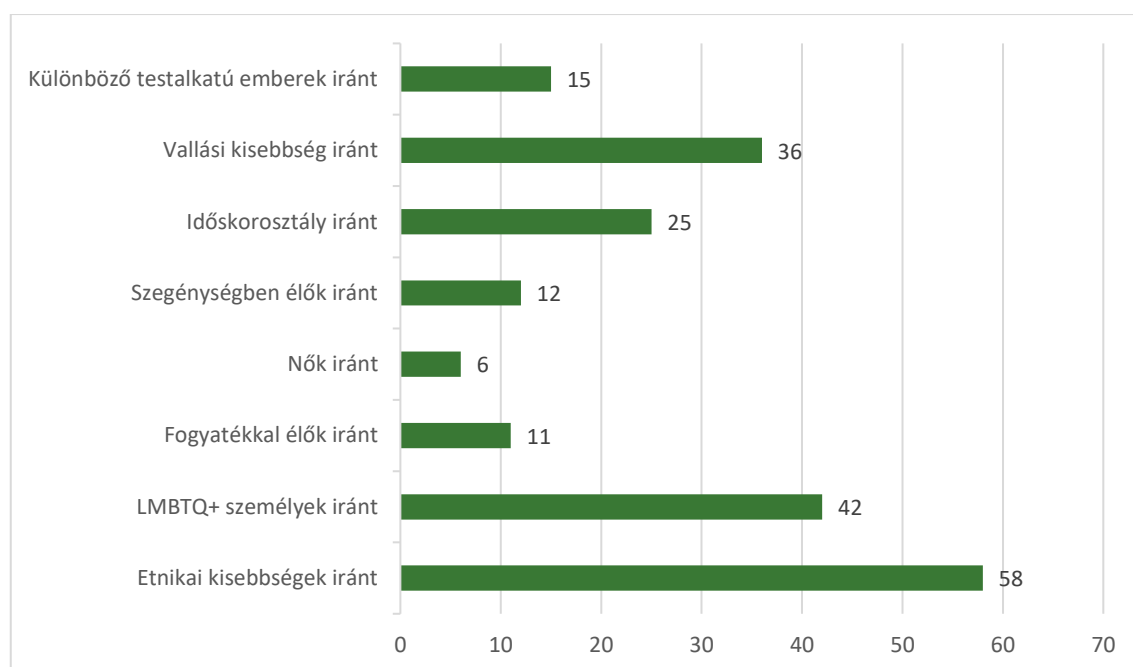
*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

Az adatok igen megoszlóak, a 201 válaszadó többsége (104 fő) inkább (2-es érték) vagy egyáltalán (1-es érték) nem tartja fontosnak, hogy a sorozatokban bemutassák a különböző társadalmi csoportokat. Ezek alapján a második kutatási kérdés (K.2), miszerint a nézők hogyan értékelik a kisebbségi csoportok bemutatását a modern sorozatokban, megválaszolható. Ebben a kutatási kérdésben (K.2) az inkluzív tartalmak fogadtatása és társadalmi relevanciája áll a fókuszban. A 5. és 7. ábra ellentmondásának következtében elemzésre került egy már részben érintett és említett statisztika (6. ábra) egésze is, aminek eredményeképp a 13 vizsgált kategória körülbelül egyharmada (30,8%) volt többségben negatív töltetű, így ez alapján kijelenthető, hogy az inkluzív tartalmak fogadtatása és társadalmi relevanciája 2:1 arányban pozitív értékelésekkel rendelkezik.

Tehát a sorozatokban tapasztalható inklúзивitás bemutatása inkább pozitív a nézői visszajelzések alapján, mintsem negatív.

A sztereotípiák és az előítéletek globális probléma már több száz éve a társadalmakban. A 21. században az előítéletek elleni küzdelem számos formában zajlik, melyek közé tartozik például az alulreprezentált csoportok tudatos bevonása a filmgyártás világába. Az emberek mondhatni majdnem minden sarkon szembe találják magukat valamilyen diszkrimináció elleni kampány részletével, de ennek ellenére is magas az előítéletek a társadalmakban. A kutatásban résztvevők válaszainak megoszlása az alábbi ábrán (8. ábra) olvasható.

**8. ábra: A válaszadók sztereotípiáinak/előítéleteinek aránya az alulreprezentált csoportokkal kapcsolatban (fő)**



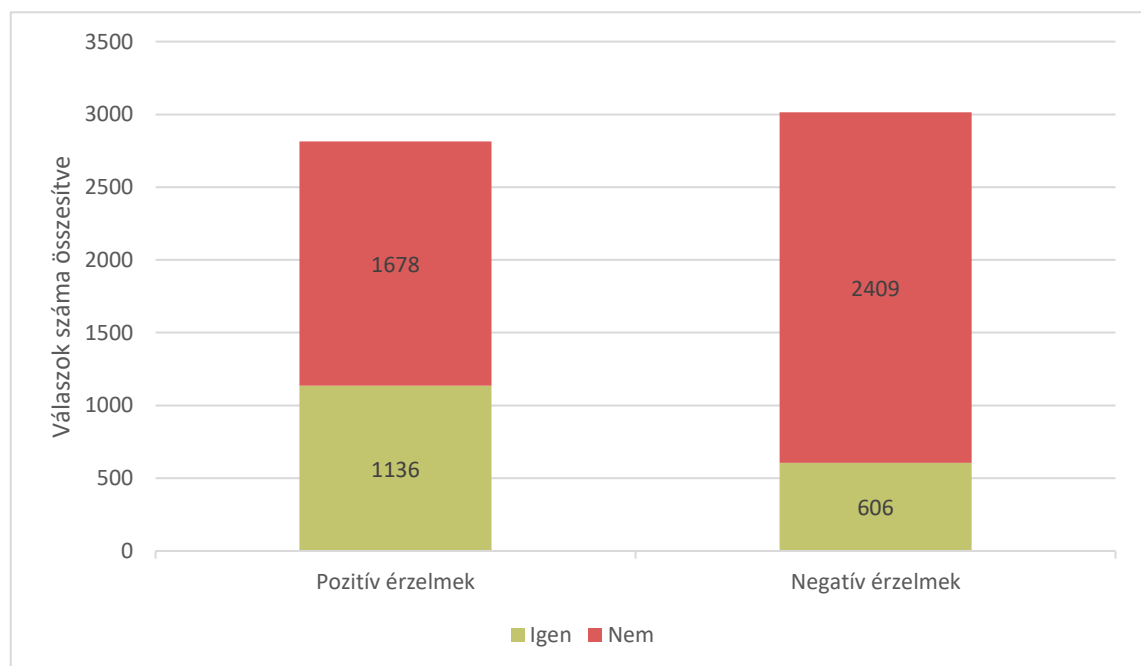
*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

A kérdőív kitöltői közt 91 fő jelezte azt, hogy nincs semmiféle előítélete vagy sztereotípiája bármely csoporttal szemben, viszont a 91 fő az összes válaszadónak kevesebb mint fele (45,3%), így elmondható, hogy az embernek többségének vannak sztereotípiái vagy előítéletei valamely embercsoporttal szemben. Az ábrán (8. ábra) az említett kisebbségi csoportokkal szembeni ítélezés megoszlása látható. 110 válaszadónak van egy vagy több csoport iránt előítélete vagy sztereotípiája. Legnagyobb arányban (58 fő) az etnikai kisebbségek iránt vannak előítéletei/sztereotípiái a válaszadóknak. Ezt az értéket szorosan követik az LMBTQ+ személyek iránti ítélezés

(42 fő) és a vallási kisebbség iránti előítélet/sztereotípiá (36 fő) számadatai. Legkevésbé (6 fő) pedig a nők iránt vannak ilyenfajta ítélezéseik a kutatásban résztvevőknek, amely érdekesmód egyenlően oszlik meg a férfiak és a nők közt (50-50%), tehát 3 női válaszadó úgy érzi, hogy vannak előítéletei vagy sztereotípiái a nőkkel szemben. Persze a nemi megoszlás tekintetében, a 36 férfiból háromnak vannak a nőkkel szemben bírálatai (8,3%), nők tekintetében a 165 női válaszadónak csupán 1,8%-a vélekedik így a nőtársairól.

Az érzelmek a pszichológiát is érintő kutatásokban nagy szerepet játszanak. A kérdőív érzelmi szekciója tartalmaz egy olyan kérdést miszerint, milyen érzéseket kelt a kitöltőkben az alulreprezentált csoportok sorozatbeli ábrázolása. 29 érzés közül kellett megadniuk a kutatásban résztvevőknek, hogy melyik jellemző rájuk és melyik nem, amikor alulreprezentált csoportok bemutatásával találkoznak sorozatokban. A 29 felsorolt érzésben 14 pozitív és 15 negatív érzelmek kapott helyet. A legtöbbször által igennel válaszolt pozitív érzelmek az empátia (158 fő), a megértés (140 fő), a kíváncsiság (124 fő), és a tisztelet (104 fő). Míg a negatív emóciók közt a legtöbbször az igazságtalanság érzését (84 fő), a szomorúságot (72 fő) vagy az aggodalmat (59 fő) jelölték meg.

**9. ábra: A pozitív és a negatív érzelmekre adott összesített voksok megoszlása (összesített válaszok száma)**

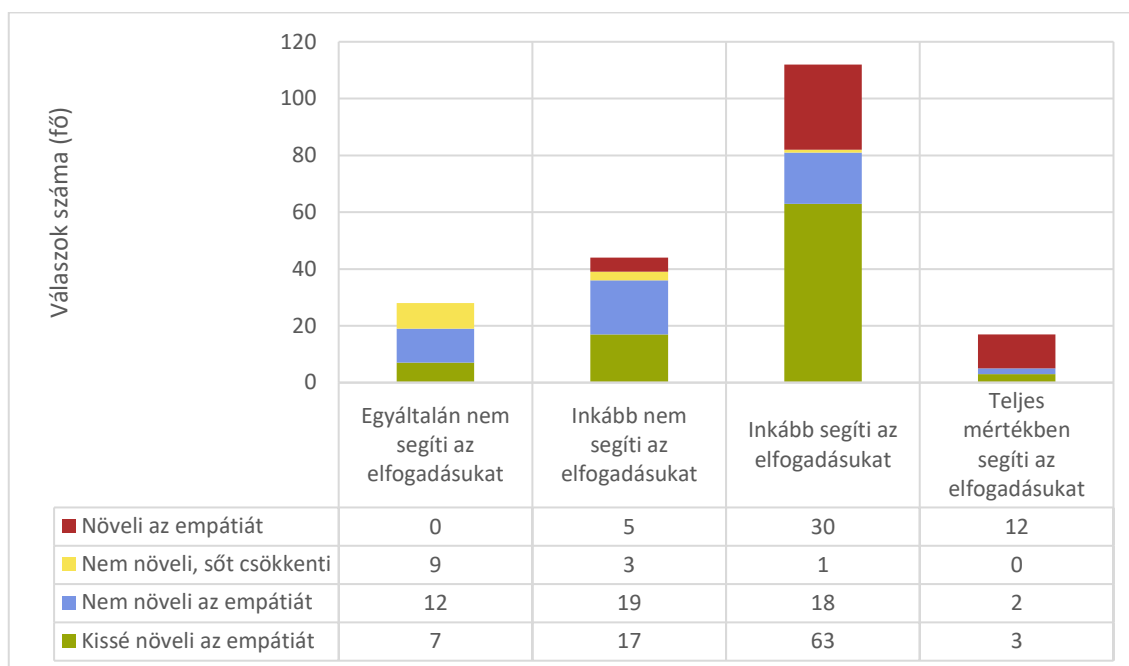


*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

Az ábrán (9. ábra) látható adatok összesítve lettek. Tehát a válaszadók összes igen és összes nem válaszát összeadva megkapott eredmény olvasható le a diagramról, pozitív és negatív érzelmekre bontva. Az kapott adatok alapján elmondható, hogy a 14 pozitív érzelemre 40,4%-ban (1136 voks) igennel válaszoltak a kitöltők, míg a 15 negatív emóció 20,1%-a (606 voks) kapott igen választ. Tehát a konklúzió, hogy bár többnyire nem jellemző (1678 voks), hogy pozitív érzelmeket váltson ki a sorozatokban látott alulreprezentált csoportok bemutatása a nézőkből, de a negatív érzelmek kiváltása még kevésbé (606 voks) tapasztalható. Emellett egy ehhez kapcsolódó kérdés azt kutatta, hogy vajon a társadalmi sokszínűség sorozatbeli bemutatása, azon belül is, hogy nem mindenki egyforma és tökéletes, segíti-e az önfogadást. A válaszadók túlnyomó többsége (61,2%) szerint segíti az önfogadást a diverzitás szemléltetése a képernyőn. Márpedig az énkép és az önértékelés a testi és lelki jóllétben jelentős szerepet játszik. A kapott adatok alapján elmondható, hogy a sorozatbeli inklúzió az önfogadást igenis segíti, és az olyan pszichés egészségügyi állapotokat, mint a testképzavart vagy megfelelési kényszeret redukálhatja.

Az első kutatási kérdés (K.1) arra kérdésre keresi a választ, hogy az inkluzív ábrázolás hogyan befolyásolja a nézők kisebbségi csoportokról alkotott nézeteit. Ennek a kérdésnek a megválaszolásához két a kérdőívben szereplő kérdés felhasználására van szükség. A két változó, amiből összefüggésre következtethetünk, az inkluzív karakterek sorozatbeli ábrázolását, és az abból fakadó empátiát érinti, a két változó közti megoszlás az alábbi módon szemléltethető.

**10. ábra: Hogyan befolyásolja az alulreprezentált személyek elfogadása az empátia növekedését (fő)**



*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

Az alábbi oszlopdiagram (10. ábra) azt szemlélteti, hogyan befolyásolja az alulreprezentált személyek elfogadása az empátia növekedését. Az eredmények alapján azok a válaszadók, akik szerint az inkluzív karakterek teljes mértékben segítik az adott csoport elfogadását, magasabb empátianövekedést tapasztaltak. Az elemzés szignifikáns kapcsolatot mutatott a két változó között ( $p < 0,001$ ). Az erős szignifikáns kapcsolat azt bizonyítja, hogy az inkluzív ábrázolás elfogadása jelentősen összefügg az empátia növekedésével. Tehát a kutatási kérdésre (K.1) a válasz, hogy az inklúzió ábrázolása növeli a nézők empátiáját, önértékelését és az alulreprezentált csoportok elfogadását.

A cancel culture témát e kutatás csak minimálisan érinti, ami egyfajta alapul szolgálhat egy későbbi kutatáshoz, amely már teljes mértékben erre a topikra fókuszál. Ez a vétókultúra jelenség nem feltétlen jutott el hazánkba, legalább is nem olyan szinten, mint az Egyesült Államokban, így a kutatás erre a témára fókuszáló részletében az első kérdés az volt, hogy egyáltalán hallott-e már a kitöltő a cancel culture kifejezésről. E kérdés a korábban létrehozott 4 korcsoporttal lett összevetve, annak érdekében, hogy megtudjuk, hogy van-e szignifikáns összefüggés a kor és bojkottálás kultúrájának ismeretéről.

**11. ábra: A „cancel culture” ismerete korcsoport bontásban (fő)**

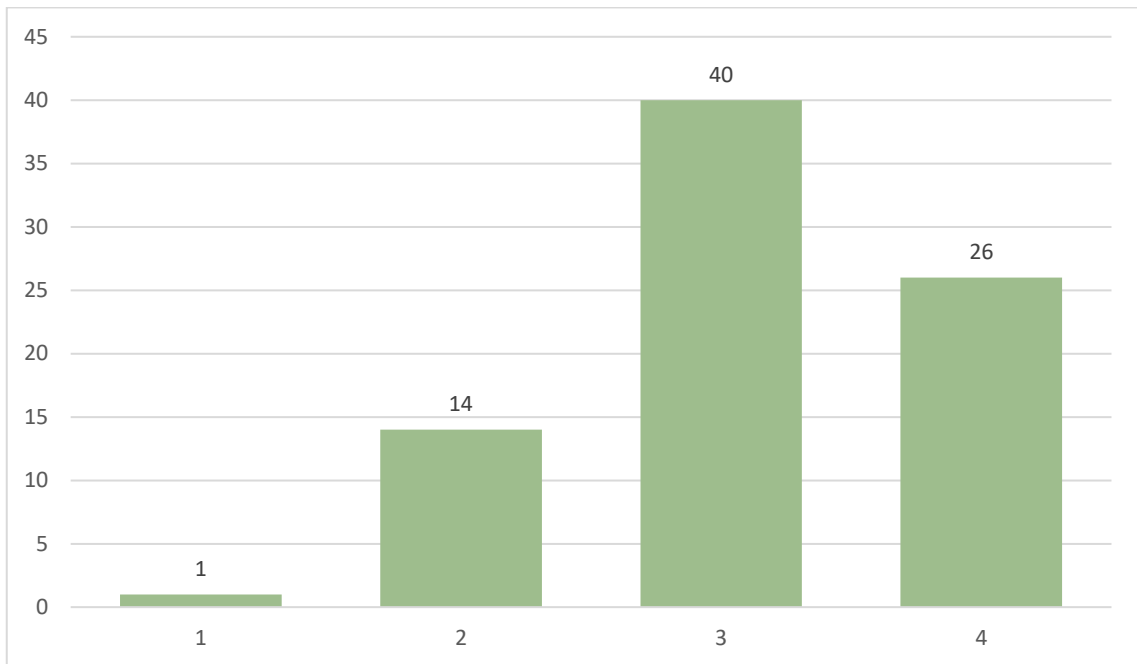
| Hallottál már a „cancel culture” kifejezésről? | 29 év alattiak | 30-44 évesek | 45-59 évesek | 60 év feletti |
|------------------------------------------------|----------------|--------------|--------------|---------------|
| Igen, de nem tudom pontosan mi az              | 17             | 8            | 8            | 2             |
| Igen, és pontosan tudom mi az                  | 56             | 13           | 10           | 2             |
| Nem hallottam még róla                         | 23             | 27           | 28           | 7             |

*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

A táblázatból (11. ábra) leolvasható, hogy a 29 év alattiak 76%-a (73 fő) már hallott erről a jelenségről, és több mint fele (56 fő) tudja is pontosan mi az a cancel culture. Míg a 60 év feletti túlnyomó része (7) nincs tisztában a jelenség létezésével. Az adatok szignifikáns összefüggést mutatnak ( $p < 0,001$ ), elmondható tehát, hogy van összefüggés az emberek kora és aközött, hogy ismerik-e a vétókultúra jelenséget.

A cancel culture hatással lehet akár a sorozatok tartalmára, stábjára és szereplőire is. A kutatásban résztvevők azon része, akik tisztában vannak azzal, hogy mi is az a bojkottálás kultúrája (81 fő), az alábbi módon (12. ábra) vélekednek arról, hogy mennyire van hatással ez a jelenség a sorozatokra.

**12. ábra: A kitöltők szerint mennyire van hatással a „cancel culture” a sorozatokra (fő)**



*Forrás: saját szerkesztés (2024)*

Az ábrán (12. ábra) egy Likert-skála értékei látható, ahol az 1 azt jelenti, hogy egyáltalán nincs hatással a cancel culture a sorozatokra, és a 4 azt, hogy teljes mértékben hatással van a vétókultúra a kutatás központját adó médianarratívákra. A válaszadók túlnyomó többsége szerint (66 fő) bizony hatással van a sorozatok tartalmára, stábjára és szereplőire a bojkottálás kultúrája. Persze ez a „hatás” nem feltétlen negatív töltetű, de valamilyen meghatározó befolyása van a sorozatokra a vétókultúrának, a nézők szerint.

## 5. FEJEZET: ÖSSZEGZÉS

A modern sorozatok tartalmi az elmúlt évtizedekben jelentős átalakuláson mentek keresztül, különösen az inkluzív ábrázolások és a társadalmi témák megjelenése terén. Ez a tanulmány az inklúzió ábrázolását és szerepét vizsgálta a kortárs sorozatokban. Megemlítésképp a cancel culture is terítékre került, amely a modern kor vitatottabb társadalmi jelenségei közé tartozik, és nemmellesleg szorosan kapcsolódik a film és sorozatgyártást menetéhez és az inkluzív ábrázolások megítéléséhez.

A kutatás eredményei megerősítették, hogy az inkluzív tartalmak jelentős hatással vannak a nézők pszichés és kognitív funkcióira, illetve a társadalmi értékek integrálására. A 10. ábra alapján elmondható, hogy az inklúzió ábrázolása növeli a nézők empátiáját, önértékelését és az alulreprezentált csoportok elfogadását. Ez az eredmény összhangban áll a szakirodalmi áttekintés fejezetben megfogalmazott elméleti alapokkal, amelyek szerint az inkluzív ábrázolások képesek csökkenteni a sztereotípiákat és előítéleteket, és erősíteni a társadalmi összetartozást.

Az empátia változásának vizsgálata különösen fontos, mivel ez az érzelmi tényező alapvető szerepet játszik a társadalmi kapcsolatok kialakulásában. Az inkluzív tartalmak által közvetített történetek nem csupán szórakoztatási célt szolgálnak, hanem hidakat építenek a különböző társadalmi csoportok között, hogy elősegítsék az egymás iránti megértést, tiszteletet, és legfőképpen elfogadást. Az eredmények arra utalnak, hogy az inkluzív tartalmak hosszútávon segítik a diszkrimináció és a kiközösítés elleni harcot, viszont túlzásba is lehet vinni ezeknek az elemeknek a prezentálását, ami a nézők besokallásához és negatív érzelmeinek kialakulásához vezethet.

A cancel culture jelenség egy másik fontos dimenziót adott a kutatásnak, amellyel érdemes foglalkozni a társadalomtudósoknak, szociálpszichológusoknak és médiakutatóknak. A vétókultúra, amely lassan a médiavilág egyik legmegosztóbb jelenségévé válik, egyszerre értelmezhető a társadalmi igazságosság érvényesítésének eszköze és tereként, de egyben a szólásszabadságot, kreativitást, és mélyebb témák érintését korlátozó tényezőként. A kutatás eredményei azt mutatják, hogy a válaszadók jelentős része úgy érzi, a bojkottáláskultúra hatással van a modern sorozatok tartalmára

és szereplőire. Ez a fajta megítélés arra utal, hogy a cancel culture egyrészt kulturális, etikai és társadalmi kérdéseket is érint, másrészt viszont a médiatartalmak létrehozásának és fogyasztásának hátterében egyfajta láthatatlan kézként mozgatja a szálakat és húzza meg a határokat.

A kutatás eredményei alapján egyértelművé vált, hogy az inkluzív ábrázolások és a cancel culture közötti kapcsolat összetett és sokrétű. Míg az inkluzív tartalmak pozitív hatása egyértelműen kimutatható, addig a vétókultúra jelenség különböző aspektusai további kutatásokat igényelnének. Fontos lenne például megvizsgálni, hogy a bojkottálás kultúrája milyen hosszú távú hatással van a tartalomkészítők döntéseire, és hogy ez hogyan befolyásolja a kreatív szabadságot és a médianarratívák tömeggyártását.

A kutatás eredményei alapján egyértelművé vált, hogy a sorozatnézés mint közös családi program, hosszútávon nem állta meg a helyét, mivel az individualizmus és az egyéni preferenciák személyenkénti alakulása miatt a sorozatnézés nem képes közvetlen társasági élményként funkcionálni. Az imént említette jelenség egyedüli kivétele a párkapcsolat, mivel itt két általában közös érdeklődéskörrel rendelkező személy akarata is érvényesülhet egy sorozatválasztáskor. De végérvényesen a magányos sorozatnézés lehetőséget ad a nézőnek, hogy kedve szerint döntsön abban, hogy mit, mikor és mennyit szeretne nézni. Ez az izolációs ráhatás a szociális készségek destruálásához vezethet, ami társadalmilag veszélyes minden korcsoportra nézve, de leginkább a fejlődésben lévő fiatalok számára.

Összességében a kutatás eredményei megerősítik, hogy a modern sorozatok nem csupán szórakoztatóipari termékek, hanem fontos szocializációs színtérként is szolgálnak, akár csak a kollektív média más formátumai is. Az inkluzív ábrázolások képesek elősegíteni a társadalmi változásokat és formálni a nézők attitűdjeit, különösen az alulreprézantált csoportokkal szembeni elfogadás és empátia terén. Az inkluzív elemek a sorozatokban nemcsak a társadalmi normák átértelmezésére nyújtanak lehetőséget, hanem elősegítik a különböző társadalmi csoportok közötti kapcsolatok megjelenését. E kutatás remélhetőleg megalapozza a sorozatkutatás elterjedését, illetve hozzájárul, hogy mélyebb megértést nyerjünk ezekről a jelenségekről, és hogy a tartalomgyártók és nézők közötti interperszonális kapcsolat mindkét fél számára még eredményesebbé váljon.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Daren Zhang (2015). *Illegal File Sharing & The Film Industry*. Berkeley: University of California, Berkeley Department of Economics
- Gordon W. Allport (1954). *The Nature of Prejudice*. Boston: Addison-Wesley publisher
- Gwen Bouvier (2020). *Racist call-outs and cancel culture on Twitter: The limitations of the platform's ability to define issues of social justice*. Discourse, Context & Media Volume 38
- International Labour Organization (ILO) (2021). *World Employment and Social Outlook*.
- Joe R. Feagin (2006). *Systemic Racism: A Theory of Oppression*. New York: Routledge Publisher
- John Locke (1690). *Second Treatise of Government*. London: Awnsham Churchill
- Kimberlé Crenshaw (1989). *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex*. University of Chicago: Legal Forum.
- Központi Statisztikai Hivatal (KSH) (2022). *Az 5 éves és idősebb népesség egészségi állapota vármegyénként, településtípusonként*. Népszámlálási adatbázis
- Martha Minow (2021). *Equality vs. Equity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University
- Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) (2018). *Equity in Education: Breaking Down Barriers to Social Mobility*. Párizs: OECD Publishing.
- Pew Research Center (2019). *Views of racial inequality*. Washington
- Pew Research Center (2023). *Racial and Gender Pay Gaps Persist in U.S*. Washington
- Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron (1970). *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Párizs: Éditions de Minuit
- Richard J. Evans (1977). *The Feminists: Women's Emancipation Movements in Europe, America, and Australasia. 1840-1920*. Beckenham: Croom Helm Ltd.
- Sahali Abdessamed (2009). *Les Séries TV*. Párizs: Le Cavalier Bleu
- Siddhant Jain (2024). *The History of Netflix- Founding, Model, Timeline, Milestones*.

Stacy L. Smith, Katherine Pieper & Al-Baab Khan (2022). *Inclusion in the Director's Chair*. Los Angeles: Annenberg Foundation

Stacy L. Smith, Katherine Pieper, Sam Wheeler & Katherine Nef (2023). *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films*. Los Angeles: Annenberg Foundation

Valerie Karl, Tim Rohe (2023). *Structural brain changes in emotion recognition across the adult lifespan*. Oxford University: Oxford Academic Publisher

William Edward Burghardt "W. E. B." Du Bois (1903). *The Souls of Black Folk*. Chicago: A. C. McClurg & Co.

William G. Austin, Stephen Worchel (1979). *The Social Psychology of Intergroup Relations*. Michigan: University of Michigan

Zsolnai Anikó (2017). *A média hatása a szociális viselkedésre és a társas kapcsolatok alakulására serdülőkorban*. Budapest: ELTE PPK Neveléstudományi Intézet

#### Internetes hivatkozások:

1. link: <https://www.statista.com/statistics/250934/quarterly-number-of-netflix-streaming-subscribers-worldwide/> (Utoljára megtekintve: 2024. november 28.)
2. link: <https://www.pewresearch.org/social-trends/2019/04/09/views-of-racial-inequality/> (2024. november 28.)
3. link: <https://mississippitoday.org/2023/09/08/on-this-day-in-1966-nichelle-nichols-among-first-black-women-in-lead-tv-role/> (2024. december 1.)
4. link: <https://hypercritic.org/collection/david-kohan-max-mutchnick-will-grace-breaking-taboos-and-making-tv-history-1998-review> (2024. december 1.)
5. link: <https://reimagnetomorrow.disney.com/assets/ABC-INCLUSION-STANDARDS-ONE-PAGER-6-16-21.pdf> (2024. december 1.)